

5.1 A TRILHA SONORA DA NOSSA VIDA: ALGUNS PRINCÍPIOS SOBRE MÚSICA, MEMÓRIA, E MOVIMENTO CÊNICO

Eduardo Lopes ²³²

No seu livro *best-seller A Man in Full*, o grande escritor contemporâneo norte-americano Tom Wolfe descreve, no capítulo XXVI, através dos olhos da personagem Martha Croker a percepção de um específico momento de performance musical num concerto da Atlanta Symphony Orchestra.

Martha's mind wandered onto the stage. Who on earth were these people up there, playing their instruments with such dedication? That one, the third violinist from the end, must be very close to her own age, a little bit heavy, pleasant-looking, didn't know what to do with her hair ... What was her story? A sad story, she decided. Had seemed like such a virtuoso when she was a girl, a slender, confident, vivacious girl who seemed to have all the talent in the world, the sort of free spirit who has an unerring instinct for falling for the wrong man ... and now she's in her fifties and one of a row of men and women playing the violin in Atlanta, Georgia. But at least she has her talent! She can fill up even the loneliest house with music! ... Or maybe she, Martha, had it all wrong. She'd love for them to put the music on hold, just a low, slightly melancholy symphonic background, and have the musicians rise up, one by one, and tell their stories the dazzling promise of youth, the sag of middle age, and at the end of the row of violinists was a crumpled old man with wisps of hair and gray flesh that seemed to have melted over the end of the violin where he had tucked it under his chin. He lived alone, she decided. He and his wife had lived solely for one another, but she had died. Every stroke of the bow became a cry of sorrow. He eked out a living giving violin lessons, but to that end was all this would-be music? Meanwhile, his bow sobbed and sobbed. The thought brought a mist to Martha's eyes. Two or three thousand people in this one hall ... and so much loneliness ... and who besides herself paused long enough to pity the lonely? No one that she knew of. (WOLFE, 1998, p.?) ²³³

Esta descrição hipotética de um conjunto de percepções da personagem durante uma fictícia interpretação da Sexta Sinfonia de Beethoven, deixa claro que a música e a performance musical são para o ser humano muito mais que construções sonoras e suas descrições teóricas por especialistas. Na realidade, pois se assim não fosse (i.e., o princípio das qualidades da música para

além do âmbito dos especialistas), esta não teria o constante poder e a acção que tem em todas as culturas através dos tempos. A música pode assim ser considerada uma expressão e realização das mais básicas e específicas características do Ser Humano. Desse modo e considerando o exemplo acima descrito, torna-se bastante plausível para todos a situação em que através de um momento de performance musical, sons e imagens daí decorrentes estimulam o sistema cognitivo de Martha que, não sendo uma especialista em música especialmente sensível a questões de orquestração, melodia, harmonia, ritmo, percepção e contextualiza o que sonoramente se lhe apresenta, sugerindo-lhe conexões com as suas próprias vivências e preocupações. Assim sendo, a música realiza também para Martha uma das suas básicas funções - uma interface ou subjectiva expressão de realidades e vivências humanas.

Todo o processo realizado por Martha é fruto do nosso sistema cognitivo: um sistema mental que nos posiciona no meio ambiente e inter-relaciona onde nos inserimos, processando e estruturando a informação do exterior que chega até nós.

De uma forma genérica podemos assim apontar as seguintes funções e capacidades cognitivas básicas:

- **Percepção:** capacidade de interpretação de estímulos sensoriais por meio da visão, audição, olfacto, tacto, paladar.
- **Linguagem:** capacidade de desenvolver uma forma língua - sua semântica e sintaxe.
- **Memória:** capacidade de armazenar informação.
- **Atenção:** capacidade de enfoque e concentração num determinado objecto ou acção.
- **Aptidão Visual e Espacial:** capacidade de interpretação de estímulos visuais e seu relacionamento com o mundo que nos rodeia.

- **Habilidade Motora:** capacidade de controlar músculos para realizar acções.
- **Funções Executivas:** capacidade de planeamento para a execução de tarefas no meio-ambiente, incluindo acções como: “antecipação”, “decisão”, “sequenciação”, “resolução de problemas” etc.

