

DA POSSIBILIDADE DE QUE A MÚSICA SEJA UM VÍCIO

Ricardo Mazzini Bordini*

Buscando compreender a música, várias abordagens têm sido exploradas. As que ora empreendemos, procuram o lado escuro da música, um pouco como Nietzsche, que não querendo crer em Deus, foi talvez quem mais o procurou. Antes, porém, pedimos perdão, caríssimos educadores musicais, se nos desviamos dos altruísticos ensinamentos recebidos, e enveredamos com outros olhos pelos caminhos onde "as artes são vistas como criando mundos de sonhos dentro dos quais nós podemos escapar da 'realidade' " (SWANWICK, 1988, P.37).

A propriedade das artes em geral e da música em particular de poder criar mundos imaginários nos quais podemos nos refugiar, pode ser aceita *a priori*. O que pretendemos ressaltar é o "escapar da realidade", e para isso, veremos inicialmente, a origem e as acepções dos vocábulos música e vício, aos quais, à medida que os formos revelando, adicionaremos o que nos parecer pertinente.

MUSA, em grego Mûsa, talvez derive de men-dh, 'fixar o espírito sobre uma idéia, uma arte'; e, neste caso, estaria o vocábulo relacionado com o verbo manthánein, aprender. À mesma família etimológica de Musa pertencem música (o que concerne às Musas) e museu (templo das Musas, local onde elas residem ou onde alguém se adentra nas artes), (BRANDÃO, 1988, p. 202).

* Mestre em Composição, UFBA; Mestrando em Regência, UFBA; Professor Assistente do Departamento de Composição, Literatura e Estruturação Musical da UFBA.

De acordo com Sloboda, as nossas respostas à música são aprendidas e não simplesmente condicionadas, sendo o adestramento uma tarefa que exige esforço auto-consciente (SLOBODA, 1985, p.2-196). Mas por que razão uma pessoa treinaria 8 ou 10 horas por dia, por muitos dias? Evidentemente que não só por prazer. Parece haver aí um comportamento obsessivo: a busca da perfeição (bela desculpa). À despeito de qualquer resposta, o fato é que, enquanto treina, esquece viciosamente seus sofrimentos, conforme se verá adiante.

As Musas têm e mantêm o domínio do ser enquanto poderes que são provenientes de Memória. Enquanto filhas de Memória é que as Musas fazem revelações (alethéa) ou impõem o esquecimento (lesmosyne), (HESÍODO, 1991, p.31).

Para Hesíodo, ... é suficiente que um cantor, um servidor das Musas celebre as façanhas dos homens do passado ou os deuses felizes, para que se esqueçam as inquietações e ninguém mais se lembre de seus sofrimentos, (BRANDÃO, 1988, p.203).

Esta última citação, nos deixa bem próximos de nosso objetivo. Muitos de nós certamente já ouvimos alguma pessoa relatando sensações maravilhosas, ou mesmo, já experimentamos algum deleite ao ouvir alguma música. Parece que ela é capaz de provocar nos indivíduos, uma espécie de torpor prazeroso, semelhante aos relatados por usuários de drogas, que parece ser o motivo pelo qual alguns indivíduos as buscam¹. O esquecimento dos sofrimentos, entretanto, provocado por agentes de natureza artificial ou efêmera, compele o indivíduo a buscar incessantemente a repetição das sensações experimentadas, e neste afã, torna-se inofensivo, a menos que não obtenha o objeto que lhe proporciona tais sensações.

Não é à toa que as artes sempre foram subvencionadas pelo poder: ora a igreja, ora a nobreza, ora o estado, ou a universidade. E não só subvencionadas, mas também postas à serviço da estabilidade que o exercício do poder deseja.

¹ Com "torpor prazeroso" queremos dizer, um estado de alteração da consciência. Segundo A. Weil, que estudou o uso de drogas, "os seres humanos nascem com um impulso no sentido de alterar seu estado de consciência e transcender a sua forma egocêntrica de ver a vida". In : Linda L. Davidóff, *Introdução à Psicologia*, Auriphebo B. Simões e M. da Graça Lustosa trads., (São Paulo : McGraw-Hill do Brasil, 1983), p.257.

A música sendo um sistema, e como tal, provida de equilíbrio, pode garantir, por via do esquecimento, a continuidade de quem a sustenta. É o caso talvez, da escala pentatônica em algumas culturas. Esta escala é extremamente estável: não contém semitons, e só se pode formar com ela um acorde perfeito maior, um menor, e um menor com sétima (KOSTKA, 1987, p.18). Não é diferente o caráter da música usada em rituais ou cerimoniais religiosos ou espirituais, nos quais ela tem o papel de tornar o indivíduo receptivo à mensagem doutrinária. Agindo nas estruturas cognitivas das pessoas, possivelmente este senso de estabilidade lhes é inferido por corrupção, como veremos mais adiante ao tratar do mito de Hidra.

