



## "ESTRANHA FORMA DE VIDA..."

### Da popização do cult à concertização do pop

por Heloísa de Araújo Duarte Valente<sup>1</sup>

#### Resumo:

Em tempos de cultura globalizada, presencia-se, a cada dia que passa, o lançamento de uma quantidade de signos em profusão crescente. Estes signos, geralmente produtos das tecnologias da comunicação, são inseridos na vida cotidiana, passando a fazer parte dela, sem maiores restrições. Estamos nos referindo, pois, à cultura das mídias. Dentre esses produtos, destaca-se a música e, no âmbito desta, as diferentes músicas. Aqui, repertórios são inventados a partir de diversas matrizes, incluindo obras tradicionais, a fim de criar novos gostos e, por conseguinte, novas fatias de mercado. É o caso da intitulada world music, assim como o seu reverso: a tentativa de levar (e elevar) à categoria de eruditos certos signos musicais, em sua natureza, arraigados à cultura oral. Este trabalho pretende discutir, através da canção, sobretudo em sua forma mediatizada tecnicamente (o disco), o processo composição e performance, bem como as relações entre identidade, cultura de origem e memória.

**Palavras-chave:** cultura globalizada, pop, mediatização

---

<sup>1</sup> Heloísa de Araújo Duarte Valente é mestre e doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, com bolsa-sanduíche na École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris). Tem participado de vários congressos nacionais e internacionais, nas áreas de Musicologia e Semiótica. É autora de *Os cantos da voz: entre o ruído e o silêncio* (São Paulo: Annablume, 1999) e *As vozes da canção na mídia* (Via Lettera, no prelo), além de artigos publicados em revistas especializadas. Tendo como centro de interesses a voz cantada sobretudo a partir das mídias, desenvolve, atualmente, o projeto de pós-doutoramento *A canção das mídias: memória e nomadismo*, junto ao Departamento de Cinema, Televisão e Rádio da ECA-USP. É professora no Programa de Mestrado em Comunicação na UniSantos, coordenadora do Grupo de Trabalho Música e Mídia, junto à Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (Anpoom) e do International Music and Media Research Group, filiado ao International Project on Musical Signification (ICMS).





**Abstract:**

In a time of globalized cultures, we witness an increasing amount of signs everyday. These signs, generally products of communication technologies are inserted in our routine, becoming part of it without any restriction. We are referring to the mass culture. Amongst these products, music stands out, the different types of music. Here repertoires are invented from several sources, including traditional masterpieces, in order to form new tastes and consequently new categories in the market. This is the case with the entitled world music: an attempt to bring to the erudite the category certain musical signs, which is connected by its nature to the oral culture. This essay intends to discuss, through the song, especially in its mediatized form (the Compact Disk), the process of composition and performance, as well as the relation between identity, original culture and memory.

**Keywords:** globalized culture, pop, mediatization

*""Senhor...se não restam mais humanos, que ao menos restem robôs-Ao menos a sombra do homem!""*

Karel Capel, R.U.R. (Rossum's Universal Robots), 1920

**O mundo globalizado só pode ser esquizofônico...**

Gostaria de iniciar esta exposição através do relato de uma historietta real: a origem do cãozinho Nipper, símbolo secular da RCA Victor. Conta-se que, em finais do século XIX, o pintor Francis Barraud recebeu, como herança de seu irmão falecido, um fonógrafo e um cachorro, Nipper. Barraud observou que toda vez que punha a tocar no fonógrafo os cilindros de cera com as gravações da voz do irmão, Nipper aproximava-se do pavilhão,





atentamente, como que para atender ao chamado do antigo dono. Barraud decidiu pintar a cena. Mais tarde, teve a idéia de oferecer a obra à Edison Company, que a recusou, sem maiores delongas. Poucos anos mais tarde, um executivo da Gramophone soube da existência do quadro e veio à sua busca. Com a substituição do fonógrafo de Edison pelo gramofone de Emile Berliner (1888), Nipper passou a representar a empresa até os dias de hoje (Lucci, 2002)

