

**PRÁTICAS DE ARQUIVO EM MÚSICA
E PERFORMANCE: DIÁLOGOS E
PERSPETIVAS DE CAMPO**

SORAIA SIMÕES DE ANDRADE

369

**Instituto de História Contemporânea da Faculdade de
Ciências Sociais e Humanas da Universidade
NOVA de Lisboa (IHC-FCSH/UNL) e Mural Sonoro**

https://doi.org/10.14195/978-989-26-1954-5_22

(Página deixada propositadamente em branco)

MURAL SONORO

Para quem trabalha nos universos da história da música e/ou de outras práticas artísticas próximas da cultura popular, as contribuições da história oral e dos testemunhos individuais são de uma notória fertilidade, porque nos permitem atribuir a memórias subterrâneas, oriundas de contextos de transformação social e cultural, de momentos de conflito ou de períodos de contestação política, um relevo que de outra forma não teriam.

Por outro lado, porque preterir dessas narrativas, prescindir do cruzamento das mesmas com o discurso que é produzido pelas indústrias de gravação/publicação de conteúdos é pouco desafiante, até injusto, pode incentivar, pela retransmissão frequente dessa informação, vazia de conhecimento ou de reflexão, a uma possível cristalização de um determinado fenômeno e da sua representação social.

Convocar junto de atores e atrizes dessas manifestações artísticas a exposição oral das suas vivências, colocar em evidência a interpretação das mesmas, preenche o ensejo por um exercício de liberdade e de cidadania: onde paisagens musicais e científicas dialogam e se fortalecem mutuamente por via de uma cultura partilhada e com objetivos comuns: a garantia do seu acesso nesta era digital.

Essa partilha deverá ser exigente, isto é: terá de ter em conta uma atenção à renovação do plano historiográfico, à redefinição dos modelos de criação artística, à evolução técnica e tecnológica da música, às variações e ao avanço das questões das suas performatividade e representação públicas.

Como bem lembrou Eduardo Coutinho, jornalista e realizador, no documentário *7 de Outubro* (2013) do cineasta Carlos Nader “todo o passado contado é mais intenso do que o passado vivido”. Habitado a questionar, Eduardo Coutinho cede a Carlos Nader uma entrevista de cerca de quatro horas onde exprime algumas das suas ideias.

Revelar em frente às câmaras o processo de criação ou de reflexão de um/a autor/a habituado/a a dirigir e interpelar outros, faz com que a experiência da realização, creio, engrandeca, com que tomemos parte, estejamos mais próximos/as dos outros e, numa última instância, de nós e das nossas aspirações ou demandas. Quando criei a Mural Sonoro foram estes os propósitos, são esses que se têm mantido: o do questionamento das obras de outros e o do autoquestionamento acerca da nossa proposta ou do nosso contributo para quem nos lê ou escuta.

O acesso à música popular em Portugal está, por um lado, intimamente ligado à experiência da rádio, do cinema e da televisão e, por outro, lado à aprendizagem formal (conservatórios nacionais, conservatórios regionais, bandas filarmónicas) ou menos formal, como a rua, veja-se nos casos das desgarradas ou do *hip-hop*.

O som é um fenómeno de natureza física e parte integrante de contextos culturais distintos, pelo que a abordagem à música propriamente dita, ou seja o som “culturalmente organizado” pelo humano (*humanly organized sound*, Blacking 1973) terá sempre que ter em conta tanto o som como as sonoridades (a acústica como a cultura) e as conjunturas ou os cenários em que estes são usados e produzidos.

Os arquivos que privilegiam a história oral, o cruzamento das experiências e dos testemunhos dos sujeitos sobre as suas propostas musicais com os de quem as recebe e estuda (aos seus repertórios poético-literários, às suas opções estilísticas e sonoras, à sua performance) são um motor de intervenção social produzido por especialistas (músicos, produtores e diretores musicais, performers) para outras pessoas (recepção musical e cultural), uma forma de entender as suas ações (criação, recepção, transmissão) e de as aproximar da comunidade, onde numa primeira e última instâncias essas experiências se inserem.

