

## **Algumas conseqüências das novas tecnologias de produção e reprodução sonora sobre a música: a dissociação entre *performance* e experiência musical, a autenticidade e a autoria**

Frederico Macedo  
UDESC – Depto. de Música  
e-mail: [fredericoabm@yahoo.com.br](mailto:fredericoabm@yahoo.com.br)

### **Sumário:**

A presente comunicação pretende discutir o modo como o desenvolvimento das diversas tecnologias de produção sonora – gravação, reprodução, síntese e geração eletrônica do som – afetaram alguns aspectos fundamentais do processo de produção e recepção da música na sociedade contemporânea. São utilizados como referenciais teóricos Benjamin (1985), Eco (2000), McLuhan (1977) e Williams (2000). Proponho como pontos fundamentais do processo a discussão de três questões: a dissociação entre a *performance* e a experiência musical, a autenticidade e a autoria.

**Palavras-Chave:** até cinco palavras-chave que descrevam o assunto do texto.

### **Introdução**

A presente comunicação se refere a um projeto de pesquisa em andamento que tem como objetivo o desenvolvimento dos seguintes temas: [1] realização de um histórico das tecnologias de produção e reprodução sonora surgidas a partir do século XIX; [2] realização de um histórico e uma descrição do modo de funcionamento da indústria fonográfica e [3] releição sobre a forma como estes desenvolvimentos afetaram o modo como a música vem sendo produzida e recebida na sociedade contemporânea. A pesquisa está sendo desenvolvida a partir da leitura e reflexão sobre textos fundamentais que tratam dos temas mencionados, bem como da audição, apreciação e análise de produtos provenientes da indústria fonográfica – vídeos, CDs e DVDs de músicas, documentários e materiais relacionados ao processo de produção da indústria fonográfica (*making of* de álbuns e materiais técnicos referentes aos processos técnicos de produção musical). Como referenciais teóricos fundamentais utilizamos Benjamin (1985), Eco (2000), McLuhan (1977) e Williams (2000).

Trataremos nesta comunicação do modo como as tecnologias de gravação e reprodução afetaram o processo de produção da música na sociedade contemporânea, e de algumas de suas conseqüências sobre o modo como a música é concebida, difundida e recebida na atualidade. Trataremos destas questões através de três aspectos que consideramos fundamentais neste processo: a dissociação entre a *performance* e a experiência musical, a autenticidade e a autoria.

### **As novas tecnologias de produção**

Qualquer nova tecnologia de transporte e comunicação tende a criar seu respectivo meio ambiente humano [...]. Ambientes tecnológicos não são recipientes puramente passivos de pessoas mas ativos processos que remodelam pessoas e igualmente outras tecnologias (McLuhan, 1977: 15).

Os diversos desenvolvimentos tecnológicos surgidos a partir da revolução industrial modificaram de forma profunda e significativa vários aspectos da vida social e cultural do ocidente,

influenciando também o modo como a cultura é produzida, difundida e recebida na sociedade. O desenvolvimento tecnológico tem modificado não apenas a forma como os diversos bens são produzidos, mas também o modo como o ser humano percebe e experiencia a realidade e, conseqüentemente, o modo como expressa essas percepções através da arte e de suas produções culturais. Comentando a relação entre cultura e instrumentos culturais, Eco observa que:

toda modificação dos instrumentos culturais, na história da humanidade, se apresenta como uma profunda colocação em crise do “modelo cultural precedente”; e seu verdadeiro alcance só se manifesta se considerarmos que os novos instrumentos agirão no contexto de uma humanidade profundamente modificada (Eco, 2000: 34 ).

A fragmentação e a mecanização do processo de produção e a produção de bens em série estão entre os procedimentos mais significativos surgidos como conseqüência da revolução industrial, tendo se generalizado como características marcantes do mundo moderno. Foram aplicados a todas as áreas de produção, tanto de bens materiais como de bens culturais, afetando tanto o modo de produção das artes como sua significação na sociedade. A significação das artes que já existiam se viu profundamente atingida por este processo, tendo surgido também novas modalidades como conseqüência do próprio desenvolvimento tecnológico – como o cinema, o vídeo, a música produzida em estúdio e diversas manifestações artísticas de caráter mais experimental envolvendo novas tecnologias, como a música eletroacústica e, mais recentemente, as artes virtuais. Comentando as mudanças ocorridas nos meios de produção nos processos de produção cultural, Williams observa que

Essas mudanças, de modo bem geral, são, em primeiro lugar, o considerável desenvolvimento da divisão do trabalho, no interior dos processos culturais, e, em segundo lugar, formas de divisão por classes, relacionadas tanto com as divisões especializadas do processo quanto com a propriedade e a gerência dos meios de produção desenvolvidos (Williams, 2000: 112).

No campo específico da música, o desenvolvimento das técnicas de gravação e reprodução do som permitiram que ela fosse produzida e difundida em grande escala. A reprodutibilidade técnica da obra musical passou a existir, no final do século XIX, com o surgimento das primeiras tecnologias de gravação e reprodução sonora.

