

O desespero da Primeira Arte: Uma análise apologética da música do século 21

Jefferson S. Oliveira



Introdução

“A arte jamais é neutra e, se quisermos discuti-la adequadamente, a totalidade de nossa humanidade sempre estará envolvida”.

Hans Rookmaaker

Quando escreveu a maioria de suas obras, entre o final da década de 1960 e início da década de 1980, Francis Schaeffer lidou com a influência do pensamento moderno nas artes, e rastreou a presença do mesmo “desespero” da filosofia também na música, considerada a primeira arte.¹ Ao ouvirmos uma música aleatória produzida por John Cage (1912-1992), ou tentarmos

¹Cumpre salientar que a numeração das artes não é algo estabelecido de maneira unânime pelos críticos da arte, mas considero aqui a numeração mais consensual.

apreciar a liberdade irrestrita de uma música atonal, ou até mesmo o dodecafonismo de Arnold Schoenberg (1874-1951), temos a sensação de estarmos diante de uma *antiarte*, visto que o nosso senso estético não encontra repouso, pois a ausência de ordem nos angustia.

Mas o que dizer das formas contemporâneas mais atuais, como os “batidões” dos bailes *funk* e as músicas eletrônicas das *raves*? Se Schaeffer vislumbrou o desespero nas formas musicais pós-modernas no século passado, o que diria dessa “arte” que é cultuada por muitos jovens nos dias atuais? Podemos considerar que essas expressões são verdadeiras obras de arte? Uma boa maneira de respondermos se a música contemporânea se sustenta como arte, é submetendo-a aos quatro padrões básicos enumerados por Schaeffer.²

1) excelência técnica: ainda que não concordemos com um determinado artista, podemos reconhecer se o grau de excelência na realização de uma obra é elevado. É possível perceber isso em composições musicais contemporâneas que muitas vezes se resumem a batidas, sem qualquer melodia ou harmonia?

2) validade: o artista é honesto com sua própria cosmovisão ou faz sua arte apenas por dinheiro ou reconhecimento? A música contemporânea, conforme se verá, é apelativa e movida por interesses comerciais.

3) conteúdo intelectual: a cosmovisão que está sendo comunicada. Muitos artistas podem não saber que estão comunicando uma cosmovisão, mas se ela estiver presente mesmo assim, é uma evidência que se trata de uma manifestação artística. Há uma cosmovisão por trás da música contemporânea?

4) integração entre conteúdo e o veículo: o artista adequou o veículo à mensagem? Há uma correlação entre o estilo da música contemporânea e o seu conteúdo?

Neste breve ensaio, procuraremos nos aproximar da forma schaefferiana de pensar a música no contexto cultural de nossos dias e sugerir maneiras de lidar apologeticamente com isso.

O estado da música contemporânea

Creio que uma análise cultural sem um pouco do contexto histórico não seria correta. Dessa forma, se faz mister começar com um pouco da história da música contemporânea.

²SCHAEFFER, Francis. *A arte e a Bíblia* (Viçosa, MG: Editora Ultimato, 2010), p. 53.

Uma primeira dificuldade é considerar quando terminou o modernismo na música (se é que se pode falar assim) e quando iniciou a música contemporânea ou pós-moderna. Alguns historiadores preferem simplesmente falar da música que se desenvolveu a partir do século 20, mas consideraremos como contemporânea a música desenvolvida a partir da década de 1950, considerando a organização de Steve Collisson.³

De uma forma geral, as formas de música do século passado compartilham uma coisa em comum: a reação consciente contra o estilo romântico do século 19. Como diz Bennett, tal fato fez com que certos críticos descrevessem essa música como “anti-romântica”.⁴ A análise dos componentes da música do século 20, feita por esse autor, é muito esclarecedora:

Melodias — é provável que incluam grandes diferenças de altura, frequentemente fazendo uso de intervalos cromáticos e dissonantes. São curtas e fragmentadas, angulosas e pontiagudas, em lugar das longas e sinuosas sonoridades românticas; os glissandos (o deslizar de notas seguidas) podem ser empregados; **em algumas peças, a melodia pode ser totalmente inexistente.**

Harmonias — apresentam **dissonâncias radicais**, com acordes consonantes em proporção muito inferior (às vezes totalmente evitados); podem aparecer os clusters (notas adjacentes tocadas simultaneamente) — aglomerados.