Zbikowsky (2002), em *Conceptualizing Music*, reflecte como a cognição²³⁴ pode também servir para dar significado a estruturas e momentos musicais. Fazendo-se também valer de um texto de ficção literária, neste caso o romance seminal em sete volumes de Marcel Proust *À la reserche du temps perdu*²³⁵, Zbikowsky refere o seguinte:

[...] the process of musical understanding – that is, the process through which those liquid impressions spoken of by Proust are transformed into structures that make it possible to grasp music. In what follows, I argue that Swann’s – or anyone’s – understanding of music draws on the same cognitive processes that humans use to organize their understanding of the world as a whole. Confronted with musical sound, these processes create musical concepts, the things that enabled Swann [personagem do livro] to gain a grasp of the music. The act of conceptualizing music is the beginning of a whole chain of cognitive events that allow us to theorize about music and to analyze the things that populate our aural past, present, and future. (ZBIKOWSKY, 2002, p. 3-4)²³⁶

De certa forma Zbikowsky está a apontar processos de utilização de metáforas, processo este muito utilizado para fazer sentido de algo desconhecido ou de difícil descrição num determinado momento, como por exemplo: ‘a cor desta pedra é azul “gélido”’; ou de objectos virtuais como a música e outras artes, como por exemplo a seguinte descrição: “A acalmia da parte II (da composição) corresponde a uma secção onde domina a ideia de repouso e de um tempo suspenso, sem pulsação” (BERNARDO; LOPES, 2017, p. 14).

A construção cognitiva de metáforas para a descrição de estruturas musicais parece também estar relacionada a mapeamentos cerebrais cruzados, em que a música se apresenta associada a outras realidades de momento. Em Proust, o Andante da Sonata para Violino e Piano de Vinteuil²³⁷, provoca no

personagem Swann imagens e sensações de memória associadas à sua amada Odette. Segundo Zbikowsky,

[...] Swann has become obsessed both with the Andante—especially as represented through the fragment he calls “the little phrase” – and with Odette, the courtesan whom he had also first come to know at the Verduins. At the moment we find him, Odette has left him, and he finds himself surrounded by people who, if they knew of his love for her, would only trivialize it. Then, unexpectedly, the musicians commence the sonata, and Swann finds himself enraptured once more. Where in his first encounter the sonata had amounted to not much more than pleasant sensations, it is now a full-fledged discourse, speaking in a beautiful and paradoxical language: “Ever since, more than a year before . . . the love of music had, for a time at least, been born in him, Swann had regarded musical motifs as actual ideas, of another world, of another order, ideas veiled in shadow, unknown, impenetrable to the human mind, but none the less perfectly distinct from one another, unequal among themselves in value and significance (2002, p. 325).²³⁸

É então claro que a música (com ou sem associações multissensoriais e mapeamentos cerebrais cruzados) tem grande efeito e relação com a memória - como já vimos acima uma das funções cognitivas básicas. A música pode assim ser também realizada por meio da memória onde as suas estruturas podem ganhar significados diversos. Resumidamente, a estrutura do processo de memória poderá ser explanada de acordo com os seguintes princípios:

- **Codificação (criação de uma memória):** Elaboração (específica a uma determinada ocorrência) e; Organização (interdependência por associação de eventos)
- **Armazenamento:** Temporalmente Relativo (curto prazo; longo prazo)
- **Recuperação (o recordar):** Por meio de Sugestões (algo não relacionado sugere o recordar); Especificidades de Recuperação (como por exemplo, o oposto lembra o seu par); Processos Esquemáticos (conjunto de ocorrências que levam a um recordar de algo); Reconstrução

(vivência de sequência de eventos até ao recordar de algo)

Como podemos ver acima a música pode ser codificada na memória por meio de “elaboração”, individualmente por meio das suas próprias estruturas, ou por meio de “organização”, relacionando-se a eventos externos. Podendo ser armazenada a “curto” ou “longo prazo”, a sua recuperação é feita essencialmente por meio de “sugestões” e “processos esquemáticos”. É então as “sugestões” e ‘processos esquemáticos’ com associações de contextos, eventos, ou ocorrências da vida, que a música ganha e contribui para grande geração de afeto para quem a experiencia.

