

Perseguindo na análise das influências que nos determinam e contra as quais devemos lutar-nos, passo a considerar a música, e quero, desde logo, advertir os senhores que que esta minha análise nada terá a ver com crítica de música no significado comum desse termo. A palavra "música" é grega e reza originalmente "musiké techné", isto é artes das musas. Significa aproximadamente aquilo que hoje entendemos por "arte". Embora, e isto é importante notar, a arte no nosso significado do termo seja fenómeno moderno e consequência da ciência e tecnologia. Este uso original da palavra "música" prova que a música no sentido atual do termo era tida como a arte "par excellence", uma espécie de modelo de todas as artes. Sabemos que por exemplo para os pitagóricos, e em consequência disto para Platão, a música era tida, como a matemática, como o método de alcançar a sabedoria, (ou a salvação no significado órfico desse termo). Se formos portanto a perguntar um pitagórico qual a influência mais poderosa a qual estamos sujeitos, é bem provável que a música será a sua resposta. É verdade que nós, atuais, não tendemos a concordar com esta resposta que talvez nem nos ocorreria. A evocação da filosofia de Schopenhauer, no entanto, comprovaria que a visão grega da música não está perdida, e que a abraçamos, talvez inconscientemente, no âmago da nossa mente. No entanto, antes de aprofundarmos, e talvez perdermos, nos abismos de uma filosofia da música, permitam que lhes apresente algumas considerações mais corriqueiras.

A nossa vida tem ritmo. Obedece a certas regras cíclicas impostas pela circunstância na qual nos encontramos. É o ritmo do adormecer e do acordar, do semear e do colher, da juventude e da velhice, do nascimento e da morte. É o nosso coração que bate a cadência desse ritmo. Esse ritmo dá estrutura a toda a nossa atividade. No curso da história o ritmo cíclico das nossas vidas era vivenciado como festivo, e festas marcavam o seu compasso. São as rezas matinais que festejam o nascer do sol, e as vespertinas o seu ocaso. Os mistérios da morte festejam o enterro da semente no solo materno, e os mistérios da ressurreição festejam o brotar primaveril das plantas. Com efeito, no curso da história a vida individual e social é marcada por festas cíclicas que sacralizam o ritmo da natureza. São estas festas que, em última análise, dão significado e meta à vida. A vida festiva é uma expectativa, (um suspense, para modernizarmos um pouco). É a espera pelo Natal, e pela Páscoa, e pelo casamento, e pelo batismo do filho. É pelo ritmo festivo da vida que o homem está em contacto periódico com o mistério no qual está mergulhado. Pois a música é a articulação desse ritmo. A música é a articulação mais pura da festividade. Quando estamos expostos a música, o ritmo fundante e regulador da nossa vida nos envolve. É pela música que vislumbramos a estrutura da nossa vida. É por isto que a música revela sempre o aspecto sacral da realidade, e uma aura do sacro acompanha sempre a vivência musical digna deste nome.

Pois o que acabo de dizer deixou de ser verdade na atualidade. O ritmo da nossa vida deixou de ser natural, e deixou de ser festivo. Não é o canto dos pássaros que nos desperta de manhã, mas a motocicleta do padreiro. O ritmo sincopado das alavancas das máquinas, dos pistões dos motores, e das teclas da máquina de escrever marca a nossa vida. Não é pela festa da lua nova que esperamos, mas pelo vencimento da letra. O nosso ritmo é profano e tende a diluir-se. Noite e dia tendem a confundir-se, o casamento tende a ser, no países desenvolvidos, um acontecimento fortuito, não aceitamos mais a divisão natural das idades e sexos, e



a própria diferença entre vida e morte tende a borrar-se diante do torpor das nos **COPIA**. Os movimentos mecânicos e a expressão cretinizada e varia que nos é dado observar nos ouvintes de música em baates exemplificam o novo ritmo, e a diluição desse ritmo, ao qual estou aludindo. Há algo de francamente infernal nessa nossa correria frenética alternada por momentos de torpor, nesse nosso compasso de vida que a frase "tempo é dinheiro" articula maravilhosamente. E se digo "infernal", quero dizer que o nosso ritmo ainda conserva o aroma do sacro. A música que articula esse ritmo nos inferninhos continua sendo uma articulação do sacro, embora em clima diferente. É muito difícil descobri-se um elemento festivo nessas cavernas artificiais nas quais músicos e ouvintes se acocoram. São elas, pelo contrário, burzacos de refúgio contra o tédio de uma vida sem meta, isto é de uma vida que perdeu o ritmo da festa.

