

▣ A memória da música: do concreto ao abstrato midiático

Cintya Fernanda Morato Soares Ferraz¹

RESUMO

A música é uma criação artística admirável, não tem cor, dimensão e não apresenta fisicamente a massa. Portanto, conceitualmente, trata-se de uma abstração. A música é captada através dos sentidos, ou seja, por meio dos sentidos sensoriais, a audição. O presente artigo justifica-se pelo fato de haver uma preocupação com o processo de resguardar a história da música, e isto só se faz por meio de documentos concretos como as partituras, gravações, e outros meio de arquivos eletrônicos. Os objetivos propostos neste trabalho são: identificar os meios de arquivamento ou armazenamento eletrônico da música; analisar as possíveis apropriações e reformulações do conceito de memória e resgatar o processo histórico da música midiática. A princípio, tornou-se relevante destacar que a busca de uma metodologia adequada aos estudos da memória da música, mencionada nesta pesquisa, é baseada nos estudos de Bennett (1986), Chion (1997), Schafer (1991), Valente (2004), dentre outros. Como metodologia, optou-se pela pesquisa bibliográfica que, por meio de consultas em livros, periódicos e meios eletrônicos, possibilitou o acesso a diversos conteúdos, colaborando assim para a obtenção de diferentes conceitos sobre o tema proposto. Conclui-se que existe a necessidade de um espaço para que o acervo musical, seja ele concreto ou midiático, deve ter maior difusão nos meios de comunicação, proporcionando oportunidades aos que desconhecem a importância da música para o ser humano, e conscientizando a comunidade musical sobre a importância da preservação da memória musical.

Palavras – chave: Memória da música – música midiática – música concreta.

ABSTRACT

Music is admirable artistic creation, having no color and no dimension; it does not present itself physically to the masses. It is, then, an abstraction. It is received through the sense of hearing. This article is justified by the concern with the process of protecting music history, which is done through preservation of concrete documents such as recordings, scores and other files. Objectives are: identifying music archiving methods; analyze possible appropriations and reformulations of the concept of memory and recapture the historical process of media music. It seemed relevant to underline the search for a suitable methodology for studying musical memory mentioning Chion (1997), Benette (1986), Schafer (1991), Valente (2004) and others. Bibliographic research is the methodology adopted. Finally, conclusion is that more space is necessary in order to make musical repertoire broadly known. Thus, those unaware of the importance of music for mankind will be able to understand why musical memory should be preserved.

Keywords: musical memory - mediatic music - concrete music.

¹ 1Colégio e Faculdade Salesianos “Dom Bosco” de Piracicaba – SP.

Introdução

Atualmente, a música tem maior espaço para divulgação do que no passado, pois os meios tecnológicos evoluíram e, por meio destes, a mídia (Rádio, TV, Internet, etc.) colocou todo tipo de música para todos os gostos, mas em algum momento esqueceu de que a música precisa ter um lugar na história. Uma música, seja ela de qualquer gênero, não pode ser simplesmente ouvida hoje e esquecida amanhã.

Esse artigo procura identificar os meios de arquivamento ou armazenamento eletrônico da música; analisar as possíveis apropriações e reformulações do conceito de memória e resgatar o processo histórico da música midiática. No que se refere à metodologia da pesquisa musical, buscou-se pela bibliográfica, pelo fato de apresentar recursos inesgotáveis em relação ao tema proposto, o qual é tema de vários pesquisadores, tais como Chion (1997), Benette (1986), Schafer (1991), Valente (2003), dentre outros.

“A base da maioria das músicas foi, historicamente, um ponto de partida vocal, depois instrumental. Esta origem é tão forte que a música de nossos dias, mesmo tecnológica, continua a apoiar-se no mesmo modelo” (CHION, 1997, p.11).

Nesse sentido, temos que o autor acentua nitidamente sua preocupação com o processo histórico da música, e para nós resta saber como preservá-la sob a forma documental para sua memória.

Os mitos de Chion

Para que se possa preservar a memória da música é importante apresentar os “três mitos”² tecnicistas abordados por Chion (1997), pois por meio deles é possível armazenar a música e, quando necessário, ter acesso à mesma.