Todas as ações sociais são determinadas por uma natureza cultural específica. As manifestações culturais são em si uma encenação das dinâmicas sociais, até ideológicas, dos sujeitos. A fala, enquanto comunicação, pode ser vista como um ensaio da comunicação não verbalizada que a música em si transporta.

As performances são modos de viver um determinado conjunto de experiências, elas não se circunscrevem a rituais, a eventos ou a festivais, nelas coexistem questões éticas, políticas, interculturais como lembravam Turner e Schechner (1982) que abraçam todos os domínios do quotidiano e da vida social, seja no campo da indústria cultural e do espetáculo como em comunidades longe do mundo moderno ou da indústria.

Com o recurso à história oral, através de um guião de entrevistas dirigidas e semidirigidas a protagonistas da música e da cultura populares, a interpretação, a comunicação corporal, a

organização do espaço, o enredo da performance e as suas significâncias e simbologias (lexicais, sintáticas) são a matéria-prima com a qual se constrói uma narrativa aproximada da realidade quer do performer como do evento sonoro da música, tantas vezes não esperado, imprevisto, e não essencialmente acústico.

John Blacking em *How Musical is Man?* (1974) e *The Performing Arts* (1979) deixou claro, entre outros aspetos, que os processos que operam as transformações nos sistemas musicais estão intimamente relacionados com a performance musical: esta pode alterar convenções, tradições, as ideias que o/a performer tem sobre a música e a sociedade. Isto é, mesmo tendo em conta que as respostas à performance, às características “estritamente musicais” da mesma, se podem distanciar ou contrariar as reações políticas ou sociais elas não se dissociam da música popular. Essas respostas podem até influenciar decisões “não musicais” do/a performer.

São, pois, as sincronias e assincronias existentes entre a prática das manifestações da música e as respetivas estruturas sociais, uma representação da dinâmica dos distintos grupos e atores que atuam ora no espaço público ora privado através da performance. Esses elementos fazem-nos reconhecer modelos de edificação de tempo e espaço na cultura, bem como de dramatização, de encenação, até de valores morais que nos levam a aferir as relações inevitáveis entre a música e os itinerários e conjunturas socioculturais.

O audível (tocar), o visível (o texto e a performance) são interessantes mediadores do diálogo entre criador e recetor, aproximam-nos de modo claro das diferenças entre as manifestações e formas de expressão do evento (público) e os momentos de carácter singular.

Como prática artística do tempo a música configura um evento. Ela é indiscutivelmente provida de singularidade, na medida em que quando se reproduz uma peça musical dificilmente ela será escutada de forma semelhante à da execução anterior. É neste fator, transformador tanto para quem a toca como para quem a recebe de acordo com as variáveis do contexto (social, histórico, cultural, político), que habita a análise, é esse o ambiente que alimenta as sociabilidades e é ele o primeiro dado a preservar antes da entrevista: conhecer de antemão o universo e as dinâmicas do performer, cultivar essa relação/convivialidade que dá abertura à participação de quem entrevista.

As observações participantes e as entrevistas realizadas, a sua posterior análise, permitem-nos concluir que existe uma série de fatores extramusicais que interfere de maneira significativa nas performances dos músicos. Arquivar ou fixar num determinado momento da história essas interpretações é, sem dúvida, um exercício de liberdade e de democracia.



Referências

Blacking, J. (1979). *The Performing Arts: Music and Dance*. Paris/New York: Mouton Publishers.

_____. (1974). *How Musical is Man?*. University of Washington Press.

Schechner, R. (1982). *From Ritual to Theatre*. New York: Performing Arts.

Referências *Mural Sonoro*

Website: <https://www.murasonoro.com/arquivomurasonoro-1>

Podcast: <https://soundcloud.com/murasonoropodcast>