A origem desta história, ainda que pouco conhecida, faz referência a um traço marcante no século XX, o único, talvez, capaz de diferenciá-lo de todos que o precederam: o mundo tornou-se esquizofônico<sup>2</sup>. A esquizofonia é um fenômeno acústico que se refere à dissociação do som do seu local de origem. Surgiu com a introdução do fonógrafo e do telefone, no final do século XIX. Em outras palavras, a esquizofonia é o que ocorre quando o som passa a ser ouvido através de objetos outros que os corpos que o produziram, os alto-falantes. Conectados por cabos e fiação elétrica, são capazes de transportar a mensagem acústica a distâncias incomensuráveis, em curtos lapsos de tempo (ultimamente, em tempo real). Além do mais, a esquizofonia permite a cristalização do tempo: um átimo de existência pode ser repetido indefinidamente, convertendo-se em fragmentos de eternidade. A partir daí, o som pode ser arquivado, tornando-se testemunho sonoro de que a vida realmente existiu; documento, monumento...

Embora as tecnologias do som não tenham sido inicialmente concebidas para a música, não tardou para que os empresários logo se dessem conta das possibilidades que a novidade oferecia. Assim, foram fixados sobre os diversos tipos de suporte físico que surgiram (cera, vinil etc.) signos de interesse científico ou artístico: vozes de culturas

<sup>2</sup> O conceito de esquizofonia foi cunhado pelo compositor e musicólogo R. Murray Schafer (2001), utilizando-se dos radicais gregos *zquizo* e *phonos* que designam, respectivamente, separado e som.





distantes, assim como obras do passado<sup>3</sup>. Hoje, o disco tornou-se uma das indústrias mais poderosas econômica e politicamente<sup>4</sup>.

### **A música na cultura global. A música da cultura global**

Os últimos anos do século XX têm como uma de suas características mais marcantes a informatização em todos os sistemas comunicacionais. Uma das suas conseqüências, o processo de globalização, trouxe consigo as facilidades de comunicação e informação, que se dão em escala mundial e instantaneamente. Por conseguinte, uma abrangência espacial mais ampla, combinada a um encurtamento na duração temporal, vem permitindo uma maior integração cultural do mundo, o que vem sendo entendido e conclamando - simploriamente, pelos entusiastas - como o panegírico para todos os problemas concernentes às desigualdades sociais, pelo menos no que tange ao acesso à informação.

Todavia, há também o reverso da moeda: ao mesmo tempo em que integra, a globalização tende a aniquilar, em vários aspectos, as culturas de países onde o poder econômico é frágil. Nessa perspectiva, a cultura do dominador abocanharia a do dominado - e aí reside um dos centros de preocupação de renomados críticos culturais, para quem a globalização é tomada como a concretização de um temido apocalipse cultural.

---

<sup>3</sup> A opção pela interpretação e escuta da música contemporânea, até então, era dominante. O surgimento do disco é que vai, alimentar, em grande medida, o gosto pelo repertório do passado.

<sup>4</sup> O atual momento registra uma crise generalizada, que tem origem na própria tecnologia: com a possibilidade de copiar, sem perda da fidelidade acústica, a preços relativamente baixos, a pirataria vem competindo com a indústria. Ainda assim, se o seu poder está abalado, não se possa afirmar que tenha acabado. Vide o impacto dos chamados blockbusters, quando lançam, simultaneamente, em todo o mundo, um novo disco ou filme (CD, DVD).





De fato, o processo de globalização vem ocasionando importantes mudanças, que merecem ser examinadas com cautela e jamais sob uma perspectiva dicotômica, fadada a um maniqueísmo estéril. Nem tanto ao mar, nem tanto à terra! A complexidade da economia global está relacionada a disjunções entre a esfera econômica, política e cultural e estas relações mal começaram a ser teorizadas. Crer que a supremacia dos poderes econômico e político sejam condições suficientes para a dominação cultural total é concepção redutora e simplista.

Posto isto, faz-se necessário analisar cuidadosamente como os signos nascidos nesse âmbito se manifestam em suas diversas facetas. No caso particular da música, a penetração das mídias vem exercendo influências diversas e intensas, que atuam no cerne da própria cultura tradicional. Reciprocamente, a cultura tradicional também interfere nos textos<sup>5</sup> da mídia contemporânea, mas... em que medida?