A música é portanto, no curso de toda história, e em todas as culturas, a articulação da festividade da vida, ou, como no nosso caso, a articulação da falta de festividade. É aqui preciso dizer algumas palavras quanto à tradição judeo-cristã da qual participamos. Essa tradição que é, com efeito, um projeto de vida, desloca o sacro da natureza para uma região transcendente. O ritmo da natureza, que marca festivamente as vidas nas demais culturas, é vivenciado como profano na nossa cultura, e com esta profanação da natureza o tempo deixa de circular cíclicamente. Pela transferência do interesse da natureza para o transcendente vive em tempo linear, isto é histórico, a nossa sociedade. Mas este tempo linear como que empresta o ritmo da natureza para ser festivo. As festas da nossa cultura, embora festejem aquilo que transcende a natureza, obedecem ao seu ritmo. A correspondência entre a Pascoa e a festa da primavera é um problema teológico e talvez ontológico que não cabe discutir no presente contexto. Mas o resultado dessa profanação da natureza, e do empréstimo de ciclo natural pela religião é a bifurcação típicamente ocidental da música em sacra e profana. Mas estes termos são tendenciosos. Também a música profana da Idade média é sacra, no sentido de articular o ritmo sacro da natureza. Não somente a missa gregoriana, mas também a festa na aldeia e os cantos populares são sacralizações, embora as últimas cheirem de heresia. É há uma interrelação complexa entre as duas músicas que a musicologia moderna estuda.

Com o advento da Idade moderna surge um fenômeno cultural que me parece ser pelo menos tão importante como o surgir da ciência e tecnologia. É a música pura. O seu impacto sobre a nossa situação tem sido, até agora, menor que o impacto da ciência, mas para o futuro a música pura me parece ser a mais importante das duas. Consideremos portanto por um instante o que significa a música pura, a toccata, para falarmos em termos de Renascimento. É ela um fenômeno ausente nas demais culturas, ausente na nossa história, e, com efeito, a música pura é a maior contribuição do Ocidente moderno ao tesouro da humanidade. Muito maior, creio eu, que a ciência e tecnologia.

Quando falei no surgir da ciência discuti a nova atitude assumida pelo homem ante a sua circunstância, atitude esta consequência da perda da fé nas religiões reveladas. O homem se encontrava, doravante, como coisa pensante em meio de algo duvidoso. A ciência é a tentativa de adequar a coisa pensante ao meio duvidoso. Essa adequação tende para a matemática, porque a estrutura da coisa pensante é equivalente à aritmética, isto é: é a estrutura gramatical da língua. A



