

A MÚSICA E A EVOLUÇÃO SOCIAL

- : -

A Arte é um dos tantos processos pelos quais os homens comunicam entre si os seus sentimentos e desenvolvem o seu estado de civilização.

A Arte é uma manifestação da vida do homem como ser social.

Depois do reconhecimento indiscutível de tal facto não será admissível que se percam horas e horas a discutir a "biografia" ou "genealogias" de palavras. Na verdade, o facto de a Arte ser um meio de comunicação entre os homens é o suficiente para mostrar quão deslocadas e estêreis são tôdas as discussões sôbre se a Arte deve ou não ser social ou pura, subjectiva ou objectiva. A Arte é social não porque "deve ser" mas porque "é"; é um fenómeno social como tantos outros, como, por exemplo, o é a religião, a linguagem, o facto de eu estar exprimindo estas palavras e haver alguém que me esteja a ouvir.

Sendo evidente que a Arte é um fenómeno social, levanta-se agora a questão da análise do seu conteúdo, daquilo que enche ou que diz esse fenómeno social. Por isso se pergunta: — Qual será a circunstância real que levará a Arte a ser, como qualidade, mais ou menos Arte ?

Por outras palavras: — A Arte deve ser monopólio de um grupo, dum elite, ou, pelo contrário ela será tanto mais real quanto maior for a sua extensão no campo da vida de todos os homens ? Eis uma pergunta à qual se torna necessário responder antes de tratarmos de ligar a música ou qualquer outra manifestação artística com a história social do homem.

Basta dizer que através a história nunca uma obra de arte constituiu só por si Arte, mas sim que a Arte está na relação existente entre a obra de arte e o meio ao qual ela diz respeito. Mais: — o artista tem como única diferença do meio social para o qual se expressa, o ser possuidor especialmente de uma técnica, dum modo peculiar de dizer. Em abono desta afirmação é vulgar ouvir dizer relativamente a uma certa obra com mais ou menos êxito "é exactamente o que eu sinto, mas a mim falta-me o geito para dizer tão bem". Isto prova que a maneira particular de expressão artística, isto é, a forma, a técnica, só por si

não pode abranger esta realidade — a Arte. É necessário um conteúdo, um qualquer coisa.

Mas êste qualquer coisa — o conteúdo — é êle mesmo social, pois, exprime as aspirações, os protestos, os prazeres da vida dos homens, como seres civilizados. Por isso a Arte é ao mesmo tempo Civilização e meio de desenvolver essa Civilização.

A Arte supõe sempre a existência de dois elementos: — o meio e a forma especial de expressão. O meio é um estado de vida social que se nos apresenta sob êste ou aquele aspecto consoante os tempos e os lugares, as formas de expressão estão historicamente dependentes umas das outras numa sucessão sempre constante de aperfeiçoamento. Por exemplo, o nosso vocabulário de hoje é mais rico de recursos do que era o de Camões.

O estado de consciência de que possuidora uma massa humana mais ou menos extensa e que constitue o objecto de uma obra artística tem tal predomínio sobre essa obra, está-lhe tão intimamente ligado que, desaparecidas tôdas as circunstâncias que determinam a vida dos homens nesta ou naquela época, êsse momento artístico — êsse momento a Arte — esvai-se também por uma obediência à mutabilidade das coisas. O que fica depois é uma possibilidade de revivermos êsse momento através o vigor expressivo da obra, assim como o modo particular dessa expressão obrigará e ensinará ao artista que vier depois que a forma de expressão deverá ser a continuação daquela, no sentido de ser mais perfeita e mais complexa.

Desta maneira, se quizermos ter aproximadamente uma sensibilidade da arte grega, é necessário fazermo-nos "meninos", para sentir em tôda a plenitude a graça e a magia da mitologia grega. O mesmo acontece com os tempos de um Miguel Ângelo, dum Shakspeare, dos românticos do século passado.

