

**RESUMO:** O presente texto aborda alguns aspectos da música no século XX, procurando mostrar – com a simplicidade de um estudo que tem como intenção servir de introdução à reflexão – como alguns modismos atuais não passam de formas de pensar/agir antiquadas, apenas revestidas de uma roupagem moderna.

## QUE MÚSICA ESTAMOS COMPONDO HOJE?

Guilherme Nascimento

Escrever sobre a música do século XX será sempre uma tarefa difícil, não apenas por se tratar de um período tão conturbado da nossa história, mas por estarmos ainda vivendo plenamente suas descobertas e contradições. É verdade que a música da segunda metade deste século difere bastante da primeira, mas ainda não estamos suficientemente afastados no tempo para compreendermos, com clareza, onde realmente estamos ou onde chegaremos.

Ninguém sabe precisar quando a música do século XX começou nem quando ela vai terminar. É necessário ter sempre em mente que a divisão da história em períodos cumpre uma questão meramente convencional, adotada por razões que facilitam o seu estudo e assimilação – não deve jamais ser tomada ao pé da letra. Basta lembrarmos que Bach compôs a **Arte da Fuga** em meados do século XVIII e que Rossini ainda compunha suas óperas clássicas em plena era beethoveniana.

Nosso século foi marcado por uma pluralidade de tendências estéticas inimaginável em qualquer outro momento da história da humanidade: expressionismo, impressionismo, futurismo, nacionalismos, neo-clacissismo, neo-romantismo, minimalismo, música aleatória, concreta, espectral, acusmática... Nunca pensamentos diferentes e opostos conviveram tão próximos, nem se aceitou tamanha riqueza de tendências. Nunca, em nenhuma outra época da história, se fez tanto para que se permitisse florescer uma arte tão rica a ponto de mobilizar povos dos quatro cantos do globo.

Mas, na verdade, quando ouvimos a produção musical dessas últimas décadas, descobrimos que as diferenças entre um compositor e outro, quando existem, são mínimas. A crise de criatividade nesse fim de século atingiu proporções tão grandes, que a maioria das obras soa exatamente da mesma maneira – nada de novo, inventivo ou genial. Será falta de criatividade ou falta de preparo?

Alguns atribuem essas semelhanças ao fato de hoje já termos conseguido estabelecer linguagens comuns. Mas e quando descobrimos que tais semelhanças ocorrem inclusive em compositores com tendências estéticas tão diversas? Foram pouquíssimas as obras, nesse final de século, que realmente mudaram a forma de pensar, entender, compor e ouvir música. Aparentemente, ao cercar-se de tantos objetos, visando tornar a vida mais confortável e segura, o ser humano começa, pouco a pouco, a perder a capacidade de correr riscos – inclusive no

terreno das artes. Criar é se arriscar. Para o verdadeiro criador, uma tentativa fracassada vale muito mais que uma obra bem sucedida. Durante o século XX, a grande maioria dos compositores ganhou (e continua ganhando) fama na “carona” de uns poucos que realmente fizeram diferença na história da evolução musical. Caminham na esteira dos ditos “consagrados”, perpetuando seus estilos, formas de expressão e modos de pensar, ao invés de ousarem por caminhos desconhecidos e perigosos.

## MÚSICA SERIAL

Vários são aqueles que ainda compõem de forma serial – parece quase uma unanimidade em certos círculos. O serialismo foi, com certeza, uma grande invenção, mas já apresentava problemas desde a época de sua criação. A criatividade de um artista não pode jamais ficar amarrada a estilos, escolas ou regras. Pelo contrário, a criação deve vir primeiro, como força de um sopro divino, capaz de dar forma a sentimentos os mais subjetivos. Todo criador deve ser livre para exercitar sua liberdade. Após a criação, formulam-se as regras. No serialismo, a obrigação *a priori* de seguir uma determinada ordem de eventos (nota, sinal de dinâmica, agógica etc.) deveria ser um fator a incomodar qualquer compositor, embora dê segurança a muitos.

Negar o serialismo não significa ser retrógrado nem pregar a volta a padrões estéticos passados. Negar o serialismo significa querer olhar para a frente e enxergar além desses modismos. Por que tanta gente, ainda hoje, insiste em compor de forma serial? Isso é ser moderno? Mas não deveria ser o contrário?

Não importa o quanto complicado e original seja o cálculo através do qual um compositor estrutura sua obra, ou até mesmo escolhe que elementos usar dentro de uma sequência. Isso não faz dele um bom compositor, nem garante o bom resultado sonoro da peça. O que realmente importa é como ele manipulou esse material: forma, texturas, harmonia, ritmos, densidades, gestos, instrumentação/orquestração etc.; em suma, as atmosferas que ele criou. Saber manipular bem o material, essa é a grande arte de compor.

