

Galáxia de sons: a música articulando as metáforas do homem

Thiago de Almeida Menini¹

RESUMO

O presente artigo discute a relação da música como metáfora articuladora das próteses mentais e físicas do humano. A história da música será o fio condutor da exposição, trabalhando em paralelo com as ideias de Marshall McLuhan. O pensamento se estende desde a Era pré-literária até a contemporaneidade, propondo na música o reconhecimento dos padrões e ambiências formadas pela articulação das próteses. Assim, será possível entender o percurso realizado pela música no Ocidente, explicitando novas formas de entender as obras atuais. O artista é personagem fundamental que reeduca sua percepção, transfigurando seus entendimentos em obras de arte.

PALAVRAS-CHAVE: História da música; McLuhan; Próteses; Estética; Percepção sensorial.

McLuhan e o pensamento protético

Há uma longa história sobre os sinos de bronze das igrejas sendo refundidos para fazer canhões nos tempos de guerra, e voltando a ser sinos de igreja nos tempos de paz. (MENUHIN, 1981, 26)

Marshall McLuhan desenvolveu uma série de jogos de linguagem para explicitar a grande metáfora de sua obra: os meios como extensões do homem. Nestes jogos, próteses mentais e físicas são levadas em conta da mesma forma. Este conceito de prótese apesar de se estender por toda obra de McLuhan, foi somente categorizado em sua obra tardia, *Laws of Media*, publicada postumamente, em que ele traz a noção da prótese como se fosse uma palavra, uma metáfora que traduz uma experiência de uma forma a outra. (MCLUHAN, 1992) Este pensamento é o que o autor considerou como sua primeira descoberta fundamental. A sua segunda descoberta diz respeito à existência de próteses *software*, ou seja, objetos como teorias, sistemas filosóficos, música, poesia, estilos de pintura; e as próteses *hardwares* que são os objetos tangíveis. Assim sendo, a música será aqui tomada como prótese, servindo ao propósito de explicitar a remodelação do aparato sensorial ao longo das eras propostas por McLuhan: o período tribal, o mecânico e o eletrônico.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFJF (2014-2016), na linha de pesquisa Estética, Redes e Linguagem sob a orientação do Professor Doutor Potiguara Mendes da Silveira Jr. Formado em Comunicação Social pela UFJF em 2011. Formação técnica em música pelo Conservatório Haideé França Americano (2009).

O modo de pensar do professor canadense sustentava-se em apropriações metafóricas de textos, contos, obras de arte, publicidade e outras formas afins. Além disso, havia suas explorações investigativas, nas quais eram formuladas frases metafóricas de impacto, repletas de significações, suas famosas *probes*².

Uma das apropriações de McLuhan é do conto de Edgar Allan Poe, intitulado *A Descent into the Maelström*. Resumidamente, é a história de dois irmãos que saem para pescar e, durante uma tempestade tem de enfrentar um voraz redemoinho. Num momento de desespero, um dos irmãos joga-se ao mar, sendo sugado pelo violento vórtice. O outro, porém, logo reconhece um padrão de funcionamento, ao ver que alguns objetos giravam até a borda. Ele se amarra a um baú e se salva.

Outro pensamento recorrente em McLuhan envolve a célebre frase de Ezra Pound, citada na introdução de *Laws of Media: Serious artists are the “antennae of the race”*.³ (MCLUHAN, 1992, p.6) Em uma de suas explorações investigativas; Lê-se: “*We drive into the future using only our rearview mirror*”.⁴

Ao trazer à tona a metáfora do *Maelström*, o caráter do artista e a visão de futuro de McLuhan, temos uma união de ideias para o reconhecimento de padrões entre os meios e a música. O artista é o personagem que reconhece padrões vigentes por meio de suas produções, levando os meios a sua condição extrema, isto é, apontando para possibilidades antes não vistas.

Escutar: perceber a base de um pensamento

Qualquer coisa que se mova, em nosso mundo, vibra o ar.
Caso ela se mova de modo a oscilar mais que dezesseis vezes por segundo, esse movimento é ouvido como som.
O mundo, então, está cheio de sons. Ouça. (SCHAFER, 1992, p.124)

Sobretudo, deve-se ouvir estabelecendo relações entre todos os sentidos. Nesta citação de “*O ouvido pensante*”, o compositor e educador canadense Murray Schafer apresenta a impossibilidade de “calar os ouvidos” no intuito de impedir a percepção do que está ao redor. A obra de McLuhan parte deste princípio, de legando à percepção sensorial a razão de tudo. O

² Traduzindo para o português – *probe* - significa sondar; explorar; esquadrinhar. São frases que no português são identificadas como máximas. McLuhan as tinha como parte importante do método de exploração e exposição de ideias.