Se desprezarmos isto e começarmos a falar de que tal artista tinha êste ou aquele vigor de expressão, tomando o homem ou a sua obra isolando-os do meio social — para o qual o artista não passa de um veículo, com a particularidade de saber exprimir o seu sentir — é desprezarmos a realidade, é reduzirmos a Arte a um prato para sustento de eruditos, é exigir que todos sejamos artistas especializados, como o utopista intelectual exige, para que todos os homens tenham uma vida feliz, na

terra, a condição de todos serem filósofos.

O estudo da Arte, como fenómeno social, que é, pertence aos domínios da sociologia e da história. Nós deixaremos para a estética o estudo das formas (às quais a maioria dos artistas profissionais ou especializados têm a tendência de limitar a Arte).

Quando se diz que a Arte é social, que ela será tanto mais Arte quanto melhor fôr a expressão de uma época, quer-se dizer, simplesmente, que uma manifestação artística será tanto mais Arte, que o artista será tanto mais artista quanto melhor fôr a sua compreensão da vida, quanto melhor fôr a sua compreensão de determinado meio social, meio que forma êle mesmo o conteúdo dessa expressão humana.

Só assim nós poderemos compreender que há banalidades que não podem servir de conteúdo a uma obra de Arte, que há sentimentos, atitudes, que por terem já sido excedidos e não passarem de meras especulações não conseguem dar a uma obra a marca de uma época. Em suma, o êxito será tanto maior quanto melhor fôr a compreensão e localização na época a que se pertence, isto porque o artista, o verdadeiro artista, é aquele que acompanha essa época e não fica atrás a "berrar" no deserto.

E já agora diremos que nós não vamos aqui tratar da Arte como coisa para se entreter, como coisa que consola. Mais: que, tratando-se de música, o facto de entendermos que a Arte há-de exprimir sempre qualquer coisa não quer dizer que vamos tomar a música como coisa que fala. A música é uma linguagem na medida em que é uma Arte.

A música como arte apareceu no dia em que apareceu a música como som? Ou, pelo menos, apareceu a música como arte no dia em que a música se apanhou na posse dos meios de exprimir um conteúdo artístico?

Eis umas perguntas que só serão resolvidas por uma estreita colaboração entre a minha expressão e um activo entendimento das pessoas que me ouvem.

Se nós pensarmos um pouco e verificarmos que a produção sonora se torna possível quando se aliam, à actividade de trabalho do homem, o ritmo e o grito espontâneo, nós teremos apresentado o primeiro fenómeno social no campo da música. Não é o ritmo por si; nem o grito por si, que constituem o fenómeno sonoro, o fenómeno musical; mas, sim, a união dêstes elementos, com o poder produtivo e inventivo do homem. E, à medi-

da que o homem se vai apossando de meios artificiais mais perfeitos para a satisfação das suas necessidades primárias, a música torna-se, também, uma necessidade humana e uma manifestação de civilização.

E com a Grécia, a música, verdadeiramente, aparece-nos como ciência. Neste momento, a produção sonora, efectuada, agora, sob uma orientação científica — e neste ponto é notória a influência dos Egípcios através o filósofo grego Pitágoras — fornece os elementos suficientes para que a música se apresente como expressão. Era esta expressão alguma coisa por si ? Era, apenas, um conduto do gesto e da palavra.

Mas isto não quer dizer que fôsse nula a sua importância, pelo contrário, ela torna-se essencial na tragédia, onde se liga à poesia e à dança. Todo o poeta ou dramaturgo supunha, como parte da sua cultura, o elemento musical. Mas a expressão musical, na Grécia, assim como durante quasi toda a Idade Média tinha de sofrer os efeitos da sua dependência com os meios de produção sonora. A existência de uma economia rudimentar e de uma técnica de trabalho simples permitem, quando muito, um conhecimento bastante desenvolvido dos fenómenos artísticos, o que leva a música a tomar aqui o seu lugar apenas como ciência, estando em manifesto atraso, como expressão artística. Este atraso não tem outra explicação.

