

# A MÚSICA NO CERNE DOS PROCESSOS COMUNICACIONAIS

LUCINA REITENBACH VIANA<sup>1</sup>

“Tonal, modal, atonal não significam mais quase nada. Não existe senão a música para ser arte como cosmos e traçar as linhas virtuais da variação infinita.” (DELEUZE e GUATTARI, 1995)

## PALAVRAS CHAVE:

Comunicação, música, novas tecnologias.

## KEYWORDS

Communications, music, new technologies.

## RESUMO

Este artigo trata da relação entre a música e o pensamento humano, celebrada pelo uso da tecnologia como cerne da transformação do processo de composição sonora. Partindo de uma breve revisão bibliográfica, as observações apontam para a transposição do tempo entre os pensamentos de Nietzsche e Deleuze, no reencontro do homem com a ferramenta de autoconhecimento outrora esquecida da produção musical.

## ABSTRACT

This article discusses the relation between music and the human thought. This relation is celebrated by the use of technology as the essence of the sound composition transformation process. Starting from a brief bibliographic review, notes suggest the time transposition between Nietzsche's and Deleuze's thoughts, in the re-encounter between man and the self-knowledge tool from the musical production, which has been forgotten for some time.

A relação entre a música e o pensamento humano é celebrada em tudo o que vincula a ambos o aparato tecnológico de cada época. Para Foucault, a música seria um método de investigação, utilizado para conhecer a si próprio:

“Os ritmos repetidos e a seqüências de tons ajudaram a estabelecer o princípio do reconhecimento e da comparação, recorrendo à memória, ao ensaio e ao erro. Todos os

---

<sup>1</sup> Mestranda em Comunicação e Linguagens da linha de pesquisa *Cibermidia e Meios Digitais* da Universidade Tuiuti do Paraná – lucka@onda.com.br

vários métodos simbólicos que o ser humano usa para investigar a natureza do mundo e a si próprio são encontrados na música.” (FOUCAULT, 2001)

Em cada giro de inovação tecnológica, a música se apropria de novos elementos para afinar essa relação, que parece estar num diálogo tão constante quanto a busca pelo conhecimento inerente ao próprio ser humano.

Na medida em que crescem as facilidades de composição musical pela adoção da tecnologia, as pessoas comuns encontram-se novamente com uma tarefa outrora delegada aos notáveis detentores da técnica, tarefa essa que havia se perdido em meio à vida conturbada pós-industrialização: a produção musical. Libertando-se das tarefas burocráticas da composição através da notação direta, o homem se apropria da ferramenta de autoconhecimento e auto-representação abandonada, passando a pensar-se novamente e trazendo para si o direito de buscar sua significação numa aplicação empírica do pensamento filosófico.

Assim, as ferramentas tecnológicas devolvem ao homem algo muito maior que o esperado: se Deus é um DJ<sup>2</sup>, e eu sou DJ, então posso comandar os acontecimentos da minha vida, e talvez até de outras vidas, dentro do universo controlado de uma pista de dança. Ou na visão inversa dos Spin DJs, onde os DJs é que são deuses<sup>3</sup>, que como anjos caídos ou enviados remediavam os males da sociedade e do comportamento humano a cada loop, atuando como salvadores<sup>4</sup>, como seres dotados de poderes superiores.

Quando o músico se ouviu e pode pela primeira vez avaliar o que fazia com distanciamento e como numa re-visita ao paraíso provou a maçã da inovação incorporando elementos entre linguagens tradicionais, numa junção entre o planejado e o eventual, no que poderia ser considerado o pré-histórico do que hoje é feito pelos DJs ao utilizar os discos com composições pré-gravadas na construção de algo novo e exclusivo, ao vivo.

Com as tecnologias digitais temos o rompimento da unificação outrora colocada pela indústria fonográfica, permitindo novas formas de trabalho acerca da música e

---

<sup>2</sup> Música do grupo Faithless, intitulada “God is a Dj”.

<sup>3</sup> Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=0l7ui5c9-J0>

<sup>4</sup> Música “Last Night a Dj Saved My life, composta por Michael Cleveland para o grupo Indeep, lançada em 1982, remixada por diversos djs e executada nas pistas de dança até os dias de hoje.

gerando outras formas sonoras tanto na organização quanto na armazenagem e distribuição, simplificando todo o processo de criação musical.

Estamos hoje no que Simon Frith classifica como o terceiro estágio da relação entre a música e a técnica, intitulada como o estágio pop, onde a música é guardada tecnologicamente e pode ser resgatada, num processo que “transforma o material da experiência musical: a música pode agora ser ouvida em qualquer lugar, é móvel através das barreiras espaço-temporais.” (FRITH, 1996 apud DANTAS in FREIRE FILHO e JANOTTI JUNIOR).

Tanto em Nietzsche quanto em Deleuze encontramos elementos que correlacionados com a música eletrônica da atualidade afirmam a hipótese de que não existe um rompimento no processo criativo, e sim uma continuidade.

