

Música e a questão da interpretação

Werner Aguiar

Escola de Música e Artes Cênicas - Universidade Federal de Goiás
werneraug@gmail.com

Sumário:

Este estudo parte do princípio de que música e interpretação são ao mesmo tempo produtos e produtores da cultura. Esse relacionamento recíproco não possui data de nascimento cronologicamente falando, mas se constitui como um fenômeno originário na Cultura Ocidental. Assim, uma investigação histórico-natural do tema se encontra limitada pelo caráter imemorial da inserção do ser humano no mundo. No Ocidente, o relacionamento música/interpretação nos chegou através do legado do mito de Hermes. O presente estudo pretende articular música e interpretação a partir de sua constituição ontológica, bem como através de sua inserção originária e mitológica na cultura ocidental.

Palavras-Chave: 1. Criação musical. 2. Linguagem. 3. Poética da interpretação. 4. Ontologia. 5. Mito e cultura.

Apresentação e objetivos

A concepção do intérprete como mediador induz a uma grande confusão a respeito do que a palavra interpretação quer dizer. Ao contrário "tradutor-intérprete" ao músico não está prescrito o desaparecimento na produção artística uma vez que não realiza a mera justaposição de termos e seus significados precisos e tampouco opera sistemas de significação marcados pela correspondência e semelhança. A presença do intérprete na música não pode simplesmente ser dispensada como atividade reprodutora. Sendo essencialmente criativa, isto é, poética, a interpretação musical é um acontecimento presente tanto no compositor, no executante, quanto no ouvinte.

Em que pese o fato da interpretação jamais ser ato exclusivo de uma só pessoa, continua em voga a idéia de fidelidade à intenção do compositor como forma de garantir que o ouvinte compreenda as obras musicais como decorrência de sua concepção. A isso se soma naturalmente uma extensa cadeia de concepções: a do estilo, a da estética de época, a dos aspectos técnico-teóricos da realização musical, etc., etc. O músico recebe treinamento abrangente através de várias disciplinas para, ao final do trânsito da obra entre compositor e ouvinte, simplesmente desaparecer. E, no entanto, isso parece se afastar justamente da experiência nutrida e valorizada pelos próprios músicos: o seu papel criativo. Por isso, em toda mediação exercida pelo treinamento extensivo e pela relação causal compositor/ouvinte, surgem perguntas importantes acerca dessa relação: o que vem a ser interpretação? Quem afinal é o intérprete e qual é realmente o seu papel?

Absolutamente inócuo, o conceito de fidelidade nas artes é um resquício moral apenas. Sendo essencialmente criativa, isto é, poética, a interpretação não é um atributo exclusivo deste ou daquele, mas sim um acontecimento presente tanto no compositor, como no executante e, também no ouvinte. Porém, ela não é um *happening*, mas um acontecimento dos mais corriqueiros que constitui a vida fática dos seres humanos enquanto tais (cf HEIDEGGER, 1999). A existência se configura, pois, como o lugar da interpretação que articula a compreensão do ser na abertura do ser humano para o sentido. Este é inseparavelmente aderido às coisas, ao mundo. A interpretação articula a compreensão da mútua e inseparável dependência entre ser e sentido.

Interpretar, portanto, não é ato exclusivo deste ou daquele intérprete, mas de todos os intérpretes que cada um de nós mesmos somos enquanto seres abertos ao sentido. Sentido quer dizer, sentido do ser. Sentido não é algo que se justaponha ao ser, mas *é com* o ser. Contudo, assumir a vigília ontológica exige-se considerar não apenas um, mas, sim, os três caminhos da iniciação do conhecimento do devir: a senda do ser, a vereda do nada e a via da aparência. "Não se consegue a sabedoria se apenas se persegue a perfeição esférica do ser. Sábio é quem se dispõe numa experiência conjunta com o ser, o não-ser e o aparecer"

(SOUZA, 1999). O ser, desse modo, nunca é totalmente explicitado, o que também não significa que não produza sentido. Porém, o sentido é mais do que o mero entendimento de significados justapostos, subentendidos e prescritos por operações lógicas de correspondência e exatidão. A compreensão articulada pelo constante interpretar da vida fática não possui de modo algum compromisso com a exatidão da significação tal qual um dicionário justapõe termos e definições. A diferença ontológica entre ser e ente infere a ambigüidade do jogo de patência e latência. Esse é um jogo de muitas faces que, como tal, contém aparências e desdobramentos em que não somente o ser se re-vela, mas também se vela, ocultando-se e dissimulando-se. A vida fática não se apresenta, pois diferente da própria realidade na qual se inscreve e se propaga (Cf. LEÃO, 2005), mas ela mesma sendo a abertura para o sentido do real nutre-se de seu caráter dinâmico e propulsivo.