³ Tradução: Artistas sérios são “a antena” da raça

⁴ Tradução: Dirigimos-nos para o futuro usando somente nosso espelho retrovisor

“espaço acústico” do homem tribal permitia um equilíbrio entre os sentidos para haver entendimento da ambiência selvagem vivenciada. A transformação em “espaço visual” ocorreu com o advento da Era Literária, especializando a visão e amputando os demais sentidos, o que resultou no tipo móvel de Gutenberg e o surgimento da imprensa. Aspectos do “espaço acústico” somente são retomados com a Era Eletro-mecânica e os meios de comunicação.

Schafer realizou com seus alunos um experimento, demonstrando o que acima se menciona. Apresenta a estreita relação existente entre meios, linguagem, memória e a alteração da percepção ao longo dos tempos. Aos alunos foi proposto escolher um documento histórico, no qual seriam listados todos os sons ou sons em potencial contidos nestes. Quadros, poemas, cenas bíblicas, entre outros, foram escolhidos. Eis a conclusão:

Descobrimos que a principio, quando havia poucas pessoas e elas levavam uma existência pastoril, os sons da natureza pareciam predominar: ventos, água, aves, animais, trovões. As pessoas usavam seus ouvidos para decifrar os presságios sonoros da natureza. Mais tarde, na paisagem urbana, as vozes das pessoas, seu riso e o som de suas atividades artesanais parecem assumir o primeiro plano. Ainda mais tarde, depois da Revolução industrial, os sons mecânicos abafaram tanto os sons humanos quanto os naturais, com seu onipresente zunido. (SCHAFFER, 1992, p.128)

A tabela abaixo quantifica as amostras selecionadas pelos alunos, relacionando o uso de tipos de sons com o passar das eras. Estes dados demonstram uma caminhada histórica da convivência do homem com a ambiência em que vive e sua capacidade de modificá-lo.

	Sons Naturais	Sons Humanos	Os sons de utensílios e tecnologia
Culturas primitivas	69%	26%	5%
Culturas Medieval, Renascentista e Pré-Industrial	34%	53%	14%
Culturas Pós-Industriais	9%	25%	66%
Hoje	6%	26%	68%

Tabela 1: Encontrada na obra *O Ouvido Pensante* de Murray Schafer, 1992, p.128

A música adaptou-se às diversas extensões criadas pelo homem sem perder sua essência ou desvirtuar sua intenção. Fato este que sempre lhe conserva vigor histórico, atualidade e importante parte da memória da humanidade. Há provas antropológicas de que a música surgiu antes da fala. Segundo a premissa de McLuhan ao trazer as produções à origem dos fatos, temos de pensar o homem primitivo imerso em seu ambiente selvagem. Ao realizar esta

tarifa, encontra-se um ser à mercê da natureza e munido somente de seus sentidos. A percepção forma a experiência, reconhecendo o exterior a partir do interior e, assim, colocando a máquina humana para funcionar. Desta forma, toda experiência é uma experiência estética.

Hoje a música dispõe de uma história; pensá-la, envolve um repertório repleto de pompas com o peso de grandiosas obras primas. O imaginário técnico povoa nossas mentes, seja com uma orquestra na beleza do verniz dos instrumentos de cordas, o brilho cintilante dos metais, ou em um *show* de *rock* e suas toneladas de amplificadores. Há também o glamour midiático de nossa cultura. Entretanto, quais eram os meios em nossas origens? Como já foi indicado acima, o primeiro meio de difusão foi o ar; e continua sendo. O ar tem de vibrar. Este é o princípio do som. O homem primitivo imitava a natureza descobrindo a si mesmo. O meio originário é o próprio corpo, e a mente manifestava suas percepções estéticas através da voz.