Escrever livros e mais livros tentando explicar o raciocínio que gerou uma obra é querer auferir-lhe, à força, um *status* de obra de arte somente pela complexidade de seu pensamento estrutural. Uma obra tem o seu valor pelo que soa e pelo que traz de novo como proposta estético-composicional.

Segundo Kandinsky (1991:62):

Trata-se naturalmente [...] da educação da alma e não da necessidade de introduzir pela força em cada obra um conteúdo consciente, elaborado a priori, ou de o coagir a revestir uma forma artística. Daí resultaria apenas um produto cerebral e sem alma. Nunca será demais repetir que a verdadeira obra de arte nasce misteriosamente. A alma do artista, se ela vive de fato, não tem necessidade de ser sustentada por pensamentos racionais e teorias. Ela descobre por si mesma algo a dizer, que o artista, no instante em que ouve, pode nem sempre compreender: [...] Böcklin dizia que a verdadeira obra de arte deve ser como uma única e grande improvisação. Em outros termos, concepção, construção, composição, são apenas degraus que conduzem ao objetivo – um objetivo freqüentemente inesperado, mesmo para o artista.

## COMPUTADOR E MÚSICA

Como o fanatismo das novas seitas religiosas que, volta e meia, aparecem para salvar a humanidade, assim se apostou no computador como o novo Messias, anunciando a salvação da música contemporânea.

Sem dúvida, o computador nos oferece infinitas possibilidades de trabalho, desde a pré-composição até à transformação do som em tempo real. Mas temos que admitir que poucos são aqueles que estão sabendo usá-lo de forma criativa. Quando ouvimos as obras de hoje, descobrimos que somente alguns souberam utilizá-lo de forma interessante e original. A grande maioria das composições mais parecem esboços, rascunhos de obras que nunca se tornaram produtos finais.

Xenakis (1981:17) nos lembra o quanto se tem abusado dessa tecnologia, esperando que ela nos dê resultados extraordinários do ponto de vista estético. Segundo ele, "raras são [...] as composições desse tipo que ultrapassam [...] as numerosas descobertas em matéria de música instrumental, ou mesmo o primeiro balbuciar da música eletrônica por volta de 1950".

No entanto, as pessoas elevam o computador à condição de semideus, achando que aí esteja a chave para a modernidade. Para os que pregam a modernidade via informática, uma obra escrita para meios acústicos não suscita interesse algum. Ao contrário, o segredo para uma criação autêntica encontra-se no próprio homem. Chopin, por exemplo, não precisava jamais ter escrito para orquestra – de fato, o melhor de sua música encontra-se em suas composições para piano. No entanto, ele soube levar o instrumento (que parecia já ter sido esgotado com Beethoven) a possibilidades inimagináveis na época, a ponto de se afirmar que Chopin inaugurou a verdadeira literatura para piano. Em outras palavras, se Chopin tivesse renunciado aos outros instrumentos e composto somente para o piano, ainda assim, continuaria a ser o mesmo Chopin.

Por isso, importa destacar que o compositor deve estar ciente das extraordinárias oportunidades oferecidas pelo computador e procurar fazer destas vantagens algo instigante e novo, caso venha a utilizá-lo. Mas, utilizá-lo ou não deve ser sempre uma escolha particular. Afinal, o século XX é ou não é um século de pluralidades estéticas? O computador não é, nem nunca será, a única fonte de material bruto disponível para o compositor. Pensar assim implicaria imaginar que, sem ele, a música contemporânea estaria fadada a acabar. Na verdade, por debaixo de sua aparência moderna, o computador reflete a inércia do nosso tempo. Nunca foi tão fácil compor. Com ele, compositores medíocres, com estéticas românticas ultrapassadas, parecem modernos.

## UMA NOVA MÚSICA BRASILEIRA

Jean-Jacques Nattiez (1985) pregou o fim da música enquanto arte ocidental e perguntou se a salvação da música contemporânea – enquanto tradição artística européia – não estaria nas mãos do Ircam e seus computadores. Se assim for, vamos deixar que salvem a sua própria música. Nós, brasileiros, deveríamos criar uma música que contribuísse para a arte

contemporânea e fosse, acima de tudo, brasileira. Não uma exteriorização dos modismos europeus, como sempre fizemos em toda a nossa história. Quase 80 anos após a Semana de Arte Moderna, ainda não conseguimos criar uma mentalidade brasileira. Deveríamos aprender a pensar como brasileiros, não importa o que isso signifique.

O conceito de obra de arte é puramente subjetivo. Como não possuímos ferramentas concretas e completamente objetivas para precisar a autenticidade das obras de arte, não é de se espantar que o rol de obras primas da humanidade varie tanto de pessoa para pessoa. Cada um com sua cultura e percepção próprias seleciona aquelas que julga serem as mais importantes do presente. Na bibliografia de cada país (EUA, França, Alemanha etc.), as várias obras de seus compositores são tão apreciadas quanto obras de compositores estrangeiros. No Brasil, jamais conseguimos acreditar que Carlos Gomes pudesse ter a importância de um Puccini, ou Villa-Lobos a de um Stravinsky, e mesmo um Gilberto Mendes a de um Cage. Isso sem levar em conta outros tantos Berios, Boulezes, Xenakis e Fernyhougs que temos em nossa terra.

