

ENSAIO SOBRE MÚSICA, TEMPO E RELATIVIDADE

Lucas Eduardo da Silva Galon

lucasgalon@gmail.com

Graduado em Música (USP)

Mestre em Musicologia (USP)

Doutorando em Musicologia pela ECA - USP

Palavras-chave: Tempo; Música; Relatividade; Obra de Arte;

A re-significação das coisas que circundam o homem, sujeito e agente das múltiplas interpretações dadas a estas coisas ao longo da história, parece ser uma espécie de válvula motora que impulsiona a compreensão humana sempre em alguma direção. Muitos creram, e ainda crêem, que se trata sempre de um *ir avante*. Mas mesmo uma leitura mais descuidada da história pode indicar que este “ir-sempre-adiante” muitas vezes é ilusório. Muitas vezes caminhar para frente pode ser sinônimo de um retorno ao passado. Assim sendo, inexoravelmente, o olhar histórico-filosófico para as coisas será relativo e revelativo. O óbvio desta relatividade se desdobra numa reflexão menos óbvia, quando o filósofo Pareyson postula a possibilidade de termos filosofias *expressivas* e *revelativas*. Olhar para as coisas e pensar sobre elas, admitirá sempre esta dualidade (autonomia/pregnância ideológica). No entanto, talvez a essência das coisas ainda não resida nas possibilidades de suas re-significações. Talvez, pensando com Fernando Pessoa, "as coisas não têm significação: têm existência". Em Heidegger, o problema resiste de forma mais aguda quando pensamos justamente nestas coisas que nos são tão familiares, mas cuja *coisidade*, residente em seu *puro-estar-em-si-mesma*, nos foge completamente, o que ocorre também no caso da arte, uma destas coisas. Afinal, se as coisas se consubstanciam no olhar que a elas se dá, quantas complicações surgem quando pensamos na obra de arte, algo que intuitivamente nos aparece como algo mais do que uma mera coisa?.

Dentro desta concepção filosófica ocidental a Arte é *ἀλήθεια*, um desocultar da verdade, uma verdade que nega o “esquecimento”, que postula a obra enquanto singularidade. no ocidente, qualquer que seja o estilo ou o período histórico, paga-se tributo ao pensamento grego. Ou à cosmologia grega, Ambos consideram a obra de arte como algo separado das “meras” coisas. Sejam visíveis ou não. Sejam audíveis ou não.

Em tempos onde é comum o anúncio da insignificância ou morte da arte; onde se discute, após os extremos que anunciam uma *volonté d'anéantissement*, o que é ético e o que é estético na obra; onde a fragmentação do homem enquanto ser histórico e nacional parece evidente e tomadas de posição são cada vez mais

difíceis. Ainda há a manutenção de dois pilares no centro das discussões: a religião e a ciência. De fato as inúmeras religiões, em um ponto ou noutro, tiveram que se re-significar inúmeras vezes para continuar, enquanto advento cultural, se correspondendo com o espírito das pessoas. A ciência, de igual modo, teve no postulado do genial físico Albert Einstein e suas teorias da relatividade um novo modo de encarar o próprio progresso, limitando o modo de ver as coisas a partir de suas múltiplas possibilidades, re-significando o modo de sentir o mundo, abalando a nossa compreensão de algo tão evidente, linear e inexorável quanto o *tempo*.

.....

**Quid est ergo tempus? Si Nemo ex me quaerat, scio, si quarenti explicare velim nescio.*

O *tempo* é o problema central da ciência contemporânea, pelo menos no que atina ao aspecto ontológico do homem hodierno. Mesmo no aspecto biológico, toda a luta da comunidade científica se concentra no problema do prolongamento do *tempo* de vida do homem. A religião, por sua vez, se concentra na expectativa de um tempo futuro, para além da finitude biológica do homem, e de um tempo passado, de eternidade retrógrada. Para ciência e religião, o *tempo* permanece como a grande armadilha do pensamento, e nunca é demais lembrar a célebre aporia de Santo Agostinho, colocada desta maneira, no século IV d.c.: **Que é, pois, o tempo? Se ninguém me perguntar, eu sei; se quiser explicar a quem me pergunta, não sei.*

Se o tempo é a armadilha do pensamento, pois parece ser algo em si mesmo, aspirante a um significado que nunca se revela - seja no âmbito científico ou religioso - a é a armadilha do pensamento sobre a obra de arte. Como Borges pôde pensar, o *hecho estetico* parece morar nessa *iminência de uma revelação que não se produz*.

.....

“Perdia-me, às vezes,
no antes e depois
do trem do futuro”

...

(excerto de *Cruzamento*, de Luiz Frazon)

Se “ir adiante” pode se ocultar num olhar para o passado, a aporia de Agostinho ganha substância, assim como o pensamento grego sobre a arte, especialmente sobre a música. Aqui, ciência e religião podem concordar.