A reprodução técnica no som possibilitou que a experiência musical pudesse ser vivenciada sem que os agentes produtores da música - cantores ou instrumentistas - estivessem fisicamente presentes. Esta foi uma transformação fundamental, pois representou uma dissociação entre *performance* e a experiência musical. Inúmeras foram as conseqüências desta possibilidade que inicialmente parecia tão simples, mas que com o passar do tempo afetou tão profundamente a arte dos sons. Já consciente do potencial transformador implícito nas tecnologias de gravação, manipulação e reprodução do som - que só se atualizaria algumas décadas mais tarde - Benjamin comenta da seguinte forma o advento das tecnologias de gravação e reprodução sonora:

A reprodução técnica do som iniciou-se no fim do século passado [séc. XIX]. Com ela, a reprodução técnica atingiu tal padrão de qualidade que ela não somente podia transformar em seus objetos a totalidade das obras de arte tradicionais, submetendo-as a transformações profundas, como conquistar para si um lugar próprio entre os procedimentos artísticos (Benjamin, 1985: 67).

A partir destes desenvolvimentos técnicos, surge, então, a indústria fonográfica, como uma conseqüência direta dessas possibilidades técnicas, mas, também, de um contexto sócio-econômico específico que permitiu seu desenvolvimento como uma estrutura empresarial bem característica do capitalismo de fins do século XIX e início do século XX.

Paralelamente ao desenvolvimento das tecnologias de gravação e reprodução sonora, ocorreram também outros desenvolvimentos tecnológicos significativos, que possibilitaram o surgimento dos diversos meios de comunicação de massa - cinema, rádio, televisão -, bem como as

telecomunicações. A existência destes meios também afetou de forma significativa o modo como a música é difundida, bem como suas características e o modo como é recebida pelos ouvintes.

## **A dissociação entre a *performance* e a experiência musical, a autenticidade e a autoria**

Em um período de pouco mais de cem anos – da invenção do fonógrafo (1877) até a criação do MIDI (1983) – observamos um grande salto na evolução tecnológica dos recursos colocados à disposição do músico para a realização de seu trabalho. Se antes do advento destas tecnologias a experiência musical só podia ser vivida através da execução ao vivo, hoje as possibilidades de experimentar e produzir música utilizando meios tecnológicos diversos são muito maiores. Hoje, o músico ou o produtor possuem uma série de ferramentas que oferecem os mais diversos tipos de sonoridades e possibilidades para a produção musical. Gravadores, processadores de som, sintetizadores, *samplers*, *softwares* de síntese, seqüenciadores, entre os vários recursos que são desenvolvidos a cada dia, estão todos disponíveis ao músico que esteja disposto a utilizá-los em seu trabalho.

O desenvolvimento de todas estas tecnologias trouxe implicações profundas no modo como a música é produzida, difundida e recebida na sociedade. O modo como a música passou a ser produzida após o advento destas novas tecnologias foi afetado, na medida em que se tornou um processo fragmentado, dividido em várias fases, dependente das tecnologias de produção para sua realização e envolvendo um grande número de novos agentes ao longo de seu desenvolvimento.

Um dos aspectos mais importantes deste processo foi a dissociação que passou a existir entre a *performance* e a experiência musical, a partir do momento em que a experiência musical passou a ser mediada por recursos tecnológicos de gravação e reprodução do som. Esta dissociação trouxe algumas implicações referentes ao modo como os ouvintes se relacionam com a música, ao modo que os diversos gêneros musicais se relacionam entre si e ao modo como a música se relaciona com seu contexto de origem. Os ouvintes passaram a se relacionar com a música através das mais diversas tecnologias de gravação e reprodução do som, como os aparelhos gravadores e reprodutores de fitas, discos, CDs e DVDs, e não precisaram mais estar diante de seus artistas para vivenciar a experiência musical. Os artistas também passaram a ter sua relação com o público mediada por estas mesmas tecnologias. Os diversos gêneros musicais e se dissociaram de seus contextos de origem, podendo ser ouvidos em contextos geográficos muito distantes daqueles que os produziram e tendo influência muito maior uns sobre os outros, possibilitando uma maior interação entre suas linguagens e o surgimento de inúmeros gêneros e estilos híbridos.

Um segundo aspecto diz respeito à autenticidade. As discussões sobre autenticidade tratam de questões referentes à legitimidade e ao valor estético da música. Frequentemente, a música produzida com recursos tecnológicos diversos é colocada em oposição em relação à música produzida com base na *performance* vocal ou instrumental. Existe uma superioridade intrínseca de uma em relação à outra? Em que valores se fundamenta a legitimidade de um ou de outro tipo de música?

Thornton, (*apud* Shuker, 1999: 28), menciona a existência de duas noções de autenticidade nas discussões sobre música popular. A primeira delas se relaciona às idéias de originalidade e aura – a visão tradicional associada à *performance* ao vivo. Neste sentido, o artista autêntico é aquele que tem um desempenho convincente em apresentações ao vivo. A segunda está associada a uma identificação com uma comunidade de origem e integrada a uma determinada subcultura. Neste sentido, o artista autêntico é aquele que é aceito, assimilado e legitimado por alguma subcultura ou comunidade específica, como o são diversos artistas *punk* - que em um sentido tradicional dificilmente poderiam ser considerados “bons músicos” - e também vários DJs e produtores de música *tecno* e de *rap* que, em princípio, nem são músicos, mas que, no entanto, são considerados artistas autênticos por suas comunidades.