Não sendo possível aqui listar as diversas modalidades em que o tradicional interfere na cultura midiática e vice-versa, proponho observar apenas a situação das variantes da canção tradicional: da world music : do seu status de música popular, passando pelo pop e pela música culta<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> O conceito de texto refere-se, aqui, não somente àqueles vernáculos, mas de acordo com a semiótica da cultura, a qualquer signo ou conjunto de signos determinando uma significação específica. Por exemplo, o aperto de mão entre dois chefes de estado é um texto que evidencia os laços de entendimento entre os países que aqueles representam; uma sinfonia, um filme, uma encenação teatral são textos.

<sup>6</sup> À falta de melhor termo, utilizo o adjetivo no intuito de designar a música que segue a evolução da linguagem musical, no seu estágio atual. A expressão música de concerto, anteriormente consensual, torna-se hoje obsoleta, pela sua ambigüidade: fala-se em concertos de rock, ao mesmo tempo em que a música concebida para as salas concerto tem sido levada a locais fora do usual, como estádios de futebol e parques, com o imprescindível uso dos alto-falantes. Ao mencionar os universos da música pop da música culta, gostaria de lembrar dois processos em uso, em um representativo filão de discos lançados nas paradas de sucesso: a popização e a concertização. (Valente 2000). No primeiro caso, o da popização, a música culta é





### O tradicional e o pop na cultura (através da música)

Para a semiótica da cultura, são os códigos culturais que determinam o conjunto de valores que regem a organização interna da sociedade. Valendo-se de um mecanismo interno de seleção, a cultura determina os signos que permanecem na memória da sociedade e os que são esquecidos (temporária ou definitivamente). As diversas modalidades da linguagem musical, em suas múltiplas formas de expressão, ilustram claramente essa oscilação; vide, por exemplo, o surgimento de gêneros musicais<sup>7</sup>, de tendências estéticas, que acabam muitas vezes caracterizando certos períodos (a era do swing, a época de ouro do rádio etc.).

A partir da década de 1990, quando as modas parecem esgotadas, verifica-se uma exacerbação das miscelâneas de gêneros criados nas décadas antecedentes, assim como a introdução de elementos provenientes de tradições diversas entre si, como é o caso da world music (também denominada etnopop, ou pós-étnica), sobre a qual discorreremos mais adiante. Paralelamente e de forma concomitante persistem, no cenário midiático, os popularmente denominados clássicos populares e os populares clássicos, ou seja, obras que, por razões diversas, tornaram-se paradigmas, no seu gênero.

A cultura filtra: exclui, ou mantém os textos, definindo, assim, o seu código. Hoje, os signos que se disseminam nas mídias constroem-se, em grande parte, de elementos

---

moldada ao esquema da canção popular, isto é, tem partes segmentadas na duração média de três minutos; incluem-se instrumentos do linguajar pop, tais como bateria, guitarras elétricas e outros. Valores como dinâmica, tempo rubato são simplesmente desprezados (vide Valdo de Los Rios e outros). No segundo caso - a concertização do pop - ocorre o processo inverso: canções que não foram pensadas dentro dos ditames da linguagem mais elaborada passam por arranjos muitas vezes rebuscados, saturando mesmo a comunicabilidade da mensagem (shows de Barbra Streisand, Luiz Miguel etc.)

<sup>7</sup> No caso da música culta, parece haver uma presença constante de todos os estilos; as oscilações mais frequentes parece estarem mais ligadas aos intérpretes e à interpretação.





gerados pela própria tecnologia, seguindo seu último estágio de desenvolvimento. Exemplar é o caso da música pop, onde os instrumentos escolhidos são, quase sempre, os novos instrumentos. Segue-se do mesmo modo a concepção do arranjo e do som<sup>8</sup> (Delalande, 2001). Entretanto, a indústria fonográfica (e com ela, toda a indústria do entretenimento) se vale também de obras ou fragmentos de obras do passado, de autores conhecidos, ou do domínio público.