Os ligamentos que há entre os músculos e os ossos deixam traços no arcabouço esquelético que nos dizem muito sobre como esses músculos eram usados, e possibilitam reconstruções de criaturas pré-históricas a partir de poucos elementos. Nosso mecanismo vocal é complexo: para cantar, bastam os pulmões e as cordas vocais; quando falamos, a boca e a língua entram em ação. (MENUHIN, 1981, p.6)

Mesmo com estes dados, sobra imprecisão ao se falar das obras do homem primitivo, tudo é um mistério. Há pouca exatidão acerca de como era sua música. Tem-se conhecimento correlato na comparação de experiências, inferindo principalmente que ele encontrou música onde somente havia ruído. A análise fóssil apresentada acima fornece pistas e indícios, mas não conclusões. Este fato deve-se à precária forma de registros, pois medimos nossas evoluções por meio destas artificialidades.

As correlações entre o homem primitivo e o ser musical, que somos atualmente, datam trinta e cinco mil anos. Na Sibéria, foram encontrados artefatos voltados à produção musical produzidos com matérias primas simples, geralmente ossos.

(...) duas pequenas flautas, também de osso, com quatro orifícios em cima e dois embaixo, sugerindo que eram seguras pelo polegar e mais dois dedos de ambas as mãos. Isto já implica a existência de um aprimorado sistema de dedilhar e, por extensão, de uma escala musical – a existência de melodias primitivas muito antes da última grande Era Glacial. (MENUHIN, 1981, p.8)

Esta citação nos apresenta alguns elementos. Havia preocupação na obtenção das melhores ressonâncias. As flautas se comparadas com as modernas apresentam semelhanças nítidas. Atualmente, elas são de metal, madeira ou plástico, respeitando rígidas regras de industrialização. Porém, a essência está no passado. Além disso, há as técnicas elaboradas

pela mente. Citam-se termos como *sistema de dedilhar, escala musical e melodias*, e até hoje se persiste no desenvolvimento dessas técnicas.

Transição para uma nova era

Cronologicamente, a música desenvolve-se à medida que ocorre o domínio de novas técnicas. Pouco após a Era Paleolítica, começam a surgir as primeiras civilizações, aglomeradas nas áreas da Babilônia, Suméria e Egito. O domínio da mistura do estanho com o cobre, resultando no bronze, determinou a evolução humana. As técnicas usadas para fabricar utensílios necessários à sobrevivência foram transferidas a outros objetos, levadas ao extremo na produção de arte.

O fogo era usado na fabricação de ferramentas de metal e as técnicas usadas para a produção de copos e cubas de bronze também serviram para criar instrumentos derivados do chifre de animais. (...) O Egito fazia instrumentos de prata e ouro. Duas trombetas de prata de 1320 a.C. foram encontradas no túmulo de Tutancâmon, em 1924, e uma delas ainda produzia um bom som. (MENUHIN, 1981, 14)

O surgimento da escrita é atribuído a estas civilizações antigas, figurando a transição do “espaço acústico” para o “espaço visual”. As formas de registro apuraram-se, transformando as culturas orais em visuais. Na música, é o início da trajetória propagada até os tempos atuais, quando a escrita especializou e possibilitou a difusão de registros. As primeiras regras teóricas datam deste tempo, legando conservação de memória e fundamentos para a base das estéticas musicais subjacentes.

Mesmo depois de terem aparecido os primeiros instrumentos, a música e a fala ainda se superpunham. De acordo com descobertas recentes no Oriente Próximo, os primeiros símbolos da palavra escrita começaram a aparecer mais ou menos há dez mil anos, principalmente para facilitar o comércio. A escrita ajudou a separar a música da fala. As palavras escritas na argila ou no papiro podiam transmitir rapidamente mensagens simples, ao passo que a música estava vinculada à expressão de sentimentos complexos. (MENUHIN, 1981, p6)

Apesar da existência de uma escrita musical rudimentar, não temos modos de executar a música destas civilizações. Os chineses, por volta de 3000 a.C., já conheciam o *Círculo de Quintas* proveniente da relação física dos harmônicos superiores de um som fundamental. Por extensão infere-se a possibilidade da existência das 12 notas utilizadas nas escalas atuais. Entretanto, “as escalas se originaram como convenções sociais, existem muitas escalas no mundo que não mantêm intervalos puros (...). Para os ouvidos ocidentais, as escalas resultantes soam muito pouco naturais”. (MENUHIN, 1981, p.28) O épico de *Gigamesh* é um

dos textos musicados mais antigos que se tem notícia. Há exemplos próximos a nossa cultura, destacando-se os *Salmos de Davi* e os *Cânticos de Salomão*. Algumas versões atuais da Bíblia ainda trazem a indicação dos instrumentos que eram usados.