Por isso, “ser que pode ser compreendido é linguagem”. O que Gadamer (1997, p. 687) nos fala trata-se justamente da indissociabilidade entre palavra e coisa, isto é, entre ser e sentido. O ser manifesta sentido e o sentido manifesta o ser. Não há um sem o outro. Não há primeiramente um ser e somente depois um sentido sob a forma de uma palavra, frase ou mesmo idéia. Muito menos, ocorre o sentido abstratamente e só posteriormente o mundo se apresenta de modo concreto. Por isso mesmo, a obra de arte jamais é alegoria, nem símbolo, pois nem o seu sentido representa algo de outra esfera, nem a ela se adere algo que lhe seja estranho. O sentido da obra de arte se dá nela, com ela e a partir dela (Cf. HEIDEGGER, 2004). E, no entanto e ao mesmo tempo, articula não somente diferentes espaços e temporalidades, mas diferentes pessoas e culturas, incluindo aí compositores, intérpretes e ouvintes. A obra de arte reúne a multiplicidade do real num *lógos* poético.

Pois bem, a compreensão dessa articulação de ser e seu sentido é o acontecimento originário da interpretação que ocorre em todos os seres humanos, sejam eles compositores, executantes ou ouvintes, sejam adultos ou crianças, etc. Todos são intérpretes e o são cada um a sua própria maneira, em toda envergadura de suas identidades, diferenças e conflitos. Nesse sentido a experiência da interpretação radica-se na possibilidade da compreensão advinda da manifestação, isto é, da verdade do ser e não pela determinação arbitrária de significados justapostos aos seus significantes.

Esta experiência fundamental da existência humana se propaga vida a fora sem que sequer dela nos apercebamos. Nos ambientes freqüentemente inóspitos das academias estuda-se muito todo tipo de fundamento lógico-racional, técnico-instrumental e epistemológico que à música é concernente. Pressupõe-se com isso que se conhecerá mais profundamente o que é o fazer musical/artístico. Assim, todo músico sabe bem o que significa “440 hertz”. Considerada por um determinado tempo a freqüência de vibração da onda sonora correspondente à nota Lá3 da escala geral das alturas, esse tipo de conhecimento se constitui como uma abstração. Vejamos: na Sinfonia n.º 7 de Beethoven ninguém escuta realmente os tais 440 hertz. Para fazê-lo é necessário ouvir abstratamente, coisa para a qual computadores e artefatos da indústria eletrônica musical são mais capacitados que nós, limitados seres humanos.

Prestemos bastante atenção: é muito duvidoso que nessa mesma obra alguém seja capaz de ouvir até mesmo a nota Lá3 para a qual os músicos são extenuantemente treinados a reconhecer. Mesmo para a nota Lá3 é necessário um esforço gigantesco de abstração. Afinal, Lá3 não passa de uma representação a que os músicos latinos se submeteram a treinamento. Mas, o que escutamos na obra é sempre a obra mesma em seu sentido como tal. A obra articula um *logos* poético porque cria sentido reunido em unidade toda diferença entre os sons e, fundamentalmente, entre som e silêncio. Ouvir absolutamente nada tem a ver com ouvir o que a obra diz e manifesta. Assim, nunca ouvimos este ou aquele som e suas respectivas freqüências, mas ouvimos concretamente a obra. Nesta audição é que a obra produz (poetiza) o sentido. No mais, todo ouvir abstrato trata-se de um afastamento da realidade.

