

Música: mais uma crônica da morte anunciada¹

Music: Once more a chronicle of a death foretold

Carlos Velázquez Rueda²



Não sou um filósofo. Também não sou antropólogo ou sociólogo. Enfim, não possuo nenhum título acadêmico que me autorize a abordar um tema tão complexo como o que aqui me proponho. Sou apenas um músico motivado pela dor de uma busca, dedicada, ao longo de muitos anos, à verdade. Uma verdade que se oferece inefável, em todas as faces do fascínio musical, mas que se afasta à medida em que, ruidosamente acreditamos estar nos aproximando dela. Assumo que gostaria de estar errado na pretendida conclusão que norteia minhas observações, mas também declaro que quanto mais procuro falsear minhas hipóteses, mais asfixiante aperta-se à minha volta o mistério que me proponho a desvendar.

Antecipadamente, peço desculpas a quem estiver me escutando na esperança de travar uma batalha entrincheirada em palavras tão misteriosas quanto à flexibilidade de sentido que possam conter, com a única finalidade de se auto-comprazer com o exercício da eloqüência. Esforçar-me-ei ao máximo, para não atender a esse anseio.

Aos colegas músicos, apaixonados e incansáveis criadores de momentos agradáveis, tranqüilizo, pois não é o exercício de classificar e acomodar notas o objeto da minha crítica. Também não pretendo avaliar a autenticidade de nenhuma interpretação, nem muito menos colocar em dúvida a excelência técnica demonstrada no uso de vossos instrumentos. Tenho

ainda a dizer que não tomarei partido por nenhum gênero, pretensiosamente inventado e carente de fundamento para poder ser encaixado nos interesses de mercado: música erudita, popular, folclórica ou qualquer outra etiqueta semelhante, constitui meta do meu discurso.

Começo, feitas as devidas, ressalvas, pela tentativa de esclarecer o foco das minhas observações. Há um momento atrás falei em procurar a verdade. Verdade que se manifesta inefável e intangível na música. Mas, esta verdade, aceita como verdade em si, não pode ser procurada na superficialidade da forma musical, pois esta obedece à transitóridade cultural da região que a pratica. Resulta, evidentemente, de que a observação da estrutura aparente da obra musical nos conduziria, no máximo, a verdades transitórias.

A música, todavia, é uma manifestação humana que transcende à condição animal, o que a define, incontestavelmente, como um produto cultural. É talvez neste aparente paradoxo que podemos entrever a natureza da verdade a que fiz menção anteriormente: em primeiro lugar, para Werner Jaeger, escritor de *Paidéia, a formação do homem grego*, o sentido que os antigos gregos davam ao termo Cultura era um tanto distinto do nosso. Trata-se, retomando as palavras do escritor, de uma visão das “coisas do mundo, numa perspectiva tal que nenhuma delas lhes parecia como parte isolada do resto, mas sempre como um todo

¹ Palestra feita no Festival Vida e Arte. Fortaleza, 22 de Janeiro de 2005.

² Carlos Velázquez Rueda é músico. Doutor em violão e música antiga pelo Conservatoire National de Musique de Raincy, França. Mailto: e-mail: cvelazquez@uol.com.br

ordenado em conexão viva, na e pela qual tudo ganhava posição e sentido” (1989, p. 8).

Por outro lado, a palavra Música se deriva do vocábulo grego *Mousiké*, que, por sua vez, parte da raiz *mousa*, em Português, musa, ou seja, Música é aquilo que está relacionado às musas (Cf. TOMÁS, 2002, p.39), deusas regidas por Apolo e “protetoras da Poesia Épica (Calíope), Poesia Lírica (Érato), História (Clio), Música (Euterpe), Tragédia (Melpômene), pantomima (Polímnia), Comédia (Talia), Dança (Terpsícore) e Astronomia (Urânia)” (TRESIDDER, 2003, p. 232).

Podemos dizer que o adjetivo *mousiké*, para os antigos gregos, concentrava a Literatura, a Memória, o Teatro, a Dança, a Música (enquanto desempenho) e a Astronomia, em noção indispensável à formação ideal de cultura. Esta idéia pancósmica de cultura vê-se reforçada pelos comentários da Enciclopédia Pléiade, a propósito das descobertas pitagóricas, relacionando claramente a observação dos astros às artes mencionadas:

“Os conhecimentos bastante avançados da escola pitagórica em matéria de astronomia permitiram-lhes alargar esse princípio (o das leis físicas), aplicar essa Lei das coisas da terra às coisas do céu, do som da lira às esferas supremas, do existente ao inexistente, do transitório ao eterno. A harmonia que regula o movimento dos astros não pode achar-se longe, dizia-se, da ordem que rege as relações dos mais simples intervalos fundamentais da música”. (Citado por TOMÁS, 2002, p. 23-24)

