

SENSAÇÕES MUSICAIS – Música ou Barulho?

Paula Pascheto: Instrumentista

Paula Pascheto natural de São Paulo. É bacharel em flauta transversal pela Faculdade Alcântara Machado, formou-se na EMESP (antiga ULM) e Escola Municipal de Música. Foi bolsista dos festivais de Campos dos Jordão e Campos dos Goytacases. Foi integrante da Banda Sinfônica Jovem do Estado de São Paulo, da Camerata Cantareira e do Quinteto Paulistano. É integrante do Duo Flutuart e Trio Borulóides

RESUMO

2

O presente artigo pretende abordar a distinção entre barulho, ruído e sons musicas. O fio condutor da observação são características socioculturais formadoras das percepções dos ouvintes. Partindo do pré-suposto que os dados assimilados serão organizado e interpretados a partir de um sistema perceptivo que necessita de uma formatação, e que esta formatação é decorrente do sistema social em que o ouvinte é inserido, pretende-se demonstrar que a definição do que é barulho, ruído e sons musicas depende diretamente do ouvinte.

PALAVRA-CHAVE

Barulho, Ruído, Percepção, Psicoacústica, Influência Sociocultural.

“A vida antiga foi só silêncio. No século XIX com a invenção das máquinas, nasce o ruído. Hoje, o ruído triunfa e reina soberano sobre a sensibilidade dos homens. Por muitos séculos, a vida fluiu em silêncio ou, quando muito, em surdina. Os ruídos mais fortes que quebravam esse silêncio não eram nem intensos, nem prolongados, nem variados. De fato, tirando os excepcionais movimentos telúricos, os furacões, as tempestades, as avalanches e as cachoeiras, a natureza é silenciosa”. - RUSSOLO, Luigi. *A Arte Do Ruido, Manifesto Futurista*. 1913

3

O que determina fisicamente a apreciação musical? Qual a leitura física de nosso corpo ao estímulo sonoro através do processo cognitivo? Por que certos estímulos sonoros nos remetem a sensações agradáveis e outros a desconfortos?

A escolha por estilos musicais diversos são fruto da formação cultural e meio em que o indivíduo se estabeleceu. Normalmente, em uma primeira fase, associa-se adjetivos positivos e expansionistas ao que se refere ao gosto, ou preferência a determinado tipo de manifestação artística ou musical. Porém há estímulos que nem sempre trarão sentimentos positivos, mas que em uma segunda fase da apreciação artística, será bem quisto, por conterem qualidades de introspecção e reflexão. Numa terceira fase ainda, podemos sinalizar o repertório que trará exatamente o oposto ao sinalizado até então, e isso se dá ao repertório vanguardista, que é concebido a nos apresentar sensações desconhecidas, novas e de surpresa.

“Pouco a pouco, no decorrer do século XX, todas as definições tradicionais de música foram caindo por terra em razão da abundante atividade dos próprios músicos. Em primeiro lugar pela enorme expansão dos instrumentos de percussão das nossas orquestras, muitos dos quais produzem sons sem altura definida ou arrítmicos; depois, pela produção de procedimentos aleatórios, nos quais todas as tentativas para organizar os sons de uma composição racional foram suplantadas pelas leis “mais altas” da entropia; em seguida, pela abertura dos recipientes espaço-temporais que chamamos de “composições” ou “salas de concerto” para permitir um mundo novo de sons situado fora dela (em *4'33" Silence* de Cage, ouvimos apenas os sons externos da própria composição que não passa de uma cesura prolongada), depois pela prática da *musique concrete* (música concreta) que insere qualquer som ambiental na composição por via da fita; e finalmente, pela música eletrônica, que em todo o mundo nos tem revelado toda uma gama de sons musicais, muitos deles relacionados com a tecnologia industrial e elétrica”. – *A afinação do mundo* – M.Shafer – pp. 20

Se ao pensarmos que o som é vibração ondulatória por meio da atmosfera que ao ser captado por nossos ouvidos criamos um sentido, barulho seria tudo então, o que não podemos dar sentido? Mas, ao ouvirmos determinados sons novos, que não entendemos, mas ainda sabemos ser música, onde devemos colocar o limiar do que é ou não barulho? E onde deve estar o limiar oposto, do que é ou não música? Será que existe realmente uma definição concreta, exata, matemática ou física? Esse meio termo pode ser medido?

Há certos momentos, em que nos vemos impelidos a aceitação de determinado repertório, condicionados a um novo olhar que é fruto da socialização. O primeiro contato a um estilo novo, é de surpresa, a absorção dessa novidade vem após superada a primeira audição. Há então a ligação afetiva à novidade, que pode ser positiva, ou negativa. Essa ligação afetiva vem da aceitação ou não daquele estilo musical, o que determina então, gostos diversos.