A música ocidental, dotada da organização técnica conhecida hoje, origina-se na Grécia pela união de duas linguagens - música e matemática. Pitágoras criou a base para uma teoria redescoberta na Idade Média, explicando cientificamente o *Círculo de Quintas*. Analiticamente, tal feito foi possível pela ambiência inerente vivida pelo matemático, ou seja, uma sociedade letrada, dotada de meios para registro, difusão e recuperação de memórias físicas. A palavra *música* vem de *musiki*, significando a totalidade da arte das nove Musas. *Musical* era o adjetivo usado para designar um cidadão inteligente e sábio, que seria visto como ignorante caso não possuísse tal virtude. Pode-se até mesmo desvirtuar “o espaço acústico” e o espaço visual”, conceitos de McLuhan. Mesmo quando a Grécia, uma sociedade visual marcada pela intensificação dos processos literários, pode-se afirmar que sua civilização vivia pela acústica. “*The entertainment which perhaps did not involve music in the literal sense was the recitation of the poems of Homer by “rhapsodes”*.”⁵ (LANDELS, 1999, p.4) Mesmo hoje, mediante poucos registros de obras musicais propriamente ditas, há certeza de que havia uma música para cada “momento grego”.

It was heard at their public gatherings and at their private dinner-parties, at their ceremonies, both joyful and sad; it was heard at every act of worship, whenever people called upon, or prayed to, or gave thanks to the gods. It was heard in their theaters, whenever tragedies or comedies were staged and on their sports grounds as the athletes competed. It was heard in their schools, on board their warships, and even on the battlefield.⁶ (LANDELS, 1999, p1)

Ligada aos deuses e ao Olimpo a música vinha do divino. O historiador Thomas Bulfinch relata a presença da música na vida cotidiana dos deuses, mesmo nos momentos em que tratavam dos assuntos relativos ao céu e a terra. Eles “entretinham-se ao som dos acordes musicais da lira⁷ de Apolo, deus da música, tendo por acompanhamento a voz afinada das

⁵ Tradução: “O único entretenimento que talvez não envolvesse música, no sentido literal era a recitação dos poemas de Homero por rapsodos”.

⁶ Tradução: “Ela [a música] era ouvida em reuniões públicas e nos jantares privados; em cerimônias, tanto alegres como tristes; ouvida em todo ato de adoração, sempre que as pessoas clamavam, oravam ou davam graças aos deuses. Ouvida em teatros, sempre que tragédias ou comédias fossem encenadas e em recintos desportivos enquanto atletas competiam. Era ouvida em escolas, a bordo dos navios de guerra, e até mesmo no campo de batalha”.

⁷ Atribuía-se a Mercúrio a invenção da lira. Tendo um dia encontrado uma tartaruga, pegou-lhe o casco, perfurou as extremidades opostas, passou cordas de linho através desses orifícios, e o instrumento estava completo. Possuía nove cordas, em homenagem às nove musas. Mercúrio deu a lira a Apolo, recebendo em troca o caduceu. (BULFINCH, 2006, p.24)

musas”. (Bulfinch, 2006, p.19) As artes pertenciam ao cotidiano grego na presença das *nove musas*⁸, cada uma representando um meio de expressão. Euterpe, a musa da música, reconhecida também como a patrona da poesia lírica, é identificada por portar uma flauta dupla, por isso lega-se a ela a invenção do *aulo*⁹. Divinos também eram os meios de se fazer música, tanto a psique técnica, quanto a origem dos instrumentos musicais. A música não era somente objeto para uma apreciação estética ou para simples entretenimento, era, antes, um componente cultural importante.

