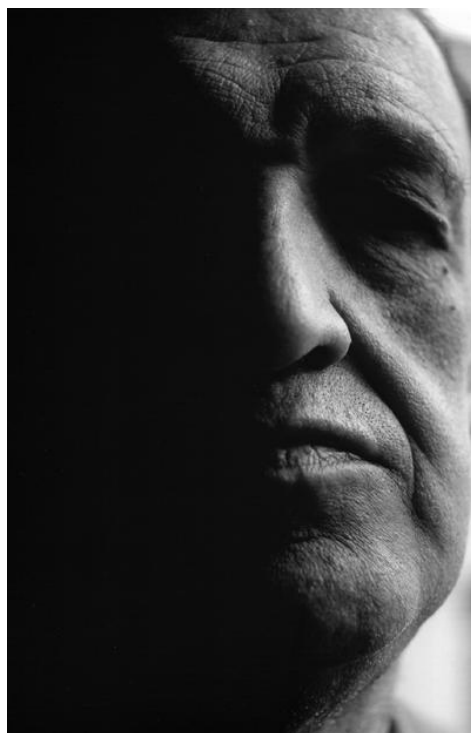


---

# Os silêncios do Côa



---

Jorge Lima Barreto

---

Artigos Meloteca 2009

---

# Os silêncios do Côa

Jorge Lima Barreto

2

O que interessa talvez é falar, especular, conjecturar sobre que música se ouvia no Côa ao tempo das gravuras, se havia mesmo alguma noção de “música” – certamente o reino do sonoro seria todo ele música – na acepção de John Cage: nós é que elegemos alguns sons como música...

Uma apreciação do foro da antropologia cultural reservada às origens, à mimese, ao ritual, à poética (mistério e encantamento), é um óbulo precioso para a compreensão da origem do som (musical); nesta “música” dita pré-histórica são subliminares os valores da intuição; a razão e a cultura separam; o corpo e a natureza unem. E a música, todos nós sabemos, é razão e corpo, é clivagem e aglutinação, é espiritualidade e animalidade.

A música é um fenómeno de cultura, portanto de sobrevivência e de sobredeterminação do sensível no técnico.

E foi do som do vento e das areias, desse ruído escatológico e ancestral, que o homem se inspirou – aqui impôs o reino da violência e da alegria, do prazer e do vício, levantando uma voz erótica, porque sagrada, e instituindo rituais insondáveis. Esse discurso, racional e corporal, é a Música.

Os primeiros objectos sonoros que podemos distinguir nesse magma natural são objectos que simultaneamente se ordenam num acto dominado pela cultura e reconhecidos como instrumentos musicais. Tentativas longínquas de acomodar o ouvido à magia criativa.



Gravuras do Côa

Na Música, o carácter linguístico é primário – imposto pelo reino do expressivo – a voz humana é o instrumento primordial. Há um programa de comutação: a energia libidinal transforma-se em energia audível. Esta energia audível é então a Música.

Música, dissolução abstracta, imperfeita, insinuante de séries organizadas de ruídos. Como se vê a música é produto social; agora, e à luz duma razão esclarecida, dizemos “fenómeno cultural”.

A sensibilidade musical não é apenas uma forma específica da organização do mundo auditivo, ela apresenta-se como um privilégio, raro e precioso da sua fruição.

A música primitiva é um campo de desejo e do inconsciente. Emotiva, a música repercute-se em todos os sentidos do corpo; comunicativa, a música alarga-se a todos os homens da sociedade; técnica, ela é uma

valor de troca, corresponde a uma objectividade intermutável; esta Arte levantou uma alegoria infinita de valores e significados.

Gesto e som, mimese.

A música é imitação; reminiscência que se organiza e materializa como uma forma real.

Ao lembrar a naturalidade sonora o homem regressa ao passado natural; na música o homem encontra o absoluto da natureza.

Apenas pela música pode o homem contemplar e (re)viver a fabulosa experiência da natureza. Diríamos que a música é matéria sonora natural e explícita – opondo-a ao canto das aves que é matéria sonora natural e implícita.

A música não está na natureza; porém, sai da natureza, emerge naturalmente da natureza. Por isso a música e a natureza (sonora) não são oposições antes complementaridades, não são contradições, mas concomitâncias.

Com a Música, o homem imita a natureza: pássaros, marulhar da água, roncões cavernosos das feras, repetições misteriosas dos passos, cadências subtis dos ramos, e uma série infinita que nenhum inventário poderia esgotar.

