

Fragmentos

(Reflexões sobre a imaginação na música)

Walter Benjamin *in memoriam*

Willy Corrêa de Oliveira

[1] Objeto de arte são as consubstanciações de estratos de imagens que se não veem.

[2] A música não brota na natureza. Invenção do Homem. O músico criador não se vale de dados imediatos do mundo à sua volta: imagens, coisas, palavras, materiais de construção.

Imagina – como se de olhos fechados, projetando as imaginações: as disposições dos sons que ordenou, rastejando-os no tempo (o andamento musical) e aquilatando a cada passo a necessária fluência (posto que “compor é improvisar em câmara lenta”, a “borracha ao seu lado”), e verificando dentro do possível o *optimum* da movimentação do discurso – ainda em progresso – que anteriormente era pura ideia (ainda elástica) e já se apurando, agora, como fluxo musical que vibrará no ar, o ouvido do espírito, vigilante, em pânico, a temperatura e a pulsação abaladas. O trâmite todo ainda terá que vibrar no ar (aquando de sua execução) e, só então, tornar-se-á realidade e não projeto (a partitura).

[3] Bem-aventurado aquele que duvida. Que não se lança a cometer a demência de abarrotar de notas o pentagrama com mais uma variante antálgica das banalidades que circulam de pena em pena, e que apenas (na aparência) lembra (vagamente) músicas do passado, que, *in illo tempore*, haviam dado frutos na estação própria. O néscio não diferencia. Ignora que arte não se faz com perpetrações de cópias servis do já imaginado.

Bem-aventurado aquele que, diante da folha de pentagramas, aflija-se por ajustar uma nota com outra: qual nota? Quais outras? Que combinações roçariam a verdade (em arte) de se acertarem para

transportar a ideia que se imaginou? Esse se adverte de que vivemos numa época sem sistema de referência universalizante. Sim. Ainda no início do séc. XX, de 100 anos antes de nós, Webern debatia-se com o óbice que era conseguir compactuar uma nota com outra, e do laborioso busfílis quando havia alcançado arregimentar as 12 notas: sentia como se tivesse chegado ao término do enunciado. E pensar-se que passava meses de faina exaustiva para concluir trabalhos de tão curta duração.

Bem-aventurado aquele (que calhou) de estar vivo num mundo sem sistema de organização das alturas universalizante, obrigado a conviver com a planejada ignorância fascista massificada (em prol da sobrevivência desse sistema social falido, apodrecido) e o bem-aventurado resiste.

Indaga às alturas: que notas (em sucessão com outras) podem soar como melodia assumptível em meio ao abismo que forjaram em torno de nós?

Indaga às alturas: que harmonia cultivar – desenroladas do liame de imantação imposto pela harmonia tonal? Cogita o campo de tessitura como espaço privilegiado para possíveis entoações harmônicas libertas das conjunções perpetuadas até agora? Possíveis, desejáveis, dotadas de exequível vocação para aliteraões.

Indaga às intensidades: como melhor proveito se pode aprender das lições de Haydn, de Brahms (da Sonata em Fá menor!)?

Indaga ao timbre: por que até hoje estamos tão presos às convenções desgastadas? “Ouvimos como músico algum ouviu até agora”, dizia Stockhausen. Verdade. Mas já são passados mais de cinquenta anos...

Indaga às duraões: por que nunca conseguimos nos desvencilhar até hoje da divisão por dois herdada do Tonalismo do séc. XVIII?

Arte não se aferra a “certezas”. A imaginação não tem por quê aconchegá-las.

[4] Alguns objetos de arte – em música – por vezes, são consubstanciações de extratos de inefáveis que a imaginação centralizada sobre sutilíssima (e ainda possível) organização de estruturas inauditas chega a alcançar: dessas que se prestem à imantação de imagens que se não veem: em sobressalto e assombro.

