

IV

Na aula passada procurei avaliar a música como articulação da festividade isto é da proximidade periódica na qual o homem está com os poderes desfechantes. Na música pura, essa contribuição máxima do homem ocidental ao redor da cultura geral, procurei avaliar como a articulação da festividade do intelecto. Procurei ainda desenvolver a tese de acordo com a qual é a música pura em sua abstração da natureza duvidosa e sua concreticidade mental o próprio núcleo do nosso senso de realidade. Procurei mostrar como nossa civilização tende a musicalizar todas as demais disciplinas, a começar pelas demais artes, e a culminar pela musicalização da ciência pura. Sugeri que esta nossa tendência já está préfigurada na sabedoria pitagórica, na qual a música e a matemática são concebidas como métodos da salvação da alma. A confluência total de música e matemática num simbolismo rigoroso e belo a realizar o pensamento seria, de acordo com esta tese, a meta-projeto existencial do Ocidente. Em outras palavras, seria a realização do logos no significado pleno do termo. A minha tarefa hoje será a de tentar exemplificar essa tese na cena da atualidade.

Façamos primeiro uma tentativa digamos fenomenológica para apreciar a cena da música da atualidade. Definamos para tanto "música" como qualquer conjunto sonoro composto pelo intelecto humano propositalmente. Verificaremos em primeiro lugar que a nossa situação está banhada por conjuntos sonoros compostos pelo homem, tanto propositalmente, como por acidente. Comparada com todas as situações do passado, é a nossa extremamente sonora, e os sons que a pervadem são de origem humana. O que distingue a nossa situação das anteriores é mais de caráter acústico que visual, de modo que é o silêncio muito mais que a escuridão que almejamos. Com efeito, o silêncio é o maior luxo que podemos imaginar, e seria curioso querer interpretar deste ponto de vista o silêncio wittgensteiniano. O mar de ondas sonoras no qual estamos lançados tem sobre a nossa mente um efeito duplo: entorpece nossa sensibilidade acústica, e provoca reações de defesa. Exemplificando o barulho infernal de um avião a jato teria sido interpretado, ainda poucas dezenas de anos atrás, como prenúncio do fim do mundo. Atualmente já o tomamos como quase corriqueiro. O tocar mecanicamente cretino e insistente do telefone e os anúncios comerciais que perfazem a maior parte dos programas de rádio e televisão passam-se quase no limiar da nossa consciência, e são quase despercebidos. Apesar de sua potência em decibéis influem sobre nós quase subliminarmente. Pois é em tal ambiente que a música como conjunto sonoro proposital procura afirmar-se. Tem ela portanto duas alternativas: berro que supera o barulho do ambiente, ou o refúgio para locais hermeticamente fechados. Embora essas duas alternativas possam ser combinadas, po-

forneem elas bons critério para a distinção das duas músicas da atualidade. Consideremos primeiro a música berrada.

Ela é onipresente, mas há pontos na nossa circunstância dominados por ela. Milhares de altofalantes derramam constantemente, qual esgotos defeituosos, ondas de lama musical sobre os nossos ouvidos, de modo que podemos apreciar simultaneamente a nona simfonia de Beethoven, vindo da direita, e os Beatles vindos da esquerda. É óbvio que o coral ao prazer de Beethoven, embora cantado por centenas de vozes, não consegue competir com os berros dos Beatles porque estes já estão adaptados ao nosso ambiente. Com efeito, Beethoven usa a constituir uma música de fundo para os Beatles. E com este termo "música de fundo" creio ter caracterizado a música berrada. Nos lugares nos quais predomina, nos cinemas, nas buates, e nos restaurantes, ela assume conscientemente essa função de constituir fundo. O que significa isto? A tácita missão que nossa situação não tem fundo. A música berrada procura tapar a falta de fundamento da situação na qual nos encontramos. Procura evitar nos demos conta da falta de significado de tudo que nos acontece. No cinema isto pode ser observado perfeitamente. Momentos de pretensa grande tensão são prenunciados e acompanhados por rufar de tambores, (como alias no circo), e momentos de pretensa ternura por centenas de violinos tocando a escala cromática num diminuendo. Sem este acompanhamento as situações não seriam percebidas como significativas. Mas se dirigirmos a nossa atenção para o fundo que é a música, verificaríamos que ela é idioticamente simples. O ritmo dos tambores e a escala tocada pelos violinos carece de qualquer carga de inteligência, e é, em si, inteiramente insignificante. Ela funciona apenas no conjunto da situação, dá-lhe colorido. E assim e temos em círculo vicioso. A situação é insignificativa sem o seu fundo, e o fundo é insignificativo sem o seu conteúdo. Apenas a vivência total cria a ilusão de significado. O mesmo fenómeno, tão óbvio no cinema, se dá nos restaurantes nos quais a música de fundo procura dar significado a conversa fiada, nos buates, nos quais a música de fundo procura dar significado as reuniões de solitários, e na situação geral, na qual a música de fundo procura dar significado a existencia lançada rumo a morte. Apreciemos um pouco mais de perto esse fenómeno curioso.