A doutrina do etos, das qualidades e efeitos morais da música integrava-se na concepção pitagórica da música como microcosmos, um sistema de tons e ritmos regido pelas mesmas leis matemáticas que operam no conjunto da criação visível e invisível. A música, nesta concepção, não era apenas uma imagem passiva do sistema ordenado do universo; era também uma força capaz de afetar o universo – daí a atribuição dos milagres aos músicos lendários da mitologia. (GROUT E PALISCA, 2007, p.20)

Roma: o caminho para a Idade Média

A música do Império Romano copiava a grega e acusava influências de diversos povos colonizados. Este fato é percebido na música do Império Romano Otomano, sensivelmente diferente do ocidental. Diversas culturas povoaram a parte asiática do Império ao longo dos séculos. Além disso, havia a influência dos povos mais ao oriente como os chineses e os povos que deram origem à Índia. O que ocorreu foi a confluência de diferentes percepções sonoras pelo determinismo geográfico. A habitação de um dado território fornece leituras diferenciadas aos sentidos, consequentemente, estéticas próprias. Yehudi Menuhin apresenta uma visão esplêndida desta relação Ocidente/Oriente, uma vez que “a música indiana é como um rio, sempre fluindo e mudando sutilmente, ao passo que a música europeia é como um prédio, cuidadosamente estruturado segundo princípios constantes”. (MENUHIN, 1981, p.50)

A melodia, *melos modos*, o “princípio-meio-fim” é uma estrutura contínua, encadeada e repetitiva, que não comparece na arte “fria” do Oriente. A arte e a poesia Zen criam o envolvimento por meio do *intervalo*, da pausa, e não na *conexão* empregada no mundo ocidental visualmente organizado. O espectador se torna artista na arte oriental porque ele mesmo deve contribuir com todos os elos. (MCLUHAN, 2007, 10)

⁸As musas, deusas da música e da memória, eram filhas de Júpiter e Mnemósine (Memória). Eram nove, e a cada uma delas era destinado um ramo especial da Literatura, da Ciência e das Artes. Calíope era a musa da poesia épica; Clio, da história; Euterpe, da poesia lírica; Melpômene, da tragédia; Terpsícore, da dança e do canto; Érato, da poesia amorosa; Pólimnia, da poesia sacra; Urânia, da astronomia; e Talia, da comédia. (BULFINCH, 2006, p.24)

⁹ Instrumento similar à flauta-doce moderna contando com dois tubos e uma só embocadura

A teoria musical grega foi resgatada na Idade Média, influenciando com seu caráter, pelo qual podia considerar-se “doutrinas sobre a natureza da música, o seu lugar no cosmos, os seus efeitos e a forma conveniente de usá-la na sociedade humana; e descrições sistemáticas dos modelos e materiais da composição musical”. (GROUT E PALISCA, 2007, p.19) A notação musical grega era intimamente ligada à língua escrita e à escrita oral. Esta prática também era comum à música medieval, principalmente no período da baixa Idade Média, em que o ritmo era designado pela inflexão das palavras. “O cantochão é um cântico melódico simples de textos sagrados, intenso, mas devoto e sereno, extraindo seu ritmo da acentuação natural da linguagem, e seu fraseado da extensão da respiração humana”. (MENUHIN, 1981, p.47) Em oposição a esta música havia a instrumental, ligada a uma tradição de improvisos em padrões culturalmente estipulados.

A divisão entre música vocal e instrumental durou toda a Idade Média. O paralelo entre Grécia, Roma e a Idade Média configura um elo alterado somente no fim da Renascença. O caráter instrumental na música ganharia notoriedade somente no período barroco e por ocasião do desenvolvimento rígido das regras harmônicas, conseqüentemente o sistema tonal. A Idade Média dava valor à música vocal, por seu caráter divino, em que a voz era um instrumento concedido por Deus. Os instrumentos feitos pelo homem não participavam da liturgia, pois remetiam à vida depravada de Roma.

A Igreja exerceu papel determinante nas artes. Copistas catalogaram e traduziram o conhecimento do mundo antigo para a língua comum. A preservação da memória pela escrita criou ambiência fértil para o surgimento de notações musicais primitivas, que evoluíram até o contorno atual. O resgate das teorias do mundo antigo, sobretudo os preceitos matemáticos de Pitágoras e sua ciência musical, motivaram a releitura das escalas usadas na Grécia. Certo caráter permanente e imutável passou a existir com uma teoria que organizava as frequências sonoras estipuladas em signos, sendo que, aos poucos, dar-se-ia o surgimento da notação rítmica. Esta teoria era dominada pelo clero, voltada para a música sacra; a música popular era então um tema pouco explorado. Os documentos destinados a tal temática popular chegaram aos dias atuais por acidente. Melodias foram registradas graças à sensibilidade de alguns membros do clero, que perceberam o valor desta música. O *codex* mais antigo que se tem conhecimento, *Carmina Burana*, do ano de 1300, preserva a herança dos trovadores. É uma coleção de canções de amor, de beber, de jogos, peças de Páscoa e de Natal.