E ainda Platão, no livro III de “A República”, evidencia o valor formativo depositado na *Mousiké*:

“(...) a educação musical é a parte principal da educação, porque o ritmo e a harmonia têm o grande poder de penetrar na alma e tocá-la fortemente, levando com eles a graça e cortejando-a, quando se foi bem educado. E também porque o jovem, a quem é dada como convém sente muito vivamente a imperfeição e a feiúra nas obras da arte ou da natureza e experimenta justamente desagrado. Louva as coisas belas, recebe-as alegremente no espírito, para fazer delas o seu alimento, e torna-se assim nobre e bom; ao contrário, censura justamente as coisas feias, odeia-as logo na infância, antes de

estar de posse da razão, e, quando adquire esta, acolhe-a com ternura e reconhece-a como um parente (...)” (2000, p. 95).

Não devemos desconsiderar que, para Platão, a Beleza é apenas a manifestação do Bem absoluto, ou seja, da verdade, e que o Bem, enquanto tal, suscita o equilíbrio perfeito do cosmos, sem-se deter em desejos individuais. Deste princípio, o filósofo conclui que aquilo que no senso comum pode ser denominado como bom, apenas por ser agradável, é de fato oposto à natureza do Bem, que é a do necessário³. Não confundamos, portanto, a verdade com a sua aparência; tomemos também o cuidado de distinguir, o mais claramente possível, o papel das musas diante do Bem.

À guisa de ilustração e, no intuito de arrancar o nosso objeto da exclusividade, grega, servir-me-ei do seguinte mito mesopotâmico: Gilgamesh foi enviado pelo Deus Sol para governar a cidade de Uruk, na antiga Mesopotâmia. Enquanto semideus, Gilgamesh era um rei extremamente poderoso, embora infeliz por não ter amigos.

Amargurado pela solidão, resolveu escravizar seus súditos construindo as muralhas da cidade. Muralhas estas que não tinham fim, apesar de serem maiores que quaisquer outras. Os habitantes de Uruk, desesperados, pediram clemência ao Deus Sol. E este, decepcionado com a frieza de Gilgamesh, criou Enkidu, semideus poderoso, que, igualmente a Gilgamesh, foi enviado a viver na natureza.

O primeiro encontro de Enkidu com o Homem não foi muito encorajador. Tratava-se de um caçador, atacado por este deus em defesa dos animais. Mas, o caçador, prestando contas ao seu rei, referiu-se a Enkidu como sendo o homem mais forte do mundo. Gilgamesh, orgulhoso, mandou Shamhat ^¾ a mulher mais bonita de Uruk e a cantora mais refinada do templo ^¾ trazer Enkidu para a cidade, a fim de matá-lo e assim provar sua superioridade.

Enkidu apaixonou-se pelo canto de Shamhat e esta correspondeu, seduzida pela ternura com que Enkidu a tratava. Shamhat ensinou a Língua dos Homens a Enkidu e também cuidou de sua aparência, para que entrasse na cidade belo e triunfante.

³ “(...) conformando-se no emprego destes termos aos instintos do grande animal; chamando bom ao que agrada e mau ao que importuna, sem poder legitimar de outra forma estes qualificativos; denominando justo e belo o necessário, porque não viu e não é capaz de mostrar aos outros quanto a natureza do necessário difere, na realidade, da do bom.” (PLATÃO, livro VI, 2000, p. 202)

Ambos os semideuses lutaram sem sucesso, pois eram igualmente fortes, até o momento em que Gilgamesh perdeu o equilíbrio, estando em cima da muralha, sendo salvo da queda fatal por Enkidu⁴. O rei de Uruk comprehendeu que havia encontrado um amigo naquele estrangeiro e nunca mais se separaram, realizando grandes feitos em prol da felicidade própria e dos Homens (Cf. ZEMAN, 192).



Parece-me que, neste relato cheio de sabedoria, atribuído a Noé, a ordem cósmica, que anteriormente deduzimos a partir da *Mousiké* grega, se encontra-se magistralmente exposta. O Deus Sol, que podemos referir como a imagem do Bem absoluto, quer a harmonia do cosmos. Mas Gilgamesh, seu filho, egoísta, orgulhoso, isolado do resto, desafia essa inclinação. Faz-se necessária a personificação do grande poder que está fora das muralhas para induzir a re-integração do filho infrator; por isso Enkidu é criado. Ora, a única maneira de aproximar estas entidades poderosas é pela sedução exercida pela detentora do micro-cosmos harmonioso, ou seja, a musa Shamhat, guardiã e fazedora de beleza.

