

O oculto na obra de arte: o território manifesto na arte e na música, cultura integrada e integrante de saberes e tradições

L'occulte dans l'œuvre d'art: le territoire présente dans l'art e dans la musique ; la culture porteuse de savoir e des traditions

Helena Maria da Silva Santana

Departamento de Comunicação e Arte/ Universidade de Aveiro (Portugal)

Palavras-chave: património, cultura, arte, estética, música.

Mots-clés: patrimoine, culture, art, esthétique, musique.

Portugal sofreu transformações que modificaram de forma visível a paisagem rural. A recuperação desses territórios contribuiu para o aproveitamento das suas valências, identidade e cultura, auxiliando na sua promoção e projecção. A revalorização de todo o património, visível na recuperação da cultura e na preservação das tradições, traduziu-se na recuperação de territórios que transportaram até aos nossos dias saberes e modos de vida ancestrais, representativos de processos de interacção vários.

O objectivo desta comunicação é estudar o modo como a preservação da tradição em territórios rurais contribui para a manutenção de uma identidade, a identidade do Eu e do Outro, permitindo traçar perfis únicos em regiões caracterizadas pela interioridade, fruto do desconhecimento e do isolamento a que são votadas, mas que se transforma num factor importante para a conservação da autenticidade e da cultura de uma região. Os programas de desenvolvimento aplicados a territórios do interior, mesmo combatendo a desertificação populacional e natural que algumas regiões apresentam, não se traduzem obrigatoriamente na adulteração dos seus modos de vida e cultura: a arte isso espelha.

A metodologia empregue é a investigação no terreno, o que permitirá uma visão renovada e autentica das culturas e das tradições nas suas vertentes musical, pictural e arquitectural. Os resultados a obter passam por um estudo dos aspectos técnico e estéticos que derivam dos costumes e tradições, da paisagem natural, rural e cultural, nas suas vertentes arquitectónica e paisagística. Pretendemos ainda verificar como é que essa apropriação se traduz na obra de arte, contribuindo para uma leitura renovada das técnicas e das estéticas associadas a lugares rurais, nomeadamente ao nível da linguagem musical.

La récupération des territoires se traduit par sa promotion et sa projection dans un contexte plus élargi et qui veut la revalorisation du patrimoine culturel, musical et des traditions au niveau local. L'art traduit la pensée humaine dans la musique et dans l'architecture, soit l'architecture rurale soit le paysage elle-même.

L'objet de cette présentation est celui d'étudier la façon dont on a de préserver la tradition en contexte rural, et comment ça peut contribuer pour la préservation de la tradition et de l'identité d'un territoire. De même, on veut étudier la façon par laquelle une région peut contribuer à la construction d'une manière, d'une technique, d'une forme de faire

l'objet artistique, en traduisant ainsi en musique et en art, n'importe le moyen de le faire sortir, l'état d'âme de l'être humain.

La méthode employée dans cette étude est celle qui résulte de l'investigation/action. On a utilisé l'enquête à la population et la visite aux divers territoires. Ça nous a permis une vision renouvelée de la région présente dans l'étude d'objets artistiques uniques, notamment sa musique et son architecture. Les résultats que l'on espère obtenir par l'étude approfondie des aspects techniques et esthétiques des traces d'une commune et de ses traditions, résulte de l'application du paysage rural dans leur façon de faire les objets d'art et de l'appropriation des espaces ruraux dans la construction de l'œuvre d'art par une lecture renouvelée des techniques et des esthétiques associées à des espaces ruraux.

INTRODUÇÃO

A obra de arte, prenúncio do interior de si, manifesto da reflexão intensa e interna do criador face ao que o rodeia, e face ao mundo que o envolve e, nesse enlace, o empurra frenético na direcção do Divino, do oculto, do transcendente e do Sublime, traz ao homem a liberdade de pensamento, a capacidade de comunicar no uso de uma linguagem própria e acessível nos limites da existência comum do signo, fonte inesgotável de matéria nos domínios da criação. E nessa necessidade, que nasce na vontade de comunicar, o homem se coloca frente ao Outro na vulnerabilidade do signo, na vulnerabilidade do Eu, na vulnerabilidade conjunta do Eu e do Outro. E assim, a nudez oculta da obra de arte, presente nos sons, nas cores, nas formas e na aparência inenarrável dos acontecimentos, conduz o criador por caminhos anteriormente não pensados e não vividos. É nesses caminhos, percorridos na ignorância única, ou na ignorância conjunta, que os dois se aproximam na tentativa de encontrar algo comum que lhes permita comunicar, lhes conceda a igualdade dos signos, dos significantes e dos significados presentes no objecto, na linguagem, e nos seres em que o homem reconhece o Outro em Si, e o aceita como parte de Si. E assim nasce a obra de arte nas suas diversas formas, seja nas cores, nos sons, na matéria aparentemente inerte da palavra que adquire vida na riqueza inexplorada do Outro.

Que dizer da obra de arte que nasce dos sons e da sua fugaz organização, da inaudita recompensa que surge da audição fortuita do fenómeno sonoro e, mais ainda, na sua fruição conjunta, seja na pessoa que cria, seja na pessoa goza, sensação inolvidável face ao desconhecido, face à presença selvática do som, da arte, uma arte que permite reflectir e inflectir sobre o sentido da vida, o sentido de quem cria e a responsabilidade cruel do criador face ao Outro, de mim face a mim mesmo, mas acima de tudo, de mim face ao Outro, de mim no Outro. É “o olhar que suplica e exige – que só pode suplicar porque exige – privado de tudo porque tendo direito a tudo e que se reconhece dando, (...) esse olhar é precisamente a epifania do rosto como rosto. A nudez do rosto é penúria. Reconhecer outrem é reconhecer uma fonte. Reconhecer Outrem – é dar. Mas é dar ao mestre, ao senhor, àquele que se aborda como “o senhor” numa dimensão de

altura”(Levinas, 2008: 65). É a revelação de mim no Outro, o nascer do Outro em mim, a revelação. E neste fazer, o objecto de arte, um meio.