Nesse trânsito de músicas que adentram e desaparecem da paisagem sonora (Schafer, 2001), aquelas que, de alguma forma, conseguiram estabelecer uma ligação forte entre gênero e lugar de origem, lograram manter não apenas a identidade, bem como a continuidade da tradição. Trata-se, a maioria dos casos, de gêneros tradicionais que ingressaram na pós-modernidade sem, contudo, ter afetado seus traços particulares - tal é o caso do jazz de Nova Orleans, do tango rioplatense ou do fado lisboeta, entre outros. O que ocorre nestes casos é que além desse arraigamento geográfico, os gêneros musicais tradicionais passam por constantes processos de reinterpretação e adaptação, de modo a permanecerem significativos no âmbito da cultura na qual se inserem (Pelinski, 2000:155). A este processo de ressignificação dos signos culturais, o erudito Paul Zumthor denomina *movência* (1997) - o qual será eluciado, mais adiante, através do exemplo do fado.

### **World music, world beat, etnopop...**

Ainda que se questione duramente as mídias pelo fato de imporem seus produtos, não se pode deixar de lembrar que, até na esfera das culturas assentadas na oralidade, hábitos

<sup>8</sup> O compositor e musicólogo François Delalande define como "uma qualidade que caracteriza, de modo global, o resultado sonoro que se obtém; que depende consideravelmente de fatores técnicos, nos dois sentidos do termo (tecnológico e técnica musical) mas que é apreciado em termos estéticos" (2001: 20). Existe um som que é aquele possibilitado pelo próprio instrumento musical, assim como há o som do instrumentista, o som dos conjuntos, o som da gravação, o som do aparelho reproduzidor.





cotidianos e expressões artísticas são criadas por ela. É o que enfatiza Beatriz Jaguaribe: "Modos de consumo são inventados assim como as próprias tradições culturais são fruto de processos de fabricação cultural. Os complexos processos de construções simbólicas no imaginário coletivo e individual é que darão a pauta do êxito de formas de consumo e de padrões identificatórios" (Jaguaribe, 1997: 75). Levando em conta essa orientação, seguem-se algumas observações sobre a world music.

Muito embora a expressão induza à idéia de música composta sobre valores autóctones, tradicionais ou locais, essa música é, a bem da verdade, uma categoria de marketing: "A world music tornou-se conhecida no final dos anos de 1980, como um rótulo aplicado à música popular originada fora do contexto anglo-americano (...) para designar uma nova categoria da música popular" (Shuker, 1999: 292). Na prática, sucintamente falando, trata-se de um modo de vestir a música popular segundo o figurino moderno, ou seja, utilizando arranjos e tratamentos sonoros de última geração- (entenda-se- os mesmos da música pop), a fim de torná-la global. Isto quer dizer que, obrigatoriamente, nela devem mesclar-se gêneros localizáveis no mapa auditivo das gravadoras. Em outros termos, devem ser utilizados os mesmos recursos da música fácil, dominada pela redundância.

Sob um outro aspecto, numa época que a cultura global permite um nomadismo sem precedentes, a adesão à world music poderia representar uma espécie de tentativa de ancoragem em territórios supostamente definidos. Acontece que a esfera da world music situa-se num lugar abstrato - o mundo - onde os signos estão em trânsito permanente... Além do mais, a tendência homogeneizante da cultura global tende a apagar as marcas sonoras, os sons fundamentais (Schafer, 2001) que constituem justamente o território capaz de fornecer as condições de base para a criação de signos de origem identificável e reconhecível. Diversamente da música tradicional, a world music não é sedimentada







porque não tem local de origem; é uma prótese, criada pelos engenheiros dos estúdios de gravação.

Sendo assim, a proximidade à cultura local é algo que está aquém da quintessência das músicas tradicionais. Descartados os elementos rituais, o tempo normal de duração de uma obra no gênero, ajuntam-se algumas poucas firulas extraídas ao léu, incorporando-as de modo nem sempre coerente: timbres, melismas, esquemas rítmicos etc.- no tempo da unidade de tempo pop. É totalmente equivocado admitir que esse procedimento corresponda a uma revitalização das músicas de tradição antiga! Não havendo vínculo direto entre as tradições popularmente estabelecidas; tampouco com o pensamento dos compositores, world music aparece como um enxerto, não obstante a postura altruísta de alguns músicos, para quem ela representa um bem, contribuindo para a manutenção de culturas em ameaça de extinção.

