

Sobre música

Edgar Alandia

A música é uma linguagem cujos códigos têm sido compartilhados pela cultura dominante desde os princípios do século XX, e posteriormente ampliados a mil e uma possibilidades que na verdade levam ao código pessoal do compositor, quando não a um código específico em cada obra. Por outro lado, a matéria-prima da música tem sido desde sempre, e segue sendo, o som e seus campos de desenvolvimento, ou seja, o tempo e o espaço.

Outro elemento constante no fazer musical é a interação entre quem faz música e quem ouve música, ou seja, a relação entre o compositor e o ouvinte, problema que desde sempre tem determinado os caminhos a serem traçados por muitos compositores que enfocam a questão da percepção, com todos os seus desdobramentos.

Quem sabe não valeria a pena tentar descobrir como conjugar as relações entre esses dois pontos, problema tão óbvio e nada fácil de se resolver quando se escreve música. Em outras palavras, como e quando tentar elaborar o pensamento musical através de sua matéria-prima, o som, tanto no tempo quanto no espaço, de modo que o resultado seja perceptível ou ao menos possa ser intuído pelo ouvinte?

É evidente que um dos instrumentos e um dos recursos fundamentais de que está dotado o gênero humano é a memória, que, para se ativar, necessita de informações as mais claras possíveis. Parece-me oportuno que nesse

cruzamento de elementos (informação e memória) se consiga aquele equilíbrio sutil e nada fácil (além de completamente subjetivo) que brinda o ouvinte com a possibilidade de perceber as informações (sinais sonoros e seu desenvolvimento no espaço e no tempo) de maneira que possa participar de um evento sonoro, assim como brinda o compositor com a possibilidade de compartilhar sua experiência criativa ou recreativa.

No decorrer do tempo e considerando, simplesmente como referência, a música de concerto, nos damos conta dos aspectos que os compositores, segundo a própria índole, as próprias possibilidades e limitações, têm privilegiado: ora o aspecto especulativo (a combinação dos sons no espaço e no tempo), ora o som, no espaço e no tempo (organizado por combinações relativamente simples e por vezes mesmo banais).

Sem sentir-me obrigado a expressar necessariamente uma opinião acerca de qual das duas opções considero melhor ou pior (categorias típicas do poder dominante, desde sempre), limito-me a evidenciar que são pontos de referência simplesmente diferentes e, se devo declarar uma predileção por um deles, essa vai à música pensada, estruturada, que expressa ou tenta expressar pensamentos e possibilidades de ver e de ouvir os sons de maneira diferente e que, para consegui-lo, recorre a elaborações mais ou menos complexas, que não é o mesmo que complicadas. Creio que um pensamento belo, com um desenvolvimento inteligente, produz um objeto belo. Fazer um objeto belo, predeterminando o conceito de beleza, soa falso.

Voltando ao som e aos âmbitos nos quais se desdobra (tempo e espaço), as regras combinatoriais que utilizo ao tentar fazer música são relativamente simples e essenciais (parece-me que a simplicidade é o grau mais evoluído da especulação; além do essencial não resta mais que o vazio), tentando acompanhar o som e, ademais, seguindo suas leis naturais. É óbvio que toda operação e todo “sistema” especulativo violam a natureza das coisas – neste caso o som – mas, se se respeita essa natureza, parece-me que o resultado pode ser mais “lógico”, mais fluido e, em todo caso, mais “compreensível”.

Já escrevi e declarei em diversas oportunidades como a simetria constitui um elemento instintivo e constante em meu trabalho, em minha maneira de pensar, em meu modo de ser. Utilizo materiais simples (simétricos) e seu desenvolvimento harmônico natural, tentando criar uma sucessão de sinais e gestos sonoros que se transformam ao longo do tempo, ao mesmo tempo que tentando

manter sua natureza, de modo que sua percepção não seja alterada mas possa ser captada e, por que não, compreendida através do ouvido. Isso faz com que a organização dos sons prescindia de caracterizações de figurações rítmicas. O modo de expressão dos gestos, dos aglomerados e dos sons é proporcional: longos e curtos, de diferentes dimensões, mas em complementaridade, assim como são complementares os timbres, as alturas, etc., coisas que na verdade não são nenhuma novidade. A complementaridade está em Bach, Mozart, Beethoven, Schumann, Mahler ou Bartók. Finalmente, parece-me que a complementaridade faz parte do equilíbrio universal...

Havendo compreendido que, ao escrever música, não tenho nada especial que expressar, limito-me a explorar o som “por dentro”, tentando entender como se comporta, como reage, que “diz” através de seus meios (os instrumentos) no espaço e no tempo. Sem um tempo... sem um tempo... até quase se fazer espaço.