PESQUISA E MÚSICA-MOTIVAÇÃO E POSICIONAMENTO

Fredi Gerling*

A preocupação com a interação artista — público é motivo de reflexões e angústia de todos os músicos, embora abordada de formas diferentes, dependendo da atividade específica de cada um. A aceitação ou rejeição de sua obra é uma preocupação do compositor. Mesmo quando assume a postura de que não escreve para o público e sim para si próprio, fica clara a preocupação latente. O teorista musical procura validar cientificamente a música, buscando explicar seus segredos e assim criar condições para o estabelecimento de critérios que viabilizem um julgamento da validade artística intrínseca da obra analisada. O valor artístico da obra assim determinado influirá na formação do "gosto artístico" dos músicos que constituem seu público mais restrito e do público em geral. O educador musical tem a tarefa de formar o público e sua preocupação é com os limites que deve traçar entre informar e a mera transmissão de clichês; moldar as aptidões inatas ou meramente ensinar técnicas de execução a serviço de uma música sem valor intrínseco; desenvolver o senso crítico e libertar o espírito criativo ou simplesmente buscar o direcionamento do sujeito para que este reproduza suas idéias e posicionamentos.

O executante recebe o aplauso ou a indiferença do público. Alguns preocupam-se em estabelecer um elo de comunicação entre o compositor e o público tornando-se intérpretes conscientes, outros buscam apenas o sucesso pessoal.

A variedade de relacionamento artista-audiência é um assunto que possibilita amplo campo para reflexão. Quais seriam os motivos que levam um público leigo a idolatrar artistas que os profissionais da área consideram destituídos

* Violinista e Regente; Mestre em Música pelo New England Conservatory, Boston, USA; Professor e Chefe do Dep. de Música do Instituto de Artes da UFRGS; Diretor Artístico da Orquestra de Câmara — "Theatro São Pedro".

de valor artístico? Quais as razões que levam estes a rejeitar aqueles? Os ouvintes leigos costumam referir-se aos intérpretes como "frios" quando não sentem arrepios, ondas de calor ou algum tipo de êxtase ao ouvi-los. Serão magnéticos, eletrizantes, marvilhosos, sensuais ou todos estes atributos juntos se, além de tocarem um instrumento, forem dotados de beleza física...

A composição é aceita pelo grande público se tiver um "balanço legal" ou rejeitada como cerebral ou monótona com a justificativa de que "não mexeu comigo".

O teorista, que ao invés de explicar a música como "o canto das sereias entregue pelas musas diretamente ao compositor no momento em que este ouvia as gotas de chuva e pensava no seu grande amor não correspondido", é taxado de "destruidor da poética mística musical" ou expressão equivalente por um público neófito, de pseudo conhecedores da Música e até, pasmem, por intérpretes descompromissados.

O educador musical deve apresentar um método mágico que não só seja instantâneo, mas que não requeira tempo ou esforço para seu aprendizado, ou seu público preferirá ver a novela das seis! As situações aqui descritas são familiares a todos que têm na música sua forma de vida.

Quais os motivos para que estes comportamentos sejam tão comuns? Por que alguns leigos demonstram real compreensão das artes? Por que artistas tem posturas tão diversas? Como explicar as atitudes tão diferenciadas dos músicos em relação a atividade musical? Há os que a encaram como um sacerdócio e os que a consideram como mero trabalho que deve ser suportado para garantir a subsistência. Há os que encaram a Música apenas como uma ciência a ser estudada, explicada, mas raramente ouvida e os que acham que ela deve ser apenas tocada, nunca questionada e é mero veículo para que sejam idolatrados pelo público. Por que tanta diferença de comprometimento? Procurando a resposta a estas indagações, deparei-me com o texto "A teoria do Amor" no livro **A arte de Amar** de Erich Fromm. Achei oportuno repartir alguns dos pensamentos que me ocorreram ao ler o texto na expectativa de que sejam o ponto de partida para reflexões mais profundas por parte de outros colegas.

O texto em questão foi traduzido diretamente da edição publicada por Perenial Library pelo autor destas considerações o que poderá causar discrepâncias com a edição em língua portuguesa.

Fromm diz:."O Homem é dotado da Razão; **ele é a vida consciente de si mesma;** ele tem a consciência de si mesmo, de seus semelhantes, do seu passado e das possibilidades do seu futuro... A consciência de sua solidão e isolamento, de sua impotência diante das forças da natureza e da sociedade, tudo isto fazem de sua existência solitária e desagregada uma prisão insuportável. Ele perderia sua sanidade se não pudesse liberar-se desta prisão e buscar o con-

tato, unindo-se de alguma maneira ao seus semelhantes e com o mundo exterior...." (p. 6).

Aqui teríamos uma resposta para a motivação que compele o artista a buscar formas de comunicação com o público. A necessidade de unir-se ao semelhante através da arte. Voltemos ao texto de Fromm.