Poderia dizer-se então que o canto das aves (essa complexa forma de organização sonora) é música? – já que estes fluxos sonoros implicam uma sistematização altamente formalizada ao nível dos ritmos, das alturas, das intensidades, das dinâmicas, dos timbres; nas melopeias de uivos de lobo, nas modulações das baleias ou no discurso sibilino dos insectos mais exóticos; poderá ter dito ainda mais, o etólogo, o estudioso do comportamento animal, que estas formas de combinação acústica veiculam um sentido, emitem sinais codificáveis, denotam significados múltiplos, exprimindo satisfação (os latidos de um cão, as percussões de um macaco), transmitindo mensagem preciosa (o zumbido da abelha ao indicar a proximidade de um inimigo, o grito de alarme de uma ave condutora solicitando uma retirada estratégica do seu bando).

Animais domésticos, como os gatos, são sensíveis à Música, cohabitam connosco nessa sonoridade encantatória.

Havia quem dissesse que o que caracterizava a música era a sua expressividade afectiva, quantum que a distinguia dos outros sistemas émicos sonoros (émico, quer dizer, uma série estrutural emitida com um sentido); todavia, a etologia e a observação empírica dos camponeses desmentem a asserção: o canto lindíssimo dum rouxinol exprime, além do mais, requintada sensibilidade afectiva e vivencial – um canário utiliza diferentes recursos semânticos, sinais com significado, logo que se encontra aprisionado na gaiola.

# Os silêncios do Côa

Jorge Lima Barreto

4

Opinará com insistência um apologeta da expressão para-musical das aves, sensível e intransigente: mas não há beleza no canto das aves, não haverá aí um sentido estético?

Vamos então ao âmago do assunto: o que foi que distinguiu a Música do homem desses deslumbrantes sistemas de produção sonora natural? É o homem que estetiza o canto das aves e não o canto das aves que é intrinsecamente estético; lembremos a inspiração que o canto natural das aves tão proliferamente se encontra na história da música primitivas.

Daí as diversas espécies musicais, estilos, características, que uma notável arqueologia geográfica humana tão cientificamente nos poderia localizar e uma antropologia cultural poderia inventariar.

Todo o ruído foi susceptível de ser ouvido musicalmente pelo homem.

A música e a dança, concomitantemente, realizam a aspiração do teatro e do ritual.

O ritual instuiu-se num conjunto de gestos e palavras aparentemente ininteligíveis, desmultiplicados, repetidos até ao infinito. Como resultado desses elementos rituais e na sua retroactividade permanente, surge o canto e, após consecutivos e ocasionais movimentos gestuais (quer batimento, quer fricção, quer raspagem) produzem-se sons definíveis e estruturáveis no sistema global do rito.

É aqui, e já na sociedade colectora e caçadora, que a música singra o seu rumo histórico. A música refere primariamente o gesto quotidiano (celebra o esforço dos homens a empurrar uma enorme pedra; relembra a dor da mulher no parto, as cadências monótonas da caminhada, animada pelos diversos perfis cinemáticos dos animais mais íntimos...).

O rito musical constitui-se de confusões universais, suspensão da ordem do mundo natural, entreacto em que todo o excesso físico (*ubris*) é a lei.

Na festa ritual (onde há a música, a dança, o trágico, a palavra, a mímica) a ordem social é natural e sistematicamente violada, permanente sacrilégio, influxo vigoroso e profundo, renascimento sublime da energia animal.

Há uma dupla categoria do ritual: o *tremendum* e o *fascinans* – aquele, sendo o elemento terrível e demoníaco e, este sendo o elemento cativante e estupefaciente. Vertigem lúbrica, forma comungada do sagrado, êxtase e união, amor e divindade no *fascinans*; enquanto que no *tremendum* se extravertem as forças tortuosas, enigmáticas, simbolismos do incomum, exorcismos infernais.

Nas sociedades totémicas tem a música um carácter místico e assiste aos sacrifícios, aos serviços cerimoniais, aos funerais, mas também às festas, às comemorações bélicas, às orgias mundanas – viva dialéctica do sagrado e do profano.

# Os silêncios do Côa

Jorge Lima Barreto

5

Na primeira entrevista que Iannis Xenakis me concedeu, editada na revista «& etc.», em 1977, ele disse: «É oportuno afirmar-lhe que a música não é inventada. Há regras musicais na Natureza, uma essência cósmica e universal, uma harmonia infinita nos sons. É isso que o músico procura com diversas técnicas. Todos os povos têm essa sabedoria; as músicas primitivas expressavam, tal como as filosofias, uma constante estrutural do inconsciente (...)».