Ritmos — vigorosos e dinâmicos, com **amplo emprego de sincopados (a acen-tuação incidindo sobre os tempos fracos)**; métricas inusitadas, como compassos de cinco ou sete tempos (cujas raízes muitas vezes estão na música folclórica); mudanças de métrica de um compasso para outro; **uso de polirritmias — diferentes ritmos ou métricas ocorrendo ao mesmo tempo**, resultando em um “contraponto rítmico”; de artifícios de *ostinato* (repetição “obstinada”); ou de enérgicos “ritmos motores”, que impulsionam inexoravelmente a música para a frente.

³COLLISSON, Steve. *O livro da música clássica* (Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019).

⁴BENNETT, Roy. *Uma breve história da música* (Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986), p. 68.

Timbres - a maior preocupação com os timbres leva à inclusão de **sons estranhos, intrigantes e exóticos**; fortes contrastes, às vezes até explosivos; expansão e, de modo geral, o uso mais enfático da seção de percussão; sons desconhecidos tirados de instrumentos conhecidos, como instrumentos tocados em seus registros extremos, metais usados com surdina e cordas produzindo novos efeitos, com o arco tocando por trás do cavalete ou batendo com a ponta no corpo do instrumento; sons inteiramente novos, provenientes de aparelhagens eletrônicas e fitas magnéticas.⁵

As características acima descritas demonstram um movimento claramente contrário aos padrões anteriores. Quando começamos a penetrar na análise da música contemporânea propriamente dita, aquela produzida a partir da década de 1950, algumas coisas podem ser destacadas.

Uma forma inicial de música eletrônica, a chamada *musique concrète*, começou a se desenvolver quando compositores que ansiavam por uma nova estética “descobriram um novo começo gravando sons comuns do dia a dia e juntando-os em composições semelhantes e colagens que só precisavam ser tocadas num disco ou fita, em vez de interpretadas por músicos ao vivo numa sala de concerto”.⁶

Indo além, a música aleatória trouxe à tona os valores de uma cultura desperada, para a qual a vida é absurda e caótica, não havendo razão para se buscar ordem na arte. O compositor John Cage certamente é o seu expoente máximo, acerca do qual Schaeffer faz duras e interessantes críticas em *O Deus que intervém* e em *Como viveremos?*.⁷ Com Cage, a própria definição de música sofreu grande ressignificação, posto que uma obra seminal do compositor americano, denominada *4'33"*, que poderia ser executada por qualquer instrumentista, dizia ele, trata-se nada mais, nada menos, que o silêncio por 4 minutos e 33 segundos! O seu aluno, David Tudor, foi além, compondo *La Monte Young: Piano Piece for David Tudor #1*. Nessa “peça” há as seguintes instruções:

⁵Ibidem, p. 69.

⁶COLLISSON, p. 299.

⁷A análise e crítica encontram-se, respectivamente, no capítulo 4 da primeira obra, denominado “O misticismo moderno em ação: música e literatura”, e no capítulo 10 da segunda: “Arte atual, música, literatura e filmes”.

Traga um fardo de feno e um balde de água ao palco para que o piano coma e beba. O executante pode então alimentar o piano ou deixar que ele coma sozinho. No primeiro caso, a peça termina depois que o piano for alimentado. No segundo, acaba depois que o piano come ou decide não fazê-lo.⁸

O absurdo e o desespero saltam aos olhos (ou aos ouvidos) em expressões dessa natureza. A música contemporânea vivenciou na segunda metade do século 20 grandes transformações propiciadas pela influência das cosmovisões do homem pós-moderno. Mas e a música do século 21?

Passando pelos minimalismos, pelas influências do oriente em suas mais variadas vertentes, e por algum retorno ao lirismo no final do século passado (ao se perceber que as obras eletrônicas, experimentais e aleatórias afastavam o público geral com frequência), chegamos à música do século 21, que se torna, em geral, comercial e apelativa.

Em 2012, por exemplo, o videoclipe da música *Gangnam Style*, do cantor sul-coreano Psy, foi o primeiro vídeo a atingir a marca de 1 bilhão de visualizações no Youtube. A canção de *dance-pop* fala sobre “a namorada perfeita que sabe quando ser refinada e quando se tornar selvagem”. O videoclipe mostra Psy dançando uma dança cômica que se assemelha ao passeio de cavalo, aparecendo em diversos locais em torno de Gangnam, a cidade sul-coreana que é mencionada no título, com várias aleatoriedades, como uma sessão de ioga ao ar livre e uma banheira de hidromassagem.⁹ Esse exemplo parece representativo da forma como a sociedade dos espetáculos passou a interessar-se por frivolidades sem sentido, sendo a música apenas um veículo dessas coisas.