"O Homem - de todas épocas e culturas, confronta-se com a solução de uma mesma questão: como vencer o isolamento, como atingir a união, como transcender sua vida individual.... A questão é mesma, pois emana da mesma fonte: a situação humana, as condições existênciais da humanidade. A resposta varia. A questão pode ser solucionada pela adoração de animais, sacrifícios humanos, conquistas militares, indulgência luxuriosa, renúncia monástica, trabalho obssessivo, **criação artística** (o grifo é nosso), O amor a Deus e O amor Humano. A resposta depende, de certa maneira, do grau de individuação atingido pelo indivíduo." (p. 8).

Aqui podemos começar a entender as diferentes formas de comportamentos observadas anteriormente. As diferenças estariam embasadas no maior ou menor grau de compreensão pelo indivíduo de sua posição face a questão existencial. Esta consciência determinaria sua escolha de uma resposta adequada as suas necessidades de união com o semelhante mencionada por Fromm. Voltemos a seu texto.

"Uma das maneiras de [resposta] é através de todos os ritos ou estados **orgiásticos)...**

Todas as formas de união orgiástica tem três características: elas são intensas, até violentas; elas envolvem a personalidade total, mente e corpo; elas são transitórias e perfodicas. Exatamente o contrário é verdade para a solução mais freqüentemente utilizada pelo homen no passado e no presente: a união baseada na conformidade com o grupo..." (p. 9).

Podemos através deste pensamento entender a necessidade de grandes emoções por parte de um segmento do público que estaria a procura de uma experiência orgiástica ao ouvir música ou participar de eventos musicais (festivais de rock, rituais, carnaval etc.). Podemos entender assim comentários como "frio" ou "não mexeu comigo", quando suas necessidades por uma experiência orgiástica não foi preenchida e "eletrizante", "uma curtição", "uma viagem" etc., quando suas expectativas foram satisfeitas. Não estamos aqui emitindo nenhum julgamento, apenas buscando compreender o fenômeno. O artista buscando a solução orgiástica teria uma postura semelhante e poderíamos entender o culto exacerbado do ego, a busca de sucesso imediato através de obras adequadas a este fim.

Antes de comentarmos a segunda possibilidade de solução citada acima (conformar), vejamos o que diz Fromm:

"A maioria das pessoas não têm consciência de sua necessidade de conformar. Vivem a ilusão de que têm suas próprias idéias e inclinações, que são individualistas, que chegaram as suas opiniões como o resultado de seu próprio pensamento e que é só o acaso que faz com que suas idéias coincidam com as da maioria. O consenso de todos serve de prova de que as "suas" idéias são corretas.

União na conformidade não é intensa e violenta; é calma, ditada pela rotina, e por essa razão freqüentemente insuficiente para pacificar a ansiedade do isolamento." (p. 11)

Podemos aqui entender o culto aos artistas que sendo "adorados por todos" devem ser "grandes artistas". Conforma-se assim o segmento do público que aceita "adorado por todos" como critério de qualidade. Podemos também detectar os modismos em todas as áreas de atividade musical: O compositor conforma-se ao compor de acordo com o modismo do momento para ser aceito. O teorista conforma-se em escrever sobre a teoria em voga para ser lido. O intérprete conforma-se ao tocar a música que está no "hit parade". O educador musical conforma-se em utilizar o método que foi lançado por último ou o que tem melhor marketing para ter mais alunos. Os que escolhem este caminho têm a certeza de apoio e admiração de seus colegas, pois como diz Fromm, "... é só o acaso que faz com que todos tenham as mesmas idéias e de mais a mais se todos concordam é porque suas próprias idéias estão corretas!...

Segundo Fromm "A terceira forma de atingir união está na **atividade criativa** ou seja a do artista ou artesão... o homen se une com o mundo no processo de criação ... Isto só é verdade nos casos de trabalho produtivo, onde vemos o resultado do trabalho planejado". (p. 14)

Na atividade criativa o artista procura novos caminhos através do trabalho consciente, da pesquisa organizada, da reflexão estética. excluimos desta categoria os "vanguardeiros", "iconoclastas", pois como um negativo fotográfico, apenas retratam o "status quo" e tornam-se modismos. No universo dos que buscam uma solução através das atividades criativas devemos incluir o público esclarecido, que busca na informação uma forma de transformar a simples observação do fenômeno artístico em uma apreciação crítica das artes. Incluímos aqui os músicos amadores que ao invés de apenas irem a concertos (um rito que pode ser orgiástico ou conformativo) preferem participar criativamente no fazer musical.

O educador musical e o teorista que escolhem este caminho conseguem sintetizar idéias de vertentes diferenciadas, contribuindo genuinamente no processo de Educação do Público e da obtenção de conhecimento científico do fenômeno musical. A grande maioria dos que lidam com arte se auto incluiriam com orgulho nesta última categoria, embora volte a afirmar que não estamos julgando qualitativamente as opções por uma ou outra alternativa. Não há dúvi-

da de que esta aparenta ser a solução mais complexa, que seria adotada por aqueles que atingiram um grau mais alto de individuação.