Mesmo hodiernamente, os sistemas musicais são estáveis, e se não o são na aparência, já que alguns buscam a ruptura ou a desordem desse sistemas, o são no material empregado - o uso da matemática como princípio estrutural, oferece, inevitavelmente, um sistema completamente homogêneo que pode ser percebido pelo inconsciente - veja-se, por exemplo, os processos estocásticos.

Ainda não falamos em vício sem ver mais detalhadamente do que trata esta matéria.

Vício sm. 'defeito grave que torna uma pessoa ou coisa inadequadas para certos fins ou funções', 'costume prejudicial e condenável', XIII. Do lat. vitium -ii II viço sm. "vigor, exuberância de vida" XIII. Forma divergente popular de vício, do lat. vitium - ii. Até o séc. XV, os vocs. vício e viço eram usados, indiferentemente, nas duas exceções 'vigor, gozo, deleite' e 'defeito de caráter, pecado': a partir daí, viço assumiu a 1ª acepção e vício, a 2ª II (CUNHA, 1982, p.821).

Vemos pois que, tornando a pessoa inadequada para certos fins, se de fato for um vício, a música pode ser um meio apassivador maquiavélico, desejável para quem detém o poder. Quanto à acepção de ser o vício um costume prejudicial e condenável, é bastante conhecida a associação de músicos com drogas, bebidas alcoólicas, desregramento, pobreza, doenças, loucura, etc. A este respeito, pesquisas recentes nos informam de que as ondas cerebrais de uma pessoa em estado de criatividade, estão logo acima das do estado de paixão, e logo abaixo do estado de loucura.

Antes de acertar o nosso objetivo, vejamos o que a filosofia tem a nos dizer.

Vício (*gr. xaxia; lat. Vitium; ingl. Vice; franc. Vice; al. Laster*).
1. O contrário da virtude, nos vários significados deste termo. Com referência ao conceito aristotélico-estóico da virtude como hábito racional da conduta, o V. é um hábito (ou uma disposição) irracional. Exatamente são V., neste caso, os extremos opostos dos quais a virtude é a mediação. Neste sentido a palavra V. não se aplica senão às virtudes éticas. Com referência às virtudes dianoéticas ou intelectivas, V. significa simplesmente a falta que, segundo Aristóteles, é vergonhosa somente como participação falha nas coisas excelentes de que participam todos os outros, ou quase todos, ou pelo menos os que são semelhantes a nós, isto é, da nossa cidade ou idade, ou família, ou classe social (*Ret.*, II, 6, 1383b 19; 138a 22), (ABBAGNANO, 1982, p. 963).

Os músicos são geralmente marginais, ou seja, não participam das "coisas excelentes" de que participam os outros, por carregarem basicamente dois estigmas: ou foram e são vistos como possuidores de dons incomuns, próprios de seres superiores (daí a tendência ao misantropismo?); ou foram e são vistos como miseráveis subalternos, ou lunáticos pouco adaptados ao *modus vivendi* de sua sociedade.

Se o vício é um hábito irracional, a música bem que poderia ser um, já que a matéria de que trata a música não é exclusivamente racional, além de ser, em muitos casos, inexplicável, e os indivíduos que a praticam não sabem porque o fazem ou tem razões pouco convincentes para fazê-lo. Na música, quais seriam os extremos opostos dos quais alguma virtude fosse a mediação? Uma resposta poderia ser: de um lado a paixão, de outro a loucura, e mediando esses opostos, a criatividade.

Será oportuno abordar aqui o conceito de *métron*, ou seja, o limite permissível dos gregos. O herói, no nosso caso o músico, exaltado pela sua *areté* (excelência), e *timé* (honra), e sempre tentado a ultrapassar o *métron*, cometendo uma *hybris*, uma violência, um excesso, e recebe então, como castigo, *Áte*, a cegueira da razão (que poderia ser, no caso do nosso herói, a loucura). Assim, podemos notar como o excesso de viço leva ao vício, tomando como referência a associação desses termos vista anteriormente.

E já que enveredamos pelo caminho do mito, "que atrai em torno de si toda a parte do irracional no pensamento humano, sendo, por sua própria natureza, aparentado à arte, em todas as suas criações" (BRANDÃO, 1988, p.14), vejamos alguns pontos do mito de Hidra.

Hidra, em grego (*Hydra*), da mesma raiz que (*hydor*), água. O sânscrito tem *udra-*, "animal aquático", o alemão, *Otter*, "Víbora, lontra". A origem de tudo é o indo-europeu *ued*, "estar úmido". Consoante Paul Diel, a Hidra simboliza os vícios múltiplos, "tanto sob forma de aspiração imaginativamente exaltada, como de ambição banalmente ativa. Vivendo no pântano, a Hidra é mais especificamente caracterizada como símbolo dos vícios banais. Enquanto o monstro vive, enquanto a vaidade não é dominada, as cabeças, configuração dos vícios, renascem, mesmo que, por uma vitória passageira, se consiga cortar uma ou outra. "O sangue da Hidra é um veneno e nele o herói mergulhou suas flexas. Quando a peçonha se mistura às águas dos rios, os peixes não podem ser consumidos, o que confirma a interpretação simbólica: tudo quanto tem contato com os vícios, ou deles procede, se corrompe e corrompe, (BRANDÃO, 1988, p.243-44).