A Idade Média inaugurou a noção de artista autônomo, onde se destacando-se primeiramente Léonin e Pérotin, que atuaram como mestres de música na catedral de Notre

Dame, entre 1150 e 1236. Outro fato importante foi à ênfase dada aos instrumentos musicais fora dos muros das igrejas. As Cruzadas foram também responsáveis por um intercâmbio cultural, impulsionando o desenvolvimento daqueles instrumentos.

As palhetas simples e duplas tinham sido traídas pelos cruzados na sua volta; o *rebab* árabe tornou-se a rabeça, viela e *fidula*. A harpa, avançando para o norte céltico, sendo originária, provavelmente, da Síria, tornou-se tão popular, que a Irlanda a transformou em seu símbolo nacional. Com cordas de diferentes extensões, era mais fácil de afinar do que a lira, herdada da Grécia. O alaúde era persa, derivando seu nome e forma da palavra árabe *Al'ud*, que significa madeira. O saltério, uma cítara para dedilhar, que também podia ser tocada com baqueta, é persa, embora seu nome derive do grego. (MENUHIN, 1981, p.59)

O desenvolvimento crescente da notação e dos instrumentos passou a existir pela formação de uma classe artística e da percepção das possibilidades tecnológicas existentes em seu tempo. A separação entre música vocal e instrumental foi intensificada, sobretudo na Renascença, mostrando a importância da escrita na cultura ocidental. O sistema tonal se desenvolve em paralelo a duas outras grandes formações, a Reforma Protestante e a invenção do tipo móvel. A Reforma trouxe a palavra a domínios do povo, tendo esta se difundido pela imprensa. O sistema tonal transformou-se numa linguagem flexível para o surgimento de diversas estéticas, ditando os rumos dos próximos trezentos anos após sua formalização.

A era moderna da música

O retrato desta época é a música instrumental principalmente pelas possibilidades de exploração do caráter abstrato. A Igreja desde a Renascença havia aberto as portas aos instrumentos do homem, nunca mais as fechando. O período que compreende o Renascimento e Romantismo, representa para as artes uma época que levou o homem e seus meios mecânicos a extremos. Analisando-se as obras deste período, nota-se que a arte é memória e vanguarda do Ocidente. As características do “espaço visual” foram intensificadas, tornando o Ocidente cada vez mais sequencial, estático, linear e tonal. Foi o período de fragmentação do mundo pelas técnicas, ressaltando o nítido isolamento do que é relativo ao Ocidente do Oriente. A música deste tempo está representada pela metáfora de Menuhin, como um prédio cuidadosamente estruturado. Uma pseudo-restauração ocorrerá somente na Idade Elétrica, tendo o artista como antena a captar sinais de um tempo.

Nossa tradição é visual: nosso intelecto, nossos sentidos são treinados para responder à informação visual. Nossos conceitos são visuais, as palavras que usamos para descrevê-los são visuais. Não temos sequer palavras para descrever sons, ou muito poucas, que não sejam visuais no que expressam. As pessoas falam de sons

como subindo ou descendo, falam sobre um grande som, descrevem cores de tons como brilhantes ou escuras. (MACONIE E STOCKHAUSEN, 2009, p.40)