Fromm continua dizendo:

"A unidade conseguida através da atividade produtiva não é interpessoal; a unidade atingida pela fusão orgiástica é transitória; a unidade atingida por conformatividade é somente pseudo-unidade. Assim sendo são apenas soluções parciais como respostas ao problema existencial" (p. 15).

Fromm claramente considera que nenhuma das três alternativas é suficiente como resposta a questão existencial. Seria possível que a resposta sugerida por Fromm como o caminho para o ser humano possa ser transferida para o campo da pesquisa em arte?

Voltemos ao texto: "A resposta plena está na união interpessoal, na fusão com outra pessoa, no **amor**. (p. 15) Amor é uma atividade e não uma emoção passiva... o carácter ativo do amor pode ser descrito dizendo-se que amor é primordialmente **dar** e não receber". (p. 18) O termo união interpessoal aplicado às artes seria **criar uma experiência estética, emocional, afetiva e sensorial de tal magnitude que o contato artista-público reconstrói o passado no presente libertando ambos da prisão existencial** (mencionada por Fromm), **possibilitando o futuro**. Mas ele também diz:

"Além do elemento dar, o caráter ativo do amor torna-se evidente no fato de sempre implicar certos elementos básicos... Cuidado, responsabilidade, respeito e conhecimento." (p. 22).

O artista, educador ou teorista que procure a união interpessoal com seu público deveria ter em mente estes elementos básicos. Sem meticulosidade e critérios ele não desenvolve uma preocupação consciente pela arte que professa. Preocupação sem consciência e respeito podem fácilmente tornar-se dogmatismo, preconceito, intransigência acadêmica ou modismo. Respeito, segundo Fromm, só é possível com o conhecimento: "Conhecimento tem mais uma relação fundamental com o problema do amor... o desejo humano de conhecer o "segredo do homem". Podemos observar nas crianças este caminho do conhecimento de maneira bem visível. A criança desmonta alguma coisa, quebra-a completamente para conhecê-la; ou desmembra um animal, tirando cruelmente as asas de uma borboleta para conhecê-la, para saber seu segredo. A crueldade é motivada por algo mais profundo: o desejo de conhecer o segredo das coisas e da vida. (p. 23)"

Buscamos os segredos da música analisando sua estrutura, seu contexto histórico, comparando-a com outras disciplinas do conhecimento, buscando soluções alternativas para problemas técnicos ou para melhor compreensão do processo criativo, criando sistemas que melhor expliquem o fenomeno musical ou novas formas para expressar o pensamento musical. Na busca do segredo, como as crianças, reduzimos o todo as suas partes, destruimos para conhecer

ou utilizando o jargão atual, "deconstruimos" para construir. Reduzimos sinfonias a gráficos, transformamos a execução musical em exibições de atletismo onde as soluções técnicas suplantam o conteúdo expressivo. Obras são analisadas de maneira a conformar com o sistema analítico sem preocupação estética. Na busca do método científico o educador limita-se a transmitir conhecimento técnico, esquecendo sua tarefa de educar a emotividade e expressividade, bases da comunicação. Compositores buscam um distanciamento emocional confiando aos computadores a tarefa de elaborar suas obras a partir de fórmulas matemáticas. Longe de nós fazer a apologia da pesquisa baseada na especulação infundada ou justificada por um categórico "Eu sinto assim", ou "Lizst disse a x que disse a y, que foi meu professor que esta nota sol deve ser lá, porque Czemy, aluno de Beethoven, autor da sonata tocava assim!" A pesquisa cientificamente organizada é vital na obtenção do conhecimento musical. Constato no entanto que pesquisadores, como as crianças em busca do "segredo" destroem o objeto da pesquisa com a justificativa de conhecê-lo.

A alternativa ao método infantil da destruição para atingir o conhecimento é o amor. Traduzo Amor no contexto da pesquisa em arte por consciência humanística. O pesquisador deve **ter consciência de que ao pesquisar está penetrando o pensamento de alguém que procurou na arte a solução para atingir a união com seus semelhantes.** Portanto com necessidades de expressão e envolvimento. A pesquisa deve contribuir para que a arte seja melhor entendida, sentida e transmitida. O pesquisador deve ter consciência de que pesquisa é meio e não fim. Devemos transcender o conhecimento obtido para chegarmos mais próximos da essência humana, impulsora da arte. Qual criança que, ao crescer, procura alternativas para o processo destrutivo de obtenção de conhecimento, o pesquisador deve deixar de conformar-se na segurança da pesquisa sem posicionamento, sem preocupação com valores humanísticos ou envolvimento emocional. Deve atingir a maturidade e evoluir da mera busca de conhecimento para o envolvimento interpessoal, através do envolvimento direto com o fazer artístico.

Segundo Fromm "Amor é a preocupação ativa pela vida e desenvolvimento daquilo que amamos". (p. 22). Como artistas-pesquisadores devemos ter a preocupação ativa pela sobrevivência e desenvolvimento de nossa arte.

Artistas-pesquisadores envolvidos humanisticamente preservam e desenvolvem a Arte. Ser ou não ser, ainda é e sempre será a Questão!

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

FROMM, Erich. *The Art of loving.* New York: Perennial. 1974.