O ambiente a que somos expostos desde nossa formação fetal, passando pela infância, adolescência e vida adulta, muito representa a nossa seleção comum, tornando-nos inclinados a escolha de determinados produtos que tornam parte de nosso cotidiano e, portanto, ganham apreço inquestionável e familiar. Essa organicidade está muito acima da consciência do gosto, e muito mais ligada ao ambiente sonoro a que nós fomos expostos, nomeado por Shaeffer como “Paisagem Sonora”. Portanto, pessoas que cresceram em área rural, receberão mais abertamente sons que remetam ao ambiente sonoro exposto, assim como quem sempre viveu na urbanidade, terá maior acuidade aos sons urbanos.

Som e ruído não se opõe, tanto som quanto ruído nascem da propagação ondulatória do som pelo ar, portanto, a densidade atmosférica também participa da formação sonora. Classificamos como notas musicais a propagação estável do movimento das ondas sonoras pela atmosfera. Estas dependerão da velocidade da oscilação vibratória do som. A nota lá utilizada como base na afinação instrumental, por exemplo, têm 440 Hz. Quando essa vibração é instável, é chamada de ruído.

“Música é som, som a nossa volta, quer estejamos dentro ou fora das salas de concerto” – John Cage – *A afinação do Mundo* – apud, M. Schafer – pg.19.

O som é antes de qualquer coisa, vibração, e estamos inseridos num contexto sonoro ininterrupto em meio aos sons urbanos, os sons da natureza e os sons das máquinas. Nós

procuramos ignorar esse ruído caótico que são esses sons constantes de “vida”. Inclusive, procura-se controlar por meio de políticas públicas a poluição sonora.

Então, todo ruído pode ser som e todo som pode ser ruído; da mesma forma, toda música pode ser barulho, e todo barulho pode ser música. Na produção musical contemporânea o ruído transformou-se em objeto de estudo para a criação e o fazer musical. O que determina o que é som ou ruído é a interpretação cultural, assim como o que é música ou barulho. Não há um limiar que dite o momento exato onde se localizam essas sensações sonoras de prazer ou desconforto.

Na produção musical contemporânea, estamos inseridos em diversos exemplos sonoros de músicas que utilizam o ruído como matéria do fazer musical. A música “Pela Internet” gravada por Gilberto Gil no disco Quanta de 1997, por exemplo, inicia com o ruído da rede discada da internet, era o tempo do início da era digital no Brasil. Mais recentemente, podemos citar como exemplo o compositor Ryoji Ikeda, com o uso de materiais criados digitalmente, na obra “Matrix (99-00) do disco 2 Full WAV”, ele faz uso de ruídos e sons que facilmente chamaríamos de barulho, e cria uma música que utiliza a repetição desse material sonoro inusual.

Mas ao delinear as nossas preferências e interpretações do que é música ou barulho, chegaremos impreterivelmente as questões de gosto. Mas o que seria o gosto, essa preferência, essa predominância na escolha de determinado objeto? O que me influencia nessa escolha? Por que eu gosto disso e não daquilo? Onde está o ouvinte comum quando passivamente se vê embarcado em questionamentos da variedade de gostos urbanos e seus resultados diversos? Até quando a urbanidade e a cultura têm fator preponderante no gosto musical, que sempre nos é medido qualitativamente?

Somos bombardeados diariamente com estímulos visuais e sonoros sem que nos reste escolha, porém ao fecharmos ou desviarmos os olhos escolhemos por algum tempo o que olhar ou não olhar. Já com os estímulos sonoros não temos tanta sorte, mesmo que coloquemos tampões no canal auditivo, sempre acabaremos por ouvir algo, mesmo que baixinho. Nosso próprio sistema que nos mantém vivos, nos é ensurdecido por vezes. Segundo estudo de John Cage, se formos isolados em uma cabine acústica completamente imune a qualquer tipo de som, ainda sim ouviremos o som grave de nossa pulsação sanguínea, e o som agudo do nosso sistema nervoso.

Há diversas formas de medir através de estudos acústicos e fisiológicos as sensações provocadas pelas ondas sonoras que em determinadas conjunções denominamos música. São estudos psicoacústicos que tentam classificar o resultado de ondas cerebrais submetidas a frequências diversas, que medem desde o limiar auditivo, o limiar de desconforto, e o limiar normal que equaliza através de percentuais o limiar médio de uma parcela de indivíduos.

6

É através de padrões sonoros decodificados que construímos a diferenciação entre o que é barulho e o que é música. Porém, a nomeação entre o que é um ou outro tem relação com alguns aspectos, que abrangem desde a época, meio social e cultural. Se formos delinear o que é barulho por época, e nos infiltrarmos no período renascentista, certamente muito do que ouvimos hoje soaria como barulho. Jazz e Bossa Nova, seriam classificados como barulho, primeiramente em razão do ritmo ou disritmia provocada pelas síncopas, em segundo lugar pelo uso de acordes dissonantes muito estranhos à época. Esses sons estranhos, outrora classificados como “ruídos”, aos poucos vão ganhando “normalidade”. O uso da sétima tão característico nas harmonias “jazzísticas” ou “bossanovistas” seria digno de “crucificação” do compositor... Mas por outro lado, as melodias contrapontísticas recheadas de vozes e contrapontos em muitas vezes soará insuportável a quem tanto se acostumou a uma melodia soando livre com a harmonia a acompanhando...