Assim como na obra, constituir o sentido manifesto pelo ser diz respeito ao movimento de ir ao encontro das coisas e ao mesmo tempo deixá-las vir ao nosso encontro. Por isso, também nunca vemos a tábua de madeira, mas sim a mesa. Tampouco vemos o verde e o azul pura e simplesmente, mas sim a vegetação e o próprio céu que lhe contrasta. Nunca vemos a luz do sol, se não ele mesmo. Do mesmo modo em que não podemos encontrar as coisas separadas de suas propriedades, também não as encontramos sem o seu sentido. Ser e sentido se dão em unidade. O nome dessa unidade é *linguagem* e se dá como algo completamente diferente do uso comunicativo das palavras convertidas em significante e significado ou como mera representação do real. A linguagem é a conjunção de desvelamento do real com seu sentido imediato e a ele está indissolúvelmente aderido. A interpretação jamais é ato exclusivo de uma só pessoa, mas o acontecimento que em cada um de nós nos atinge a unidade de ser e sentido na compreensão.

A interpretação não se comporta como um ato deliberado de um sujeito que conhece e por isso interpreta para aqueles que não conhecem. Ao contrário, interpretar diz respeito não ao trânsito, mas ao transe em que nos encontramos suspensos entre o conhecido e o desconhecido. Não há interpretação na reprodução exata, seja lá do que for. Por isso mesmo, o imitar nunca foi núcleo da realização artística. Na verdade, o conservadorismo da atividade musical de tradição erudita, na qual a grande maioria dos músicos no Brasil foi e ainda é em muitos casos educada conduziu os intérpretes ao dilema de se situarem entre a obediência às determinações do compositor e a liberdade de sua própria atividade criativa. Nessa tradição, o compositor, assim como o professor em relação às disciplinas, foi tratado como a autoridade máxima de sua própria obra, uma espécie de semideus ou totem intocável e irrepreensível, um claro resquício do autoritarismo político e conservatorial. Em nada esse tipo de imposição tem a ver com o ato de interpretar. Ao contrário, as determinações da fidelidade ao compositor impedem o livre ato criativo, vedam a possibilidade da própria interpretação e da interpretação própria.

Por isso, cabe perguntar outra vez: o que é interpretação? Há muitas definições, todas disponíveis em conceituados dicionários. Entretanto, no que se refere ao objetivo específico desse estudo, a saber, articular música e interpretação a partir de sua constituição ontológica, bem como através de sua inserção originária e mitológica na cultura ocidental, é preciso investigar a questão para além dos diversos esquemas conceituais. De acordo com Domenico Turco (2008), uma das acepções de interpretação provém de *interpretium*, com a qual concorda Pinharanda Gomes no Prefácio ao *Organum* de Aristóteles: "O substantivo latino *interpretatio* tem origem na feira, no negócio, na discussão dos preços ou do preço, *pretium*, face ao qual os interlocutores assumem posições diversas, de onde o *interpretium*". Esta é uma versão deveras estranha. Para tentar compreender melhor a relação de *inter-pretium* com o intérprete, Castro examina os componentes da palavra:

Inter, quando traduzido por "entre", põe em cena o diálogo, o debate em que há posições diferentes. Indica também o lugar no qual e a partir do qual acontece o diálogo, o embate. O preço é algo mutável, que se define no decorrer e como consequência do diálogo. É o valor que está em jogo. O diálogo em torno do jogo do valor se faz a partir do lugar no qual os dialogantes se movem. A este lugar de abertura e possibilidade do debate e embate deram os gregos o nome de *ethos*. A tensão e relação do "entre" como diálogo e do *pretium* como *ethos* fazem aparecer a terceira dimensão de toda interpretação: o barganhar, o especular. Todo interpretar implica, pois, o diálogo, o *ethos*, o especular. Especular é um verbo comum tanto à interpretação comercial como à filosófica. E isso não é de estranhar, pois a palavra *interpretatio* é a tradução da palavra grega *hermeneia*, formada do verbo *hermeneuein*, interpretar: "*Heremeneuein*, *hermeneia* e *hermeneus* não dizem como sempre se ouve, esclarecer no sentido de conduzir uma coisa estranha e obscura para o âmbito do claro e familiar da razão e do discurso" (LEÃO, 1977, p. 248). A tarefa do intérprete não consiste em esclarecer o sentido da obra, que nela está oculto, mas num desvelar que implica: diálogo, *ethos*, especulação (CASTRO, 1998, p. 4).