Como que por recusa ou denegação das relações muito antigas que a música mantém simbolicamente com a máquina, elaboram-se mitos no discurso atual sobre as tecnologias musicais e a partir delas - mitos, ao que parece, destinados a preservar a ideia de que a música chega até nós como repetição e, diz-se, reprodução, ela existe em alguns lugares como experiência natural e única, mas também que a podemos readaptar através de um controle técnico. (CHION, 1997, p.81).

² Entenda-se como o processo de armazenamento dos sons da música.

O primeiro mito apresentado por Chion (1997, p.82) é o da alta fidelidade, “que de acusticamente, nada quer dizer de concreto. A imagem sonora de uma obra sinfônica gravada em disco não é de modo algum semelhante a que ouvimos no concerto”.

Podemos dizer que em comparação com o que se tinha no passado, o ganho de detalhes (mais agudos, graves, contrastes dinâmicos) é na verdade notável, mas longe da realidade do concerto. Assim sendo, por meio do disco gravado com alta fidelidade preservou-se a memória musical, mas um tanto distante dos aspetos concretos da mesma.

O segundo mito apresentado por Chion (1997) é o da reprodução, o qual mostra que a música pode estar bem preservada, mas segundo o autor, “esse mito é aquele segundo o qual discos, rádio, cinema e outras mídias não produzem a música, mas a reproduzem” (CHION, 1997, p.86).

O último mito apresentado por Chion (1997) é o do controle.

O que a mediatização técnica da música nos ensina igualmente, por pouco que saibamos ver, é que a música - se é que se pode falar no singular de sistemas de expressão tão diferentes no mundo e na história - não é um sistema unidimensional e linear. Toda a música, pelo menos as músicas ocidentais atuais e as músicas populares, combina e sobrepõe diferentes camadas de significações e de informações de natureza diferente, de modo que a sua retransmissão ou a sua difusão, por meio de uma determinada mídia, pode filtrar uma parte e ao mesmo tempo deixa passar uma outra (CHION, 1997, p.89).

Nesse sentido, pode-se dizer que as próprias músicas concretas não são inteiramente intransponíveis, e isso depende das obras.

Analisando esses três mitos abordados por Chion (1997), podemos dizer que a música tem como garantir seu espaço na memória por meio de qualquer dos mitos.

Não somente os mitos de Chion (1997) fazem com que se entenda a memória da música, mas é necessário saber quais tipos de músicas se fizeram presentes no século XX, para se ter uma continuidade do aspecto tecnológico.

O século XX deu lugar a novas tendências musicais, que ainda continuam em curso no século XXI. Entre as principais tendências encontram-se: Impressionismo, Nacionalismo do século XX, Influências jazzísticas, Politonidade, Atonalidade, Expressionismo, Pontilhismo, Serialismo, Neoclassicismo, Microtonalidade, Música concreta, Música eletrônica, Serialismo total, e Música Aleatória (BENNETT, 1986). Não são consideradas, nesse aspecto, as

questões culturais, bem como músicos que possuem seu próprio estilo, também não estão incluídos nestas tendências.

A colinearidade do som – do abstrato ao concreto

Retomando um pouco da história da música, mais precisamente na era pós-industrial, por meio de *Murray R. Schaffer*, “*a Revolução Industrial introduziu outro efeito na paisagem sonora*” (SCHAFER, 1991, p.116).

Quando os sons são projetados visualmente em um registro gráfico, pode-se analisá-los em termos do que é chamado de seu envelope ou assinatura. As principais características de um envelope sonoro são o ataque, o corpo, os transientes (ou mudanças internas) e a queda. Quando prolongado e imutável, o corpo do som é reproduzido no registro gráfico como uma longa linha horizontal. (SCHAFER, 1991, p.116)

Nesse sentido, temos que as máquinas fazem parte desse registro dos sons, pois as mesmas produzem sons com pouca informação, podendo ser graves e contínuos. É nesse aspecto que se observa que o som emitido pela máquina é concreto e se torna abstrato com pouca definição.