“Os sons são emissões pulsantes, que são por sua vez interpretadas segundo os pulsos corporais, somáticos e psíquicos. As músicas se fazem nesse ligamento em que diferentes frequências se combinam e se interpretam porque se interpenetram.” – *O som e o sentido – Uma ou outra história das músicas* – José Miguel Wisnic, pp.20.

Na música moderna, há uma tendência na ampliação do que se entende por barulho e música, isso porque passa-se a conceber a música através do olhar urbano, o barulho, o ruído, o caótico, passam a serem usados como material para o fazer musical. Em paralelo a esse movimento, podemos até mesmo pontuar a Primeira Guerra Mundial, e o reflexo composicional gerado pelos compositores Varèse, Ravel, Schoenberg e Stravinski. E vemos (ou ouvimos) isso em diferentes cenários musicais da segunda metade do século XX. Poderíamos pontuar como exemplo, o *Concerto em Sol Maior* de Maurice Ravel, onde barulhos como tráfego de carros e suas buzinas, serviram de material sonoro para a composição orquestral.

“Um motivo para ouvirmos música, enquanto os animais não o fazem, é que nossos

cérebros são capazes de manipular padrões de som muito mais complexos do que os acessíveis ao cérebro de qualquer outro animal. Modelamos um padrão atrás do outro, sucessivamente – até chegarmos a um movimento de sinfonia. Tons sucessivos são ligados, para formar fragmentos melódicos e, depois, melodias inteiras e suas frases; em seguida, passagens longas. Tons simultâneos são integrados que, por sua vez, integram-se em acordes, e estes em progressões harmônicas. Padrões de acentuações são mapeados como ritmo. Mudanças de intensidade combinam-se em crescendos e decrescendos. À medida que nossos cérebros codificam essas relações, surgem as sensações de som. Não é que nosso cérebros juntem uma teia de relações para formar a música e, depois, a “ouçam”. Em vez disso, ouvir é o ato de modelar essas relações”. – Robert Jourdain – *Música, Cérebro e Êxtase* – pp 23.

7

A aproximação da música como obra conceitual ou vanguardista, é o que a atrela ao status de obra de arte. Mas certamente essa denominação não é para todas as obras musicais compostas.

A arte sempre teve vertentes que permeiam o conservadorismo e a vanguarda. Tudo o que hoje é “velho”, “ultrapassado”, já foi novo, já foi moderno, já foi atual. A arte contemporânea, em geral, sempre buscará aspectos de vanguarda, de questionamento, grandeza social/espiritual e artística. O que gera um contrassenso, ao adquirir um lugar próprio em salas de concertos, ou galerias de arte, museus, lugares de aproximação do público com a obra de arte, que acaba por tomar uma nova dimensão, distanciando-se do grande público, ficando relegado a um aspecto elitista.

Mas nas últimas décadas, é cada vez mais crescente a aproximação do status co a arte dado pela comercialização. Modismos culturais atrelados a valorização mercadológica, faz com que o produto exposto ou comercializado ganhe visibilidade. É o exemplo das últimas exposições de artes plásticas em museus brasileiros com filas imensas, será que é realmente um interesse artístico, um olhar reflexivo, ou apenas um selfie postado nas redes sociais?

Há partir dos anos 80 há uma revisão dos valores modernistas, há entusiasmo evidente com a tecnologia, que facilita os modos de produção. Há uma expectativa falsa de que as pessoas teriam em benefício da tecnologia, mais tempo de lazer, de que passaríamos a trabalhar menos, mas o que tivemos com tudo isso, foi o oposto aliado a uma desumanização das relações que agora se veem atreladas a páginas sociais. Ao final dos anos 90 já sentíamos uma certa ressaca da otimista década

dos anos oitenta com os resultados dessa tecnologia, pela falta do novo mundo que se desenhou. Como reflexo dessa era online, o fazer música com computador, digitalizada, onipresente se torna ato corriqueiro, e agora o incômodo se dá exatamente na sujeira/barulho que resta e que ainda tentamos descobrir os caminhos de se manufaturar essas sobras. No século XXI o ruído, a mensagem de erro, o restart da máquina, o slow passaram de lixo ao luxo. Toda vez que se utiliza o ruído como material, se transforma em metáfora. E assim segue o barulho urbano como essência da música que nos rodeia, é o caótico, o deplorável, é a beleza nos lugares mais impróprios, é o choque, a ruptura do óbvio, a busca pela surpresa.

BIBLIOGRAFIA

WISNIC, José Miguel. O som e o sentido – Uma ou outra história das músicas. São Paulo, Companhia das Letras, 1989

JOURDAIN, Robert. Música, Cérebro e Êxtase. Ed. Objetiva, Rio De Janeiro, 1998

RUSSOLO, Luigi. A Arte Do Ruído, *Manifesto Futurista*. 1913

SHAFER, Murray. *A afinação do mundo*. Editora da UNESP, São Paulo, 1977