Não se vá, pois, dizer que era a falta de poder de criar formas musicais desses povos. Da mesma maneira que eles tiveram poder para elevar as outras artes aos mais altos graus de expressão humana, também tinham, para criar as polifonias, os corais, as fugas, etc., se a técnica musical não estivesse condicionada pela criação dos instrumentos de produção sonora e desenvolvimento da ciência acústica.

E, com a Idade Média, embora a música continue no seu papel de conduto da palavra e do gesto, no entanto, é aqui que adquire um fraseado próprio, pelo seu longo treino, na cantilena místico-cristã. Era um canto falado. Esta influência de expressão linguística vai a música conservá-la durante séculos, pois as cadências e os períodos musicais, na melodia, até dos nossos dias, são a prova disso.

Se nós repararmos que a mudança social da antiguidade para a Idade Média consistiu apenas numa arrumação e desarrumação de povos, mantendo-se, todavia, a mesma base, o mesmo sistema económico e produtivo, será isso suficiente para compreendermos que a música aqui apenas ganhara a aquisição de um fraseado musical, cuja expressão máxima se

encontra definida no canto religioso — o denominado canto gregoriano.

Veja-se, no entanto, o salto que a arte musical havia de dar logo que se fazem sentir os efeitos do movimento burguês nos séculos XIV e XV e dos descobrimentos. É o aparecimento da harmonia e da música instrumental. É a música existindo por si num fraseado próprio, embora em modelos da palavra. É a música elevada à categoria de modo especial de expressão humana. Ela acompanhava a palavra, o gesto, mas já não é como conduto, agora impõe-se como um modo especial de expressão pelo som.

Na verdade, para que nós possamos pôr a respeito da música os problemas da Arte, tal como entendemos esta palavra, é preciso que ela se nos apresente, antes de mais, como um modo especial de expressão humana. A música, tanto na Grécia como na Idade Média, é uma ciência, sendo notável a contribuição dada pelos gregos aos fenómenos sonoros e o dos sacerdotes à escrita e teoria musical. De resto, antes do aparecimento da harmonia, era inconcebível a música, sem a palavra e o gesto, ou, pelo menos, sem a palavra. Se a música, na Grécia, acompanhava sempre, não só a palavra, mas também a dança, na Idade Média, ela deixa a dança para entrar na Igreja. É claro que o ambiente religioso dispensava a dança, e a música consistindo na simples melodia, sem ser acompanhada, não podia dispensar, no seu rigôr de expressão, a palavra. Mas logo a canção popular inspirada no próprio canto religioso chama a si a dança e assim temos novamente como nos tempos gregos as três irmãs unidas: — a Poesia, a Dança e a Música.

Assim, na Idade Média, a Música, ora nos aparece, no canto popular, como indispensável à canção do amor e da guerra dos trovadores, formando, dêste modo, trio com a poesia e a dança, ora nos aparece, apenas, com a palavra, excomungando-se a dança, o que faz, digamos, terra a terra, uma música sem ritmo ou — se se quizer — de ritmo longo. E não se passa disto: — ora é a música popular que se inspira no canto religioso, aproveitando a riqueza expressiva do seu fraseado; ora é a Igreja que é invadida pelos ritmos profanos do canto popular. Por isso êstes tempos não nos merecem outra atenção que não seja a de vermos, nesta reciprocidade de influências, o processo pelo qual se vem a formar um modo especial de expressão para uma Arte.

O canto religioso é, podemos dizer, quem alimenta a canção popular, mas depois é a Igreja que se aproveita do progresso de expressão

que lhe dera (a música popular limpa-o do gesto, e estabelece as grandes bases da polifonia.

Vem a Renascença e dá-se outra avalanche de música profana na Igreja. E esta influência é tanto maior quanto é certo que até o próprio Palestrina fizera madrigais, primeira manifestação da música como expressão artístico-dramática. Mas Palestrina fizera perante o Papa acto de contricção e deu à Igreja o Coral e à música a forma mais perfeita do que se conseguira em música vocal. E pode dizer-se que o predomínio ou influência da Igreja termina aqui, pois a resposta da música profana desta vez não se limita a impôr a liberdade rítmica da dança, expressa no madrigal, mas apresenta uma forma dramática definida — a Ópera.