O afeto por vezes criado pela relação de entre a música e a memória é bem patente no conceito de “a trilha sonora da nossa vida” - aquelas peças musicais que por um motivo ou outro, parecem descrever ou acompanhar alguns momentos importantes da nossa vida. Entre 2003 e 2015 conceituado jornal Britânico *The Guardian* promoveu uma série de pequenos apontamentos jornalísticos em que figuras reconhecidas de várias áreas seleccionaram temas musicais que de alguma forma lhes são estimados, intitulado esta série de *Soundtrack of My Life*²³⁹. A título de exemplo, no segmento de 31 de maio de 2015²⁴⁰ o músico Inglês Danny Goffey seleccionou para a “trilha sonora da sua vida” um conjunto de temas de acordo com os seguintes tópicos: “a música com que eu levava todo o mundo à loucura”; “a música que me fez querer ser uma estrela rock”; “a música que lançou a minha carreira”; “a música que mudou a minha vida”; “a música que me recorda a minha filha”; “a primeira música do meu casamento”; “a música para todas as ocasiões”; “a música que ouço quando viajo”.

Para o presente artigo, vou apenas descrever o que Goffey referiu em relação a dois dos tópicos acima referidos. Para a música que o fez querer ser uma estrela rock, Goffey apontou o tema composto em 1969 “I Wanna Be Your Dog” da banda rock Norte-Americana The Stooges liderada por Iggy Pop. Para Goffey,

esta música foi a que o fez "crescer" no início da sua adolescência. Todo o contínuo na distorção dos sons, a voz de Iggy, e a bateria bem forte, foram avassaladores para Goffey. Ele imaginava o vocalista como se fosse um cachorro de uma mulher bonita entrelaçado nos seus tornozelos. Goffey pensava nesta imagem e achava engraçado Iggy querer ser um cachorro. Ele recorda-se de ter catorze anos e fazer de conta ser Iggy, dançando sem camisa com o cabelo molhado em frente a um espelho, com uma banana a fazer de microfone. Uma certa vez olhou pela janela e viu o seu pai a rir-se ao vê-lo assim. Goffey recorda com carinho a vergonha que sentiu nesse momento.

Para a música que o recorda da sua filha, Goffey refere o tema "The Gnome" composto em 1967 pelos famosíssimos Britânicos Pink Floyd - um tema que ele tocava na infância da sua filha. Este tema é uma música infantil, e segundo Goffey a sua filha aprendeu bem depressa a letra. Goffey lembra a satisfação de estar no supermercado com ela e ouvi-la a cantar esta música bem alto. Ele gostava especialmente que a sua filha, de dois anos apenas, soubesse toda a letra de uma música bem psicodélica dos anos sessenta. Por isto ele acreditava que a sua filha era super inteligente e com excelente gosto musical. Goffey tem até uma gravação vídeo em que ela, fingindo ter um microfone, cantava a música de uma forma muito suave para a câmara. Para ele, esta é mesmo uma música carregada de muitos sentimentos especiais.

Figura 1 - Imagem do vídeo clip do tema "Save a Prayer" da banda Duran Duran



Fonte: Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6Uxc9eFcZyM>.
Acesso em: 25 jun. 2020