O primeiro ponto concreto de relação entre o pensamento de Nietzsche, os argumentos de Deleuze e a música eletrônica está presente num texto intitulado ‘*De Nietzsche ao Techno*’, de Richard Pinhas<sup>5</sup>. O elo proposto seria a ligação entre um “tempo supremo” e um “duplo silêncio” descrito por Nietzsche em Assim falou Zaratustra<sup>6</sup>. Ao ser analisado posteriormente por Deleuze, esses termos suscitariam a música eletrônica, podendo ser considerado como um vislumbre de Nietzsche sobre o futuro da relação entre música e tecnologia.

Nietzsche teria previsto a forma como Pinhas coloca a música eletrônica, como “nosso ponto sintético vindouro” ao trazer a música como meio através do qual o homem caminharia “em direção ao super-homem, o criador, o artista, o vidente”, conforme relacionado por Pinhas:

“Se Wagner marcou grandemente o seu tempo e o intelecto do homem Nietzsche, hoje em dia é provavelmente a música eletrônica que encarna o seu pólo mais vital e mais inovador, mais radical: as sinergias do futuro.” (PINHAS, 2002)

Mesmo quando nos fala do caminho da superação, Nietzsche traz elementos comparativos da música. Numa clara referência a filosofia hindu, quando diz que Zaratustra “só acreditaria num deus que soubesse dançar”, o deus de Nietzsche pode ser

---

<sup>5</sup> Esse texto foi escrito no final de 2002 por Richard Pinhas, amigo pessoal de Deleuze, e músico eletrônico. Pinhas sub-titula seu texto como ‘Manifesto pelas máquinas-pensamento vindouras, para G. Deleuze e J.P. Manganaro’, numa espécie de síntese/tributo ao pensamento de ambos.

<sup>6</sup> Zaratustra foi finalizada em 1883

comparado a Shiva, deus hindu da síntese entre o bem e o mal que em sua dança destrói para recriar, afirmando “ser necessário estar contra o tempo e seus homens, como uma forma de estranhamento que o andarilho necessita para criar, destruir e recriar” (MARTINS, 2004).

O conceito de “eterno retorno” é retomado pelas mãos de Maffesoli ao citar Nietzsche como exemplo dos fenômenos culturais juvenis contemporâneos que:

“operam na criação artística e na vida de todos os dias (...) encarnadas no andamento lancinante da música Techno.” (MAFFESOLI, 2004)

É o simbolismo que segundo Maffesoli faz com que o “eterno retorno” de Nietzsche representado na música eletrônica, nos rituais cotidianos e nas figuras emblemáticas, sejam transformado em signos que “tentam encarnar aquilo que nos une ao indizível, ao invisível”. A identificação com esses signos pode ainda estar representada na “ida as boates, nos ajuntamentos religiosos (...) ou na multiplicação das praticas esportivas.” (MAFFESOLI, 2004).

Deleuze e Guattari retomam a relação de Nietzsche do “tempo supremo e duplo silencio” ao relacioná-los aos elementos de superfície do seu rizoma, definindo este conceito como “um caso de sistema aberto (...) um sistema é um conjunto de conceitos. Um sistema é aberto quando os conceitos são relacionados a circunstancias, e não mais a essências” (DELEUZE, 1992). Desta forma “a música fica a serviço de um continuum cósmico, virtual, do qual até mesmo os buracos, os silêncios, as rupturas, os cortes fazem parte” (DELEUZE E GUATTARI, 1995), onde a música manifestada a partir da tecnologia deveria ser como o rizoma, um sistema aberto, tal qual a música eletrônica.

Colocando Zaratustra como a historia das descobertas de um homem sintético, Pinhas relaciona Nietzsche e música eletrônica, dizendo que:

“como hoje toda a música é a das sínteses modulares, analógicas ou digitais, sínteses do silêncio e do tempo com o mundo da eletrônica: o ruído de fundo do choque dos elétrons é literalmente a matéria primária de toda a produção sonora.” (PINHAS, 2002)

O ritornelo é o conceito de Deleuze que é relacionado à música pelo próprio autor, em o ABC de Deleuze<sup>7</sup>, quando o define como sendo um pequeno território, capaz de se organizar em outros ritornelos, outros territórios, num imenso ritornelo, “cósmico” chegando a uma comunhão: “é essa comunhão dos pequenos ritornelos com o grande ritornelo que, para mim, parece definir a música” (DELEUZE, 1988-1989)

Pinhas traz os sintetizadores sonoros para o jogo de ir e vir entre os tempos distantes dos filósofos correlacionados, afirmando que no conceito de ritornelo de Deleuze os sintetizadores “suspendem literalmente as células musicais dentro da captura de forças sonoras até então desconhecidas e inaudíveis que compõem um ambiente cósmico puramente acústico”, e concluindo que:

“O homem integral, o homem sintético é aquele que agita o novo futuro das forças, o artista: o homem das vibrações e das oscilações: todos nós nos tornamos seres ondulatórios e eletrônicos. O techno eletrônico e sintético, o riso do cérebro e as lágrimas de silício. As crianças do puro simultaneísmo e das sincronicidades.” (PINHAS, 2002)