Com a popularização da internet, que de certo modo “democratizou” as mídias, o comportamento em relação à produção musical também mudou. Objetivando alcançar o maior número de pessoas possível, os artistas passaram a se concentrar nas tendências do momento e a produzir apenas o que tem potencial de gerar *streamings* ou visualizações. A motivação geralmente é puramente comercial e/ou a espetacularização do ego de celebridades. A música parece ter perdido

⁸COLLISSON, p. 304.

⁹Informações disponíveis em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Gangnam_Style. Acesso em: 15 jun. 2023.

totalmente o sentido de arte como expressão dos afetos mais profundos da alma humana para se tornar meramente uma ferramenta de fazer dinheiro.

A música contemporânea no Brasil

No Brasil, proliferaram os bailes funk nas décadas de 1990 e 2000, com “músicas” apelativas, cheias de erotismo e violência. O funk “proibidão” explora de forma explícita os temas do crime (muitas vezes fazendo elogios a traficantes e facções) ou do sexo (com descrições sem pudores de situações vividas ou desejadas pelos intérpretes).¹⁰ Já o funk “ostentação” surge como alternativa à abordagem relacionada ao crime e à vida de sofrimento, dessa feita exaltando uma vida de esbanjamento de bens, como carros e motocicletas caras, bebidas, joias e outros, além de ostentar belas mulheres como troféus.

Um outro fenômeno musical no Brasil é o sertanejo universitário, uma vertente da música sertaneja que surgiu no final da década de 2000, e afastou-se dos temas regionalistas e das situações vividas pelo homem do sertão para apelar para temas como o adultério, bebedeira e ostentação. De modo semelhante, temos o forró e o *piseiro*, que é um “descendente do forró com objetivos estéticos alinhados ao funk atual”¹¹.

Dentre as características dessas músicas contemporâneas, certamente a que mais chama a atenção é a importância de que se dá ao ritmo, em detrimento da harmonia e da melodia. No documentário denominado “A Primeira Arte”, disponibilizado no Youtube pelo canal *Brasil Paralelo*, somos informados que “nas últimas décadas a batida não só ganhou protagonismo na maioria das músicas, mas a variedade de notas musicais foi sendo reduzida e ficou em segundo plano, passando a trabalhar em função do ritmo, e não o contrário”. O documentário cita

¹⁰SALLES, Écio de. O bom e o feio funk proibidão, sociabilidade e a produção do comum. *Z cultural: Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea*. Rio de Janeiro, Ano 3, v. 3. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/o-bom-e-o-feio-funk-proibidao-sociabilidade-e-a-producao-do-comum-de-ecio-p-de-salles/>. Acesso em: 15 jun. 2023.

¹¹Com Barões da Pisadinha e Vitor Fernandes, podcast fala do novo forró do país. *Folha de São Paulo*, 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/podcasts/2020/08/com-baroes-da-pisadinha-e-vitor-fernandes-podcast-discute-um-novo-forro-no-brasil.shtml>. Acesso em: 15 jun. 2023.

um estudo que analisa a harmonia das músicas populares no Brasil nos últimos 50 anos, no qual se constata uma queda vertiginosa na variedade, tamanho e raridade dos acordes presentes nas músicas.¹²

Nesse mesmo documentário, o professor de filosofia Guilherme Freire, referindo-se à música contemporânea, argumenta:

Se você reduz tudo ao ritmo, você só tem uma experiência mais tribal da música. Você vai entrando num certo modo de humor, você tem até um estado de transe, que às vezes é associado à figura do ritmo, mas você não tem a experiência contemplativa de percepção da ordem tão claramente. (...) Se eu encontro essa ordem, então estou elevando a minha alma em direção divina. Se não, o meu corpo, aquilo que move o meu corpo vai determinar o meu gosto musical.