Em suma, a world music é construção e, aqueles que a concebem como cultura autêntica, pecam pela ingenuidade, pelo desconhecimento dessa própria cultura. Contudo, não se pode negar que, de algum modo, pertence a um conjunto de formas de expressão que retratam, em sons e imagens, o momento presente, que se caracteriza pela busca de um conhecimento holístico da realidade. Acontece que essa forma de apreensão do mundo (acústico e musical) acaba por se processar de maneira facetada, superficial, fragmentada - como o mundo pós-moderno. Se esse repertório será incorporado ao código cultural vigente, ou se não passará de mais uma leva de signos caídos no esquecimento é fato que somente se poderá verificar com o passar dos anos.

### **A sedução pelo estranho (as canções tradicionais e o turismo musical)**





Desde o surgimento do disco e do rádio, são as próprias mídias as maiores responsáveis pela divulgação dos seus produtos. Discos, artistas são lançados em revistas as mais variadas, em programas de rádio, de televisão, entre outros. Existem, contudo, outros modos de divulgação, também pela mídia, que atuam de modo indireto. É quando, ao invés da música viajar até o seu público, a situação se inverte. Estou-me referindo ao turismo e, mais particularmente, ao turismo musical<sup>9</sup>. Proponho um passeio pelo universo das canções tradicionais. O adjetivo tradicional remete a obras que se tornaram referências, paradigmas. As razões podem ser várias, dentre elas a própria complexidade do signo musical (melodia, relação com o texto), a relação com um fato memorável etc.. Na dimensão deste texto, limitar-me-ei à relação entre memória, tradição e turismo.

O turismo é, hoje, uma das mais importantes fontes de recursos financeiros, em diversos países. Cresceu e vem crescendo progressivamente, graças às facilidades dos transportes. "A difusão da indústria das artes e das comunicações também acelera e catalisa o processo de turistificação do homem comum pela crescente oferta de viagens fictícias pelos mais diversos locais, através de jornais, documentários culturais e científicos, filmes e telenovelas" (Menezes, 1997 86-87). Aqui se dá o turismo pelo paradigma musical, que atua em várias modalidades.

Num nível mais elementar, o repertório tradicional que simboliza o retrato sonoro do país ou da região é transformado em jingle. Os agentes locais também fomentam a consolidação desse repertório para turistas, quer de maneira institucional (restaurantes, casas de espetáculo, oferecendo os shows típicos), quer de maneira informal (músicos de rua que repetem indefinidamente o mesmo -limitadíssimo- rol de peças musicais). Essas

---

<sup>9</sup> Embora o tema seja cativante, não tratarei das viagens pela música, através de obras representativas (O Príncipe Ígor, o Barbeiro de Sevilha etc.).





práticas acabam não apenas por reiterar, como também consolidar um certo tipo de repertório<sup>10</sup>. Formam-se, assim, os cardápios musicais para turistas (e não é à toa que as casas de espetáculo para turistas normalmente combinem apresentação com números musicais e de dança, enquanto o visitante degusta os pratos típicos, as especialidades da casa...)

### **Os fados do fado**

E, se há um gênero que habitualmente une comilança e cantoria é o fado. Como canção tradicional, tem vida já bastante longa, beirando os cem anos. Em Lisboa não são poucas as Casas de Fado que oferecem comida farta entremeada de números de fado castiço. Mas existem as diluições, as canções pseudo-tradicionais, forjadas pela mídia, feitas sob medida para atender ao diletante em música de pretenso gosto eclético, mas com dificuldade de digerir o signo complexo, como também para incitar (excitar!) a imaginação do turista em férias. Rotulado world music - entenda-se, exótico- o fado transformou os timbres, texturas, ritmos, de modo a criar o devaneio de uma felicidade que tem a duração concreta do álcool ingerido no jantar, que se perde no hiato entre um aeroporto e outro. Às vezes, tem sua existência prolongada nos álbuns de fotografia...

O fado soube manter-se vivo, não obstante as duras imposições a que passou a ser submetido. Se foi solapado pela ideologia que o transformou ora em canção nacional, ora em atração maior das casas típicas e restaurantes, de outro lado, conseguiu dar uma certa

---

<sup>10</sup> Deve-se ter em conta que, em grande medida, muitos dos músicos para turistas são repetidores de um repertório que aprenderam oralmente; ainda, que as obras em questão apresentam poucas dificuldades técnicas. De outra parte, a própria ignorância do turista, que vai às apresentações para reconhecer a forma (fórmula) já conhecida.





voz aos artistas amadores, quando instituída A Grande Noite do Fado (1953), concurso de fadistas amadores realizada anualmente no Coliseu de Lisboa.