Mas o acto solitário da criação não encobre a nudez do rosto na intrépida luz que nasce no encontro do Eu fruído com o Outro, no encontro do que frui, do que cria ou da obra de arte. É o nascer da obra onde o homem que cria nada teme face ao vazio existencial da criação, face à reflexão ponderada das possibilidades que se lhe apresentam, pois “a conceptualização é a generalização primeira e o condicionamento da objectividade. [E a] Objectividade coincide com abolição da propriedade inalienável – o que supõe a epifania do Outro” (Levinas, 2008: 65). E o criador, pondo o interior de si face ao Outro num rosto que se desnuda, num rosto que se descobre na visão primeira, na percepção desigual do homem segundo a sua origem e a sua evolução face a conceitos, a linguagens, enfim ao saber, condiciona “a passagem da percepção do conceito pertence à constituição da objectividade do objecto percebido. [No entanto,] Não deve falar-se de uma intenção de idealidade, que reveste a percepção, através da qual o ser solitário do sujeito, que se identifica no Mesmo, se dirige para o mundo transcendente das ideias” (Levinas, 2008: 65-66). Deve sim, falar-se de uma necessidade, de uma carência que se quer satisfeita, que se quer alimentada.

E a obra nasce submersa em actos involuntários, mas necessários, em actos justos na abordagem do material, em actos onde a sistematização nasce da necessidade que o homem tem em justificar o acto involuntário do criador, da tentativa de dar vida, de dar forma à obra de arte nascida da ingenuidade e da pureza do ser humano não corrompido por leis e sistemas de formalização e conceptualização musicais. E o desconhecido do devir se revela no rosto presente, na obra perene na sua existência fugaz onde o tempo não a deixa existir mais do que os breves momentos da sua execução e, posteriormente, na sua ténue lembrança. Esse tempo que não pára, esse tempo cruel mas revelador, onde a génese da obra, sequência de sons imparável e aturdida na surdez do intérprete e na sede exausta do ouvinte se torna nada, pois só a obra conta, só a emoção nasce, só a vida renasce. E nesta luta inexorável entre o homem e a obra, entre o homem que cria, que pensa, e o homem que frui, construindo uma linha de pensamento que lhe permite pensar o que ouve, pensar o que sente, pensar o que frui, ou fruiu na base de uma

linguagem inteligível em si, ininteligível no não portador dos mesmos significados e significantes, não portador dos signos que lhe permitam pensar da mesma maneira, pensar o inteligível, aceder à criação, é nessa luta que a vida segue, que a vida se dá em nós, e se revela espelho.

E é essa linguagem, necessária à comunicação, muitas vezes lugar de discórdia face a interlocutores divididos em si, e entre si face ao conhecimento, à experiência que se desenrola em face de si e dos outros, é essa linguagem que lhes permite dizer. É essa linguagem, a base de discursos inteligíveis ou não, coerentes no seu conteúdo e visível na sua forma, que nos traduz um pensamento, um autor. A revelação desse autor traduzindo-se num discurso, é necessário ao acolhimento da revelação do “(...) ser apto ao papel de interlocutor, um ser separado. [Neste ínterim,] Ouvir a palavra divina não equivale a conhecer um objecto, mas a estar em relação com a substância que ultrapassa a sua ideia em mim, que ultrapassa aquilo a que Descartes chama a sua “existência objectiva”. O discurso em que ela é ao mesmo tempo estranha e presente suspende a participação e instaura, para além de um conhecimento de objecto, a experiência pura da relação social, em que um ser não tira a sua existência do seu contacto com o outro” (Levinas, 2008: 67). E é essa linguagem, estranha a si, estranha ao outro, que o conduz no livre arbítrio da instrução. É a busca constante, do outro, de si, do conhecimento, a comunhão de seres no universo que é o conhecimento, a razão pura, o saber universal. Essa “linguagem [que supondo] interlocutores, [manifesta] uma pluralidade, [onde] (...) a relação da linguagem supõe a transcendência, a separação radical, a estranheza dos interlocutores, a revelação do Outro a mim. (...) O discurso é assim experiência de alguma coisa de absolutamente estranho, “conhecimento” ou “experiência” *pura, traumatismo do espanto*” (Levinas, 2008: 62-63). É a percepção do único, do individual, do evento por si e *per si*, despido de ornamentação e visível na sua essência. É a procura do nu em arte, aquilo que se pode ver na essência do objecto, perceptível através do objecto, o objecto de arte. E é desse olhar único, desse olhar do criador face ao objecto e à obra de arte, que o Belo se instala e a significação aparece, que o objecto renasce na sua inteligibilidade e função, na sua percepção, reconhecendo-lhe forma, conteúdos, significantes e significados.