Já o pianista Álvaro Siviero faz um desabafo:

Mas a questão que me coloco é: o que culturalmente está acontecendo ao nosso entorno? O que está acontecendo na sociedade e o que tem levado as pessoas a preferirem aquilo que os desumaniza? Não foi assim que aconteceu pelo menos nos últimos séculos, onde a gente via uma preocupação real por parte de grandes expoentes da música em investir no que é a racionalidade, no que é o ser humano. Hoje nós temos um esforço hercúleo de indústrias investindo em algo que retira a racionalidade do ser humano, o deixa mais vulnerável à manipulação porque assim é: quanto menos informação, quanto menos conceitos, quanto menos conhecimento você tem, mais facilmente manipulável você é. E eu não sei aonde que a gente vai chegar! Eu não sei o que se pretende com tudo isso!

A resposta para as perguntas do notável músico já foi dada por Francis Schaeffer no final da década de 60 do século passado! O mundo atravessou a linha do desespero, que chegou também na música há bastante tempo.

¹²BRASIL PARALELO. *A PRIMEIRA ARTE* | EPISÓDIO 1/3 - Ressonância. YouTube, 14 abr. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zOPY4xDDTis&list=PLhwdhYCRmk7Qr_ifKB7RnBcwrBfDyNEZL&index=1. Acesso em: 15 jun. 2023.

Respostas apoloéticas

Ao se analisar os artefatos culturais, é necessário compreender que as mudanças que neles ocorrem não são apenas de técnicas. Como afirma Schaeffer, tais mudanças são “expressões de uma visão de mundo e se tornaram um meio de transmitir esta visão de mundo para as massas, às quais os áridos escritos filosóficos jamais poderiam atingir”.¹³

Deste modo, assim como a música do século passado reproduziu o desespero que o niilismo produziu, a música atual parece ser fruto de um *zeitgeist* escapista, um tipo parecido de desespero. Quando a verdade não é mais algo a ser buscado e almejado, sendo perseguido apenas aquilo que pode trazer algum significado pra vida por meio de alguma narrativa ou construção linguística, não precisamos mais da arte que se comunica com nosso senso estético, mas apenas de algo que nos anestesie dos problemas.

Ainda que, como temos indicado, haja muito interesse comercial por trás do grosso da produção musical do século 21 não se pode deixar de notar que esse comércio só existe por que há uma angústia no homem contemporâneo, que busca desesperadamente uma válvula de escape para fugir das questões eternas. A música que hipervaloriza o ritmo, menosprezando o senso melódico e harmônico, para despertar no homem os instintos mais primitivos, embalando uma poesia paupérrima e apelativa, dirigida apenas aos seus apetites, é apenas um instrumento de satisfação da “concupiscência da carne, a concupiscência dos olhos e a soberba da vida” (1Jo 2.16).

Se o homem do século 20 questiona que exista um Deus e que nós somos feitos à sua imagem, de modo que podemos ter conhecimento verdadeiro sobre as coisas a partir da revelação; o homem do século 21 prefere simplesmente não pensar sobre isso, embora traga consigo o legado do pós-modernismo, principalmente no que concerne à afeição pela construção de narrativas que expliquem (de forma inconsistente) sua existência. O que se percebe claramente hoje em dia é que “o quase infinito apetite humano por distração”¹⁴ encontrou uma fonte de saciamento na música sensualista.

¹³SCHAEFFER, Francis. *Como viveremos?* Tradução Gabriele Greggersen. São Paulo: Cultura Cristã, 2013, p. 119.

¹⁴Aldous Huxley, citado em: REINKE, Tony. *A guerra dos espetáculos: o cristão na era da mídia*. Tradução Vinícius Silva Pimentel. São José dos Campos, SP: Fiel, 2020. Edição do Kindle.

Ainda não compreendemos completamente o que é o pós-modernismo (ou se já o superamos e estamos vivendo um pós-pós-modernismo!), dadas as “feições mutantes” de sua face, como explica James Sire:

O pós-modernismo remove a máscara sorridente da arrogância da face do naturalismo. A face por trás da máscara exhibe feições sempre mutantes; há a angústia de Nietzsche se protegendo contra a mentalidade de rebanho da massa humana, a alegria enlevada de Nietzsche desejando ser o sobre-homem, o olhar enviesado de Foucault buscando a intensificação da experiência sexual, o sorriso cômico de Derrida, enquanto ele desconstrói todo o discurso, incluindo o seu próprio, e o ar de ironia em torno dos lábios de Rorty, enquanto ele opta por uma solidariedade sem fundamento. Contudo, nenhuma dessas faces exhibe uma confiança na verdade, uma confiança na realidade ou em uma esperança crível pelo futuro.¹⁵

Creio que fomos além, pois, embora todas essas características ainda se apliquem ao homem do século 21, ele parece decidido a viver ignorando todas elas em prol da busca desenfreada do prazer imediato.