A música é a culminância do problema da temporalidade encontrada na possibilidade do *desvelar* na obra. Na célebre colocação da musicóloga Gisèle Brelet, a música é *l'art du temps par excellence*. Em nenhuma arte o problema do tempo é tão patente quanto na música, que, consubstanciada em suas obras, encarna o *tempo relativo* muito antes da hipótese de Einstein.

Se o físico contemporâneo Stephen Hawking atribui a Einstein o ato de dar uma “forma para o tempo”, podemos dizer que a música sempre foi a substanciação do *tempo* em *forma*. Se, das modernas teorias do tempo (transformado numa dimensão espacial) deduz-se que podemos ir e voltar no tempo - Segundo Hawking o tempo pode assemelhar-se aos trilhos de um trem, que embora nos possibilite apenas seguir em frente talvez possua “curvas e desvios” (deformações no espaço-tempo) de modo que possamos “retornar a uma estação anterior da linha” - pode-se dizer que o tempo *em forma* na música, sempre permitiu aos compositores voltarem várias vezes à mesma estação, mesmo seguindo sempre em frente: A forma-sonata, utilizada pelos compositores clássico-românticos é um exemplo claro: uma “fórmula” composicional onde um tema musical é exposto, desenvolvido (vai adiante, numa travessia), re-exposto (a tal da volta “a uma estação anterior”) e finalizado. Mas a *repetição* nas obras musicais, se não é um retorno literal no *tempo durado*, o é no “tempo imaginário” do ouvinte, materializando esta volta no *tempo relativo*. São muitos os exemplos. A própria filosofia do *tempo* de Agostinho já impregna uma percepção do cantochão, cuja ritmicidade e melodia são expressões da manipulação da percepção temporal, deixando seu indelével legado para o pensamento ocidental sobre a música.

.....

A peculiaridade da arte musical, pensada na concepção grega – a obra é singularidade, e não mera coisa – deve muito a essa excelência de arte do tempo. Esta transcendência da obra em relação ao mundo da cultura, da norma, completa seu destino no desocultar da beleza do material que a compõe, da verdade extraída dos mundo das coisas. E se o mármore será percebido em sua beleza nas esculturas, ou o cobre se traduzirá a partir de seu verdadeiro brilho nas mãos do artista, é na música o lugar onde o tempo, tanto quanto o som e o ruído, se re-significará, e poderá ser sentido materialmente no espaço. Partindo deste modo de pensar, podemos novamente recuperar esta noção grega de arte como ἀλήθεια, e ainda com Heidegger pensarmos que, para compreensão da abertura do mundo que desvela a verdade da obra, é preciso ser “todo ouvidos” (ecos de Heráclito). Assim, a obra poderá retirar o receptor do mundo do tempo durado, para lançá-lo no seu universo poliédrico, onde cada interpretação individual é co-partícipe do *logos* da obra. Cada ouvir poderá nos carregar aos tempos e aos lugares mais longínquos, no passado, ou no futuro.

.....

Iniciamos este ensaio especulando sobre a re-significação das coisas no mundo, e do tempo. A essência da arte musical, embora não possamos encontrá-la (se existe), não residiria num desvelar da verdade através das múltiplas possibilidades de re-significação e inter-relação com tempo e do que ele contém? Não seria uma condição de existência da arte essa capacidade radical de re-

significação –para além das meras coisas – que garantiria a manutenção da obra como uma verdade em qualquer tempo?

Daquela concepção cosmológica grega da música referida inicialmente originou-se um pensamento onde a música é um todo indissociável, que incluiria numerosos fenômenos - ciência, poesia, matemática, dança, e além. Nesta concepção, inicialmente pitagórica, talvez resida a chave para sermos “todo ouvidos”, e participarmos do ato de “tirar o véu” proposto pela obra de arte musical. A partir daí, não haverá mais fronteiras, e poderemos nos *mover* no tempo (conseqüentemente no espaço), e o inaudível talvez se faça audível.

Quem tem ouvidos ouça; e se a obra desvela uma verdade, em *Grande sertão: veredas* é Riobaldo quem diz: “é preciso abrir a cabeça para o total”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGOSTINHO. *Confissões*. Tradução de J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

FRAZON, Luiz. *Roçando Água*. Ribeirão Preto: Ribeirão Gráfica e Editora, 2008.

HAWKING, Stephen. MLODINOW, Leonard. *O Grande Projeto*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2010.

HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*. Tradução de Maria Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 2005.

_____. *Os Conceitos Fundamentais da Metafísica*. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forence, 2006.

PAREYSON, Luigi. *Verdade e Interpretação*. Traduções de Maria Helena Nery Garcez e Alves. Petrópolis: Vozes, 1993.

TOMÁS, Lia. *Ouvir o Lógos: Música e Filosofia*. São Paulo: Unesp, 2002.