E são as interpretações, únicas mas diversas, pois diversos são os agentes dessa interpretação, que nos mostram a liberdade do Eu na interpretação do Outro, que nos permite chegar ao Outro por mim, e o desvendar do mistério oculto da matéria que lhe dá corpo e lhe anima a alma, traduzindo-se depois no objecto artístico. Estas interpretações que nascem do olhar, do penetrar no outro, e do penetrar do outro em mim, no som que acaricia e transmuda a alma, no som reconhecimento que dele tenho através de mim, através da arte, são elas que definem o som que me constrói e que constrói uma identidade regional e territorial. É no som e na arte que me revelo enquanto existência e enquanto emoção. É no som e no objecto de arte que me objectivo. Mas o objecto não se revela só pelo desejo de o perceber, é ele mesmo desejado enquanto limite do perfeito no Homem. É a partir do momento em que o objecto é fruído, que este passa a fazer parte de mim e o desejo de alcançá-lo é satisfeito pela percepção possível que dele tenho. É a partir desse momento que nasce a necessidade de uma linguagem que me permita perceber o objecto e intuir em mim a razão da sua existência, a realização de mim e o alcançar do outro, a comunhão, a participação. Neste sentido, “Expressão e documento de vida, sentimentos, aspirações e afectos do nosso povo, a canção portuguesa faz parte do património espiritual da nação portuguesa. Mais do que qualquer outra manifestação do nosso temperamento, da nossa cultura, ou das nossas capacidades criadoras, ela nos define e integra na nossa realidade psicológica e social. Amá-la, é conhecermo-nos no que em nós existe de mais fundo e enraizado no solo natal; defendê-la, é defender portanto uma parcela de nós mesmos, da nossa individualidade, da nossa história íntima. Verdadeiras e preciosas relíquias artísticas, as nossas canções populares têm jus, como as relíquias do nosso passado arquitectónico e pictural, a ser protegidas, conservadas, olhadas com carinho e respeito, porque testemunhas de uma cultura que, nas suas glórias ou nos seus desfalecimentos, é a imagem do que fomos capazes ou o estímulo para diligenciarmos ultrapassar-nos” (Lopes-Graça, s.d.: 51). E nessa acção queremos também o Outro, a articulação, o confronto e o desenvolvimento do Eu e do Outro, do Eu no Outro, e do Outro em Nós. E nesta articulação, na transcendência desta relação se revela a ideia de um Infinito, onde o Eu não se realiza sem o Outro, onde a realização da obra só se verifica no

entendimento do Outro e pelo Outro. E assim, no saber ausente do criador, onde a mobilidade e a imobilidade do acto criativo e do pensamento se cruzam num combate imoral e temeroso de titãs face a uma existência conjunta, o homem se questiona face a todo na sua integridade, e renasce abrupto e brutal na obra de arte, existência de Deus no homem, comunhão. E nesta existência surge a interrogação da liberdade questionada, do *terminus* de mim, e do começo de Outrem.

1. O OCULTO NA OBRA DE ARTE

A procura incessante do Belo, do certo, da razão, do indizível, embora exprimível, nos sons, nas palavras, nas emoções do artista que se manifestam desejo de perfeição, são estes aos quais “a beleza introduz (...) uma finalidade nova – uma finalidade interna – no mundo nu. Desvelar pela ciência e pela arte é essencialmente revestir os elementos de uma significação, ultrapassar a percepção. Desvelar uma coisa é iluminá-la pela forma: encontrar-lhe um lugar no todo, captando a sua função ou a sua beleza” (Levinas, 2008: 64). Põe-se assim em questão o poder do homem face ao pensamento, face à matéria, face à criação. E a noção de poder altera-se face à inatingibilidade do outro que domina pela transcendência, pela perfeição que possui e que o homem almeja possuir. É a ideia que faço do Outro, do Objecto, da Obra de Arte, que faz nascer no Homem a noção da sua fraqueza face ao Outro e da relação desigual face ao ininteligível da obra de arte. Estes factos “levaram-nos a considerar quanto importaria aos músicos portugueses tomar conhecimento do nosso folclore musical, apreender-lhe as características próprias, descobrir-lhe as virtualidades expressivas, em suma, familiarizarem-se intimamente com ele, no sentido de nele poderem vir a descobrir um apoio, um método, uma inspiração e uma linguagem que os habilitassem a criar uma música verdadeiramente nacional, música que, bem entendido, se não deixasse cair nas facilidades e ilusões duma estética meramente folclorística, mas que, pela forma e pelo espírito, traduzisse o nosso modo de ser e, no plano cultural, pudesse vir a emparceirar nobremente com o que de mais alto temos criado no domínio da literatura e das artes plásticas...” (Lopes-Graça, s.d.: 50-51). E a nudez da obra se revelaria, revelando o

Oculto que se manifesta no intuído, no conceptual e no cognitivo que da obra emana e que são o Eu e o Outro, o saber e o ter de mim e das coisas, manifesto no dizível e indizível da obra de arte.

Simultaneamente, a humildade do gesto criador que mais não é do que o exercício da razão pela vontade de criar, de comunicar, não se faz no livre arbítrio da escolha inconsciente de um percurso ou de uma matéria. Antes, está sujeito a regras claras, definidas pelo sistema previamente definido e claramente exposto ao criador e ao outro, quando, face à obra fruída, necessita dos mecanismos mentais, das normas e dos conceitos necessários à recta interpretação dos conteúdos e inteligibilidade do objecto de arte. É o lado exterior do objecto, aquele que o homem percepçiona que anuncia o rosto oculto revelado pela criação. É o Belo da obra de arte e o belo da vida, presentes não só na natureza, como no homem e no património natural, que, por vezes, se tende a ignorar. Este fazer nasce, muitas vezes, na recusa do Outro, na indiferença perante a liberdade, perante aquilo que se desconhece e cuja busca poderia instruir o Homem pelo conhecimento que lhe aportaria do Outro, e que o elevariam a uma existência maior. É a liberdade que possui, e que o deveria levar ao conhecimento, é ela, por vezes, a razão do seu desconhecimento e da sua involução. É ela, muitas vezes, a razão do vazio do seu olhar, esse olhar que não vê, que não crê, que não sente, e não diz, pois o olhar que vê, vê o global e o particular, revelando o todo e as partes, revelando a Si e ao Outro.