Já disse que a música é a articulação da festividade da vida. Surge como por exuberância vital, como válvula de escape de energias. Mas tem também aspecto negativo. Procura negar o absurdo, ou como se diz: quem canta os seus espanta. É também válvula de escape neste sentido, isto é escapismo. Por isto que certas tendências do pensamento consideram a música como opiatos. Pois a música que chamei de "berrada", a música de fundo onipresente, é realmente puro escapismo. Considerem por exemplo o fato de ter o presi-

dente Johnson instalado música "piped in" na casa branca. Não suporta provavelmente o confronto com o vácuo que se esconde por detrás de suas tarefas aparentemente tão significativa, e prefere assobiar na floresta. Imagine pois as reuniões do Conselho de guerra acompanhados do suave ressoar de um tango. É a pura inautenticidade. Mas é, ao mesmo tempo, a confissão do caráter sacramental que a toda música inere. É a tentativa inautentica de sacralizar o profano. A música neste sentido do termo é a confissão subreptícia do absurdo no qual estamos. É portanto a própria articulação desse absurdo. Os choros, os gritos e o murmúrios das diversas bossas que se seguem umas as outras, e as contorções frenéticas, mas simultaneamente isentas de entusiasmo que provocam nos ouvintes, são a realização da sensação do absurdo. São aparentemente a negação, mas no seu âmago a confissão, da nossa falta de fundamento. Este tipo de música caracteriza a nossa época tão perfeitamente, quanto caracterizava a giga o barroco, ou a Marselhesa o romantismo. Uma análise existencial do Beatles revelaria toda uma face da atualidade.

Mas é óbvio que esta música não se esgota nestes exemplos. Há de considerar-se também casos como canções carnavalescas e o Carcará recentemente cantado em palco. São vestígios patéticos de festividades superadas. Nas canções carnavalescas podemos sentir, claramente, a sua invasão pelo absurdo, e basta comparar as atuais com a de vinte anos atrás para comprovar este fato. Seu cinismo se acentua, e diminui a sua festividade. Quanto ao Carcará, podemos sentir a decisão deliberada para o engagement que lhe tira a espontaneidade, é um tipo de música arcaica, embora se dê ares de vanguardismo, podemos comprovar este fato se nos expomos a ela em discos. Em resumo: a música do tipo que chamei "berrada" é a articulação, malgré elle, da sensação do absurdo, que procura, desesperadamente e paradoxalmente, fundamentar a situação na qual nos encontramos. Certamente não encontraremos nela a tendência para um novo senso de realidade da qual falei na última aula. Pelo contrário, encontraremos nela apenas os farrapos de um senso de realidade perdido. Não obstante, continua sendo música este tipo de berros, isto é continua sendo uma espécie, por certo espúria, da sacralidade.

Considerem agora aquilo que chamei de música hermética no início desta aula. Houve uma revolução recente neste campo, chamada "música eletrônica" que vou tentando discutir com os senhores. Essa revolução consiste, no fundo, da tentativa de geometrizar a música, isto é conferir-lhe as quatro dimensões do tempo-espaço. Um som qualquer é gravado em fita. O som é quase indiferente. Pode ser o som de um sino, ou de uma locomotiva, ou a voz humana recitando um verso da Bíblia, por exemplo. A fita gravada é depois recortada, e seus pedaços são submetidos a manipulações deliberadas. São ampliados, d

torcidos ou condensados. Os pedaços assim manipulados são compostos em nova fita, em ordem e estrutura deliberada, isto é verticalmente, horizontalmente, em diagonal, e em sequência completamente independente da fita primitiva. Trata-se de uma composição no significado estrito do termo. A fita é depois passada por um aparelho reproduzidor e podemos vivenciar essa música acusticamente, isto é em sua temporalidade. Mas podemos apreciá-la igualmente como estrutura geométrica, isto é visualmente. O que é isto que aconteceu?

No fundo é a confluência entre matemática e música da qual falei na última aula. É a tentativa de tornar musicalmente sobrevivível a geometria, isto é concretizar a geometria pura. É inversamente a tentativa de geometrizar a música, de torná-la independente da vivência, e transformá-la em pura estrutura. A fita composta pelo compositor é a articulação imediata do intelecto. Nada significa, mas exprime diretamente a estrutura do pensamento. Nessa sua total abstração da circunstância duvidosa representa essa música a concreticidade imediata do indubitável. É ela portanto a expressão de uma realidade. Da nossa realidade, com efeito.

