

**A memória coletiva dos músicos: Uma resenha crítica a partir da teoria
halbwachsiana da memória**

Gilson Santos Minichilli Prates
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Bahia, Brasil
Endereço eletrônico: gilsonpratesadm@hotmail.com

Edson Silva de Farias
Universidade de Brasília, Distrito Federal, Brasil
Endereço eletrônico: nilosed@gmail.com

1529

Palavras-chave: Memória. Músicos. Halbwachs

INTRODUÇÃO

O objetivo desse texto é fazer uma resenha crítica do capítulo anexo intitulado “a memória coletiva dos músicos” apresentado em “A memória coletiva” de Maurice Halbwachs. Para tratar do referido capítulo é preciso, antes, recuperar o percurso teórico traçado pelo autor que considera a memória um constructo coletivo ou social, cujas bases não se dissociam dos grupos nos quais se formam.

Tomemos como ponto de partida a obra seminal desse autor, publicada em 1925, “Os quadros sociais da memória”, que estabelece os pilares de sua teoria e todo esforço para demonstrar que a memória é sempre relacional a um grupo e deve ser compreendida levando em consideração os quadros ou marcos ligados àquela sociedade, sem os quais os indivíduos não conseguiriam se recordar. Ele inicia fazendo uma extensa análise do sonho para diferenciá-lo da memória, contrapondo a Bergson e sua teoria sobre uma memória fundamentalmente individual. Embora o autor utilize em suas explanações um conjunto de categorias bergsonianas, evidenciando a influência desse filósofo em sua formação, estas servem unicamente como maquinário mental para constatar o caráter coletivo da memória.

A obra “Os quadros sociais da memória” é um marco divisor de águas nos estudos da memória, pois Halbwachs descortina uma ideia antes inexplorada e estabelece um

Realização:



Apoio:



desconforto entre os psicólogos, historiadores, sociólogos etc., provocando nesses respectivos campos de saber a necessidade de revisão a partir de sua tese central. Evidentemente, ao propor uma abordagem tão inovadora que, a princípio, abalou a estabilidade relativa das ciências que se interessavam pelo tema da memória, Halbwachs precisou responder a questionamentos que exigiam maiores explicações sobre pontos específicos ou pouco aprofundados da sua teoria. É nesse contexto que ele começa a escrever “A memória coletiva” em resposta a tais questionamentos, mas não consegue finalizá-lo. O livro póstumo, publicado em 1950, deixa transparecer seu caráter inacabado em diversos momentos, no entanto, é uma tentativa inicial de ampliar o debate e se defender dos questionamentos endereçados à teoria apresentada em “Os quadros sociais da memória”.

METODOLOGIA

Esta resenha crítica configura-se como um trabalho essencialmente bibliográfico, pois se restringe a destacar no texto as principais contribuições do autor, bem como tensionar os pontos passíveis de interpretação divergente no intuito de alargar a compreensão da memória na atividade dos músicos.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Apenas a título de uma aproximação breve, obra “A memória coletiva” está organizada em quatro capítulos, além o anexo que é o objeto central dessa resenha. No primeiro, Halbwachs trata da memória individual e coletiva e admite a existência de uma memória individual, mas nunca sem estar atrelada às dinâmicas coletivas. O segundo capítulo é dedicado a estabelecer possíveis diferenciações entre memória coletiva e memória histórica e, nele, o autor assume ter sido infeliz na escolha do termo “memória histórica” pela possibilidade de gerar confusões no entendimento. No terceiro capítulo, Halbwachs ocupa-se a da memória coletiva e o tempo e argumenta que a própria vida em sociedade justifica uma representação coletiva do tempo. O quarto capítulo é dedicado memória coletiva na sua relação com o espaço. Todo o capítulo sintetiza a ideia, defendida por Halbwachs, de que toda memória coletiva deve estar situada no espaço, isto é, o

Realização:



Apoio:



espaço é que dá as condições materiais para que uma lembrança reapareça. No entanto, somente o espaço não é capaz de oferecer todas as condições para recordar uma determinada situação.

Tendo feito essa primeira aproximação dos capítulos de “A memória coletiva”, entremos de fato no que nos interessa, que é fazer uma resenha crítica do anexo intitulado “a memória coletiva dos músicos”. Este é um tema que me atrai porque articula a memória coletiva com a música e, conseqüentemente, com as noções de tradição, cultura, festa etc., que compõem um conjunto de categorias caras para pesquisa que estamos desenvolvendo.

Halbwachs toma como ponto de partida para discutir a memória coletiva dos músicos a ideia de que a lembrança de uma palavra difere da lembrança de um som qualquer, porque para o som não há nenhum modelo descritivo que pudesse representá-lo como acontece com as palavras. O autor afirma: “quando quero reconhecer esses ruídos, penso nos objetos ou nos seres que, em meu entendimento produzem sons análogos, isto é, reporto-me a noções que não são essencialmente de ordem sonora”. Nesse caso, Halbwachs associa o som ao objeto ou ser que o produz, mas não aos referenciais puramente musicais. Porém, o autor não leva em consideração que a percepção auditiva de um músico normalmente opera a partir de noções e esquemas próprios da esfera musical, por exemplo, a ideia de escala, altura, timbre etc. (Halbwachs, 1990, p. 161).