A isto ainda reage a Igreja com uma autêntica cópia, expressa na oratória. O que a música profana apresentava agora era a música instrumental, era a música como expressão independentemente vivida pela tonalidade e pela cadência. Era em suma uma forma especial de expressão pelo som.

Está mais que provado e até é fácil ver a razão porque, as outras artes, em cada época da evolução humana, chegaram sempre a atingir uma expressão verdadeiramente completa, a música pelo facto de não dispor de meios suficientes de expressão (instrumentos e novos sons) não ter podido desempenhar como aqueles o verdadeiro fim da Arte: — a expressão da vida. Por isso foi preciso que passassem milhares de anos sobre experiências sonoras e invenção de instrumentos para que a música tivesse, antes de mais, um modo especial de expressão.

E assim se segue ao problema de apresentar a música como um modo especial de expressão artística, o problema de apresentar a música como verdadeira Arte.

E não haja confusões: — as polifonias, os contrapontos, as harmonias e as fugas não são no seu rigor, formas de Arte; são material de expressão, como o é a perfeição do órgão e de todos os instrumentos, que nos deram o movimento burguês da Renascença. E não fôra pouco o que se conseguira nesta altura, pois nos princípios da chamada época clássica já existem todos os tipos fundamentais dos instrumentos modernos, excepto os clarinetes e os trombones que aparecem no meio desta época, no

fim desta mesma época o flautim e o contrabaixo, e só no fim da época romântica surgem os sax-trompas, as tubas e os saxofones.

É a Bach que cabe a sorte e honra de iniciar uma nova era no domínio da arte dos sons. Nestas circunstâncias, quais eram as de Bach, é possível, ao formamismo, à música como música obter um êxito universal, pois a riqueza das consonâncias, como agradabilidade sonora, e a novidade da orquestra eram mais do que suficientes para deleitar o espírito. E com que gênio o fizera Bach !

Nós podemos dizer que o misticismo de uma cathedral e o ascetismo dum panteísta ou dum sonhador, seriam coisa morta, sem sua música. A um esteta, mas a um mau esteta, isto é o suficiente para dizer que existe Arte. Já o mesmo não acontece nos domínios da verdadeira sociologia e história da Arte. A música sob êste aspecto — a que nós chamaremos sensualismo — cria no sentimento do audidor aquilo a que se pode chamar um estado de espírito, uma disposição, uma maneira de ser ou estar, alimentada pelos mais diversos conteúdos. É um estado semelhante ao que se experimenta ao enxergarmos uma paisagem, um horizonte, pintado ao rubro do sol, é a consolação é o deleite. É em suma um estado passivo do homem, pelo qual, êle se coloca em relação com a sua fantasia subjectiva ou com a natureza. Ora a Arte como fenómeno social, quer pelo modo de expressão, quer por aquilo que exprime, significa a vida, mas a vida social do homem, quer dizer, a vida do homem nas suas relações com os outros homens. Portanto um modo especial de expressão para ser Arte tem de dizer alguma coisa, alguma coisa que seja geral, que se imponha e não se suponha. A Arte é a vida, e sendo a vida movimento, porque é uma relação com os outros homens, deve proporcionar sempre uma attitude activa e não passiva.

Ora o problema da música é precisamente êste: logo que a partir da Renascença ela adquire um modo especial de expressão, representado principalmente na música instrumental; ou pretende exprimir alguma coisa de objectivo — e nêsse caso deixa de ser independente para se unir à dança e à palavra no drama; ou ela se mantém na sua forma instrumental é independente, e fica, quando muito, o mais vivo meio de proporcionar prazer e deleite ao indivíduo.