E não lhe revelando a essência, é a revelação do que é Belo, do que é a beleza, conduzindo o homem na crua realidade que é descobrir um segredo, conseguir uma significação, iluminar um pensamento, activar uma emoção que fundamenta a razão para o mesmo olhar, um olhar do homem e do artista que sente e revela o que considera sem ornamentação, sem mácula na forma como diz, como diz sentindo, não se coibindo de fazer o outro procurar o inexprimível e o inexplicável, pois a obra de arte pura é inspiração transpirada do inútil desvendar de um sistema que castra o gesto desmedido, o arrepio continuado, o pensamento volátil, o desejo ardente, a fusão com a matéria, a

gênese da arte; uma arte que pretende a Deus, aspirando uma comunicação; uma arte que emana de Deus, traduzindo objectos de saber, ser e vivenciar¹.

Por outro lado, o poder ilusório da criação, o poder que o homem almeja e tenta encontrar nas mais diversas facetas da vida, esse poder que o corrompe e desliga do outro, esse poder que o cega na inconsciência moral que o alimenta pois, a consciência moral é o acolhimento do outro naquilo que ele tem de bom e, principalmente, naquilo que ele tem de menos bom, nas suas imperfeições e desgastes, permite-lhe almejar a arte e o ser artista. É esse poder que se torna a revelação de uma resistência que, com uma força maior, questiona o direito singelo à criação, a uma gloriosa espontaneidade de ser e permanecer vivo, útil, capaz, conhecer, ter, saber, fazer. Ora conhecer, é ter consciência do lugar e das coisas, do raciocínio que sobre os objectos fazem as ciências, sendo que a liberdade permite ao homem determinar o objecto em si, seja pela consciência finita que dele tem, seja pela determinação do outro pelo mesmo, ou seja, pelo reconhecimento com base na comparação de factos ou na sua própria determinação. É o caminho que nos conduz ao conhecimento, onde a liberdade “seria assim o próprio movimento da representação e da evidência” (Levinas, 2008: 75). E o saber, que na sua essência possui a crítica, não pode reduzir-se ao conhecimento objectivo. Este saber produzido conduz o homem para o Outro, acolhe-o, e põe a sua liberdade em questão pois, ao necessitar do Outro, o homem limita-se a si próprio no espaço e no tempo. E a dúvida se instala, a dúvida de si e a dúvida do Outro, a dúvida de si e a dúvida de si perante o Outro, pois o saber exige a crítica constante do pensamento, a crítica da relação do homem com o objecto a conhecer, e o objecto conhecido. É a contínua presença e a consciência plena da existência finita de si face ao infinito e face a Deus, face a um ser onipotente e perfeito, a um ser que o homem almeja, razão de uma existência e da sua caminhada com destino à perfeição.

¹ E esta ideia de Deus conduz-nos à ideia de Infinito que, para Levinas, “(...) é a própria transcendência, o transbordamento de uma ideia adequada. Se a totalidade não pode constituir-se é porque o Infinito não se deixa integrar”. E a ideia de totalidade, presente nesta união com Deus, nesta comunhão de dois contrários onde a evolução do homem é um desejo que não se traduz que pela ideia de perfeição, não é o segredo último do homem, pois “a totalidade e o amplexo do ser ou ontologia não detém o segredo último do ser. A religião, em que a relação subsiste entre o Mesmo e o Outro a despeito da impossibilidade do Todo – a ideia do Infinito – é na estrutura última. (...) A *religião* sustende esta totalidade formal” (Levinas, 2008: 70).

E nesta caminhada o homem interroga-se, o homem declara-se consciente da sua limitação face ao conhecimento efémero e enfermo, face à sua percepção desajustada do mundo e da criação. E esta luta constante de contrários, este medir de forças que extenua o homem. É esta luta que lhe dá conhecimento do Outro como ser superior e lhe condiciona os movimentos e a liberdade, demonstrando-lhe que o Outro o olha, o perscruta, o induz e indaga. E o homem acolhe o Outro tomando consciência da sua própria inconsciência pois, “a sua liberdade, (...), é uma superioridade que vem da sua própria transcendência” (Levinas, 2008: 76). É o milagre de um mundo que nos vem do Outro, um mundo onde o silêncio não é uma simples ausência de palavras, mas revelador de uma comunicação silenciosa, a comunicação dos corações. É a alma que fala num corpo que se esconde na pérfida existência carnal. É a manifestação silenciosa da criação, onde a palavra nasce e os sons se aglomeram criando uma linguagem onde o homem é elemento imprescindível ao acto de comunicar. E essa linguagem, presente num mundo “absolutamente silencioso, indiferente à palavra que se cala, silencioso num silêncio que não deixa adivinhar, por detrás das aparências, ninguém que assinale esse mundo, e que se assinale ao assinalar o mundo, (...) um mundo tão silencioso não poderia sequer oferecer-se como espectáculo. [No entanto, o silêncio é necessário para percebermos a obra de arte, para percebermos o outro, o dizer do outro e o dizer de nós, o dizer daquilo que o homem entende como criação, como espectáculo só fazendo sentido na contemplação deste acto único do homem criador. E o espectáculo só é de facto contemplado na medida em que tem um sentido. O significado que tem para quem o vê e para quem cria é um] “laço indissolúvel que liga aparição à significação” (Levinas, 2008: 84-85).

E nesta reflexão sobre a existência do, e no, silêncio, no que ele tem de mais cruel na demonstração do fenómeno da existência e da significação do som e da fruição, que o ser humano busca o sentido e o significado da vida e da obra de arte.

2. O TERRITÓRIO MANIFESTO NA ARTE E NA MÚSICA

“Porque amamos nós a nossa canção popular e porque entendemos que a devem amar os Portugueses?