Não é preciso ter muita fantasia para imaginar que toda e qualquer expressão pura do pensamento possa ser transferida sobre esse tipo de fitas. Não é difícil imaginar que por exemplo as equações da teoria da relatividade possam ser transpostas para esse tipo de fitas. Aliás me surpreende que essas tentativas não tenham já sido feitas. Pelo menos as ignoro. Poderíamos então correr musicalmente o mundo de Einstein. Já estamos farto de saber que não podemos imaginá-lo. Mas talvez possamos concretizá-lo pela música eletrônica de forma imediata? Assim a fantasia de Herman Messe no "jogo com contas de vidro", no qual é possível traduzir para música qualquer pensamento puro está se realizando antes do tempo previsto. A música eletrônica é o primeiro passo para a musicalização, isto é concretização, da nossa realidade. É portanto de importância enorme para a superação da situação absurda na qual nos encontramos.

Mas, por importante que seja, é a música eletrônica ainda hermética na situação presente. A observação dos ouvintes nas raras ocasiões quando é apresentada o prova. É isto é curioso. Afinal, já estamos acostumados à música pura, isto é isente de significado externo. Porque temos então dificuldade em apreciá-la? Porque fere o nosso ouvido quase fisicamente? A nossa dificuldade é diferente da na apreciação da pintura abstrata. É muito mais profunda. A música eletrônica apela diretamente para o nosso intelecto, e a música tradicional ainda mobiliza a nossa sensibilidade, para, através ela atacar o nosso intelecto. Parentemente ainda não estamos prontos para receber o intelecto puro em forma sonora. Ainda estamos banhados por um senso

realidade arcaico, embora esvaziado. Quando tivermos apreendido a ouvir música eletrônica, teremos apreendido a sorver a beleza do pensamento puro. Teremos apreendido a sorver vivencialmente a realidade que a nossa ciência teórica desvenda. Teremos recapturado um novo senso de realidade, que é uma faculdade epistemológica, estética, e talvez ética simultaneamente. E a música eletrônica é nisto o nosso mestre.

Dedicarei o resto desta aula à consideração da música tradicional no nosso ambiente. Difere ela da música eletrônica por uma technicalização em direção diversa. A música eletrônica invade o reino da tecnologia para adaptá-lo à sua estrutura. A música tradicional é invadida pelo reino da tecnologia para ser deturpada por ele. Isto não se dá apenas pela música em discos, isto é enlatada. Nesse tipo de música é eliminado o risco e existencial do executor, o que a torna perfeita, no sentido de existencialmente insignificante. Os discos são tocados em ambiente familiar, isto é isento de festividade, o que obviamente altera o seu clima. Mas a technicalização se dá nas próprias salas de concerto. Os virtuosos se tornaram em aparelhos executivos de perfeição crescente, e competem uns com os outros no alcance de imacabilidade. É óbvio que em tal clima se perde a sensação original dessa música festiva.

Não obstante é a música tradicional, como me esforcei por mostrar, uma das nossas janelas para a realidade tapada pelo corriqueiro. É curioso observar que tipo de música nos comove. Estamos indo em direção inversa da história da música moderna. Estamos em busca do tempo perdido. A música barroca, que é a articulação perfeita da música pura, está portanto atualmente em todos os nossos programas, e compositores como Vivaldi e Tartini estão em pleno renascimento. Para não falar em Bach e Buxtehude, quase esquecidos pelo século 19. Mas isto já não basta. Na nossa procura das nossas raízes voltamos para a música do Renascimento. Monteverdi, Purcell e os madrigais voltam a encobrir-nos, e são executados concertos com os instrumentos autênticos cinquecentistas. Embora possa ter este nosso interesse pelas origens da música pura aspectos de um "fad", e nos Estados Unidos adquirem realmente este aspecto, podemos verificar nele uma autêntica busca de um novo significado. Queremos ver e vivenciar o clima no qual a música surgiu, para podermos a partir de lá encontrar um novo projeto, uma nova abertura.

É claro que esta minha análise da nossa situação musical não pretende ser exaustiva. Pretende apenas despertar nos senhores uma série de indagações quanto ao papel da música na nossa circunstância, e quanto ao papel da música como superação do aqui e agora. É por isto que deixei, propositada-

mente, esta exposição um tanto curta. Peço que sejam debatidos os pontos que por mim foram levantados hoje e na última quinta-feira. Creio que se trata de tema melhor elucidado por discussão, que por exposição fria. Ela convido os senhores.