música pura é a própria articulação dessa estrutura. Na música a coisa pensante não se adequa a algo duvidoso. A música é a expressão de si mesma. Ela é algo completamente independente do meio duvidoso no qual o pensamento se encontra. É, neste sentido, abstrata do meio. A música pura é, neste sentido, uma arte abstrata. Mas como articulação da coisa pensante é ela a articulação do indubitável. É portanto a articulação daquilo que há de mais concreto. A música pura é, neste sentido, uma arte concreta. Os termos "concreto" e "abstrato" dependem do ponto de vista. Dependem daquilo do qual estou abstraindo, e de qual junto ao qual estou crescendo. A música, por ser a articulação da própria estrutura da coisa pensante, é a vivência mais concreta que temos. Nela a nossa própria voz nos vem de fora. Nela nos reconhecemos. Mas é ao mesmo tempo a vivência mais abstrata que temos. Nela somos libertados da ilusão da representação, de todo figurativismo. A música simplesmente é, e nada representa. Ela é exatamente o que é o nosso pensamento. Simplesmente é, e nada representa. Na música aceitamos de bom grado esse fato, mas se fomos a estender ele para o nosso pensamento, aí nos rebelamos. Não queremos admitir que o nosso pensamento simplesmente é, e nada representa. Não queremos admitir a musicalidade do nosso pensamento. São restos de imaginação pagã, são restos de figurativismo, que obstruem a nossa compreensão do nosso pensamento. Tentarei mostrar como estes restos de fé nas coisas duvidosas e tão em vias de desaparecimento, e como a ciência está se tornando arte abstrata, (ou concreta), isto é como ela está se musicalizando.

Disse que a estrutura do nosso pensamento é aritmética, e que a matemática, (ou outro sistema lógico-simbólico equivalente), é a maneira como se expressa. E disse também que é a música que articula essa estrutura. Com efeito, música e matemática são o verso e o avesso da mesma moeda. Essa descoberta formal, que a nossa geração está fazendo, sem talvez se dar ainda conta daquilo que está descobrindo, é, de certa forma, uma volta para a sabedoria dos pitagóricos. A matemática, e a lógica simbólica, articulam o nosso pensamento pela abstração do significado figurativo desse nosso pensamento. A música faz o mesmo. A matemática é língua pura, e a música é o mesmo. As mesmas regras que ordenam os conceitos no pensamento, (as regras da gramática), e que ordenam os algarismos nas equações, (as regras da lógica), ordenam também as notas na partitura. Mas a música é um método diferente da matemática como análise de língua. Desvenda a beleza do pensamento enquanto que a matemática e a lógica desvendam o rigor do pensamento. A música liberta o pensamento das impurezas estéticas, a lógica e matemática das impurezas do pensamento confuso. É por isto que na música estamos em contacto com a beleza que somos, e na lógica com o rigor que somos. Mas no fundo, ambos os métodos são paralelos e têm a mesma meta. Nos grandes sistemas matemáticos resplandece a beleza do pensamento, e estes grandes sistemas, como o maxwelliano ou o riemanniano são aceitos por sua beleza. E nas grandes composições musicais resplandece o rigor do pensamento, e estas grandes composições como a bachiana nos arrebatam pela sua estrutura impecável. No fundo, não é possível distinguir-se entre matemática e música, e sentimos, emocionados, que a confluência desses dois métodos de análise linguística é a meta da nossa cultura.

Em outras palavras: a meta da nossa cultura é a matematização e musicalização da língua. Isto parece ser uma meta profana, e parece até profanar a música como vivência do belo. Mas na realidade a confluência entre matemática e música, a cuja



primeiros passos estamos assistindo, seria a redescoberta do logos. Carregado  
novamente de seu pleno conteúdo matemático e musical, proporcionaria o logos na  
vamente a proximidade com os poderes desfechantes. Teremos, nessa musicalização  
da matemática, da lógica e das ciências, e nessa matematização da música e das  
demais artes, novamente a compreensão imediata da frase: No começo era o verbo. Vi  
vamos, é verdade, em mundo inteiramente abstrato, se o nosso ponto de referen  
cia for o figurativismo. Mas vivemos em plena concreticidade, se o nosso ponto  
de referencia for aquilo que nos é dado imediatamente, a saber a língua.