Em primeiro lugar, porque ela é bela. No entanto, forçoso é reconhecê-lo, a sua beleza, a sua indiscutível qualidade estética, está ainda a bem dizer por descobrir, e não é nos espécimes correntemente tidos e apreciados na cidade como típicos e representativos do nosso folclore que podemos descobrir essa beleza, essa qualidade estética. Há que ir junto das nossas populações rurais, ao coração das nossas províncias, onde ainda não chegou a acção corruptora do fado e da canção revisteira e radiofónica, ou, se chegou, ainda felizmente não deixou fundos estigmas, há que ir aí para se ter a surpresa e a ventura de encontrar uma música popular forte e sadia, agreste por vezes, outras talvez tosca, mas de um sabor e de um perfume incomparáveis, frequentemente de uma simples mas penetrante poesia, rica de aspectos, variada de formas e sempre profundamente enraizada no solo” (Lopes-Graça, s.d.: 49-50). No solo português que lhe talha a forma e a alma, que lhe fixa a cor e o ser, que lhe transmite o que dela vamos fruir e rever.

E a obra de arte nasce assim na nitidez do pensamento, na robustez da forma e na pureza do coração, como cultura integrada e integrante de saberes, sabores, cores, sons e tradições. E é esse coração que pulsa, que vive aprisionado no peito do homem ingénuo e puro, que corre veloz em ritmos que não entende face ao belo, face à criação, é esse coração que se revela inquieto no tempo que urge e foge, que corre veloz na fuga e que, revelado na riqueza do pensamento de quem cria, e nas obras que nascem fruto dessa inquietação, é esse coração que permite a obra e a reiteração da vida. Essa vida que expressa na imensidão da paisagem, no vislumbre da montanha, na aspereza da pedra ou no abismo do céu, essa vida que se manifesta o ser na obra de arte, nomeadamente na obra de arte musical. Nela, encontramos um tratamento fugaz de dois parâmetros fundamentais na concepção e criação de uma obra: o ritmo e o tempo, elementos que traduzem de perto a essência da vida, os ritmos da vida e do coração. A percepção destes dois parâmetros, alterada pela vivência e pela presença de ritmos e tempos

singulares e exclusivos à vida e ao homem, interfere com a comum e inimitável percepção dos espaços e dos tempos, dos lugares e dos ritmos, da vida e do cosmos, dos seres e da obra de arte. Ritmo e tempo, transformados continuamente, manifestam-se pela criação de sons e espaços, estratos e texturas, sentires e significados de densidades e cores diversas que se encontram num existir e num viver de outros tempos e lugares. Preso no tempo e no espaço de uma existência efémera e enferma, onde o sonho interfere com a realidade e, a noção de tempo, com a inevitável percepção do real, o homem, alterando inexoravelmente a sua percepção do tempo, da vida, usa estes parâmetros de forma particular na obra de arte musical tradicional, mormente nas diversas regiões do nosso País fomentando uma apreciação sensível e estética diversa.

A riqueza rítmica, harmónica, tímbrica e melódica da música tradicional traduzem o que de mais puro existe no homem rural, onde a ruralidade preserva inconscientemente o gesto que deslumbra o homem culto que, inundado por uma nova realidade, esta rica, diversa e salutar, se vê imbuído por um novo espírito face ao tradicional, ao rural, ao acto criativo nascido da necessidade de alegrar os dias, facilitar as tarefas, marcar cadências e ritmos de vida e de estruturares. O encanto nascido no som, na cor, na dança, no grupo; a riqueza tímbrica presente nos sons que nascem no gesto gutural de algumas vivências e que se manifesta de forma clara, ou subliminar, na obra de arte, transformam o homem e a arte. Assim, a energia de algumas das manifestações sonoras, encontra-se presente em melodias simples e puras que traduzem emoções e gestos boçais e que nos surpreendem pela riqueza que transportam e que resulta da ingenuidade de quem cria. A sonoridade da terra e das gentes, o som da língua e da linguagem, do ritual e do rito, predomina na multiplicidade das vivências que, pela multiplicidade de significados e de significações, espelham as vivências da alma. “É certo que a canção portuguesa não possui a perfeição formal, a elaboração larga, o *classicismo* da canção francesa, da canção inglesa, da canção alemã, nem mesmo porventura da canção espanhola. Aproxima-se, pelo seu primitivismo, da canção daqueles outros povos europeus ou ázio-europeus que permaneceram durante séculos, culturalmente e socialmente mais “atrasados” (conceito este já em si bastante discutível, é certo) [...]. Isto não invalida o seu interesse folclórico, pois que, se esta música

primitiva, ou, talvez menos equivocadamente dito, não suficientemente depurada e subtilizada, segundo um critério “civilizado”, apresenta as suas fraquezas, sob o ponto de vista de uma estética formal, escolástica, o certo é que não deixa, em, contrapartida, de apresentar as suas virtudes sob o ponto de vista do carácter e da expressão: o que perde em organização e cristalização ganha em força sugestiva e em possibilidades de enriquecimento e renovamento do vocabulário musical culto, como abundantemente o provaram um Chopin, um Mussorgsky ou um Béla Bartok” (Lopes-Graça, s.d.: 41-42). E assim, o homem, que não é um ser individual, e que sem o Outro, sem a vontade de existir e de se manifestar no, e pelo Outro, no objecto de arte, não atinge certamente alguns dos objectivos intrínsecos ao acto de criar, esse homem tem a possibilidade de existir enquanto mundo e obra. Esse mundo e essa obra são, muitas vezes, fruto da leitura e releitura do mundano e do tradicional, do intuído e do imbuído da vivência do Eu e do Outro, do Povo e da Nação, do Oculto e do Sublime, que se traduzem Arte.