As questões aqui trazidas à tona não se encontram nos manuais de interpretação da teoria musical ou do treinamento auditivo e tampouco no da história, da análise ou da estética seja da música, seja lá das outras artes. Por isso desconfiamos que a atividade do intérprete esteja aquém ou além dos domínios dessas disciplinas. Assim, deve-se perguntar, afinal, em que consiste o diálogo do intérprete e em que sentido, ao interpretar a obra, chega ele ao estabelecimento do que aqui se nomeou por *preço*? Assim, retoma-se aqui a questão: quem é o intérprete e qual é realmente o seu papel?

Em função de sua etimologia, cabe perguntar se a interpretação não manteria relações de sentido advindas do próprio deus Hermes? Tradicionalmente relacionado à hermenêutica pela mera vinculação lingüística, resta saber se Hermes pode desempenhar um papel muito mais decisivo na determinação do que é a interpretação na medida em que o percurso empreendido trilhar um caminho comprometido com a tradição que permanece latente no próprio mito.

Metodologia

Re-pensar a relação música e interpretação sob a perspectiva mais abrangente e menos pré-determinada da dinâmica originária da cultura passa de algum modo pelas relações que na origem grega do

ocidente ligam música e mito, música e linguagem, bem como música e filosofia. Para tal, a hermenêutica, longe de ser uma ferramenta de construção conceitual, manifesta a natureza da interpretação e da música em seu co-pertencimento poético. A interpretação não se restringe à função do mediador, pois não sendo um ato exclusivo de um determinado componente numa cadeia de comunicação, ela se encontra presente como o traço distintivo de cada um em seu respectivo modo de apropriação do real e de si mesmo. Não havendo teoria sobre a arte que preceda a própria arte, a interpretação lida com o estabelecimento do valor: aqui, o sentido da própria obra em suas múltiplas perspectivas e relações. Nesse multiperspectivismo e nessa mundividência da obra de arte a interpretação oscila não entre compositores e ouvintes mediados por um intérprete, mas entre os pólos assinalados desde o conhecido e o desconhecido: eis a real perspectiva de estabelecimento de valor (*pretium*). Por isso, cabe meditarmos com a devida agudeza e serenidade as palavras de Manoel de Barros: “Sabedoria se tira das coisas que não existem / (...) O que resta de grandeza para nós são os desconhecidos (...) / Para enxergar as coisas sem feitiço é preciso não saber nada” (BARROS, 1998, p. 33-4). Eis o sentido poético e atual da interpretação musical no seu sentido mais rigoroso porque mais vigoroso.

Referências Bibliográficas

- BARROS, Manoel de. (1998) *Retrato do artista quando coisa*. Rio de Janeiro: Record.
- CASTRO, Manuel Antônio de. (1998) *Poética e poiésis: a questão da interpretação*. Rio de Janeiro: Manuscrito.
- GADAMER, Hans-Georg. (1997) *Verdade e método*. Vol. 1. Petrópolis: Vozes.
- LEÃO, Emmanuel Carneiro. (1977) *Aprendendo a pensar*. Vol. 1. Petrópolis: Vozes.
- _____. (2005) *Aristóteles e as questões da arte*. In: *A arte em questão: as questões da arte*. CASTRO, Manuel Antônio de (org.), pp. 107-25. Rio de Janeiro: 7Letras.
- HEIDEGGER, Martin. (1999) *Ontology: the hermeneutics of facticity*. Bloomington: Indiana University Press.
- _____. (2004) *A origem da obra de arte*. Lisboa: Edições 70.
- SOUZA, Ronaldo de Melo e. (1999) *A desconstrução da metafísica e a reconciliação de poetas e filósofos*. In: *Globalização e Literatura*, Vol. 1, pp. 79-101. Organização de Luiza Lobo. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- TURCO, Domenico. (2008) *L’Ermeneutica e la questione del testo filosofico*. Disponível em < <http://www.mondo3.it/angolodidomenico/ermeneutica/102.html> >. Acessado em 03/04/2008.