A música pura, tal como ela surgiu no Renascimento, é o próprio núcleo de nosso  
ser e de realidade. Mas é curioso observar como esse núcleo tardou em explodir  
para inundar o pensamento. A história da música é como um braço inteiramente i  
solado na história do Ocidente. À sua direita se desenvolviam as demais artes  
em direção do figurativismo, e à sua esquerda desenvolvia-se a ciência e tecnolo  
gia em sua busca de domínio da natureza, portanto também figurativamente. Do  
ponto de vista da música não passa a tecnologia de uma arte figurativa, o que a  
língua e o próprio termo sugere. É apenas na nossa geração que a música começa a i  
nundar as demais atividades da nossa cultura. As artes plásticas e a literatu  
ra começam, conscientemente, a musicalizar-se, seja vista a arte abstrata e con  
creta. Aliás, as obras de arte da atualidade, e obras como a de Joyce, podem ser  
consideradas perfeitamente como composições musicais com outros meios. Articula  
lam a estrutura do pensamento e nada representam. A mesma tendência é verificável  
nas ciências, embora isto ainda não seja tão consciente. As ciências passam a co  
por símbolos que nada simbolizam, e deixam de fornecer modelos. O mundo da cien  
cia passa a ser inimaginável. Com efeito, sistemas como o einsteiniano pode ser  
concebido, perfeitamente, como composição musical com outros meios. A ciência  
começa a despertar para o fato de ser ela uma disciplina puramente linguística, is  
ta é arte abstrata, e por isto mesmo eminentemente concreta.

Nas este desenvolvimento em direção da musicalização da nossa realidade se choca  
com os vestígios do nosso figurativismo. Teimamos em formular perguntas do tipo:  
o que significa isto? A verdade que diante da música já apreendemos como são ta  
lãs essas perguntas. Não perguntamos mais o que significa um quinteto de Schu  
bert. Mas alguns entre nós ainda persistem em formular essa pergunta diante de  
um quadro de Mondrian, ou diante de uma poesia concreta. E todos nós ainda for  
mulamos essa pergunta diante de um sistema científico, diante de uma teoria. Se  
o quando tivermos apreendido de deixar de perguntar: o que é um próton? ou o que  
é um complexo? teremos alcançado um novo senso de realidade, um senso dado pela  
musicalidade. Será então surgido um novo fundamento do nosso ser, que possibilita  
rá novos empenhos criativos. Por enquanto podemos apenas vislumbrar intelectual  
mente essa meta, mas podemos vivenciá-la apenas na música e, precariamente, nas  
demais artes. Por enquanto ainda somos vítimas de um senso de realidade superada  
como seja a realidade da pedra ou a realidade brasileira. Mas já sentimos a va  
cuidade dessa realidade superada, e é por isto que não mais aderimos a ela plena  
mente. Estamos entre duas realidades, e daí a nossa sensação de abandono.

Digse, ao procurar definir a música, ser ela a articulação do ritmo festivo da  
vida. Agora o desenvolvimento do meu argumento desembocou em definição aparente  
mente diferente, a saber música como articulação da estrutura do pensamento. Mas  
a definição nova é apenas aparentemente diferente da primeira. No fundo é o rit  
mo da nossa vida o ritmo do nosso pensamento, e se temos a sensação de termos per



COPIA

dido e nos o ritmo apropriado, isto significa no fundo que o nosso pensamento está desafiado. A vivência da música pura é uma das raras ocasiões nas quais nos é dado entrar em vibração afinada com a realidade. Se a mente humana integrada na natureza encontra a expressão dessa sua fusão festiva na forma das canções populares, das canções dos encanilhos, primaveris, ou de amor que o folclore nos preserva, a mente humana integrada na religiosidade encontra a expressão dessa sua fusão festiva nos cantos pios, então a nossa mente encontra a expressão da sua aproximação com a realidade na música pura. A música pura é uma das raras festividades que nos restam, e que preservam para nós o saber da integração na realidade. É por isto que uma visita a um concerto é como um banho catártico, no qual superamos as solicitações insignificativas do corriqueiro e vislumbramos um raamar de um novo significado. Nestas ocasiões festivas, cuja oportunidade felizmente aumenta em São Paulo, podemos server o significado do termo tão abusado que é o termo "alienado". Um realismo retrógrado e figurativo, como o era o realismo do século 19 burguês, ou como o é o realismo soit disant socialista da atualidade, quer nos fazer crer que uma arte se aliena da realidade, quando se afasta do corriqueiro e do profano. Quer nos fazer crer que a função da arte no tecido da cultura é a de tornar conscientes os problemas profanos, para que tanto melhor os possamos resolver com o nosso empenho. Quer nos fazer crer que uma arte que afasta o nosso interesse desse nível profano é um opiate para o povo, que procura substituir a dura realidade por outra, sonhada, para tanto melhor poder subjugar as vítimas da ordem estabelecida. Mas a vivência da música pura desmente todas essas afirmativas como conversa fiada. É na comunhão festiva com a música que saímos mentalmente. É nessa comunhão que abandonamos, por instantes, a loucura de todos os dias. É nesses instantes fugazes que percebemos a ociosidade maluca das ocupações e preocupações diárias sem significado. É nessa comunhão com a música que nos é dado server, como que por contraste, essa alienação que é aquilo que por aqui chamam de "realidade". É a correria toda, e este tédio que a acompanha, se desfia como espuma ante a realidade concreta que a música desvenda. Longe de ser a música pura uma alienação, é ela a própria volta para a sanidade. É alienada apenas, se tomarmos por realidade esse conjunto esvaziado de significado que é representado pelas máquinas e pelos instrumentos. É tanto isto é verdade, que temos a sensação nítida da loucura, quando a música for desvirtuada para servir a um empenho que lhe é alheio. Como exemplo extremo cite as canções de ginástica matinal que regem os movimentos de centenas de milhões de chineses, a música "pipai in" que regulamenta o ritmo da corrente de produção nas fábricas de automóveis, e o hino "Chairman Mao, oh Chairman Mao" que o Rádio Pequim irradia.

Com esta observação deveria eu iniciar a análise da cena atual da música, tal como ela nos envolve de uma forma e intensidade sem paralelo na história da humanidade. Mas verifico que as dimensões desta palestra assumiram tal grandeza, que devo reservar ao mesmo tema a próxima quinta-feira. Quero portanto encerrar a exposição de hoje com o seguinte resumo: Na origem da nossa tradição, nos mitos que nos fundamentam, é a música concebida como a ordem do mundo. É a harmonia da flauta de Pan, a ordem das cordas da lira de Orfeu, a canção das esferas celestes que governam o mundo. O mundo é encantado. Na origem da filosofia grega esse saber mítico encontra a sua expressão no pitagorismo e no platonismo, no qual a música e a matemática são o métodos da salvação, porque conduzem o pensamento rumo às ideias eternas. Na tradição bíblica é proibida a imaginação figurativa, mas o



terno se manifesta falando, isto é musicamente, e é cantando uma nova canção do  
COPIA. Senhor que o salmista louva. Esta sabedoria soterrada surge à tona  
atualmente pela análise da língua, e pela musicalização das demais atividades do  
pensamento. Uma situação na qual perdemos a fé na antureza, e naquilo que a tran-  
cende, é pela música que entramos em contacto com aquilo que poderá ser, um dia a  
nova realidade. O desenvolvimento, do qual participamos, e que aponta uma fusão  
entre matemática e música, e que terá por resultado a superação da ciência pela  
sua transformação em arte abstrata, iniciou-se, historicamente, pelo Renascimento  
no qual surgiu a música não representativa. Este acontecimento é talvez o mais  
grave e prenhe de consequências entre todos aqueles que marcam a nossa mentalida-  
de. Creio que uma filosofia consciente de si mesma deve retomar o fio do argumen-  
to que nos foi deixado por Schopenhauer e Nietzsche. Não é por acaso que o livro  
a meu ver mais importante da atualidade, Dr. Faustus de T. Mann, tem por figura é  
central um compositor, Leverkuehn, que vendeu a sua alma ao diabo para compor um  
oratório invertido, e assim especular sobre a graça.