O mundo, apresentando-se ao homem como o conjunto de todas as coisas, onde sensibilidade, intuição e inteligência se revelam importantes, senão fundamentais, mostra-nos a expressão da alma e dos sons, as invocações e as suplicas, expressão profunda de desejos ou intenções presentes no encantamento dos seres, das gentes e dos lugares. Simultaneamente, a percepção dos fenómenos, sempre uns em relação com os outros, conduz à noção de espaço e de tempo, traduzindo-se numa relação de causa e efeito. No entanto, qualquer estrutura depende do entendimento para ser percebida e apreendida. Perceber qualquer fenómeno só é possível numa rede de causa e efeito, princípio da razão que permite ao homem conhecer o mundo. A razão abstracta, reduzindo a complexidade do real, une objectos a partir de características semelhantes; a identidade permitindo o agrupamento. A noção de grupo, na sua dissemelhança, leva à coexistência de elementos diversos; a diversidade revelando-se factor de enriquecimento. O processo de criação, precedido ou não de momentos de inspiração, traduz-se em imagens e em sons, na cor e nas formas de um continente onde a dança e o encantamento, o frenético e o encantatório, se misturam na busca do transcendente e da perfeição.

A vivência continuada em grupo e para o grupo, resultante da necessidade imposta pelas tarefas rurais e o contacto regular com instrumentos tradicionais particulares na sua forma e conteúdo, no seu timbre e duração, traduz a particularidade dos acontecimentos e dos objectos sonoros que permitem, e autorizam, a criação de obras de carácter exclusivo e, ao mesmo tempo, universal. A noção de grupo, de roda, os sons e os sabores afectos, as texturas e as formas exclusivas, exprimem a forma de viver particular dos territórios que se traduzem em obras de inaudita expressividade. Os sons, as texturas, as denominações, contêm em si mesmos o gérmen de vários saberes e agitações, o gérmen de uma recordação ou a expressão de uma dor, de um sentir. As texturas, os padrões, as escutas; os medos, os tempos, as fontes; os timbres, os diques ou as pontes, criam naturezas sonoras que fogem à norma de escuta e à normal fruição do objecto de criação. Diferentes na essência, e no carácter, são criados segundo o sentir particular de um homem ausente na paisagem não adulterada pela passagem indelével do tempo, não manietada pela presença tormentosa do espaço e, os quais, não encontramos desfigurados pelo sentir que invade a alma e tolda o espírito criador.

Os padrões, as cores, os lugares; os olhares, os sentires e os querereres, relevam a tradução e tradição imensas da vivência proverbial que se manifesta nos recortes dos padrões dos tecidos, dos materiais agrestes, das texturas toscas e próximas da terra, do fio forte e condutor da ideia, da vespertina descoberta do ser forte e criador, do ser que descobre na natureza que o rodeia os elementos que o compõem e que lhe permitem sobreviver num meio adverso e exclusivo, num meio que aniquila e regenera, onde a vida se torna benesse de um Deus invisível e apaziguador. E o homem se veste, se reveste e mutila, se aniquila e transcende num louvor múltiplo onde perdura a sua impotência, o desejo de pertença, a calorosa mistificação face às forças da natureza que não percebe mas que louva, tentando, assim, o apaziguamento dos deuses, a obtenção de benesses, a cura e a purificação.

E o Belo se instala, se procura na matéria, nas vestes, nas pinturas e nos materiais, nos padrões de inigualável riqueza simbólica, linguística e formal. E histórias se contam, se revelam nos territórios, nos sons, nas cores e nos quadros que se afiguram na pertinência do olhar. E o homem se inspira, e a obra nasce, qual tapeçaria que se tece,

fio a fio, traço a traço, junção de cores e de formas, de traços e de gestos, que conduzem ao aconchego da obra feita e à delícia de um fruir e marejar. É o gérmen da obra que, engendrada na infindável complexidade da mente humana, se afigura ao ouvinte nas escutas e nas leituras, na observação atenta do objecto de inspiração, onde homem e artista se encontram, se fundem, advindo um só. E as cores e os padrões da montanha única e hipnótica, onde misticismo e realidade se encontram e se confrontam, onde a condução do olhar se efectua em leituras múltiplas do objecto, e onde cada um de nós constrói a sua obra, fruto da liberdade que o alimenta e da natureza do seu olhar, leva o homem, o compositor, a construir a sua obra, a efectuar a sua leitura, a alimentar a mente e a emoção em cada olhar. É a leitura imberbe e inerte face a imensidão de um lugar recortado num horizonte distante, qual tapeçaria de sons e emoções que o olhar constrói, e se liberta a cada execução como se de única se tratasse. E a pluralidade de recorte determina uma pluralidade de gestos, uma pluralidade de contextos e de textos musicais.

3. A MÚSICA COMO CULTURA INTEGRADA E INTEGRANTE DE SABERES E TRADIÇÕES

E a arte perdura assim, na transmissão oral do conhecimento que conduz o povo a revelar o verdadeiro sentir da existência humana sem os constrangimentos da racionalidade ocidental. Ritmo e tempo, timbre e espaço, canto e palavra, essência e gesto, coabitam sem interferências, contribuindo para resultados únicos que resultam da liberdade de escutas e de sentimentos. Mas o gesto e o rito, a dança e o som, a criação, imperam. O gesto que mais tarde se revela como integrado num contínuo que se pretende desnude o elemento, conduzindo a imaginação num contínuo corrupto, no sonho que nos leva na infindável fuga ao real, e onde se vislumbra a liberdade. Esse gesto revela o homem, o mesmo homem que, manifesto indizível da criação, se apresenta ao Outro na particularidade da sua forma de existir e pensar. O mesmo homem, o ser social que necessita do grupo e da manifestação simpática do Outro para ser, para crer e desejar. O homem, berço de sapiência e entendimento, e que no grupo

revela o seu lado individual de ser que necessita mostrar, de atrair a si olhares, de apelar para si a consideração, para se fazer notar; o homem enquanto objecto artístico de manifestação superior, dotado de inteligência e de saber artístico, capaz de criar e de trazer ao mundo objectos que, pela sua natureza, inspiram no outro sentimentos maiores realiza, no grupo, o intercâmbio e a transmissão de saberes, a criação justaposta ou sequencial de eventos, de frases, de períodos, enfim, de textos e contextos musicais. O grupo, constituído por elementos singulares e distintos, permite estados de alma exclusivos, transes inexplicáveis na complexidade de eventos, que, para o homem, se aventam transcendentais, na sua forma e conteúdo.