A segunda Revolução Industrial deu início ao uso da eletricidade. “A luz elétrica é informação pura. É algo assim como um meio sem mensagem, a menos que seja usada para explicar algum anúncio verbal ou algum nome” (MCLUHAN, 2007, p 22). O paralelo com a música pode ser feito com Richard Wagner, e sua *obra de arte total* - em alemão, *das Gesamtkunstwerk*. Em Wagner assim como nos trabalhos tardios de Verdi, Mahler e Strauss há indícios do esgotamento das possibilidades do sistema musical vigente. A *obra de arte total* foi um tipo de convergência de mídias na união de música, teatro, canto, dança e artes plásticas. “Em 1906, 23 anos depois de morto, Wagner se tornara um colosso cultural. Sua influência se fazia sentir não só na música como também na literatura no teatro e na pintura”. (ROSS, 2009, p.26) Esta forma comunicativa de arte caracteriza-se pela introdução do *Leitmotiv*¹⁰, dando coesão ao discurso musical. Este é um artifício de composição que influenciou a linguagem da música de cinema. “Não há a menor dúvida de que esta forma foi uma das que mais se adaptou à própria linguagem cinematográfica, numa assimilação natural e não consciente por parte dos criadores da sétima arte”. (PEREIRA, M. S. 1995, p.33)

Simultaneidade, dinamismo, não linearidade e atonalismo. O legado de Wagner ao esgarçar a antiga ambiência, resultou na produção de novos sentidos de mundo e linguagens. No passado, as correntes estéticas permaneciam por longos períodos de tempo. Entretanto a era da informação proporcionou diversas correntes artísticas simultâneas, destacando-se Atonalismo, Dodecafonismo, Serialismo Integral, Música Concreta, Música Eletrônica e a “Música da Cultura de Massa”. Estilos que surgiram da configuração elétrica pelos novos meios de comunicação, na recuperação de características do “espaço acústico”.

A Paris da década de 20 exibia uma contradição. Por um lado, embarcava em todas as novidades dos anos loucos – *music hall*, jazz americano, cultura do esporte e do lazer, ruídos mecânicos, tecnologias do gramofone e do rádio, corolários musicais do cubismo, futurismo, dadaísmo, simultaneísmo e surrealismo. (ROSS, 2009, p.115)

Os meios técnicos do século XX expuseram um horizonte aberto repleto de possibilidades pelo registro mediado do som. As invenções do microfone e do fonógrafo deram início a toda uma cultura auditiva, conferindo simultaneidade e perpetuação tanto da obra, como da execução do compositor. Gravada, a música havia adquirido um caráter material. Novas percepções sonoras surgiram assim como a releitura da ambiência, tendo o

¹⁰ Na música é o motivo musical condutor. Frase, fórmula que ocorre por várias vezes em uma obra literária, em um discurso etc. Tema ou motivo nuclear persistente numa obra.

antigo acordo entre signo e som sido revisto. A antiga forma visual ainda permaneceu, mas foi ampliada. Entretanto, os sons elétricos pediram uma nova representação. Os compositores adaptaram-se a isso.

Tal qual Grainer na Inglaterra, Bartók levou consigo um cilindro fonográfico. Enquanto a máquina fazia seu registro, o compositor escutava. Observou a flexibilidade rítmica das frases cantadas, que se aceleravam nas passagens ornamentais e iam ficando mais lentas no final. Viu como estas raramente eram de extensão simétrica, podendo sofrer o acréscimo ou a subtração de um ou dois tempos. Saboreou notas “dobradas” – sutis variações acima ou abaixo de um dado tom – e notas “erradas” (ROSS, 2009, p.97)

A eletricidade possibilitou a criação de novos instrumentos proporcionando sonoridades inéditas. Usados largamente durante todo o século passado por compositores eruditos como Stockhausen, Cage, Ligeti e Berio em obras que primavam pelo caráter experimental e entendimento do novo. “Na era da eletricidade já não faz sentido falar-se que o artista está adiante de seu tempo. Nossa tecnologia também está adiante de seu tempo, se tivermos a habilidade de reconhecê-la tal como ela é. Para prevenir o naufrágio da sociedade, o artista agora vai-se transferir da torre de marfim para a torre de controle da sociedade”. (MCLUHAN, 2007, p.85) Estes também foram os sons da “cultura de massa”, sobretudo nas bandas de *rock*, com os sintetizadores. Trevor Pinch e Trocco Frank resumem a transgressão da música contemporânea, que transpôs parte de seu caráter analógico para o digital, compondo assim horizonte em estudo.

