

PESQUISA SONORA E COMPOSIÇÃO COM SONS DO COTIDIANO

Henrique PELLIN¹, Cristina Rolim WOLFFENBÜTTEL².

¹Bolsista de iniciação científica CNPq. Curso de licenciatura em música. Unidade em Montenegro Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS). ² Prof.^a Orientadora. Unidade Montenegro UERGS. E-mails: henrique.pellin@hotmail.com; cristina-wolffenbuttel@uergs.edu.br.

Resumo

Diversas transformações tecnológicas fizeram com que a paisagem sonora mundial fosse se modificando ao longo dos anos. A música, como representação do mundo, acaba por refletir estas transformações, apropriando-se do novo universo de sons e silêncios, gerando novas formas de ouvir e pensar Música. Desde o início do Século XX, sons considerados ruídos passaram a ser integrados às novas sonoridades, abraçando as transformações mundiais. Tendo em vista estes fatores, a presente pesquisa tratou de uma investigação das paisagens sonoras do cotidiano da cidade de Montenegro/RS, cujo objetivo foi analisar os diferentes dados sonoros, a fim de elaborar composições musicais.

INTRODUÇÃO

Desde os primórdios da humanidade a música foi uma representação da vida cotidiana. Ela representava as crenças, desejos, os medos e os amores de diversas gerações e povos. Além disso, nota-se que o mundo, constantemente, é modificado; é devir, sendo que nos últimos dois séculos as mudanças no âmbito tecnológico foram, como nunca antes, transformando drasticamente os modos de se fazer e se pensar a música. A esse respeito, Santos (2013) comenta:

Com a configuração de uma nova realidade sonora, frente a um mundo que se apresenta mais industrial e tecnológico, ao longo dos últimos séculos, importantes transformações ocorrem no campo sonoro e musical. As novas possibilidades de gravação, manipulação e transmissão sonora, dadas como consequência dessas revoluções, permitem a produção, reprodução e incorporação musical de outros sons: o ruído, ou o som do ambiente. (SANTOS, 2013, p. 36).

No início do século XX são observadas diversas e importantes mudanças no pensamento musical. Essas mudanças fizeram com que muitas pessoas se questionassem sobre o que faz, efetivamente, um compositor, ou qual seria o seu papel frente a essas transformações. Debussy, em 1913, já expressava esses pensamentos. De acordo com seu pensamento, “Não será nosso dever encontrar meios sinfônicos de expressar nosso tempo, meios que evoquem o progresso, o arrojo e as vitórias dos dias modernos? O século do avião merece sua própria música” (GRIFFITHS, 1998, p. 97). Nota-se que o “século do avião” necessitava novos recursos expressivos, que eram praticamente impossíveis de serem atingidos com as cordas de tripa utilizadas no violino, ou com bambus furados nas flautas. Pois, assim como um engenheiro moderno, ao construir grandes prédios, não mais faz uso de argila ou madeira, mas sim de concreto, vidro, aço e alumínio, o compositor contemporâneo sente a necessidade de descobrir novas matérias-primas, as quais lhe proporcionam uma nova linguagem musical. Pela necessidade de fazer uma música em sintonia com seu tempo, surgem diversos movimentos, muitos manifestos; notadamente o Movimento Futurista italiano, com grandes agitações que marcaram o período que antecedia a Primeira Grande Guerra Mundial. Buscava-se, assim, uma nova forma de expressão, uma nova música.

Pode-se constatar que, com efeito, desde o início do século XX, os sons que compõem os diferentes espaços nos quais acontecem a vida e a convivência entre os seres sofreram grandes transformações. Como não poderia ser diferente, oriunda destas constantes modificações, surge uma nova música que, como mimética, é uma representação de ideias, alegrias, sofrimentos, paixões, medos... É representação da vida, do cotidiano. Compreendido esse panorama que perdura na atualidade, surgiram alguns questionamentos que impulsionaram esta pesquisa. São eles: Quais sons do cotidiano podem ser utilizados para fins músico-compositivos? Como os sons do cotidiano podem ser organizados com vistas à construção de uma composição musical? Esta pesquisa, portanto, teve o objetivo de produzir composições musicais a partir dos sons coletados no cotidiano da cidade de Montenegro/RS.