A sobreposição, a colagem, a interpolação, o uso de novas formas de organização sonora e discursiva, elementos e técnicas presentes em inúmeras criações musicais, revelam o imaginário de cada um, vivências de percursos que perscrutamos nas inúmeras revelações conscientes (ou inconscientes) do si. O intervalo de 2ª M, presente no cantochão, na música étnica, em Debussy, nos modos e nas escalas primitivas, surge como arquétipo aglutinador entre os sub-arquétipos das polifonias, heterofonias, antifonias e demais processos. Mas, "... a canção portuguesa apresenta, regra geral, uma tal mobilidade, uma tal flutuação – mobilidade e flutuação resultantes da variabilidade e permutabilidade das letras -, que tornam na realidade incertas as suas fronteiras e frustram quase sempre os esforços para a fixar dentro de determinado esquema tipológico. Reconhecendo-se embora as numerosas excepções, cremos poder-se assentar como norma geral que a canção popular portuguesa é no fundo e essencialmente do tipo *voix-de-ville*, isto é: melodias a que constantemente se adaptam letras diferentes, novas ou velhas, e isto não só no decorrer do tempo, como de região para região" (Lopes-Graça, s.d.: 38-39). É o criar e recriar de um povo que transpira inspiração e criatividade. É o criar e recriar de acções e reacções que se traduzem na obra. É o criar e recriar de lugares e regiões que do país se fazem mundo. E assim, lugares de contrastes excepcionais, de percepções singulares, de misturas e coabitações impensáveis, lugares que trazem à memória o homem face à expectativa de si, as canções populares portuguesas revelam a comunhão de desassossegos, a junção de contrários, a expectativa inebriante e fugaz. A expectativa face ao desconhecido, face ao olhar novo

que se apresenta ao homem submisso ao destino cruel de um tempo que não retoma, que não esquece, que não se apaga das memórias; a um tempo que dá forma ao indizível, ao pensamento latente e latejante, à criação. Exaurido pelo material, pelas estruturas, pela condução do pensamento, o homem almeja texturas onde o corte e a continuidade, o equilíbrio e a forma são comparáveis à riqueza das texturas de um território recortado e recortante e, os timbres, uma resposta à riqueza de sons e de experiências em territórios de um interior beirão.

A polirritmia, a poliharmonia e a utilização diferenciada e justaposta de diferentes timbres disso testemunham, nomeadamente em obras de inegável riqueza e valor composicional. São também testemunho a proliferação de realizações artísticas, marca de uma terra recortada nas parcelas que a compõem, manta retalhada e colorida que se estende na paisagem portuguesa, colorido indiscutível revelado nos trajés e nas gentes, na música e na calorosa afectividade que detém e inaugura um Portugal pujante, onde o folclore confessa a alegria de um povo e a necessidade de uma almejar. E não fora o homem sensível e o seu olhar não se deteria na metamorfose abrupta e na esperança inultrapassável de se superar. Revela-se então o apelo ao magnífico, ao superior, ao Belo inatingível da criação, que leva o homem a rituais onde a forma e os conteúdos se traduzem no uso de trajés, de ritmos e instrumentos indutores de transe e de hipnose, como forma de atingir o Oculto, o elemento gerador de medos e interrogações. “O homem rústico, em contacto com as forças terríficas ou benfazejas da Natureza, emocionado pelo mistério da vida e da morte e familiarizado com as seculares doutrinas, práticas e símbolos da Igreja, possui um marcado fundo religioso. A sua religiosidade, simples, directa e por assim dizer realista, revela-se das mais variadas maneiras, reveste-se dos mais heterodoxos aspectos, manifestando-se à margem de subtilidades teológicas, não raro associando as manifestações a um paganismo ancestral aos ritos e alegorias da fé católica, ou resvalando daquelas para estes com toda a ingenuidade e sem a menor ideia de conflito ou heresia” (Lopes-Graça, s.d.: 32). E nestes rituais o homem se revela criador de universos e obras de natureza única e original, cada uma intentando e buscando o Sagrado, apelando ao profano no que ele tem de mais carnal. Surge o apelo ao rito, ao jogo extraordinário de forças, mentais e

físicas, ao jogo de influências que conduzem o Homem na sua caminhada pela vida. É a revelação incessante do uno plural, da busca imperfeita da perfeição, da transposição dos limites terrenos do ser humano.

A terra, nunca esquecida, surge dilecta na obra que nasce, na obra que sai dolorosa e saudosa do corpo e da alma, a obra que transpira dos poros e contornos de corpos e almas sofridas em esperas e levadas constantes. São as memórias, as vozes, as mesmas vozes que enriquecem os campos e os montes, as romarias, e outras tantas vivências do mundo rural. Memórias que se transportam na vida, memórias que nos mantêm vivos lá onde o olhar se perde em cortes e recortes, socalcos e paisagens, rios e riachos, montes e vales, denominadores de um território preñado de cores, odores, sabores e ardores contidos na mente e no imaginário do homem, territórios onde o árduo trabalho da terra se traduz no suor de rostos frios lavrados pela terra e pelo chão que mãos hábeis, mãos ávidas e sedentas de luz, transformam em campos vibrantes de cor e vida.