[5] Conto como fui açodado por impreterível necessidade de refletir sobre a IMAGINAÇÃO na música erudita (que é a arte que pratico), e de me pôr a escrever essas notas: Assistia, um após outro, os filmes exibindo coreografias de Maurice Béjart: a *Symphonie pour un homme seul* (com música de Pierre

Henry), a Sagração (de Stravinski), as versões do Bolero (de Ravel). A sublimidade da imaginação do mestre portentoso que foi Béjart foi a ignescência. Embasbacado pela força da expressão da imaginação em cada trabalho como um enunciado único, mas também sem fôlego frente aos mínimos detalhes – e a cada momento o vórtice de um alento novo – como aliteraões inebriantes: as invenções supremas de Béjart (imaginador). Visto os filmes, o caro leitor, certamente me compreenderia.

[6] E não esqueçamos que, com a imaginação que pode voar por tantas alturas, acode também a compleição psicológica do imaginador, seu temperamento, índole, feitio moral: E que possivelmente ele tem a faculdade de mudar, aqui, ali, acolá (açodado por um acesso de consciência); no entanto, é de notar-se que a imaginação realizada em circunstâncias eternas pode mostrar-se livre dos vestígios de desumanidade do criador, tal um fruto da natureza – e não de gente nascida de mulher.

Mas o imaginador não pode jamais prescindir dos conhecimentos

imprescindíveis

impreteríveis

imprescritíveis

para a propagação de sua condição de imaginador. Ele que intente intuir uma sua lista de necessidades para um criador. E, de não menos urgência, que busque aferrar-se às frequentaões e intimíssimos liames com as demais artes (como linguagens diversas daquela que realiza) e com elas estabelecer contínuos diálogos com os diferentes modos de operações até que as diferenças – como tais – iluminem e acrescentem para si: novos modos de jogo para seu imaginar: à sua volta o mundo capitalista é um vácuo tenebroso, compacto de mentiras, cheio da expansão do fascismo.

[7] A semente plantada traz em seu âmago o dom da paciência, essa esperança que espera o tempo de frutificar. Tudo tem o seu tempo, o momento oportuno “para todo propósito debaixo do sol”. Certo é que o homem só entende em profundidade aquilo que ele cria, dizia Vico; mas, tudo aquilo que ele cria, cria-se nele, crescendo como árvore frutífera até ao fruto sazonado (na estação favorável). A terra fértil, a água: é para o homem, luminarmente, o aprendizado da fala, e, ao mesmo tempo a descoberta do mundo, o nome das coisas e dos sentimentos e emoções que vai apinhando. Pode prosseguir vida afora tal como uma árvore; mas pode, também, crescer como um homem, com o uso do dom da consciência, e assim: retirar – com determinação, o véu da ideologia (que faz dele um homúnculo) (menos que uma árvore).

Sim: pois que uma árvore cresce por um dom da natureza, e o homem pelo dano da ideologia. Hoje, podemos ter a certeza de que a ideologia capitalista quando não assassina a imaginação, desvia a imaginação – modula-a por mil engodos: para servir às imposições do mercado. O artista, para não se atrofiar – é imperioso que ele retire o véu da ideologia, e encare (face a face) com decisão, o monstro horrendo e insidioso por trás do véu.

Que o homem se pergunte (com força de ânimo): Que é imaginação? Que é que é a arte, afinal? Que é música? E consciente da danação que é viver – com espírito – no “glameroso” mundo capitalista, anseie pelas múltiplas (polifônicas) respostas que o salvem para a imaginação.

[8] Objeto de arte – musicalmente – são as consubstanciações de inefáveis, por vezes, quando a imaginação foi ateadada por um quê de gestos precisos, auras de algo movente no passado (que ardentemente se almejam redivivos): emoções conhecidas, agora re-acendidas no presente (“feitas de novo”), coincidentes com novas urdiduras sintáticas, desviadas (com propósitos firmes) daquele trâmite anterior.