Um último aspecto da questão diz respeito à autoria. Na medida em que o processo de produção musical se fragmentou, foi dividido em várias fases, e executado por inúmeros agentes diferentes, como fica a questão da autoria? Quem é o autor de uma determinada produção? O compositor? O intérprete? O ouvinte? O produtor? O programador? O técnico?

A questão da autoria vem sendo debatida de modo bastante intenso por vários setores da filosofia e da estética contemporâneas. Autores como Michel Foucault, Roland Barthes e Walter Benjamin discutiram a questão da autoria. A discussão trata da formação do significado da obra e da idéia de responsabilidade pela sua criação, no sentido de que um escritor, um artista, um músico ou um filósofo oferecem algo novo e original dentro de sua área específica de atuação. Se até o romantismo a questão da autoria não era colocada como uma questão tão fundamental, no século XX ela se tornou uma questão central nas discussões sobre os méritos da criação artística e intelectual. Todas as produções culturais e simbólicas que envolvem o uso de tecnologias diversas, e que produzem a fragmentação do processo de produção – como o cinema e a música gravada – colocam permanentemente a questão da autoria. Shuker (1999: 29) assim apresenta esta questão:

A teoria da criação autoral atribui significados em um texto cultural às intenções de uma fonte criativa individual. O conceito de autoria está relacionado historicamente aos estudos literários (...). Trata-se de uma elaboração ideológica, sustentada pela idéia de criatividade e de valor estético (...) o conceito foi aplicado a outras formas de cultura popular, numa tentativa de legitimar seu estudo ao compará-las à literatura e à arte.

A idéia de autoria foi utilizada inicialmente para se referir a cantores-compositores, mas, com o desenvolvimento das tecnologias de produção e a fragmentação do processo em várias fases - e o conseqüente surgimento de novas figuras com diferentes atribuições no processo de produção - o conceito passou a ser aplicado também a compositores, intérpretes produtores musicais, diretores de videocliques e DJs. A questão da autoria está relacionada ao grau em que cada um desses agentes imprime em suas produções uma marca pessoal, claramente identificável, independentemente de outros elementos que possam ter contribuído com a produção do resultado final, e independentemente de se trabalhar sobre material próprio – no sentido tradicional – ou sobre a reelaboração de materiais criados por outros artistas ou outras pessoas envolvidas no processo de produção.

O conceito de autoria está sujeito a muitas críticas, e a atribuição do status de autor a determinados artistas pode ser motivo de grande controvérsia, podendo-se questionar, por exemplo, por que determinado artista é considerado autor e outro não. Como é uma noção que permeia tanto a crítica musical, como o senso comum e o discurso publicitário, a utilização da idéia de autoria pode ser questionada, e pode surgir também como o objetivo claro de promoção e *marketing* do artista. No entanto, da mesma forma que ocorre na produção do cinema, o processo criativo na música tem se desenvolvido como um trabalho de equipe, e a idéia do autor pode explicar a forma pela qual um determinado personagem - artista, produtor, DJ, compositor ou intérprete - pode imprimir sua marca pessoal ao seu trabalho, e por que alguns destes personagens adquirem o *status* de que desfrutam nos meios nos quais circulam, tanto para o público como também para a crítica.

## Conclusões

A partir da reflexão sobre as questões expostas, propomos, como categorias para reflexão, a existência, na atualidade, de dois paradigmas de produção musical: o paradigma derivado da *performance* e o paradigma derivado da idéia de objeto sonoro. As diversas produções sonoras da atualidade - desde os espetáculos ao vivo, as gravações realizadas ao vivo, as gravações realizadas em estúdio e a música produzida exclusivamente a partir de procedimentos tecnológicos – podem ser concebidas como estando em algum ponto em um *continuum* que tem, em um dos extremos, a música realizada ao vivo, e, no outro, a música realizada apenas a partir de procedimentos tecnológicos. Os dois paradigmas podem explicar por que - nos diversos gêneros e estilos musicais

existentes no presente - as idéias de autenticidade e autoria podem ser tão diferentes, e como o papel, mérito, participação e poder de decisão de cada um dos personagens envolvidos em uma produção musical podem lhe conferir diferentes níveis de *status*, variando desde uma participação meramente técnica até uma participação autoral. A atual diversidade do panorama musical não permite generalizações, e quaisquer atribuições de mérito devem considerar individualmente cada caso, a fim de se evitar generalizações e explicações apressadas que, se podem ser válidas em determinados casos, não se aplicam a outros.

### **Referências Bibliográficas**

- Benjamin, Walter (1985). *A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica. Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense.
- Eco, Umberto (2000). *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- McLuhan, Marshall (1977). *A Galáxia de Gutenberg*. São Paulo: Editora Nacional.
- Shuker, Roy (1999). *Vocabulário de Música Pop*. São Paulo: Hedra.
- Williams, Raymond (1992). *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.