Valem os sons e os poemas. Os sons da música e os sons das palavras, os sons que nos embalam o pensamento e nos conduzem a obras onde o calor das palavras se sobrepõem ao calor dos sons. Onde calor e saber se confrontam, onde a lógica não encontra expressão a não ser na emoção de um olhar, no sentir inexprimível do coração, na saudade que de portuguesa não se explica quando longe se está. “Todas as expressões do amor, desde o madrigal cavalheiresco à paixão absorvente, desde a dor da separação e da ausência à exultação da reconciliação e do reencontro, desde a idolatração da criatura amada à sua amaldiçoação, o desejo, o ciúme, a saudade, o sofrimento, a ternura, a ironia, a troça, o desdém – tudo se encontra na canção amorosa portuguesa e tudo ela traduz em formas não raro de grande propriedade conceitual e de não menor beleza musical” (Lopes-Graça, s.d.: 27). A gramática musical surge bendita na tradução das ideias e dos ideais presentes em qualquer poema. “As sílabas, as palavras, os versos encadeiam-se num *continuum* rítmico, a poesia fluida confronta-se com a descontinuidade dos sentidos [...] que se encadeiam como objectos musicais...” Lima, 2003: 36). A canção popular portuguesa é “a crónica viva e expressiva da vida do povo português, visto que por canção popular portuguesa se deve entender, antes de tudo, a nossa canção rústica. Com efeito, só as populações dos campos, serras, lugares e aldeias

de Portugal são depositárias de um tesouro inexaurível de melodias, que, na sua pureza, na sua frescura, na sua autenticidade étnica, na variedade e naturalidade das suas formas, nas suas surpreendentes características estéticas, [...] têm jus a ser consideradas como espelhando inequivocamente a nossa psique. Quer criando propriamente, quer modificando ou adaptando, consoante a teoria sobre a génese da canção popular que se perfilhar, só as gentes da Beira ou do Alentejo, só o sisudo transmontano ou o vivaz ribatejano revelam, através dos seus cantares, o nosso génio musical espontâneo” (Lopes-Graça, s.d.: 23).

CONCLUSÃO

“Companheira de vida e trabalhos [...], a canção segue-o do berço ao túmulo, exprimindo-lhe as alegrias e as dores, as esperanças e as incertezas, o amor e a fé, retractando-lhe fielmente a fisionomia, o género de ocupações, o próprio ambiente geográfico, de tal maneira ela, a canção, o homem e a terra, onde uma floresce e o outro labuta, e ama, e crê, e sonha, e a que entrega por fim o corpo, formam uma unidade, um todo indissolúvel” (Lopes-Graça, s.d.: 24). É neste, e em muitos outros contextos, onde o ver e o olhar se cruzam que as obras nascem envoltas em mistérios e enigmas que não são mais do que sentires diversos, pulsares e pulsações de um corpo que se movimenta em olhares sobre crepúsculos imensos onde terra e mar se cruzam, onde terra e mar se fundem em linhas de horizontes que não existem. E a interrogação surge, a inquietação aparece e a obra nasce, pois que mais não pode esperar. Ficam para depois as explicações, as justificações técnicas e gramaticais, as opções estéticas que se exigem dos autores, que de inspiração se servem para justificar a transpiração exausta que a obra lhes subtrai ao corpo e à mente depauperados. Assim, e neste sentido, “as palavras ditas à volta destas obras, mesmo neste contexto, são o menos importante, porque nenhuma chave há-de revelar o último sopro de uma obra de arte, por mais modesta que seja. Estas palavras podem orientar, mas nunca substituirão a própria essência da criação musical, a natureza da sensibilidade, da emotividade, da “situação” e da

“circunstância” do emissor e do receptor, do compositor e do ouvinte. Nenhuma ferramenta de análise o conseguirá!” (Lima, 2003: 23).

Longe de um olhar atento e presciente do homem jorram rios de som, palavras imensas de inauditos e múltiplos significados. E do nada se inspiram, criando. É o misticismo do homem, o misticismo do lugar, as atmosferas vibrantes que se percorrem e que induzem em nós sentimentos que de outros não brotariam. “Somos todos feitos de inocência, de espontaneidade, de ignorância, de ingenuidade, de curiosidade e de ânsia na procura de espaços, inquietos e curiosos na busca da surpresa e do desconhecido. O músico, o compositor, o poeta, o escultor também o são” (Lima, 2003: 33). São pois os sons, a atmosfera, os sabores que inspiram. São eles que conduzem no limite à libertação do espírito e à criação da obra. É o ritmo dos lugares, da vida, das palavras que condiciona o surgimento da obra. É a reflexão pausada e longa sobre os lugares, é a reflexão sobre o meio que revela linguagens únicas e criações raras. São os percursos de vida, percursos raros e inexplicáveis, só possíveis em contextos acessíveis na lógica do mundo global, que levam o criador a aceder a lugares onde estas vivências, nunca desaparecendo, denotam uma liberdade plena de configurações e realizações, mormente a canção popular.

A liberdade, presente na criação, permite que as diversas realidades históricas, sociais, étnicas e artísticas concorram para a realização de um universo imagético e sonoro de características exclusivas, um universo revelador de um ser que sofre as suas mais directas influências. A forma como decorrem algumas estruturas rítmicas e temporais, a forma como se elaboram e estratificam os conteúdos linguísticos e imagísticos, a forma como se concebe, transforma e diversifica os coloridos sonoros e a violência de alguns dos gestos musicais e de alguma da gestualidade interpretativa, revelam o ser único, o ser imbuído do saber e fazer de um mundo em contínua transformação, onde as cores, os sabores, os sentires e os contrastes presentes no viver de somente alguns anos passados, se encontrem agora diluídos por uma automatização e globalização aniquilantes da diversidade e da multiplicidade que teima em transmitir e permitir fruir, através das suas obras, o Homem e a Arte.

BIBLIOGRAFIA

Levinas, Emmanuel (2008), *Totalidade e Infinito*, Biblioteca de Filosofia Contemporânea, Edições 70, Lisboa.

Lima, Cândido (2003), *Origens e Segredos da Música Portuguesa Contemporânea. Música em Som e Imagem*. Porto, Instituto Politécnico do Porto.

Lopes-Graça, Fernando, (s.d.), *A canção Popular Portuguesa*, Publicações Europa-América, Coleção Saber.