[9] É deveras aconselhável para o imaginador, que ele se valha de adestramento adequado em algum instrumento – de preferência polifônico – para experimentar na carne e no espírito aquilo que é o próprio da música (o envolvimento no vivo do movimento dos sons), e coisificar em um só corpo: o que toca e o que é tocado por aquilo que a música nos diz, *à outrance*.

O intérprete imagina, interiorizando-se com teimosia e tenacidade até ao último recesso da intuição. Intuição de uma antena (a mais precisa em impressionabilidade e exatidão). Um olho bem aberto para a partitura (o registro das intenções), e o outro: largamente fechado para melhor enxergar sob a luz da intuição, a grande angular da imaginação. Seja a intuição seu INSTRUMENTO anímico. Exercite-se nele com a mesma diligência necessária para o bom desempenho do seu instrumento musical. Busque nos intérpretes teatrais modelos ideais de trabalho! Enfim, que seu instrumento anímico module seu instrumento musical. O imaginador terá ganho uma experiência ampliada do labor (e delícias) do imaginar a todo transe.

[10] Uma vez sob a decisão de escrever essas notas sobre a imaginação na música, enquanto pensamentava em silêncio e rabiscava apontamentos, prontifiquei-me a ler A IMAGINAÇÃO, de Sartre.

Um vasto, embora condensado *travelling* por toda a Europa pensante, desde – pelo menos – de Descartes até ao séc. XX: sempre sob a mira dos juízos envolvendo IMAGEM/IMAGINAÇÃO até à entrada dos psicólogos, na virada do séc. XIX, e as acirradas lidas entre esses e os filósofos – cada qual com suas razões aquecidas. E vale lembrar aqui, como Sartre preenche páginas inteiras de arengas e quebra-paus de filósofos entre si, desde séculos. Guardei para esse trabalho, o conceito de ESQUEMA, de Bergson: “Ao lado do mecanismo de associações, há o do esforço mental”. E há um capítulo inteiro e saboroso sobre Husserl.

Fiquei aparvalhado de chegar ao fim do livro sem nem sequer uma menção a Peirce. E nem a Wittgenstein. E nem a Walter Benjamin.

[11] Não consigo compreender o que se pretende com o Contraponto – como disciplina – desde Fux. Nos tratados constam regras caquéticas como antídotos contra a imaginação musical. Até mesmo o livro de Schoenberg. Até hoje insiste-se nessa insídia. Persistem como epulários de um velório. Muito mais (e profundamente) se aprende contraponto – como força atuante – assistindo-se a SARABANDA, de Ingmar Bergman: é seguir aqueles rostos como VOZES de um CONTRAPONTO diligente. Ou postar-se num ponto da Piazza San Marco, de modo a ouvir simultaneamente dois ou mais dos conjuntos musicais que se reproduzem por lá. Mas é de custo mui elevado. Como vacina anti-estupidez permanente, escute-se Berio, Mahler, Ives, Biber, e sobretudo a Sarabanda (de Bergman).

Fortuna igualmente infeliz teve o enterramento da Harmonia tonal nos tratados dessa matéria. São merencórios desfiles de regras, em vez da compreensão radical da composição do sistema de referência: no vivo das circunstâncias históricas precisas. Para não dizer só de tristezas, *sursum corda*: diga-se do ditoso dia em que veio à luz (melhor dito: trouxe-a) o livro de Edmond Costère: “Mort ou Transfigurations de l’Harmonie”. E presumo que o Barbeiro de um Quijote (de nosso tempo) haveria de salvar da fogueira o HARMONIELEHRE, de Schönberg.

[12] Algum tempo antes de encetar essas notas, ganhei de presente de George D. Huberman, os FRAGMENTOS, de Schlegel, e lia-o com curiosidade e simpatia. E me deliciava com a questão do chiste (que se esparramava pelas páginas, com frenesi), mas forcei-me a adiar a continuação da leitura: porquanto o presente trabalho andou muito exigente.