Ainda assim, não escapa das artimanhas da cultura global. A era pós-moderna é sôfrega em misturar alhos com bugalhos e investe pesado em novos artistas com propostas de revolucionar esse gênero, já tão desbastado pelos anos... Assim é que nomes como o Madredeus<sup>11</sup> e Dulce Pontes são lançados no mercado, com vistas a proporcionar uma nova roupagem do fado (não obstante a roupa continue sendo negra e com o característico xale, no caso das mulheres).

Mesmo com estes entraves, o fado figura entre as canções consideradas tradicionais (ou seja, encontra-se no mesmo naipe das canções que notabilizaram seus países de origem). Acrescente-se que em meio a esse imbroglío de códigos estéticos de mercadorias, surgem exceções: artistas preocupados seriamente em manter vivo o fado castiço, o fado de estirpe. A cantora Mísia, por exemplo, seleciona criteriosamente todos os componentes do gênero (compositores, poetas, músicos, figurinistas) desembaraçando a canção lusitana dos vernizes que a cultura midiática implantou, recuperando, numa versão cult o fio da meada que tece a história do fado. "Estranha forma de vida!"- diria, em outro sentido, o lendário fadista Alfredo Duarte, mais conhecido como Alfredo Marceneiro...

### **Fading out...**

<sup>11</sup> O Sexteto, fundado em 1986, foi fundado com o objetivo de criar uma música mais próxima à paisagem musical portuguesa. Famosos em Portugal e no estrangeiro, são os nomes mais conhecidos depois de Amália. Em termos de concepção musical e arranjo, pode-se dizer que o Sexteto apresenta, geralmente, composições próprias. Quanto aos arranjos, mesclam-se os instrumentos de praxe, como a guitarra portuguesa, perdem sua proeminência. O último disco lançado faz largo uso de instrumentos eletrônicos. Nas lojas de discos, encontra-se, a maioria das vezes, classificado como world music.





No mundo esquizofônico em que vivemos, impera a proliferação de informações, muitas vezes de forma desordenada, saturada, simultânea. Sendo assim, o mundo parece balbúrdia, presentificação do caos. Entretanto, existem filtros que podem ser aplicados, de modo a poder construir os textos culturais que são, embora não aparentem, compreensíveis e coerentes. Em outros termos, não é possível pensar os fenômenos culturais e artísticos, senão de maneira multidisciplinar. Nesse contexto, a música evidencia-se como importante fonte de análise privilegiada de textos e subtextos (culturais, musicais).

Posto isto, cabe perguntar: no mundo da cultura global, é possível traçar uma identidade, no que diz respeito às canções da mídia de hoje? Ora, a cultura global é necessariamente cultura sem memória: não existem experiências a serem revividas de modo a construir uma identidade. A construção de uma memória, no cerne da cultura global é artificial, verdadeiro mosaico de elementos arrancados das identidades nacionais e folclóricas.

Dito desta maneira, poder-se-ia concluir que a canção da mídia, na era da globalização, não importa quais sejam seus princípios de orientação composicional (world music, techno pop, MPB etc.) não possui, de pronto, uma identidade própria. Não podemos, todavia, levar esse princípio à risca. Toda canção preserva alguns elementos (ainda que escassos) que constituem fragmentos de algum tipo de memória, ainda que de modo diluído e distante. Não raro, os vínculos são muito tênues, à medida que aquilo que era traço exclusivo se dissolveu-se dos rituais que deram origem: o conteúdo temático das canções, os arranjos instrumentais etc..

De seu lado, as músicas tradicionais, mantêm-se na memória, justamente pela sua movência; as adaptações e misturas dão-se sem pressa, "com o tempo lento das estruturas musicais bem arraigadas. Porque são músicas sedentárias; se viajam, fazem-no





como os nômades: partem regularmente para regressar ao mesmo ponto de partida, vão e vêm em uma espécie de circulação tautológica, e apenas tentam tirar as conclusões do que em outras partes viram e ouviram", lembra o etnomusicólogo-tanguero Ramón Pelinski (2000:156-157).