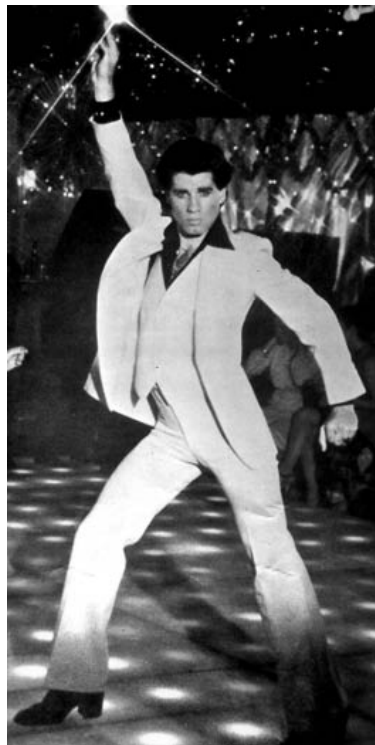
Eu próprio quando (já raramente) sou confrontado com a música "Save a Prayer" (1982) composta pelo grupo Pop-Rock Britânico Duran Duran não deixo de ser transportado para umas férias de verão junto à praia que passei com a minha mãe no já longínquo ano de 1982. Este tema faz parte do álbum *Rio* que foi o segundo álbum do grupo e que efectivamente os catapultou para a fama mundial, sendo considerados à altura pelos media como os novos Beatles. O videoclipe de "Save a Prayer" foi também fundamental para a recepção da música a nível mundial. Contribuindo também para a popularidade do há altura recém criado canal televisivo de música MTV (agosto de 1981), toda a sonoridade *New Age* e Neo-Romântica da banda ficaram perfeitamente captadas no som e imagem do vídeo clip de "Save a Prayer". Com uma letra poética e até com traços épicos e materiais musicais pausados e repetitivos, e com passagens em modos harmónicos menor e maior, "Save a Prayer" ressoa perfeitamente nas imagens do vídeo que retrata o grande sentido Neo-Romântico de moda e estética da banda, num contexto de praia tropical longínqua e lugares paradisíacos.

Para um jovem bem no início da sua adolescência, num Portugal anterior à integração na Comunidade Europeia sem ainda fácil acesso a bens e comodidades globais e grandes viagens ao exterior, a associação de umas pequenas férias perto de casa junto ao mar, com o imaginário romântico e paradisíaco apresentado por meio da música "Save a Prayer", foi de fácil realização, estendendo a percepção do bom real a um imaginário excelente. Assim, ainda hoje quando ouço "Save a Prayer" recordo-me com muita satisfação daquelas boas férias que tive no verão de 1982, e que provavelmente se tornaram ainda mais especiais através de todo o imaginário da associação àquela música e vídeo clip dos Duran Duran.

Parece também claro para mim, que apesar de menos discutido cientificamente e até menos divulgado como no caso da

música, o movimento cênico tem também relação com a cognição e memória humana, possuindo assim capacidades de criar afetos e sensações de experiência. Para melhor ilustrar este assunto, neste artigo vou centrar-me na expressão de movimento cênico que está relacionada com os movimentos coreográficos em certas danças. Não parece muito difícil de observar como ao longo dos tempos novas danças (e seus movimentos coreográficos) vão também acompanhando mudanças de época, sociedade e cultura, ficando assim associadas na memória à época ou momento em que as experienciamos, podendo então reflectir estados de espírito, sensações e afetos de contexto.

Figura 2 - Dança Disco



Fonte: (<https://www.eonline.com/photos/5253/john-travolta-s-best-roles>)

Desse modo, quando alguém se movimenta da forma como John Travolta na Fig.2, dificilmente deixamos de ser transportados para a década de setenta e toda a explosão de espaços de discotecas (discos), e todo o modo de vida, gostos e diversão dessa época.

Vejamos agora alguns exemplos de como o movimento coreográfico é também capaz de, por meio da memória e associação cognitiva, estimular o imaginário de cada um, e ele próprio ser, de uma forma similar à música, realizador independente de afetos.

Figura 3 - Imagem de parte da coreografia original da "Macarena" e sua interpretação por pessoas anônimas na rua



Fonte: Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=anzzNp8HIVQ>. Acesso em: 2019

Um desses exemplos é a coreografia e movimentos associados à música "Macarena" do duo espanhol Los del Rio. Primeiramente editada como parte do álbum *A Mi Me Gusta* em 1993, "Macarena" tornou-se um sucesso mundial em 1995 quando do seu lançamento em disco *single* e consequente videoclipe. Com uma sonoridade de dança *Latin-Pop*, a simples coreografia apresentada no vídeo clip e que acompanha a música, rapidamente se tornou a imagem de marca da "Macarena", sendo reconhecida um pouco por todo o mundo e geradora de uma (eventual) incontável vontade de a interpretar. Sem grande especulação, pode-se afirmar que os gestos e movimentos da coreografia da "Macarena" tornaram-se foco de atenção para além

da música, e independentemente capazes de criar imagéticas de memória, potenciando a geração de afetos.