O poder de transformação da música e a percepção de que cada tipo induz a determinado comportamento perduram através dos séculos, haja vista o papel que desempenhou nos cultos religiosos da Idade Média, na exaltação dos sentimentos do período romântico e na liberdade almejada pelos jovens na década de 1960. Hoje, embora essa força continue atuante e determinando contínuas transformações, principalmente entre os jovens, o confronto é raramente estabelecido e o comportamento da juventude dificilmente relacionado ao contexto musical vivenciado. Basta atentar para o poder de persuasão exercido pelos atuais cantores, bandas e grupos musicais que se apresentam nos palcos, nos estádios e nos programas de televisão. Esses grupos influenciam os jovens nos modos de vestir, de falar, de se relacionar com grupos e individualmente, imprimindo identidades e induzindo comportamentos (GONÇALVES, 1999, p.65).

Os sons emitidos pelas máquinas ainda podem ser ásperos, possuindo o que Pierre Schaffer denomina de “grão” (como na serra ou na lima mecânica); ou podem ser pontuados

por concatenações rítmicas (como nas máquinas de tecer ou debulhar), mas em todos os casos a continuidade do som é predominante (SCHAFER, 1991).

Para melhor entendimento da emissão desses sons, que partem do concreto e são definidos abstratamente, segue exemplo gráfico que representa a emissão destes sons.



Gráfico: Som de um homem cortando madeira

No gráfico pode ser observado que existem picos que determinam as amplitudes máximas e mínimas do som. O importante é que estes sons produzidos pelas máquinas ficam registrados, o que significa que podem fazer parte de uma composição musical. É um meio de se registrar a música, bem como o som do elemento que lhe deu origem. Se tomarmos ponto a ponto e uni-los, sempre teremos diversas retas contínuas, o que caracteriza a linha contínua do som.

Nesse caso, o fator audição é importante para quem faz o registro do som, pois quanto mais dados forem obtidos, melhor será a definição do mesmo.

O mais importante é o fato de podermos registrar um momento sonoro e arquivá-lo para usá-lo quando viável para determinada peça ou execução musical.

A música midiática

Para a memória da música midiática, neste trabalho não se busca julgar a qualidade da música apresentada na mídia, pois o gosto pela mesma é muito diversificado.

De certo modo, o ser humano procura pela música que atenda às suas expectativas, quer nos aspectos psicológicos, sociais e mentais, sendo que se exterioriza o que ouve.

Se perguntarmos a alguém se gosta de uma música de sucesso lançada no mercado, não conseguiremos furtar-nos a suspeita de que o gostar e o não gostar já não correspondem ao estado real, ainda que a pessoa interrogada se exprima em termos de gostar e não gostar. Ao invés do valor da própria coisa, o critério de julgamento é o fato de a canção de sucesso ser conhecida de todos; gostar de um disco de

sucesso é quase exatamente o mesmo que reconhecê-lo (ADORNO apud SUBTIL, 2007, p.78-79).

A ideia que se tem a respeito da música das massas está relacionada às conexões entre a cultura e os meios midiáticos. A princípio, a música está relacionada à criatividade humana de converter um rol de valores culturais em letra e melodia.

A música midiática em seu processo histórico apresenta-se em três etapas, a saber: *folk*, artístico e *pop* (FRITH, 1996).

Na etapa do *folk*, a música gerada é armazenada por meio do corpo humano ou de um instrumento musical; na etapa artística a música é armazenada por meio de partituras caracterizando as do gênero erudito e a etapa do *pop* a música é gerada por meio da indústria fonográfica, sendo armazenada em fonogramas e executada mecanicamente ou eletronicamente (FRITH, 1996).

Nesse contexto, é que surge a música das massas na etapa do *folk*, mais precisamente denominada de “música popular”, porém alguns pesquisadores questionam: música popular ou música *pop*?

Continuamente, a tecnologia vem evoluindo a cada dia em todas as áreas, mas em relação ao processo musical ela é mais rápida como se pode observar nos dizeres de Frith:

A tecnologia digital amplia a definição daquilo de que se pode ser proprietário: desde a obra (a partitura) à interpretação (o disco) e os sons (a informação digital); [...] Em segunda instância, muda a natureza da composição musical desde a escritura ao processamento, gerando a confusão em algumas distinções tão antigas e assentadas como a que separa a música do ruído (a gravação digital, entre outras coisas, transformou a criação musical em uma obra multimídia, tal como nos filmes e videogames). O aspecto mais óbvio desta mudança (já iniciado com a tecnologia analógica) é que não é fácil distinguir os papéis dos músicos e do engenheiro de som; sendo assim, a ascensão, durante os anos 90, da figura do DJ como intérprete também supunha um apagamento dos limites que separam a produção do consumo (FRITH, 2006, p.61).

