

Em busca de uma “razão composicional” I

Paulo Costa Lima

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

LIMA, PC. Em busca de uma “razão composicional” I. In: *Música popular e adjacências...* [online]. Salvador: EDUFBA, 2010, pp. 97-99. ISBN 978-85-232-1202-5. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Em busca de uma “razão composicional” I

Onde começa a prática criativa e composicional?

Parto da constatação, um tanto óbvia, de que para o compositor, quando se põe a compor, falta música no mundo... De forma mais precisa, falta aquela música que está a imaginar, ou que está apenas coçando; as músicas tem um estágio em que são coceiras; daí pode ser que passe e nenhuma música precise nascer; do contrário nasce a música e morre a coceira...

...morre é maneira de falar, se transforma; donde, vivemos num mundo de coceiras sonoras; de Bach, de Debussy, de Caymmi... Coceiras que os intérpretes têm que reaprender a coçar; e sutilmente vão introduzindo as suas próprias por entre dedilhados e articulações... e que os ouvintes também adotam como suas. Tudo é coceira, digo, semiose.

De todas as acepções da palavra prática – uso, hábito, rotina, exercício, aplicação de teoria –, a mais poética e a mais interessante é uma das últimas listadas no dicionário: licença concedida a navegantes para comunicarem com um porto ou uma cidade. A prática da invenção é uma navegação. Mesmo quando se trata de identidades, ou melhor, especialmente quando se trata de identidades... Se insistirmos além da conta na visão de prática como aplicação da teoria, perderemos de vista a capacidade surpreendente que a prática exerce de instigar novas teorias.

Além de ser acepção, a navegação é uma excelente metáfora: ninguém navega sem alguma experiência prévia de flutuação; experiência prévia que bem pode receber a alcunha de teoria da navegação; que bem pode ser o conhecimento da técnica de construção de jangadas, um modelo descritivo do comportamento dos astros, marés etc...; ou simplesmente a convicção de que se deseja ir a algum lugar (saindo de outro), algo que é tão imprescindível para a teoria quanto para a navegação.

Logo em seguida a esse cenário surge um nível mais antecedente, envolvendo o desejo de navegar – matriz tanto da teoria quanto da prática. O desejo reúne as duas dimensões num todo mais amplo, que pode beirar a necessidade ontológica: “navegar é preciso...”. Para dar conta da invenção, não podemos escapulir do nível do desejo, do nível da construção de significações...

Mas, ao concluir uma viagem, analisando-se os diários de bordo, descobre-se que a necessidade de desviar de um iceberg – ou seja, a decisão de operar esse desvio –, ou o envolvimento numa perseguição de caça a algumas baleias que apareceram no caminho, ou mesmo aqueles mergulhos eróticos na costa de uma ilha paradisíaca... nada disso estava presente em quadro teórico algum, e, no entanto, aconteceram, precisaram acontecer. Em retrospecto, um analista conseguirá interpretar tais decisões como elementos recuperados de uma teoria que só permite visualização a posteriori.

O ato de compor (o ato de inventar) encerra um diálogo entre teoria e prática composicional. Se uma composição fosse totalmente definida por alguma teoria prévia, então, o único sentido da análise (da audição, da interpretação e do ensino...) seria a conexão com essa *Ur-Theorie*. A possibilidade de múltiplas leituras é a marca da abertura de significação, da fricção criativa entre prática e teoria, entre autores e leitores, entre textos e contextos. Talvez possa se dizer que

uma prática composicional nasce de alguma teoria composicional (explícita ou não), mas, também gera outras tantas.

“Como se chama aquela flor que voa de pássaro em pássaro?”
(Pablo Neruda)

Essa abertura para a significação parece ser uma das características marcantes da invenção artística. É talvez o que leva Neruda a construir esse verso curioso. A ideia absurda faz todo sentido no verso. A lógica da criação, e especialmente da música, depende mais da imprevisibilidade do que do caminho linear e tradicional da lógica discursiva – se M é P, algum S é M, então?

A significação musical depende, para existir, do conflito implícito entre aquilo que é ouvido, e aquilo que está sendo contradito pelo que se ouve; em outras palavras, da tensão entre o que o compositor (ou agente da criação) faz, e aquilo que fez o ouvinte imaginar que faria.

Por mais interessante que tudo isso seja, o que desejamos focar no momento é a configuração daquilo que poderíamos denominar, com toda cautela, de razão composicional – uma instância que abrange teoria e prática, e que responde pela realização das escolhas e pela cristalização de critérios. Não se trata de terreno muito ameno. O conceito de razão não é nada simplório no pensamento ocidental.

Falar numa razão composicional não significa ser cooptado pela incandescência do conceito originário, cujo núcleo central seria a acepção de razão como guia da conduta humana no mundo. Pelo contrário, essa escolha significa o estabelecimento de um diálogo e de uma ressignificação, que por sinal, não acontecem sobre algo estável e perene. O conceito de razão tem sido o lugar de muitas mudanças e de reviravoltas do pensamento. Talvez seja um caminho...