Em síntese, o mundo da cultura global deve ser sentido; sobretudo, escutado. Ao mesmo tempo em que dá maior poder aos já poderosos, permite, nas pequenas frestas, o lance de pequenos dardos de novidade - ainda que a novidade seja a relembração do velho. E assim, novamente, o mecanismo de memória cultural põe em funcionamento signos imersos no esquecimento. Aí surgem os artistas e pesquisadores que lançam seus projetos (às vezes ambiciosos), ainda que a receptividade esteja restrita, de um modo geral, a um público específico. Não faltam exemplos, em todo mundo: a cantora portuguesa Mísia responde pela continuidade do fado tradicional, enquanto que o francês Marc Perrone ressuscita, com sua musette, as canções de Auvérnia que se praticavam na Paris em finais dos 1800. No Brasil, o conjunto Anima, o multi-artista Antônio Nóbrega recuperam canções e narrativas regionais e antigas; já o conjunto Mestre Ambrósio e Chico Science e Nação Zumbi incorporam elementos das mesmas culturas regionais em gêneros pop, renovando um subgrupo importante da discografia brasileira.

O esquizofônico Terceiro Milênio que ora se inicia pede ouvidos incansáveis e críticos, para que, no alarido ensurdecido de todas as músicas que tomam a paisagem sonora de assalto, sejam capazes de escolher uma melhor orquestração para o planeta. 1 2 A opção pela interpretação e escuta da música contemporânea, até então, era dominante. O surgimento do disco é que vai, alimentar, em grande medida, o gosto pelo repertório do passado. 3 O atual momento registra uma crise generalizada, que tem origem na própria tecnologia: com a possibilidade de copiar, sem perda da fidelidade acústica, a preços





relativamente baixos, a pirataria vem competindo com a indústria. Ainda assim, se o seu poder está abalado, não se possa afirmar que tenha acabado. Vide o impacto dos chamados blockbusters, quando lançam, simultaneamente, em todo o mundo, um novo disco ou filme (CD, DVD). 4 O conceito de texto refere-se, aqui, não somente àqueles vernáculos, mas de acordo com a semiótica da cultura, a qualquer signo ou conjunto de signos determinando uma significação específica. Por exemplo, o aperto de mão entre dois chefes de estado é um texto que evidencia os laços de entendimento entre os países que aqueles representam; uma sinfonia, um filme, uma encenação teatral são textos. 5 À falta de melhor termo, utilizo o adjetivo no intuito de designar a música que segue a evolução da linguagem musical, no seu estágio atual. A expressão música de concerto, anteriormente consensual, torna-se hoje obsoleta, pela sua ambigüidade: fala-se em concertos de rock, ao mesmo tempo em que a música concebida para as salas concerto tem sido levada a locais fora do usual, como estádios de futebol e parques, com o imprescindível uso dos alto-falantes. Ao mencionar os universos da música pop da música culta, gostaria de lembrar dois processos em uso, em um representativo filão de discos lançados nas paradas de sucesso: a popização e a concertização. (Valente 2000). No primeiro caso, o da popização, a música culta é moldada ao esquema da canção popular, isto é, tem partes segmentadas na duração média de três minutos; incluem-se instrumentos do linguajar pop, tais como bateria, guitarras elétricas e outros. Valores como dinâmica, tempo rubato são simplesmente desprezados (vide Valdo de Los Rios e outros). No segundo caso - a concertização do pop - ocorre o processo inverso: canções que não foram pensadas dentro dos ditames da linguagem mais elaborada passam por arranjos muitas vezes rebuscados, saturando mesmo a comunicabilidade da mensagem (shows de Barbra Streisand, Luiz Miguel etc.) 6 No caso da música culta, parece haver uma presença constante de todos os estilos; as oscilações mais freqüentes parece estarem mais ligadas aos intérpretes e à interpretação. 7 O compositor e musicólogo François