Portanto, não nos esqueçamos de que somos brasileiros. E por que não aprender a pensar a música como brasileiros? Ou quem sabe como os nossos índios? Como trata-se de um conceito ocidental – e por ocidental leia-se “europeu” – a noção de obra de arte não faz sentido algum para a maioria dos povos do planeta. Qual seria a reação de um índio da Amazônia ao ouvir a nona de Beethoven? Não importa toda a retórica sobre a forma e a orquestração, muito menos sobre o quanto já foi escrito sobre esta obra ou o quanto ela já foi e ainda é tocada ao redor do mundo. Nada disso faria sentido, não só para o índio como para a maioria dos povos orientais.

Estamos sempre tão próximos dos europeus e tão distantes dos nossos vizinhos. E por vizinhos deveríamos entender não só os índios do Brasil, mas também os próprios brasileiros (tão distantes uns dos outros) e mesmo os nossos vizinhos latino-americanos, dos quais estivemos tão afastados após tantos anos de ditadura. Conhecemos hoje muito mais da música européia que da nossa própria.

Devemos correr o risco de fazer uma música que seja nossa, e que não seja mais uma reprodução de Stockhausen, Boulez, Ligeti... Por brasileira, entendemos não uma música ufanista composta para a exaltação de uma nação, mas uma música que seja a expressão da nossa cultura e que, por isso, seja tão rica em diversidades como em contradições. Não só o plano da criação, mas também o da execução e da pesquisa deveriam contemplar a nossa problemática. Deveríamos compor, tocar e pesquisar mais música brasileira.

## ENFIM, A MODERNIDADE

Tudo isso nos faz lembrar da *cultural gap* – ou defasagem cultural – de que tanto nos fala Domenico de Massi (1999). A defasagem cultural, esse problema que assola tantos indivíduos hoje em dia, ocorre quando, apesar de viverem em uma determinada época e aparentarem uma certa modernidade, continuam a pensar e agir segundo costumes e práticas do passado, seja por ignorância ou por incapacidade de adaptar-se aos novos tempos.

“Saúdo o vigésimo primeiro século que é a minha época, meu presente e meu futuro. O século XX já alguma vez existiu?” abre o Manifesto pela Arte Total, de Pierre Restany (apud Pedrosa, 1986). De fato, salvo alguns lampejos esporádicos de criatividade aqui e ali, a arte romântica e, principalmente, o pensamento romântico, continuaram a ser praticados até o final do século XX. O eurocentrismo, a elevação de indivíduos e obras a categorias de insubstituíveis, a concepção de arte tão-somente como expressão individual... a preguiça e a inércia têm prolongado o romantismo por muito tempo.

Até quando?

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARRIÈRE, Jean-Baptiste (Org.). **Le timbre, métaphore pour la composition**. Paris: Ircam/Christian Bourgois, 1991.
- ECO, Umberto. **Opera aperta**. Milano: Bompiani, 1962.
- HAMBURGER, Michael (Ed.). **Beethoven – Letters, Journals and Conversations**. London: Jonathan Cape, 1966.
- HIBBERT, Christopher. **Ascensão e queda da casa dos Medici**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- KANDINSKY. **Do espiritual na arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- LELONG, Guy. Entretien avec Philippe Hurel. **Les Cahiers de L'Ircam**, Paris, n.5, 1994.
- MARINETTI, F. T. **Il Futurismo**. Milano: Lacerba, 1912.
- MASSI, Domenico de. **O futuro do trabalho**. Brasília: José Olympio/Ed. Universidade de Brasília, 1999.
- NATTIEZ, Jean-Jacques. Tonal/Atonal. In: **Enciclopedia Einaudi**. Porto: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985.
- PALOMBINI, Carlos. A música concreta revisitada. **Revista Eletrônica de Musicologia**, Curitiba, vol.4, jun. 1999.
- RESTANY, Pierre. Manifesto da arte total. In: PEDROSA, Mário. **Mundo, homem, arte e crise**. São Paulo: Perspectiva, 1986 (Col. Debates).
- SCHAEFFER, Pierre. **Traité des objets musicaux**. Paris: Seuil, 1966.
- XENAKIS, Iannis. Le chemins de la composition. In: **Le compositeur et l'ordinateur**. Paris: IRCAM/Centre Georges-Pompidou, 1981.

**Guilherme Nascimento**, Compositor. Professor da Escola de Música da UEMG e do Centro de Formação Artística (CEFAR, Fundação Clóvis Salgado).