METODOLOGIA

Organiza-se em duas etapas. 1ª etapa: Exploração e coleta dos sons do cotidiano, realizada através de um gravador portátil. Organização dos sons por categorias sonoras e análise dos sons em relação às categorias, utilizando a técnica de análise de conteúdo proposta por Moraes (1999). O método utilizado para a análise de conteúdo constitui-se de 5 etapas, sendo elas preparação dos sons, unitarização ou transformação do conteúdo em unidades, categorização ou classificação das unidades em categorias, descrição dos sons e a interpretação. 2ª etapa: Planejamento de composições musicais. Elaboração das composições. Execuções preliminares das peças. Realização de apresentações musicais com a execução das composições resultantes da pesquisa.

De posse do material coletado foi iniciado o processo de preparação dos sons, o qual se constituiu na rescuta de todos os sons coletados, a fim de se obter uma maior compreensão e consciência dos mesmos. Após a rescuta dos sons, estabeleceu-se o processo de codificação dos sons, sendo que cada gravação ganhou um nome que possibilitou a rápida identificação de cada elemento. Este código foi de extrema importância para o processo, pois possibilitou a retomada dos dados sonoros específicos, quando assim desejado.

Após todos os sons coletados serem rescutados e codificados, iniciou-se o processo de unitarização dos sons, que consistiu em, novamente escutar os dados sonoros, a fim de encontrar a unidade de análise, na qual, posteriormente, seu elemento unitário foi submetido à classificação. Para encontrar a unidade de análise as gravações passaram por um processo de isolamento das unidades, sendo realizada a extração de objetos sonoros constituintes das paisagens sonoras. Estes objetos isolados, como o som de uma sirene ao meio do cotidiano, foram recortados com o propósito de criar um dado que pudesse ser analisado e compreendido fora do seu contexto original.

Em seguida, iniciou-se o procedimento de categorização sonora, visando ao agrupamento dos dados através de reflexões análogas entre os sons coletados e os conceitos de Murray Schafer, referencial desta pesquisa.

Para isso, os sons coletados foram divididos em dois grandes grupos: sons *Hi-Fi* e *Lo-fi*. O primeiro grupo inclui sons que compõem uma paisagem sonora com alta fidelidade (*high Fidelity*). Normalmente, lugares mais afastados dos grandes centros urbanos, como o ambiente rural, onde os sons constituintes da paisagem sonora não se afrontam ou misturam ao ponto de não poderem ser identificados. O *Lo-Fi*, abreviação de baixa fidelidade (*low fidelity*), engloba a paisagem sonora oposta. São ambientes onde os sinais se amontoam, tendo como resultado o mascaramento ou a falta de clareza (SCHAFER, 1977). Depois de dividir os dados sonoros em dois grandes setores, outros conceitos de Schafer foram utilizados para a composição de outras categorias. São eles: Ruído Sagrado, Som fundamental, Esquizofonia, imperialismo sonoro e audioanalgesia.

Após a definição das categorias e a identificação do material constituinte de cada uma delas, realizou-se a elaboração da descrição das categorias sonoras. Pelo fato de a pesquisa estar fundamentada na abordagem qualitativa, foi produzido um texto síntese em que se expressa o conjunto de significados presentes nos dados sonoros “brutos” e nos recortes geradores das unidades de análise.

Depois de categorizados e descritos, os sons coletados, estes passaram pelo processo de composição. Para isso foram experimentados e utilizados diversos programas de manipulação sonora, sendo eles *Audacity*, *Cubase* e *Ableton*. Foi necessária a utilização de um computador que sustentasse tais programas. A grande maioria das composições realizadas foram eletroacústicas, ou seja, possuem elementos da música concreta, de Pierre Schaeffer, e elementos da música eletrônica, de Herbert Eimert. Para as músicas concretas foi utilizado com maior ênfase o programa *Audacity*, pois sua possibilidade de manipulação sonora proporcionou diversas técnicas que foram ao encontro do que era feito por Schaeffer e seus companheiros, na Radiodifusão Televisão Francesa (RTF); com ele pode-se, sobretudo, chegar ao objeto sonoro, elemento principal para composição de música concreta. Para a realização de técnicas desenvolvidas por Eimert, na chamada Escola de Colônia, ou Escola Senoidal, como por exemplo, os processos de síntese aditiva ou síntese subtrativa foram realizados com o uso do software *Ableton*, pois, com ele, é possível manipular de diversas maneiras os parâmetros do som. Há, ainda, a possibilidade de intersecção entre os programas, fazendo com que ambos se liguem, facilitando a produção da música eletroacústica.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Foram realizadas 138 gravações do cotidiano da cidade de Montenegro, sendo que no processo de unitarização do som, esse número aumentou em decorrência do isolamento de objetos sonoros constituintes das paisagens sonoras. Todos estes sons foram analisados e classificados. Como resultado principal foram geradas nove composições musicais concretas/mistas, concretas e eletroacústicas. Estas composições foram levadas a público em uma apresentação, às 20 horas do dia 12 de setembro de 2018, nas dependências do Teatro Therezinha Petry Cardona, na cidade de Montenegro RS. Esta apresentação contou, além da apresentação das composições originadas da pesquisa, performances corporais, fruto de uma parceria entre estudantes dos cursos de Licenciatura em Música e Dança, todos da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS). Observou-se a pertinência do referencial teórico, fundamentado em Schaeffer (2007) e Schafer (1977, 1991, 1997), para a realização desta pesquisa. Trabalhou-se com o objeto sonoro (SCHAEFFER, 2007), caracterizado pelos sons da cidade de Montenegro/RS. Do mesmo modo, entende-se que a afinação do mundo (SCHAFER, 1977) deu vida ao projeto, com base em propostas de um ouvido pensante (SCHAFER, 1991, 1997).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fim de responder os questionamentos geradores desta pesquisa, foram produzidas outras inquirições. Primeiramente, para responder ao questionamento: quais sons do cotidiano podem ser utilizados para fins músico-compositivos? Entendeu-se que foi importante compreender o que é a música, e se há possibilidade de defini-la, pois, depois da compreensão sobre como se constitui sua natureza, entendeu-se, de fato, quais sons poderiam ser utilizados para uma composição musical. Originados desta primeira investigação, foram gerados dois textos em forma de artigo, sendo que um deles trata das origens da música e se há possibilidade em defini-la. O outro texto diz respeito às