Licenciosa, a música, desencadeia paixões, convida ao frenesi colectivo, aspira ao transe, proclama e perpetua a efervescência dum ordem mítica que se actualiza e revigora na desordem e no excesso; a Música: criação espontânea e recomposição histórica das semiologias sonoras, é cânone, paixão, desejo, tempestade, talvez a dimensão de um outro conhecimento.

São milhares de anos, séculos infindáveis, tempos esquecidos aqueles que assistem à evolução da música, “sublimes marginalidades da vida”.

Do informe à forma, o período de transição é obscuro e permanece ainda hoje secreto, oculto, incompreensível, e o som musical vibra assim, mas sem sabermos como”.

Para o homem oral o som é dinâmico, conjunto de acontecimentos e actividades de permanente alerta.

O sentido do tacto é básico. É através dum afecto táctil que o músico cria. A cultura oral é, por outro lado, dita simultânea, implica a vivência do momento, intuícionismo aberto, legislação funcional estabelecida na própria ocasião, é espontânea.

A produção sonora é simbólica, ligada à natureza; é a natureza que se procura pela música.

O homem isolado forma a civilização global; nas sociedades orais, o indivíduo é diferenciado não por habilitações especializadas mas por singulares reacções emocionais. O mundo interior do homem oral é um conjunto de psicoses e sentimentos complexos; na sociedade tribal, o indivíduo participa em toda a acção da colectividade, a consciência de si é derivada das diferenciações físicas e da situação em determinada estrutura social.

Muitos etnomusicólogos explicam a arte musical à luz da psicologia dizendo que esta será a emersão do discurso do inconsciente do intérprete, a condensação de formas que se reproduz num indefinido número de variáveis. A improvisação (toda a música anterior à invenção da escrita era improvisada) conduz do sonho à acção, exprime a vontade permanente de mostrar, esconder e ser. Em vez da pureza e da consciência transparente e clara, está a conversa cruzada entre o ruído e as técnicas musicais estabelecidas; a improvisação é tão somente a intelectualização do ruído, aspira à codificação repentina deste.

A substância improvisada, já que é irrupção do instante e fragmentação do devir, só pode ser narrada, contada, descrita metaforicamente, uma vez que, dado o abandono do dogma, e a total inexistência do

documento aural, não há algum ponto de referência sistematizado ou gramática definitiva, quaisquer ortodoxia e autoridade; como na acepção kantiana do *a posteriori*, categoria que classifica os conhecimentos através das sensações, os quais não podem pretender ser universalmente válidos - apenas nos apercebemos de rasgos, fissuras, lapsos entre unidades semiológicas (organização de signos sonoros) que entram súbita e maravilhosamente nos nossos ouvidos.

A frase (cantada, entoada, murmurada, gritada, percutida, repetidamente retomada, o gesto instrumental, o ruído que se torna afectivo e íntimo) brota e traz em si o lascivo antegoço da frase seguinte, a espiritualidade é incendiada pelo frémito erotizado do corpo, no turbilhão ardente dos ritmos, entre o espasmo e o grito, surge a música que amplifica o desejo amoroso e a ternura das melopeias, também o exorcismo, a litania maldita, o bacanal colectivo, o pranto pelos mortos, o festejo sazonal, a oração e o culto do Mito; afinal a sofisticação do improvisador ao escolher o pormenor, o requinte personalizado dum som, que repete *ad infinitum*.

A repetição dos motivos melódicos e rítmicos, conduz ao estereótipo, reproduz a sinestesia do andar, do respirar, da tactilidade manual e do todo corporal que abrange todos os sentidos e incorpora todas as sensações.

O ouvido, por seu turno, abstrai a profundidade dos sons ambientais e abstrai preferencialmente este ou aquele; é o sentido que domina o diálogo do músico com a assistência; acto de comunicação mágico-ritual, responde, provoca, envolve-se num processo multidimensional audiotáctil.

*E as ondas lutam, como feras mugem,  
Seixinhos da mais alva porcelana,  
Conchinhas tenuemente cor de rosa,  
Na fria transparência luminosa  
Repousam, fundos, sob a água plana.  
Róseas unhinhas que a maré partira...  
Dentinhos que o vaivém desengastara...  
Conchas, pedrinhas, pedacinhos de ossos...*

Apenas vestígios, o som do riscar a pedra, a infinita delicadeza sonora do acto de desenhar as figuras.

Algures nas margens do Coa, na bruma dos tempos.

Jorge Lima Barreto