A estas alturas, mais de um dos meus pacientes e amáveis leitores deve perguntar-se sobre o que fazer das disciplinas artísticas que não participam da *Mousiké*; ao que responderei com a observação freudiana:

"Mas as obras de arte causam em mim uma impressão forte, em particular as obras literárias e as obras plásticas, menos raramente as telas. Sou levado assim, nessas ocasiões favoráveis, a contemplá-las longamente para lhes compreender à minha maneira, ou seja, para compreender por onde elas produzem seu efeito. Quando não posso fazer assim, por exemplo, na música, sou quase

incapaz de obter prazer. Uma disposição racionalista, ou talvez analítica, luta em mim contra a emoção quando não posso saber porque sou assim afetado, nem o que é que me pega. Este fato me fez atento a uma questão paradoxal: são justamente as obras de arte mais grandiosas e imponentes que permanecem obscuras frente a nosso entendimento. Nós a admiramos, nos sentimos dominados por elas, mas não sabemos dizer o que elas representam para nós". (Citado por KON. 1996, p.151).

Os ofícios plásticos, embora atentos à beleza como manifestação do Bem, são contemplativos enquanto que o Teatro, a Dança e a Música, engajam a participação na harmonia cósmica a que nos referimos há pouco.

Retomando a alegoria de Gilgamesh, podemos assemelhar as atividades plásticas ao rei de Uruk, contemplando a natureza por cima das muralhas da sua cidade, onde não podemos minimizar a possibilidade que tal contemplação possui, acrescentar de rivalidade entre seu poder e o poder de fora. Em contrapartida, a musa mediadora Shamhat, não só envolveu-se com o rival, como também promoveu o encontro efetivo e a harmonização das partes desagregadas.

Cabe, ainda, esclarecer o papel da Literatura, também expresso na observação de Freud. A este respeito, permito-me lembrar-vos que, entre as nove musas estão não só Calíope e Érato como guardiãs da poesia, mas também Clio, que guarda a História e a quem acima me referi como sendo a Memória. A presença destas três musas é indispensável na *Mousiké*, já que elas são as musas do conhecimento.

Entre os gregos antigos, como talvez entre todas as comunidades humanas, a poesia, aliada à harmonia rítmica do canto e da dança, tem se mostrado uma importante ferramenta de registro histórico, como podemos comprovar no relato a seguir:

"No sertão australiano, um aborígene volta de uma aventura extremamente incomum: uma viagem a Londres. Ele é logo cercado por sua família e por amigos, todos a exigir que ele conte sua jornada, nos mínimos detalhes. E, assim, ele apresenta seu diário, uma canção muito cumprida, que compôs dia após dia e memorizou, com versos e entonações contando cada experiência sua. A platéia não vê nisso nada fora do comum. Há séculos os aborígenes australianos elaboram complexas canções

⁴ Na figura, Gilgamesh chora a morte de Enkidu. Imagem disponível em: <http://www.galeon.com/projetochronos/chronosantiga/isabelle/Sum_gilg.html>. Acessado em 23 de fevereiro de 2005.

descrevendo a terra rude que habitam, canções que qualquer pessoa pode usar como uma espécie de mapa". (JOURDAIN. 1997, p.305).

Considerando que a Dança e o Teatro ¾ este último plasmado na concepção da antiga tragédia grega ¾ são também formas de fazer música. Tomemos como recurso a mitologia maya, aliada a uma importante observação da psicanalista Sarah Kofman para finalmente vislumbrar, mais claramente, a verdade que buscamos na Música. Após várias tentativas malogradas, os deuses criaram o Homem a partir de uma farinha mística de milho. A criação ficou tão perfeita que era difícil distinguir o Homem de um deus, já que os Homens, facultados a olhar em todas as direções, através do céu e da terra e até os limites do universo, eram muito sábios.

Percebendo o problema, os deuses colocaram uma neblina mágica nos olhos humanos, de maneira que estes foram capazes de olhar claramente apenas o que se encontrava perto deles (Cf. MAY, 1998, p. 31).

Por outro lado, no seu livro “Infância da arte”, Sarah Kofman chama nossa atenção para a imaginação criadora, declarando que esta “é incapaz de inventar o que quer que seja, contentando-se em reunir elementos separados uns dos outros” (1934, p. 45-46). Separados por quem? Pergunto-me. E respondo a mim que apaenas puderam se separar por via da visão amputada com que os deuses nos castigaram.