Deleuze faz referência a frase de Klee “O pintor não representa o visível, ele torna visível” quando diz que “o músico(...) torna audíveis forças que não são audíveis (...) ele não representa o que é audível, torna audível o que não é.”.(DELEUZE, 1998-1999)

“Assim, não se pode mais falar de uma forma sonora que viria organizar uma matéria; nem mesmo se pode mais falar de um desenvolvimento contínuo da forma. Trata-se, antes, de um material deveras complexo e bastante elaborado, que tornará audíveis forças não-sonoras.” (DELEUZE e GUATTARI, 1995)

Quando diz que “A música é a história dos devires e da potência do devir”, define a “verdadeira grande música” como uma “operação artista da música”, dos músicos mais abstratos que partem do ritornelo, cada um com um ritornelo próprio, definindo o grande músico como aquele que “não coloca um ritornelo depois do outro, mas ele funde ritornelos num ritornelo mais profundo.” (DELEUZE, 1988-1989)

---

<sup>7</sup> O Abecedário de Gilles Deleuze é uma realização de Pierre Boutang, produzido pelas Éditions Montparnasse, Paris. A série de entrevistas, feita por Claire Parnet, foi filmada nos anos 1988-1989.

Parece claro que a citada “verdadeira grande música” só poderia ser a eletrônica, pois é só a partir da tecnologia dos sintetizadores que foi permitido ao homem ouvir o não audível, para a partir dele construir ritornelos que unidos a outros ritornelos, num fundir infinito, próprio da construção da música eletrônica.

Na dança do eterno retorno, o poder devolvido ao homem através das novas tecnologias “dariam nova fundamentação ao par homem-natureza”. (SILVA, 2004).

Para fechar o círculo que engloba Nietzsche, Deleuze e a música, as palavras de Foucault parecem caber perfeitamente:

“A maneira com que a música refletiu sobre sua linguagem, (...)atravessou todo o século XX. (...). A música foi muito mais sensível às transformações tecnológicas, muito mais estreitamente ligada a elas do que a maioria das artes”.(FOUCAULT, 2001)

Citando Pinhas, em “tempo de concluir”:

“se o silêncio é auto-afirmação do tempo como instante (presente vivo) e simultaneísmo, imensidade e expressão maior do Eterno, ele é então avaliador e criador. Ao mesmo tempo simultaneidade e expressão maior do Eterno Retorno, ele se alia ao duplo silêncio na dança mágica da criação dos mundos: os mundos do real e os mundos sonoros” (PINHAS, 2002)

É preciso um pouco de força imaginativa a priori, para transpor o tempo existente entre os escritos de Nietzsche e a atual forma da música eletrônica, mas as observações de Deleuze e ainda o trabalho de Pinhas tornam a tarefa menos árdua.

Num ponto do tempo onde observamos a constante transformação da comunicação e das artes, alguns relatos de Nietzsche parecem uma previsão do que seria o futuro da música, desembocando na relação desta com a tecnologia. E a tecnologia estaria para a música como a mais importante das coisas ao permitir que ela desvende o que antes não era audível, tal como é feito pelo sintetizador na produção eletrônica ao trazer ao plano audível aquilo que já existia, mas não podia ser apreciado. Existiria à tecnologia tarefa mais nobre que servir de ferramenta para transpor esse caminho? Nietzsche previu, Deleuze relacionou, e Pinhas trouxe à tona.

Esse triângulo parece tirar o foco dos temas menores como o da pirataria (questão mercadológica) e suscitar a questão fundamental da discussão eletrônica acerca

da música hoje: dar ao homem (e a muitos deles) o controle sobre uma ferramenta de autoconhecimento e auto-representação.

## BIBLIOGRAFIA

CLARK, Sérgio. Mitologia Hindu. São Paulo: Madas, 2006

DANTAS, Danilo Fraga. A dança invisível. In FREIRE FILHO e JANOTTI JUNIOR (orgs). Comunicação e Música Massiva. Salvador, EDUFBA, 2006.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. Mil Platôs. São Paulo, Ed. 34, 1995,

\_\_\_\_\_, Gilles e PARNET, Claire. O ABC de Deleuze. 1998-1999. Disponível em <http://www.oestrangeiro.net> - Acessado em 20 de junho de 2006

\_\_\_\_\_, Gilles. Conversações. São Paulo, Ed 34, 1992

DIAS, Rosa Maria. Nietzsche e a Música. São Paulo: Discurso Editorial, 2005

FILHO, João Freire e JUNIOR, Jeder Janotti. Comunicação e Música Popular Massiva. Salvador: EDUFBA, 2006

FOUCAULT. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. RJ: Ed. Forense, 2001.

MAFFESOLI, Michael. O Ritmo da vida. Rio de Janeiro: Record, 2007

MARTINS, Francisco Menezes e SILVA, Juremir Machado da. A Genealogia do Virtual. Porto Alegre: Sulina, 2004

NIETZSCHE, Frederic. Assim falava Zaratustra. São Paulo: Hemus, 1985

PINHAS, Richard. De Nietzsche ao Techno. Paris, 2002. Disponível em: <http://www.rizoma.net/interna.php?id=153&secao=esquizofonia> - Acessado em 12 de junho de 2006