[13] O objeto de arte são consubstanciações de estratos de IMAGENS musicais que se escutam em alguns trabalhos, sim, mas que não atingimos com o quê de sua inenarrabilidade demasiado específica (no verso do audível) – como o lado oculto da lua, que, não obstante, é a lua por inteira. Tratam-se de emoções inéditas: Até ao dia que – inesperadamente – as recebamos por primeira vez. Sempre estiveram ali nas movimentações das figuras, mas as aceitávamos como de praxe. Uma vez distinguidas, porém, surpreendemo-nos com a sutileza da diferença de sua claridade. Diversa de todas as emoções que havíamos vivido: quer escuras, quer luminosas. Tal ideia emana da essência da alma daquilo que a música é. De mui raro em raro acontecem – mas quando calham: por força da fineza da concepção do arranjo estrutural inelutável – aquele que embebe-se daquilo que embalança o INDÍCIO Virgem. Desponta, por momentos, em obras dos grandes imaginadores no dorso da História da Música: Entretanto, de cheio – pelo menos em Haydn e Ravel; tudo indica terem se desobrigado das emoções conhecidas para se empenharem na pura devoção à entelégua (na música). Em algumas instâncias Boulez ultimou.

[14] Objeto de arte são consubstanciações de imagens que se não veem.

A essa altura, pensando a música hoje: (ainda mais e mais), é preferível que se diga (concretamente) de consubstanciações de inefáveis, de fecundos arranjos estruturais que compõem o índice virgem – aquele índice virgem único que alcança tocar e manar-se das propriedades do arripio, tornando-se indiviso com elas.

É índice: porque na música – dada sua categoria indicial – o que se escuta é – de fato – a ordem dos elementos componentes das estruturas em movimento no decurso do tempo e em densa troca de informações (uns com os outros) na produção de partes (secções do discurso) abertas à troca de informações com outras partes do enunciado – em plena polifonia – encadeando-se na vigência (e urgência) da memória dada por escrito em termos de variações, ou repetições. Em caso de repetições, excogitar sobre a irresistível necessidade da causa, posto que: variações são anteparos contra a monotonia que a repetição literal pode instaurar.

Virgem: porque arte é invenção: imaginação = testemunho do homem como ser criador. Reverência ao humano dom de criar, de estar vivo como homem, e não como uma árvore. Valer a diligência, energia, trabalho esgotante em divisar no ínvio o ainda inexistente, o ÍNDICE (VIRGEM) para o escrito específico que se tem em mente: tarefa permanente, perfectível, em prontidão para a recusa das

aparências fictícias do quê se busca: de se retomar mais outra vez o empenho na promessa do índice virgem até o oportuno “instante de se deter em algum ponto último que o sagre”.

Quanto mais intocado o índice, menos imagens conhecidas relacionam-se (mesmo que fortuitamente) com aquele conquistado na afanosa batalha da luta com o anjo. Última súplica. Contudo, para se atingir o estágio de imaginar o índice virgem, é indispensável uma formação que pode se prolongar por décadas: a frequência contínua, incessante das obras fundamentais para o desenvolvimento da História da Música (do gregoriano aos nossos dias), e, de retê-las como incitamento à arte de imaginar; habilidade para operar (sem penúria) com os sistemas de referência modal, tonal: seus gêneros, tendências, idioletos; capacidade de avaliar os momentos críticos da viragem, da paulatina transformação dialética de um sistema para o outro seguinte.

[15] Imaginamos desde o mundo que vivemos, força é sempre ampliá-lo. Quanto mais ignorâncias, menos o alcance da imaginação.

[16] Ao mesmo tempo que **índice**, a música é – espantosamente – **símbolo** da emoção que exalta. Assim, **ÍNDICE** como SÍMBOLO da emoção: o **ÍNDICE VIRGEM**.

Willy Corrêa de Oliveira

São Paulo 13 de julho

2024