Em conseqüência, quando me refiro a uma obra musical, entendo ser ela uma obra complexa, que reuniu, com ajuda das musas, as partes do cosmos que haviam sido desagregadas pela nossa visão limitada, suscitando a imersão participativa na harmonia que rege o universo.

Uma obra musical é um microcosmos que, por sua complexidade simultânea, restabelece a harmonia primordial entre o indivíduo cegamente afirmado como tal e o universo ao qual pertence. O caráter incompreensível do fenômeno musical é uma prova do seu serviço devoto a uma verdade superior ao domínio individual.

Nessa perspectiva, é fácil notar que existe, por parte do apreciador da beleza musical, uma certa procura de re-integração uma condição primeira. Vale dizer: uma religião com a situação que foi abandonada em favor da afirmação individual, a mesma que corresponde a quase obsessiva imagem freudiana da reconciliação com o pai assassinado.

Não é à toa que muitos estudiosos das ciências humanas insistem na aproximação da Arte e da

Religião. Mas, o que aconteceria na hipótese contraria? Qual seria a sorte da cidade de Uruk, no caso em que suas muralhas continuassem sempre crescendo, isolando e afirmando narcísicamente o poder do rei, impossibilitando a mediação da musa Shamhat com o poder estrangeiro? Escutemos a resposta de Platão:

“Ainda que tivesse na alma um certo desejo de aprender, como não participa em nenhuma ciência, em nenhuma pesquisa, em nenhuma discussão nem em nenhum exercício da música, esse desejo tornasse fraco, surdo e cego: não é despertado, nem cultivado, nem liberto dos grilhões das sensações. (...) Ei-lo, pois, já feito inimigo da razão e das musas; já não se serve do discurso para persuadir; alcança em tudo os seus fins pela violência e a selvageria, como um animal feroz, e vive no seio da ignorância e da grosseria, sem harmonia e sem graça. (2000, p. 107)

Devo admitir que a dimensão musical que vos apresento, embora muito presente em culturas marginais, não tem se constituído uma constante absoluta na História da Civilização Ocidental que herdamos.

As pesquisas filosóficas de Platão se ressentem dos problemas ligados à democracia ateniense, que ele chega a acusar de anarquia, e talvez prevêem as condições da crise cultural helênica. Em todo caso, permitem-nos identificar alguns dos principais aspectos que podem alterar o equilíbrio harmônico da *Mousi*, com base na imagem do rei Gilgamesh, que se negou a abrir as portas de Uruk para Enkidu. Posso afirmar que a primeira perturbação harmônica que a *Mousiké* sofre, encontra sua origem na idéia da emancipação individual.

A vontade individual, de autonomia absoluta, impossibilita qualquer comunhão com uma ordem superior. Assim, os olhos penetrantes de Platão enxergam, nas sofismáticas discussões da Ágora ateniense, uma série de colisões anárquicas, preocupadas com a defesa dos próprios muros. É neste sentido que Hegel analisa a oposição entre liberdade e necessidade, que Leon Tolstoi defende como sendo um “verdadeiro sentimento religioso” ou contra o que Friedrich Nietzsche investe, no “Nascimento da tragédia”, em luta contra a subjetividade. Diz este último:

“(...) só conhecemos o artista subjetivo como mau artista e exigimos em cada gênero e nível de arte, primeiro e acima de tudo, a submissão do subjetivo, a libertação das malhas do ‘eu’ e o emudecimento de toda a apetência e vontade individuais, sim, uma vez que sem objetividade, sem pura contemplação

desinteressada, jamais podemos crer na mais ligeira produção verdadeiramente artística.” (NIETZSCHE, 2003, p.43)

Carl Gustav Jung, sob o olhar da Psicanálise, também abordou este problema, reconhecendo na consciência uma construção individual civilizatória, que, apesar da vontade própria, é constantemente incida pelo obscuro conteúdo de uma condição primeira que caiu no esquecimento. Essa condição primária seria comum a todos os Homens e ele a chama de *inconsciente coletivo*.