Figura 4 - Imagem de parte da coreografia original de "Asereje" e sua interpretação por um grupo pessoas



Fonte: Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=V0PisGe66mY>.
Acesso em: 25 jun. 2020

Um outro exemplo de movimentos coreográficos que extrapolaram o contexto musical onde estavam primeiramente inseridos, são aqueles da "dança" associada ao também grande êxito mundial "Asereje" editado em 2002 pelo trio feminino *Las Ketchup*. Num género musical *Pop* com influência e ressonâncias de *Flamenco*, a coreografia de "Asereje" imediatamente ganhou uma identidade própria, sendo até aos dias de hoje catalisadora de momentos em que dezenas de pessoas se juntam para interpretar os seus movimentos em manifestações populares conhecidas como *flashmobs*.

Figura 5 - Imagem de parte da coreografia original de "Gangnam Style" e sua interpretação por uma *flashmob*



Fonte: Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9bZkp7q19f0>.
Acesso em: 25 jun. 2020.

O terceiro e último exemplo escolhido é o mega sucesso mundial "Gangnam Style" lançado em 2012 pelo artista Pop Sul-Coreano PSY. Num estilo musical de *Techno-Dance*, "Gangnam Style" tornou-se rapidamente viral, tendo na altura chegado a ser o vídeo clip mais visto da plataforma Youtube, somando até aos dias de hoje mais de três mil milhões de visualizações. A original coreografia que acompanha a música não só se tornou imediatamente fruto de grande interesse por multidões e imitada em todo o globo, como também acabou por ser imagem de marca do próprio músico, que em quase todas as suas aparições em público lhe pedem que interprete os movimentos coreográficos - em certa medida até sobrepondo-se ao interesse no próprio tema musical.

Podemos então concluir que, apesar de menos estudado e cientificamente disseminado do que em relação aos afetos musicais, o movimento cênico tem também possibilidade de ser implementado na memória, possuindo assim capacidade de ser

associado a contextos extra artísticos e de circunstância. Desta forma, e como na música, determinadas estruturas de movimentos e gestos podem lembrar-nos ocasiões e afetos passados, transportando-nos para um passado vivido aquando da sua percepção ou experiência, sendo assim uma óptima ferramenta cognitiva para geração de afetos artísticos bem como da esfera pessoal de cada um de nós.

REFERÊNCIAS

BERNARDO, Ana; LOPES, Eduardo. A Metáfora para a Interpretação Musical: o estudo de caso "Um Sino Contra o Tempo". *European Review of Artistic Studies*, v. 8, n. 1, p. 1-23, 2017.

ZBIKOWSKI, Lawrence. *Conceptualizing Music: Cognitive Structure, Theory, and Analysis*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

5.2 PARLAMI D'AMORE MARIÙ.... APONTAMENTOS SOBRE A SIGNIFICAÇÃO MUSICAL NA TRILHA AUDIOVISUAL

Heloísa de A. Duarte Valente ²⁴¹

... O sole mio!

*Che bella cosa na jurnata 'e sole,
N'aria serena doppo na tempesta!
Pe' ll'aria fresca pare gia' na festa...
Che bella cosa na jurnata 'e sole.
Ma n'atu sole
Cchiu' bello, oi ne'.
'O sole mio
Sta 'nfronte a te!*²⁴²

O ideário da Itália acolhedora e alegre, do Mediterrâneo ensolarado, cálido e sensual é uma constante que se propaga mundialmente há séculos e fascina o imaginário do cidadão comum, especialmente aquele que habita os lugares sombrios e frios. Na literatura, especialmente, abundam os relatos de viajantes, carregados de pormenores curiosíssimos, tal como os do poeta J. W. von Goethe, realizados entre 1786-1788.

Dentre os destinos turísticos e culturais da Itália, Nápoles consta entre os principais. A cidade tem atrativos de toda a espécie: da