O autor cita um exemplo em que Berlioz compõe mentalmente uma sinfonia, mas não a anota, no dia seguinte, não mais se recorda da sinfonia. Por esse motivo, afirma que “os sons musicais não se fixaram na memória sob a forma de lembranças auditivas, mas aprendemos a reproduzir uma sequência de movimentos vocais” (Halbwachs, 1990, p. 163), no entanto, discordamos, nesse ponto, pois o exemplo mencionado por ele anteriormente contrapõe-se à sua própria ideia – parece que internamente Berlioz ouvira perfeitamente o que sua inspiração lhe dera, isto é, os sons da sinfonia que não chegou a ser anotada estão inscritos em sua memória, embora sua combinação em termos esquemáticos é que não permaneceu.

Ora, se conseguimos reproduzir mentalmente uma melodia, isso quer dizer que esta está retida em nossa memória. Por exemplo, se quisermos pensar na melodia de uma música brasileira popularmente conhecida como a "Asa Branca" de Luiz Gonzaga,

Realização:



Apoio:



podemos fazê-lo sem que haja nenhum suporte externo. E mais, alguns conseguem ainda imaginá-la com o instrumento que quiser: uma sanfona, violão, piano, violino etc. Parece, em muitos trechos deste anexo, que Halbwachs toma a percepção do leigo como a do músico, sem contar que há aqueles com habilidades ainda mais desenvolvidas do que a média dos músicos, podendo executar ações para as quais a maioria necessitaria de mais recursos.

O autor ainda afirma que “se reconhecemos então essa ária, é porque sem ler as notas, sem vê-las tais como são ou estão inscritas na partitura, imaginamos, à nossa maneira, esses símbolos que ditam os movimentos dos músicos e que são os mesmos que se toca no piano ou no violino” (Halbwachs, 1990, p.163), no entanto, não imaginamos os símbolos, mas sim os sons, da mesma maneira que uma pessoa analfabeta reconhece uma palavra e seu significado mas não a associa aos símbolos gráficos.

Pelo exposto em todo o anexo, Halbwachs parece desconsiderar a existência de músicos que operam exclusivamente pela memória, isto é, tudo o que tocam está vivamente retido internamente e, ao contrário, se estiverem diante de uma partitura e dependerem dela para executarem uma música, de seu instrumento, não sairá nenhuma só nota. Embora Halbwachs tenha omitido, em nossa análise, pelo menos duas categorias de músicos cuja memória é o fundamento indispensável de sua atividade – aqueles que não leem partitura e aqueles que possuem ouvido absoluto – ele não perde de vista que os quadros sociais determinam as lembranças também no universo da música.

Mais adiante, o autor admite que a atividade do músico é fundamentalmente amparada na memória, isso porque não há como reconhecer aquilo que não se conhece, mas, ao contrário, quando há reconhecimento significa que a memória está em atividade. Inclusive, a notação musical por ser uma linguagem estrita à comunidade de músicos é uma construção coletiva e, como qualquer outra linguagem, exige esforço para apreender todas as suas convenções.

Halbwachs parece precipitar-se outra vez quando afirma que não haveria a possibilidade, na hipótese de um homem isolado, de não perceber a ideia de ritmo, que para ele é uma construção social. Porém, muitos elementos na natureza sugerem o ritmo, a batida do coração, o caminhar de um cavalo, os passos humanos, o canto de um pássaro etc., tudo isso poderia ser percebido pelo homem, mesmo em condições de isolamento.

Realização:



Apoio:



Porém, como é difícil atestar definitivamente essa hipótese, cabe apenas ressaltar que também é arriscado, como o autor o faz, dizer que o homem não poderia aprender da natureza, mesmo na hipótese de estar isolado socialmente, a noção de ritmo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

1533

O autor retorna, finalmente, à questão inicial do papel dos sinais dentro da memória para reforçar a ideia central da obra: a memória é coletiva também na sociedade dos músicos e sua relação com a linguagem própria da música se dá da mesma forma que acontece com a aquisição de qualquer linguagem – socialmente. Entretanto, deixa brechas no que diz respeito à mobilização individual da memória que mereceriam explanação mais aprofundada.

O anexo objeto dessa resenha articula bem a ideia da memória coletiva dos músicos no conjunto de argumentos apresentados, porém adstringe drasticamente a ideia de músico, deixando de fora dessa classificação aqueles cuja formação se deu apenas no aspecto prático e não necessariamente dentro de um padrão formal ou acadêmico. O texto apresenta algumas limitações embora não perca de vista sua ideia central.

REFERÊNCIAS

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Rio de Janeiro: Vértice, 1990.

_____. **M. Los marcos sociales de la memoria**. Concepcion: Universidade de la Concepción; Caracas: Universidade Central da Venezuela, 2004.

Realização:



Apoio:

