

# Conferência I

*Edgar Alandia*

Para começar, me dei conta, com o tempo, de que não tenho muito o que dizer, e mais, que não tenho nada a dizer através da música que escrevo. No máximo, o que faço é satisfazer uma curiosidade instintiva: a curiosidade de explorar dentro do som, de experimentar o jogo de misturar os sons em um passeio, uma excursão acústica ao desconhecido que me fascina e à qual, com sorte, algum ouvinte prontamente se une, tornando-se um companheiro nesse caminho. Exemplo: *Arie sospese*.

Supõe-se que as atividades musicais estejam contidas no que se define como CULTURA. Por isso, é lógico que em um certo ponto, depois de ter diligentemente estudado, lido e praticado “arte e cultura”, sendo a dúvida um de meus principais “defeitos”, tenha-me ocorrido tentar entender o significado de tal palavra. Felizmente, haver crescido em um ambiente propício fez com que em uma ocasião o poeta e escritor boliviano Jaime Sáenz me esclarecesse: “Cultura não é entender, é compreender, o que não é o mesmo.” A compreensão implica a vivência de uma experiência e essa vivência constitui um fragmento, uma célula mais que forma a cultura e o conhecimento das pessoas. Se pensarmos bem, são as experiências da vida que formam nossa cultura, e o questionar ou mesmo compartilhar essas experiências com outras pessoas formam uma consciência coletiva, uma cultura compartilhada, os traços culturais de um grupo social e até de uma sociedade. Seguindo-se esse caminho, entendemos que não há culturas melhores ou culturas piores, que as coisas e as experiências da vida podem ser simplesmente “diferentes” e que as escalas de valores

estabelecidas não são outra coisa, e têm sido sempre, que uma invenção do sistema dominante.

Creio que por aí vá a música, que na verdade não comunica outra coisa que não sejam as relações entre os sons. No que se refere à parte emotivo-comunicativa da música, alguns neurologistas afirmam, e eu compartilho a ideia, que a música não comunica emoções; a música, na verdade, as provoca. Sobre esse ponto, diria que o jogo da música se passa entre a fantasia e a inteligibilidade dos processos utilizados pelo compositor, o profissionalismo e a capacidade criativa do intérprete e a sensibilidade do ouvinte. Tanto pode emocionar uma sinfonia de Mozart quanto uma obra de Luciano Berio ou uma canção dos Beatles, e em todo caso nenhuma delas é melhor ou pior que outra, são simplesmente diferentes. Quanto aos objetivos que me impus ou não, creio que valha a pena evidenciar como para mim cada coisa, cada intenção e cada resultado no ato recreativo do compor não são nunca um fim. No meu entender, são somente – e não por isso menos importantes – “referências” em torno das quais me movo, com a atenção máxima em não sair da esfera específica das mesmas, e ao mesmo tempo com a máxima liberdade de movimento e ação.

Exemplo: *Passacaglia*.

Desde criança, creio que como todos, aprendi que a linguagem universal era a música. Com o tempo, e depois de haver sofrido não pouco quando se tocava uma obra minha e o público ficava entre atônito, entediado e desgostoso, comecei a duvidar de tal definição e descobri que, na realidade, pelo número de pessoas que participam do evento e pelas paixões que desencadeia, o idioma universal não poderia ser outro que não o futebol. Refletindo bastante sobre o assunto, creio haver entendido que o “truque” está no código, nas regras e nos processos do jogo. A essência do jogo é tão simples – o que não é o mesmo que banal – que depois de dez minutos de uma partida entendem-se o propósito e sobretudo o desenrolar do jogo, de modo que a participação e a emoção da vivência são tais que não se pode negar nem sua universalidade nem seu valor cultural absoluto. Essas reflexões me ajudaram a entender que, na base de um evento qualquer que alguém deseje compartilhar com os demais, está a complexidade ou a simplicidade do código e os processos que se utilizam para compartilhar o jogo que se quisera expressar.

Já se falou de códigos e processos e, ainda que essas palavras possam ter significados restritivos, não encontro outras para definir as regras e o caminho lógico que seguem a imaginação e a fantasia e que me ajudam no itinerário de

minha excursão sonora. Longe de ser um teorizador de coisa alguma, creio que a música é, pelo menos para mim, segundo as circunstâncias, a articulação do pensamento que se expressa por meio de sons ou, ainda melhor, a articulação dos sons através do pensamento. Quando cito a palavra “pensamento”, subentendem-se emoções, fantasias, habilidade, engenhosidade e muitas outras coisas que se fazem necessárias para, uma vez ordenadas, poderem serem expressas em música. Em todo caso, som e pensamento me parecem ser os dois elementos imprescindíveis do fazer musical. Uma coisa sumamente importante, ademais, é realçar que a palavra pensamento corresponde à organização de ideias sonoras, fantasias sonoras, a coisas que soem e que se explicuem soando.

Exemplo: *A wolf in my living room.*

Creio que escolher um material ou outro dependa de fatores muito subjetivos e que realmente pouco têm a ver com a qualidade de uma obra. Tenho a ideia de que todo material contém em si características e possibilidades tais de poder-se ordenar em uma gramática e até em uma sintaxe próprias; fica para o compositor a tarefa de estudar o material o suficiente para logo poder fazer com que ele revele algumas de suas possibilidades e sugira-lhe os processos adequados. Material e processo estão intimamente ligados, e creio que da coerência entre esses elementos dependa a boa composição de uma obra. Voltando a minhas referências, devo dizer que as mesmas são e têm sido sempre um amálgama de elementos das duas culturas entre as quais tive a sorte de crescer e viver, a formação humanística e técnico-artística adquirida no colégio, meus estudos musicais na Itália, o conhecimento do processo da criação musical num sentido bastante amplo e a proximidade e a influência tão forte de um modo de pensar, de viver e de entender a vida como é o da cultura andina na Bolívia. Nenhuma das duas me absorveu totalmente e menos ainda me ocorreu representá-las como um ornamento com o qual disfarçar-me para chamar a atenção ou obter êxitos fáceis. O certo é que, conscientemente, alguns aspectos delas me interessaram e creio que, inconscientemente, as influências desses dois mundos, desses dois modos de pensar, de viver e de sentir fazem parte da minha sensibilidade, da minha ética e, para quem se interesse, da minha estética. Além disso, e não de uma maneira marginal, os contrastes sociais entre a opulência da sociedade dominante e a miséria da sociedade dominada, a injustiça social e a luta contra ela, tudo isso sempre me tocou muito de perto, de maneira que, de um modo discreto, mas firme, tentei atuar muito claramente desde um dos lados da arena.

Exemplo: *¡Grito!*

Quanto a questões estéticas, a questão da beleza, enquanto conceito compartilhado, não me interessa: creio que seja uma ideia paradigmática a serviço da superficialidade. Outra coisa é a autenticidade e seu fascínio. Acredito que poucas coisas sejam mais belas que a expressão autêntica de uma emoção sincera através de um pensamento claro e essencial. Supondo-se ser capaz de escrever uma obra muito bela, esteticamente, segundo os ditames do momento, essa acabaria sendo parte das infinitas obras belas que já existem aos milhares e se perderia nesse catálogo sem fim sem nenhuma perspectiva mais que a casualidade. Por outro lado, creio que um pensamento de peso, um pensamento que gere interesse, um pensamento que gere dúvidas e sugira possibilidades tenha alguma probabilidade de perdurar no tempo como referência para as mais variadas interpretações. Daí minha incapacidade de representar-me através da música e em geral de representar-me num objeto, musical ou não. O objeto não me interessa; chama-me a atenção o que vai por trás do próprio objeto, ou seja, a fantasia e o pensamento que ele representa.

Em um certo momento, percebi que uma das características do meu modo de pensar e de inventar processos era a simetria. Curiosa coincidência com tudo o que havia visto desde criança em tudo que são os tecidos, gravuras, arqueologia e até a organização dos sons da suposta escala pentatônica, a qual se diz ser base da música andina, já que na realidade se trata de dois tricordes repetidos simetricamente. Decidi então tentar escrever uma coisa que jogasse declaradamente, seja com o material dos tricordes, seja com as simetrias, usando, ademais, um instrumento nativo como solista de um conjunto de câmara. A experiência surpreendente foi a cadência central da qual, combinando tudo por simetrias, saiu quase automaticamente uma melodia andina, feito que me convenceu da possibilidade de pensar que os objetos sonoros, as peças musicais, podem-se formar se se aplicam a um material os processos apropriados específicos e naturais que o mesmo material já contém. A música se revela através dos processos, independentemente de se havê-la imaginado.

Exemplo: *Tu avrai delle stelle, come nessuno ha.*

E para o conceito de que a fantasia e os processos levam as coisas por onde elas vão, proponho-lhes outra obra, de três anos atrás, que usa o mesmo material e utiliza processos parecidos mas diferentes, sempre simétricos e, para mim, mais evoluídos como experiência. Essa soa, me parece, muito diferente, ainda que não deixe de ter um certo parentesco com a obra anterior.

Exemplo: *...como una luz de invierno a mi lado.*

Para terminar esta apresentação, notei uma semelhança surpreendente entre a expressão gráfica de minha música e as representações da arqueologia pré-colombiana ou a textura de um tecido andino.

Um aspecto que influi bastante no resultado sonoro de meus trabalhos é a questão tímbrica. O som que imagino se concebeu de alguma maneira; para obtê-lo, frequentemente devo recorrer a soluções instrumentalmente nada fáceis, mas tais complicações são definitivamente funcionais em relação à ideia do “mural” sonoro que proponho. Tais soluções jamais são levadas a cabo pela complicação gratuita e exigem, de minha parte, um trabalho de detalhe, esse sim bastante complexo, longo e cansativo, além de exigir um estudo aprofundado sobre as possibilidades técnicas de cada instrumento, o que também tem seu lado apaixonante. Descobri por casualidade ou de uma maneira inconsciente que a música que escrevo tem uma característica típica do som e da maneira de se expressar da gente dos Andes. Os habitantes dos altiplanos andinos cantam silabando e falam cantando. Não obstante minha longa permanência (mais de quarenta anos) na terra do bel canto, minha sensibilidade melódica não supera as três ou quatro notas seguidas. Então, detalhes como esse me dão a ideia e a convicção de que uma pessoa não é mais do que é e que as culturas que viveu, as culturas que vive, as culturas que sente estão dentro de cada um. Vale a pena aceitar-se com as próprias possibilidades e as próprias limitações, e tomá-las como referência para viver com coerência, clareza e simplicidade sem pretender coisas como estilo ou outras. Para terminar, vale contar-lhes que ultimamente me dei conta de que uso pouco, ou melhor, não uso o silêncio. E é porque em meu ouvido o silêncio contém e está sempre cheio de sons. Exemplo: *...se me ha perdido ayer, el canto de las estrellas.*