diferentes concepções históricas referentes ao conceito de mimesis - conceito inicial para se entender a natureza da arte.

Pode-se observar, como explica Merriam (1964), que a música é um meio de interação social, produzida por especialistas – que são os produtores desta música – para outras pessoas, que são as receptoras deste fazer musical. Para o autor, a música é um comportamento aprendido. Ela não existe e não pode existir por, de e para si mesma, pois é uma criação humana. Sempre deve haver seres humanos fazendo algo para produzi-la para alguém. Desse modo, a música não pode ser definida como um fenômeno do som isolado, pois envolve o comportamento de indivíduos e grupos de indivíduos, e sua organização particular exige a convivência social de pessoas que decidem o que pode ou não pode ser e acontecer (MERRIAM, 1964). Nesta perspectiva, entende-se que se a música é uma invenção humana. Então, o próprio ser humano é quem legitima o que é ou não é música, o que pode ou não pode ser usado com fins composicionais. Por isso, não há som existente no mundo que não possa ser usado com fins músico-composicionais.

O segundo questionamento: Como os sons do cotidiano podem ser organizados com vistas à construção de uma composição musical, foi respondido através da metodologia desta pesquisa, pois foi desenvolvido um método de análise dos dados sonoros em que, através da técnica metodológica desenvolvida por Moraes (1999), pode-se organizá-los e classificá-los com vistas à construção de composições musicais. Além disso, ao longo desta pesquisa, foi gerado um terceiro texto, em forma de artigo, em que foi realizada uma revisão bibliográfica a respeito da história da música, enfatizando os métodos composicionais de Pierre Schaeffer e Herbert Eimert. Esse aprofundamento nas questões composicionais dos fundadores da música Concreta e Eletrônica influenciou diretamente na forma como ocorreu a construção das composições musicais desta pesquisa.

AGRADECIMENTOS: este estudo foi financiado pela FAPERGS e contou com bolsa PROBIC/UERGS.

REFERÊNCIAS

GRIFFITHS, Paul. *A música moderna: uma história concisa e ilustrada de Debussy a Boulez*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

MERRIAM, Allan P. *The anthropology of music*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1964.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. *Educação*. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, ano XXII, n.37, pp.7-31, março 1999. Disponível em: http://cliente.argo.com.br/~mgos/analise_de_conteudo_moraes.html.

SANTOS, Fátima Carneiro dos. A escuta da cidade/paisagem sonora: um exercício poético. *Baleia na Rede: Estudos em Arte e Sociedade*. Faculdade de Filosofia e Ciências UNESP. N. 10, vol. 1, 2013. p.35-47. Disponível em <http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/baleianarede/article/view/3354>

SCHAEFFER, Pierre. *Solfejo do Objecto Sonoro*. Paris: editora GRM, Groupe de Recherches Musicales, 2007.

SCHAFER, Murray. *O ouvido pensante*. Tradução de Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva e Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Ed. UNESP, 1997.

_____. *The tuning of the world*. Toronto: The Canadian Publishers, 1977.

_____. *O ouvido pensante*. São Paulo: Editora da UNESP, 1991.