Este inconsciente, como parte obscura, é chamado à reconciliação por uma ordem coletiva. Isto constituiria a essência das religiões e das artes⁵. Resulta evidente que o problema aqui tratado não se restringe ao indivíduo. Uma congregação de homens anárquicos só pode gerar uma sociedade anárquica. O problema é que uma sociedade que não reconhece um modelo para além dela própria, não se interessa por nada que esteja além do seu reflexo narcídeo. Esta reflexão nos faz voltar a Nietzsche, que, tomando a História helênica como alegoria, denunciou esta tendência por ele identificada na Alemanha do século XIX:

“Quem tiver compreendido de que maneira os tragediógrafos prometéricos anteriores a Eurípides formavam os seus heróis e quão longe deles estava o propósito de trazer à cena a máscara fiel da realidade, tal pessoa também estará esclarecida sobre a tendência inteiramente divergente de Eurípides. Por seu intermédio, o homem da vida cotidiana deixou o âmbito dos espectadores e abriu caminho até o palco, o espelho, em que antes apenas os traços grandes e audazes chegavam à expressão, mostrou agora aquela desagradável exatidão que também reproduz conscienciosamente as linhas mal traçadas na natureza”. (NIEZTSCHE, 2003, p.73-74)

Parece bastante claro que não estou a levantar um problema novo. A breve documentação de que disponho assim o comprova. Contudo, penso que na coexistência de várias comunidades que ostentam diversos graus de narcisismo, ainda pode a concorrência suscitar um esforço para otimizar a auto-admiração.

Na contemporaneidade, preocupa-me o fato de que as variadas e numerosíssimas sociedades mundiais

estejam integrando um único e gigantesco Narciso, pelo processo modernosamente chamado de globalização.

Não surpreenderei ninguém declarando que o fascínio exercido pela “vertigem do consumo”, tomando de empréstimo os termos de Jean Baudrillard (1995), descansa justamente na incessante devolução fetichista do que a sociedade já é, em si mesma.

Quero dizer que nossa sociedade, atualmente não só se nega a reconhecer um modelo superior e externo que possa nortear a organização da sua coletividade, como se muniu de um aparato deslumbrante, encarregado de reformular incansavelmente a imagem que esse único e descomunal Narciso recebe do seu próprio espelho.

O paradoxo consiste em que a sofisticada tecnologia que a mídia utiliza para exercer seu fascínio implica na degradação do que o espectador, mais uma vez, à falta de um modelo superior que o atraia eternamente para a perfeição, como queria Aristóteles, espera dele mesmo.

Não é este um problema que possa ser tratado intelectualoidemente, no meio da confusão acústica e etílica de um bar. Pores, parece-me tão real e patente quanto a desorientação generalizada que todo dia presenciamos. É uma realidade tão perversamente esmagadora, que os intelectuais, a exemplo de Theodor Adorno, depois de consagrar a vida à sua análise, concentraram seus esforços numa produção musical na contramão, na vaga esperança de escapar do círculo vicioso da imbecilidade que se expande em progressão geométrica, deixando de lado, talvez por falta de fôlego, a procura coletiva pela reintegração na harmonia cósmica musical.

Eis pois, em breve traçado, os motivos que me levam dolorosamente a concluir pela morte da Música, embora, talvez, num gesto de desespero, recuse-me a negar a possibilidade do seu renascimento. Como? Não sei ao certo. Estou todavia convencido de que o reconhecimento do problema constitui o primeiro passo na edificação de sua solução. Permitam-me pois, concluíndo, reformular com minhas palavras uma sábia observação de Carl Jung: Na assimilação de uma atitude, pode-se optar pela escolha moral consciente, suportando as dores que a escolha implica, mas também é possível, de maneira semiconsciente, deixar correr as coisas. Esta segunda possibilidade leva à neurose (Cf. YUNG, 1999, p. 80).

⁵ Ao respeito ver “psicologia e religião”. Bibliografia nas fontes deste texto.

Referências

- BAUDRILLARD, Jean. *A sociedade de consumo*. Traduzido por Artur Morão, 1995. Rio Tinto: Edições 70, 1995.
- JAEGER, W. *Paidéia*: a formação do homem grego. São Paulo: Martins Fontes; Brasília, DF: Ed. da UnB, 1989
- JOURDAIN, R. *Música, cérebro e êxtase*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1997.
- JUNG, C. G. *Psicologia e religião*. Traduzido por Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.
- KOFMAN, S. *Infância da arte*. Traduzido por Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995. (Originalmente publicado em 1934).
- KON, N. *Freud e seu duplo*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 1996.
- MAY, P. P. G. *Antiguos mitos americanos*. Madrid: Acento, 1998.
- NIETZSCHE, F. W. *O nascimento da tragédia*. Traduzido por J. Guinsburg. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- PLATÃO. *A república*. Traduzido por Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 2000.
- TOMÁS, L. *Ouvir o lógos: música e filosofia*. São Paulo: EDUSP, 2002.
- TRESIDDER, J. *O grande livro dos signos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- ZEMAN, L. *O rei Gilgamesh*. Traduzido por Sérgio Capparelli. 2. ed. Porto Alegre: Ed. Projeto, 1997.

Data do Aceite: 2004