Delalande define como "uma qualidade que caracteriza, de modo global, o resultado sonoro que se obtém; que depende consideravelmente de fatores técnicos, nos dois sentidos do termo (tecnológico e técnica musical) mas que é apreciado em termos estéticos" (2001: 20). Existe um som que é aquele possibilitado pelo próprio instrumento musical, assim como há o som do instrumentista, o som dos conjuntos, o som da gravação, o som do aparelho reproduzidor. 8 Embora o tema seja cativante, não tratarei das viagens pela música, através de obras representativas (O Príncipe Ígor, o Barbeiro de Sevilha etc.). 9 Deve-se ter em conta que, em grande medida, muitos dos músicos para turistas são repetidores de um repertório que aprenderam oralmente; ainda, que as obras em questão apresentam poucas dificuldades técnicas. De outra parte, a própria ignorância do turista, que vai às apresentações para reconhecer a forma (fórmula) já conhecida. 10 O Sexteto, fundado em 1986, foi fundado com o objetivo de criar uma música mais próxima à paisagem musical portuguesa. Famosos em Portugal e no estrangeiro, são os nomes mais conhecidos depois de Amália. Em termos de concepção musical e arranjo, pode-se dizer que o Sexteto apresenta, geralmente, composições próprias. Quanto aos arranjos, mesclam-se os instrumentos de praxe, como a guitarra portuguesa, perdem sua proeminência. O último disco lançado faz largo uso de instrumentos eletrônicos. Nas lojas de discos, encontra-se, a maioria das vezes, classificado como world music.

ATTALI, JACQUES. *BRUITS*. PARIS: PUF; FAYARD, ., (2001) . . .

BAITELLO JR., NORVAL. "VÍTIMAS DE UM BOMBARDEIO DE IMAGENS. E DE VIOLÊNCIA". JORNAL DA TARDE, 27/7/99. DISPONÍVEL EM: WWW.ORG.BR/BIBLIOTECA., ., (1999) . . .

CHION, MICHEL. *MUSIQUES, MÉDIAS ET TECHNOLOGIES*. PARIS: GALLIMARD., ., (1994) . . .







DELANDE, FRANÇOIS. *:LE SON DES MUSIQUES - ENTRE TEHCNOLOGIE ET ESTHÉTIQUE.*  
PARIS : BUCHET/ CHASTEL, ., (2001) . . . .

JAGUARIBE, BEATRIZ: *FINS DE SÉCULO:VIAGENS NO COSMOPOLITISMO E NA GLOBALIZAÇÃO.* IN : MENEZES, PHILADELPHO (ORG.): *SIGNOS PLURAIS.* SÃO PAULO: EXPERIMENTO, ., (1997) . . . .

LUCCI, HECTOR. *EL PERRITO DE LA,* ., (2002) . . . .

MENEZES, PHILADELPHO: *"TURISMO E MILENARISMO".* IN : MENEZES, PHILADELPHO (ORG.): *SIGNOS PLURAIS.* SÃO PAULO: EXPERIMENTO, ., (1997) . . . .

PAIS, RUI EDUARDO. *A ORELHA PERDIDA DE VAN GOGH.* LISBOA: HUGIN EDITORES, ., (1998) . . . .

PELINSKI, RAMÓN: *INVITACIÓN A LA ETNOMUSICOLOGÍA . QUINCE FRAGMENTOS Y UN TANGO.* MADRI: EDICIONES AKAL, ., (2000) . . . .

ROMANO, VICENTE. *EL TIEMPO Y EL ESPACIO EN LA COMUNICACIÓN - LA RAZÓN PERVERTIDA.* HONDARRABIA: ARGITALEXTE, ., (1998) . . . .

SCHAFER, R. MURRAY. *A AFINAÇÃO DO MUNDO.* SÃO PAULO: EDUNESP, ., (2001) . . . .

SHUKER, ROY. *VOCABULÁRIO DA MÚSICA POP.* SÃO PAULO: HEDRA, ., (1999) . . . .

VALENTE, HELOÍSA DE A.D. *AS VOZES DA CANÇÃO NA MÍDIA. TESE: DOUTORADO. PUC-SP: PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA,* ., (2000) . . . .

.





ZUMTHOR, Paul, (1997) *Memória E Esquecimento* São Paulo: Editora Hucitec

ZUMTHOR, PAUL. :*INTRODUÇÃO À POESIA ORAL*. SÃO PAULO : EDUC, ., (1997) . . : .