By using a purely new source of sound, a synthesizer (now available as just one chip) can be built into any electronic device where sound is needed. The form that today's synthesizers take means they are the instruments par excellence of the digital age. Behind every MP3 file downloaded from the Internet lies some form of synthesizer.¹¹ (PINCH E FRANK, 2004, p.7)

Após esta breve explanação, relacionando as próteses do humano e a música, conclui-se que as artes representam o oposto do comumente afirmado, referindo-se aqui a visão do determinismo tecnológico. Sim, a arte é uma extensão do homem, mas de natureza diferenciada. Ela articula-matérias primas, ferramentas, linguagens, meios de comunicação conferindo significados, subtraindo entendimento. Os sentidos são parte importante deste processo, pois formatam a experiência estética. Ficou exposto também como uma tecnologia modula o aparato sensorial. A escrita trouxe a especialização do sentido da visão, conferindo

¹¹ Usando uma nova fonte de som pura, o sintetizador (agora disponível como um só *chip*) pode ser construído em qualquer dispositivo eletrônico que necessite de som. O significado que o sintetizador toma hoje são o de instrumentos de excelência da era digital. Atrás de cada arquivo MP3 baixado da Internet encontra-se algum tipo de sintetizador.

memória permanente à mensagem. Na música as possibilidades literárias permitiram a criação de linguagens que lhe conferissem memória, mas que não deturpassem sua percepção. A escrita está ligada à transmissão de uma mensagem, a música associa-se à expressão de sentimentos. A teoria musical sempre buscou a melhor forma de unir estes dois aspectos, mas sempre teve sucesso em falhar. Podemos dizer isso, levando em consideração a própria partitura, sendo a escrita musical uma espécie de processo metafórico. Os signos, que representam os sons e de uma forma geral a execução da obra, são precários frente ao espetáculo musical. A música é uma arte que se reinventa, justamente por este processo de estar em processo, ou seja, as próteses são sempre reinventadas, pois sempre são poucas para o compositor. Aqui não devemos considerar somente os meios físicos, mas também os mentais. Os interpretes e os ouvintes encaram da mesma forma, pois realizam articulações protéticas diferenciadas frente à obra do compositor. É para ser assim, sempre o foi.

Como ficou exposto os compositores da era escrita descreveram pictoriamente nas partituras a criação e a recriação de um sistema que evoluía em caminho da dissolução. O que era “verdade” no século XIX tomou outra concepção em questões historicamente iniciadas em Wagner e que atingiram certo ápice em Cage e Stockhausen. Estes são responsáveis por endossar a noção de compor com ruído enquanto som, sendo que isto podia envolver também a própria síntese sonora. Outros aspectos importantes referem-se aos “*mass media*”, em que as gravações e as filmagens ampliaram a sensorialidade musical, resgatando aspectos do espaço acústico, conferindo novas possibilidades aos artistas. Os compositores da era elétrica constroem uma estética que apresenta as próteses, articulando-as, explicitando o caráter artificilista da cultura. As obras contemporâneas usam novos sons no intuito de explicar suas origens. Aqui mora a atual função do artista que está associada à articulação do caos em meio à ordem estabelecida no passado.

REFERÊNCIAS:

BULFINCH, Thomas. **O livro da Mitologia**: histórias de deuses e heróis. São Paulo: Martin Claret, 2006.

GROUT, Donald; PALISCA, Claude. **História da Música Ocidental**. Lisboa: Gradiva, 2007.

LANDELS, John G. **Music in ancient Greece and Rome**. London and New York: Routledge, 1999.

- MACONIE, Robin; STOCKHAUSEN, Karlheinz. **Sobre a música:** palestras e entrevistas compiladas por Robin Maconie. São Paulo: Mandras, 2009.
- MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem.** São Paulo: Cultrix, 2007.
- MCLUHAN, Marshall; MCLUHAN, Eric. **Laws of media:** The new science. University of Toronto Press, 1992.
- MENUHIN, Yehudi; DAVIS, Curtis. **A música do homem.** São Paulo: Martins Fontes/ Fundo Educativo Brasileiro, 1981.
- PEREIRA, M.S. **Cinema e ópera: um encontro estético em Wagner.** Escola de Comunicações e Arte da Universidade de São Paulo, 1995. Dissertação (Mestrado em Cinema).
- PINCH, Trevor; FRANK, Trocco. **Analog days:** the invention and impact of the Moog synthesizer. Cambridge: Harvard University Press, 2004.
- ROSS, Alex. **O resto é ruído:** Escutando o século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- SCHAFFER, Murray. **O ouvido pensante.** São Paulo: Unesp, 1992.