Evidentemente, se se entender por Arte a maneira mais ou menos perfeita e genial de provocar êsse sensualismo, a música como Arte aparece aí. Mas isso não passa, perante a sociologia e a história, duma simples e arbitraria opinião.

Mas o mais importante é que esta compreensão da música como Arte não fica apenas nos limites de uma opinião. Seguiu-se e segue-se ainda hoje, em grande parte, como prática.

Na música dramática, a banalidade da Ópera, que está longe de ser pelo que significa e por aquilo a que se destina, uma arte, liga, à sua insignificância, a insignificância da música, pois, no drama, o papel da música, como um modo de expressão que se tinha a acrescentar ao gesto e à palavra, para impôr o vigor dramático, não passa, durante anos, de se impôr senão pela agradabilidade sonora da ária e na cançoneta.

E como o artista, o músico, faz quer do teatro quer do salão, a sua profissão e das quatro paredes dos lugares principescos o mundo em que vive, a música, quer dramática, quer sinfónica ou pura, não deixa de exercer sempre o mesmo fim: entreter e deleitar. Assim se junta a uma deficiência técnica, justificada pelo progresso histórico, uma compreensão acanhada da vida na pessoa dos músicos.

E, logo que os ares da Revolução Francesa e os seus efeitos trazem os direitos do homem e do cidadão, é esta a primeira característica que faz surgir o primeiro músico como artista. A sua compreensão da vida não se limitava já à compreensão da vida dos príncipes, mas alargou-se à compreensão da vida dos homens, da humanidade. Este artista foi Beethoven. As disponibilidades técnicas, que o progresso lhe tinha posto à sua disposição, estavam bem longe de ser as que dispõem os músicos do nosso tempo e por isso se alguma coisa de insuficiente temos a notar nas suas obras, como arte é à História que devemos pedir responsabilidades.

O humanismo de Beethoven já nos diz alguma coisa, mais que puro sensualismo e culto de forma. No entanto, pela deficiência e singeleza dos recursos existentes e pelo restrito meio a que as suas obras se dedicavam e ainda a grande influência de formalismo dos que o precederam e rodearam, não deixaram, em grande parte, de ser superiores ao próprio génio de Beethoven. Na verdade, há momentos em que ele nos dá coisas que só servem para entreter, nas horas de estudo, os técnicos da música.

No campo dramático, em que as possibilidades eram muitíssimo maiores, é, no entanto, a Wagner que cabe o lugar de honra, naquilo a que nós podemos considerar a música como verdadeira Arte. Mas, se, no campo da construção artística, nós podemos considerar a figura de Wagner como um marco na história da música, a sua compreensão e concepção da

vida acenam para trás. Wagner neste campo foi até artificial, pois a sua arte dramática não deixou de ser um meio de imposição e justificação do imperialismo da Alemanha do século XIX. Aquilo que há a salientar em Wagner é particularmente o seu poder de construção artística. A música, embora, o conteúdo dramático continuasse a ser um mero artifício e uma das tantas banalidades que sempre caracterizaram a ópera, no entanto, o seu papel não se limitava a dizer, quando a palavra ou o gesto diziam. Cada uma, a palavra e a dança mantinham o seu particular poder expressivo e a música tinha agora para apresentar o seu. E a importância de Wagner está precisamente em que foi ele que deu as bases para que a música se apresentasse não só como uma expressão independente, mas até própria.

E tudo o que se fizera depois d'ele, durante muito tempo, tem sido solidificar a música, como expressão independente e própria. E de facto conseguiu-se. Simplesmente, o mal que assolou a Arte em geral, nos fins do século XIX e princípios do XX, é o mesmo que tem feito empregar as grandes possibilidades técnicas da música, dos nossos tempos, em meros devaneios formalistas e especulativos. Por um lado, a velha convicção de que a música é coisa que só deve agradar ao ouvido e, por outro, o facto dos próprios artistas se perderem a fazer música por fazer, mantendo-se afastados da vida. Tanto o drama, como a sinfonia, como a própria realização do concerto, continuam a velha rotina e os velhos temas. Em abono desta verdade vejamos como se expressam certos idealistas:

--"O músico — diz Dumesnil — mais que qualquer outro artista nunca deve esquecer que não é a fidelidade que dá a pureza, mas o belo, isto sejam quais fôrem as teorias em moda."-- O que Dumesnil quer dizer é que o músico deve procurar o puro, portanto reduzir a arte dos sons ao deleite, ao sensualismo. É claro que o futurista dos acordes encavalados responde, a esta invectiva, dizendo que Dumesnil está atrasado. Tecnicamente é verdade. Mas, artisticamente, nós diremos mais: que Dumesnil está fora dos problemas do seu tempo e o nosso futurista estando dentro d'êles, pela técnica, serve-se desta em extravagâncias de quem não tem nada que fazer, nem para sentir.

Será necessário destruir a sonata, a sinfonia, a ópera? Não. Basta deixar-lhe ficar o nome. Pois o drama ou a sinfonia são mais, respectivamente, que as divisões em actos, com leitmotifs ou árias,

mais que peças em três andamentos, dois temas e duas tonalidades. A música sinfónica além doutras características tem esta fundamental: um conteúdo poético e sintético, assim como o drama o de dar à palavra e ao gesto toda a "preparação-ambiente", sendo portanto, relativamente, narrativo e descritivo.

Pode apresentar-se um trabalho em três andamentos, dois temas e duas tonalidades, e lá o que é, e, no entanto, não ser uma sonata, nem uma sinfonia, e, sim, um exercício, para violino ou piano ou, então, um "pastel" para extenuar executantes. O músico de hoje tem de convencer-se que o facto de êle saber solfejo, contraponto e fuga, apenas o coloca perante os outros artistas numa posição idêntica àquela em que se encontra o que sabe lêr para com o analfabeto. Afóra o privilégio de conhecimento técnico, resta-lhe, como coisa fundamental, a aquisição de uma verdadeira compreensão de construção artística. Ele deve falar por música — a vida, da mesma forma que o poeta e o romancista a falam pela palavra. A música tem de ser, pois, um fenómeno de comunicação social, para ser uma verdadeira Arte.

Mas pelo facto de a música andar grande tempo ligada à palavra e ao gesto e porque, mesmo, no seu aspecto de música pura (sensualismo), ela tinha, por modelo de expressão, o modelo de expressão das suas antigas companheiras, julgou-se e, ainda hoje, é vulgar julgar-se (nem em toda a parte se deu conta ainda de que a música tem actualmente a sua expressão própria) que, quando alguém argumenta o facto de para a música ser Arte, é necessário que ela signifique e diga qualquer coisa, se quer dizer, com isso, que a música devia falar, narrando histórias ou imitando os passarinhos e a natureza. Ora isto é ignorar que os homens nem só comunicam uns com os outros por meio de sinais. O pensamento não é só linguagem, é mais: é uma revelação actual do próprio dever social, da própria evolução histórica.

Mas o futuro da Arte está na união da música com o cinema. O filme de desenhos animados "Fantasia de W. Disney, já nos deixa prever êste horizonte. É verdade que W. Disney, substituindo o gesto do regente pelo desenho (o que é uma ótima ideia), deixou-se perder em esquisitices formalistas, atingindo até verdadeiros disparates, principalmente naqueles pontos em que pela clareza da tradição da obra, o público salta por cima do desenho. No entanto, se esta tentativa se tornar a fazer com uma perfeita unidade de construção artística, entre o cinema e a música, o homem atingiu o ponto mais elevado no progresso da Arte. É pois, para fazer esta junção, que está para aparecer o novo

gênio da mais alta compreensão humana.

É evidente que hoje, tanto as composições musicais, como as cinematográficas, estão preparadas para viver isoladas ou, quando muito, subordinadas, umas às outras. Mas quando o pensamento musical e o cinematográfico (que em si tem tôdas as outras Artes) fôr apenas "um" o êxito será completo.

-----ooo00ooo-----