Sob forma de aspiração imaginativamente exaltada, ou de ambição banalmente ativa, podemos encarar o trabalho de alguns compositores, que já foi, ao que parece, bastante explorado nos *Faustos* de Goethe e Thomas Mann. A ambição de alguns intérpretes de dominar seus ouvintes, também não escapa à este domínio.

Se bem reparamos, muitas vezes somos assaltados por uma música, geralmente detestável, tocando em nossa cabeça, e por mais esforço que façamos, ela não sai. Ora, o aparelho auditivo, embora sendo um dos mais complexos dos órgãos dos sentidos, é também dos menos desenvolvidos nos seres humanos, já que possui poucas representações no córtex cerebral (TELFORD e SAWREY, 1980, p.90-3). Destarte, é possível que esteja associado às estruturas mais primitivas da cognição. Resulta daí, que a música pode corromper subliminarmente, simplesmente expondo-se o indivíduo à ela.

Também a preocupação de associar a música à ginástica, preconizada por Platão para a educação dos jovens (que perdura até os nossos tempos) tem uma razão que a muitos passa despercebida e que de certo modo explica o preconceito de que música é coisa para mulheres. Ponderando sobre a disposição de espírito dos que praticam só a música, diz que,

portanto, se uma pessoa permitir à música que o encanto com seus sons e que lhe derrame na alma, através dos ouvidos, como de um funil, as harmonias doces, moles e lamentosas...

e se passar a vida inteira a trautear canções de coração jubiloso - uma pessoa assim, primeiro de tudo, se tinha alguma irascibilidade, amoleceu como quem amolese o ferro, e, de inútil e duro, o torna proveitoso; porém, se perseverou nessa atitude, e não a deixou, mas ficou fascinado, em breve funde e se dissolve, até aniquilar o seu espírito e ser arrancado da alma por excisão, como um nervo, fazendo dele um "amolecido lanceiro." (PLATÃO, In Pereira, 1949, p. 150).

Claro que papais e mães não iriam querer que seus filhos homens ficassem "amolecidos" (por analogia com a docilidade, a qual era considerada um atributo feminino até pouco tempo) se se dedicassem exclusivamente à música.

Antes de concluirmos, acrescentaremos ainda outra teoria que, de maneira similar aos mecanismos pelos quais os vícios são adquiridos,

estabelece que a música é uma atividade cognitiva útil porque ela nos ensina a geometria do tempo: ou seja, como o tempo pode ser parcelado e medido, comprimido e expandido. Ao ouvir música, nós exercitamos as partes de nossa mente que são sensitivas à proporção. Padrões de interconexão são formados - K-lines ou mental spiders - que tendem a persistir e proliferar se nós derivamos prazer estético do exercício (ROADS, 1981, 5(3):17).

Este trabalho, composto unicamente de matéria especulativa, não pretendeu ser sacriégio ao tratar a música com coisa espúria, mas sugerir que, investigando-se os mecanismos da dependência², se possa entender um pouco mais da sua (da música) e da nossa (dos humanos) essência.

² Queremos sugerir aqui que a liberação (ou inibição) de neurotransmissores provocada por algumas drogas psicotrópicas pode também ser provocada pela música, investigação esta que, por demasiado técnica e extensa, está fora do escopo deste trabalho.

Referências Bibliográficas

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. Alfredo Bosi trad., São Paulo : Mestre Jou, 1982.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*, 3vls., 4ª. ed., Petrópolis, Rio de Janeiro : Vozes, 1988.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. 2ª. ed., Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1982.
- DAVIDOFF, Linda L. *Introdução à Psicologia*. Auriphebo B. Simões e M. da Graça Lustosa trads. São Paulo : McGraw-Hill do Brasil, 1983.
- HESÍODO. *Teogonia: A origem dos Deuses*. Estudo e tradução de Jaa Torrano, edição revisada e acrescida do original grego. São Paulo : Iluminuras, 1991.
- KOSTKA, Stefan. *Materials and Techniques of Twentieth-Century Music*. [s.1.]: [s.e.], 1987.
- PLATÃO. *A República*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira, 6ª. ed., Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 1949.
- ROADS, Curtis. "Report on the IRCAN Conference: The Composer and the Computer." In : *Computer Music Journal*, 5(3) (Fall, 1981): 7-27.
- SLOBODA, John A. *The Musical Mind: The Cognitive Psychology of Music*, Oxford : Claredon Press, 1985.
- SWANWICK, Keith. *Music, Mind, and Education*. London : Routledge, 1988.
- TELFORD, Charles W. e SAWREY, James M. *Psicologia: Uma Introdução aos Princípios Fundamentais do Comportamento*, Octavio Mendes Cajado trad., 5ª. ed. , São Paulo : Cultrix, 1980.