

O som do electrão

© 1995 Paulo Mouat, artigo escrito para a revista portuguesa *Audio*

O propósito de toda a investigação na alta-fidelidade é a restituição exacta das condições e fenómenos acústicos da gravação do acto de interpretação de uma obra musical. Em teoria, se o sistema de alta-fidelidade fôr capaz de não imprimir nenhum cunho próprio à reprodução das obras tocadas, ou seja, de não pôr lá nada a mais e nem de lá nada tirar, é então o veículo perfeito para a plena audição musical, sem quaisquer perdas em relação ao original, ainda que a acústica da sala do auditor influencie o resultado final. Se um tal sistema existisse, estava encontrado o *graal* da alta-fidelidade e poder-se-iam fechar as portas de todos os departamentos de pesquisa e desenvolvimento nesta área porque nada mais era necessário descobrir e inovar. Contudo, como todos sabemos, por mais evoluídos que sejam o suporte de informação musical e cada um dos meios de a traduzir para os nossos ouvidos, é impossível que um sistema tenha uma assinatura neutra e, portanto, que seja capaz de nos agraciar com o rigor da realidade.

Mas devemos nós preocuparmo-nos desmedidamente acompanhando esta busca? Ela é importante pelo menos no contexto em que esses desenvolvimentos poderão ter repercussões nas áreas mais diversas, contribuindo para o avanço da ciência num mundo em que a transmissão de informação adquiriu uma grande importância, mas não necessariamente na simples e pessoal experiência de ouvir música no conforto da nossa casa, se tal significar uma preocupação constante em possuir o mais avançado equipamento com a certeza de que se vai ganhar em qualidade e prazer.

Para que se possa atribuir importância ao aspecto qualitativo do sistema em que ouvimos uma determinada obra musical é necessário atender a uma pluralidade de factores que não dependem do sistema em que procedemos à audição. É evidente que a qualidade intrínseca do sistema é um dado a ter em conta pois todos sabemos como soa um sistema de *high-end* em comparação com um menos bom. Por outro lado, à medida que vamos subin-

do na escala do *high-end* vamo-nos deparando com a crescente dominação dos factores externos, pois estes vão sendo revelados em toda a sua grandeza e objectividade.

O primeiro grande factor é a qualidade do equipamento de gravação utilizado na produção do exemplar da obra que pretendemos desfrutar (incluindo aqui toda a técnica de captação sonora e de gravação), pois com mau equipamento não há acústica que resista e que chegue aos nossos ouvidos. Mesmo uma grande interpretação de um *Concerto de Brandenburg* em instrumentos de época e com músicos de grande virtuosidade não consegue chegar até nós em todo o seu esplendor se o equipamento não fôr o *state-of-the-art*, relativamente à (grande) qualidade dos sistemas de reprodução de hoje. Para além da assinatura do nosso sistema caseiro, está aqui outra fonte de não-imparcialidade, o que nos empurra um pouco mais para fora do caminho da neutralidade.

O segundo factor está directamente relacionado com o acto de interpretar a peça a ser gravada. Ainda que diferentes interpretações de uma mesma peça musical consigam ser tão diferentes como a noite do dia, o que é aceite universalmente, são de salientar os processos envolvidos até elas chegarem até nós e que nos permitem *a posteriori* avaliar as qualidades deste ou daquele músico em função da sua interpretação. Com os métodos actuais de gravação musical, seja através da banda multi-pistas ou do disco rígido, surgiu a possibilidade de nos chegarem às mãos interpretações absolutamente perfeitas onde as falhas de execução são inexistentes e a música nos é apresentada da forma sublime com que o compositor a imaginou. E como é isto possível? Uma simples gravação de uma peça para piano (e isto pode ser extrapolado para quaisquer outras obras) sofre um processo de construção que está para além do que uma simples audição pode transmitir. Pelo menos no que toca aos trabalhos gravados em estúdio ou àqueles que não tenham indicação em contrário, são feitas sucessivas gravações de secções da peça musical, até se atingir o grau de perfeição pretendido, para depois se proceder

à colagem sistemática dos bocados eleitos, constituindo depois esse conjunto o contínuo da obra musical que podemos desfrutar sem nos preocuparmos com o que se passou por trás do pano. A juntar a isto há todo o processamento electrónico que permite a correcção infinitesimal no som captado, melhorando-o e optimizando-o para os suportes correntes.

Isto faz com que ouçamos uma peça musical de materialização inexistente, pelo menos no sentido de ali deixar de estar o intérprete em todo o momento conduzindo exemplarmente a obra, como nos habituámos a ver em concerto. Nada disto lhe retira o valor devido, primeiro ao compositor e depois aos intérpretes, pois tudo resulta de um esforço incomensurável tornado imprescindível pelo nosso elevado grau de exigência enquanto espectadores de um espectáculo que pretende satisfazer os nossos ouvidos, que procuram sempre mais e melhor. O risco, no entanto, existe e significa a desvalorização da actuação ao vivo em relação a uma mesma em gravação—John Cage, um grande compositor deste século, contava repetidas vezes o episódio de, certa vez, ao assistir a um concerto, ter ouvido um comentário de uma criança dizendo ao pai “que não era assim que aquilo devia ser tocado” (!), o que nos alerta para os “perigos” de uma perfeição imaculada, se esta fôr tomada em absoluto.

E todos estes problemas (serão verdadeiramente problemas?) advêm do som do electrão, aquela minúscula partícula que pulula por todos os componentes dos nossos sistemas e que faz chegar até nós a agressividade ou maviosidade do mundo sonoro, depois de ter transformado uma obra de arte num padrão abstracto à base do Hertz, do decibel e do segundo. Se então nos virarmos em particular para a música electrónica ou electro-acústica, entramos no seu reino absoluto, no qual a música, especialmente a mais recente, raríssimas vezes sai do domínio digital (i.e. está, desde a sua criação, total e exhaustivamente quantificada) e portanto constitui uma imagem perfeita da inspiração do compositor, sem as influências externas das características acústicas ou humanas que “mancham” qualquer peça musical.

Temos aqui, com este nível máximo de abstracção, o exemplo do que é ouvir música em nossa casa: Uma experiência que nos traz uma realidade pura, virtual, que não corresponde exactamente à nossa, independentemente da grande qualidade do sis-

tema.

Em conclusão, faz-se aqui um postulado: Não se procure a inalcançável simulação da realidade num sistema *hi-fi*, mas sim o prazer auditivo último, mesmo que este aconteça apenas quando à realidade são limadas as arestas que nos ferem o ouvido, com a consciência de que ouvir a realidade *pode* ser diferente de ouvir bem e com prazer. ■