Proponho, para evitarmos repetições tediosas na discussão, que nos concentremos  
sobre este aspecto da música, e que releguemos as considerações da música atual  
para a aula seguinte. E não posso deixar de encerrar estas considerações com um  
verso de Ackenreder: "Entfernter noch, um mehr gesucht zu sein, verbarg Er in  
die. Tene sich hinsin" (mais afastado ainda, afim de ser mais procurado, escondeu  
se "de no tõe"). O sagrado está, para nós, escondido na música pura.



#### 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 desenhantes. A música pura, essa contribuição máxima do homem ocidental moderno à 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 em tal 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, as coisas que a peevadem 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 herméticamente fechados. Embora essas duas alternativas possam ser combinadas, po-



fornece-las bons critérios 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 no qual predomina, nos cinemas, nos clubes, e nos restaurantes, ela assume constantemente 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 que 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 simplória. O ritmo dos tambores e a escala tocada pelos violinos carece de qualquer coisa de inteligência, e é, em si, inteiramente insignificante. Ela funciona apenas no conjunto da situação, dá-lhe colorido. E assim e tal como 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 à conversa fiada, nos clubes, nos quais a música de fundo procura dar significado às reuniões solitárias, e na situação geral, na qual a música de fundo procura dar significado à existência lançada rumo à morte. Apreciemos um pouco mais de perto esse fenómeno curioso.

Já disse que a música é a articulação da festividade da vida. Surge como um vigor exuberante 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 opio. 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-



-3-

dente Johnson instalado música "piped in" na casa branca. Não suporta br  
vavelmente o confronto com o vácuo que se esconde por detrás de suas taré  
aparentemente tão significativa, e prefere assobiar na floresta. Imagin  
pois as reuniões do Conselho de guerra acompanhados do suave ressoar de u  
tango. É a pura inautenticidade. Mas é, ao mesmo tempo, a confissão do  
ser sacramental que a toda música inere. É a tentativa inautentica de sac  
lizar o profano. A música neste sentido do termo é a confissão subreptic  
do absurdo no qual estamos. É portanto a própria articulação desse abs  
do. Os choros, os gritos e os murmúrios das diversas bossas que se segue  
umas as outras, e as contorções frenéticas, mas simultaneamente isentas d  
entusiasmo que provocam nos ouvintes, são a realização da sensação do abs  
do. São aparentemente a negação, mas no seu âmago a confissão, da nossa f  
ta de fundamento. Este tipo de música caracteriza a nossa época tão perf  
tamente, quanto caracterizava a giga o barroco, ou a Marselhesa o romanti  
mo. Uma análise existencial do Beatles revelaria toda uma face da atua  
dade.

Mas é óbvio que esta música não se e gota nestes exemplos. Há de conside  
se também casos como canções carnavalescas e o Carcará recentemente canta  
em palco. São vestígios patéticos de festividades superadas. Nas canções  
carnavalescas podemos sentir, claramente, a sua invasão pelo absurdo, e t  
ta 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 esp  
neidade, 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  
sica do tipo que chamei "berrada" é a articulação, malgré elle, da sensa  
do absurdo, que procura, desesperadamente e paradoxalmente, fundamentar  
situação na qual nos encontramos. Certamente não encontraremos nela a t  
dencia para um novo senso de realidade da qual falei na última aula. Pe  
contrário, encontraremos nela apenas os farrapos de um senso de realidade  
perdido. Não obstante, continua sendo música este tipo de berros, isto  
continua sendo uma espécie, por certo espúria, da sacralidade.

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



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 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 fácil 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 ouvir 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 conta de vidro", no qual é possível traduzir para música qualquer pensamento puramente estático 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. Isto é curioso. Afinal, já estamos acostumados à música pura, isto é isenta 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. Aparentemente 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 adaptar-se 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 a existência do executor, o que a torna perfeita, no sentido de existencialmente insignificante. Quando 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 transformaram em aparelhos executivos de perfeição crescente, e competem uns com os outros no alcance de impecabilidade. 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-nos para a música do Renascimento. Monteverdi, Purcell e os madrigais voltam a enlober-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 dei, propositada-



mente, esta exposição um tanto curta. Feço 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.