Pode-se verificar que, de acordo com o autor, o DJ³ ocupou uma parte do espaço do músico, mas a música não perdeu seu encanto nem sua memória, pois conta com uma retaguarda na sua divulgação por meio da mídia.

³ 3DJ é a sigla em inglês para "disc jockey", profissional responsável por conduzir uma programação musical nas rádios, clubes noturnos ou festas (ANAZ, 2010).

Por outro lado, tem-se que, em relação à mídia, o *world music*

[...] poderia representar uma espécie de tentativa de ancoragem em territórios supostamente definidos, dos tempos onde as pessoas tinham um ponto de encontro. Acontece que na esfera do “world music” situa-se num lugar abstrato, o mundo, onde permaneceremos em trânsito permanente... Além do mais, a tendência homogeneizante da cultura global apaga as marcas sonoras, os sons fundamentais que constituem justamente o território que fornece as condições de base para a criação de signos de origem identificável e reconhecível (VALENTE, 2004, p.200).

Nesse sentido, pode-se dizer que as diversas ideias de música podem modificar os planos de convivência com a mesma, num sentido mais amplo, sem perceber o apagar dos sons fundamentais e as marcas sonoras.

Vale ressaltar que esse mundo da música está envolvido por uma “cultura que é memória, uma vez que tudo que a coletividade nela vive se inscreve. É, pois, necessária a criação de um sistema de regras que determinem a tradução da experiência imediata em signo” (VALENTE, 2003, p.5).

Essa transformação imediata em signo pode ser feita por meio da produção musical na mídia, atingindo mais indivíduos e, conseqüentemente, a memória da música terá mais espaço para não cair no desconhecimento cultural.

Conclusões

Após a apresentação de diversos conceitos sobre música e mídia, bem como do processo cultural e memória da música, pode-se dizer que existe a necessidade de um espaço para que o acervo musical, seja ele concreto ou midiático, deva ter maior difusão nos meios de comunicação, proporcionando oportunidades aos que desconhecem a importância da música para o ser humano, conscientizando a comunidade musical sobre o valor da preservação da memória musical.

No que abordou-se sobre a música popular das massas por meio da mídia, observa-se que há uma tensão entre músicos e promotores, pois a mídia se encontra atualmente nos entraves destes.

É difícil raciocinar sobre a música, qualquer que seja o seu gênero, na atual conjuntura artística, deixando de lado as questões midiáticas.

Ao concluir este artigo, fica claro que a música deve estar presente no cotidiano do ser humano e, independente se seu gosto musical é necessário preservá-la, uma vez que a música proporciona prazer e manifestação de sentimentos.

Referências bibliográficas

ANAZ, Sílvio. **O que é DJ**. Publicado em 23 de agosto de 2010. Disponível em: <<http://lazer.hsw.uol.com.br/dj.htm>> Acesso em 10 de Ago. 2011.

BENNETT, Roy. **Uma breve história da música**. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

CHION, Michel. **Músicas, media e tecnologia**. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

FRITH, Simon. **Performing Rites: on the value of popular music**. Cambridge - Massachusetts: Harvard University Press, 1996.

GONÇALVES, Maria Inês Diniz. **A virtude da força nas práticas interdisciplinares**. Campinas: Papirus, 1999.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**. São Paulo: Edito da UNESP, 1997.

SUBTIL, Maria José Dozza. Mídias, músicas e escola: a articulação necessária. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 16, 75-82, mar. 2007.

VALENTE, Heloísa de Araújo Duarte. O espírito do tempo, os tempos do espírito: nos (com) passos dos beats dos hits. In: **O espírito do nosso tempo**. CONTRERA, Malena Segura; GUIMARÃES, Luciano; PELEGRINI, Milton; SILVA, Maurício Ribeiro da (Orgs). Centro interdisciplinar de semiótica da cultura e da mídia. São Paulo: Annablume, 2004.

_____. **Música é informação!** Música e mídia a partir de alguns conceitos de Paul Zumthor. Disponível em: <[http://www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%20\(PDF\)/HeloisaValente.pdf](http://www.hist.puc.cl/iaspm/rio/Anais2004%20(PDF)/HeloisaValente.pdf)> Acesso em 10 Ago. 2011.