Para usar uma expressão semelhante à de Immanuel Kant, que supostamente despertou do “sono dogmático”, precisamos, como apologetas, levar nossos interlocutores a despertarem do “sono hedônico” no qual a cultura os colocou, para somente depois “remover o teto”, isto é, retirar sua “proteção contra os golpes do mundo real, tanto interno quanto externo”¹⁶. Creio, portanto, que, se podemos falar de passos de um método apologetico, precisamos adicionar um passo anterior no método de Schaeffer. Antes de descobrir o ponto de tensão, estabelecendo uma comunicação verdadeira com o interlocutor (aprendendo sua linguagem, por exemplo), precisamos compreender que o homem do século 21 está tão absorto na busca dos prazeres, que talvez tenhamos muito mais dificuldade de ter um momento de sua atenção. O tipo de música (e de outras artes) que ele consome nos ajuda a entender isso.

¹⁵SIRE, James W. *O universo ao lado: um catálogo básico sobre cosmovisão*. Tradução Fernando Cristófal. 4. ed. São Paulo: Hagnos, 2009, p. 299.

¹⁶SCHAEFFER, Francis. *O Deus que intervém*. Tradução Gabriele Greggersen. São Paulo: Cultura Cristã, 2009, p. 197.

Considerações finais

Podemos nos perguntar se uma análise dessa natureza é importante também para os nossos dias. Eu creio que sim, e não estou sozinho. Hans Rookmaaker disse certa vez:

Se um disco chega ao topo das paradas de sucesso (refiro-me ao rock e ao pop), quer dizer que muitas pessoas o estão ouvindo. Portanto, torna-se imprescindível discutir o significado, o conteúdo e a influência que ele tem sobre as pessoas, ainda que não no sentido exato de uma palavra ou linha, ou apenas das letras das canções. A música com seu impacto total, ou seja, sua melodia, seu ritmo e sua harmonia, expressa uma mentalidade, um estilo de vida, um modo de pensar e sentir, uma forma de lidar com a vida e com a realidade. É importante discutirmos isso, pois esse tipo de música ajuda a formar os estilos de vida daqueles que o apreciam¹⁷.

A compreensão dos artefatos culturais, como a música, nos permite perceber a cosmovisão dessa sociedade pós-moderna nesse “horizonte desvanecido”, a fim de que possamos dar respostas apologéticas adequadas.

Evidentemente, não podemos esquecer que ao desempenharmos nosso mandato apologético, inclusive na modalidade ofensiva, quando destruímos fortalezas e anulamos sofismas e toda altivez que se levanta contra o conhecimento de Deus (2Co 10.4-5), dependemos sempre da ação do Espírito Santo. Entretanto, assim como o Espírito Santo nos fala a partir das Escrituras somente quando estas estão traduzidas para nossa língua, a fim de que possamos compreender sua mensagem, precisamos, de certa forma, compreender a linguagem da nossa cultura para tornar compreensível a mensagem da Palavra de Deus ao incrédulo. Perceber o que está por trás da música consumida por essa sociedade é um caminho que nos ajudará nessa compreensão.

¹⁷ROOKMAAKER, Hans. R. *A arte não precisa de justificativa*. Tradução Fernando Guarany Jr. Viçosa, MG: Editora Ultimato, 2010, p. 58-59.

Referências bibliográficas

- BENNETT, Roy. *Uma breve história da música*. Tradução Maria Teresa Resende Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.
- COLLISSON, Steve. *O livro da música clássica*. Tradução Maria da Anunciação Rodrigues. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019.
- COM Barões da Pisadinha e Vitor Fernandes, podcast fala do novo forró do país. *Folha de São Paulo*, 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/podcasts/2020/08/com-baroes-da-pisadinha-e-vitor-fernandes-podcasts-discute-um-novo-forro-no-brasil.shtml>. Acesso em: 15 jun. 2023.
- REINKE, Tony. *A guerra dos espetáculos: o cristão na era da mídia*. Tradução Vinícius Silva Pimentel. São José dos Campos, SP: Fiel, 2020. Edição do Kindle.
- ROOKMAAKER, Hans. R. *A arte não precisa de justificativa*. Tradução Fernando Guarany Jr. Viçosa, MG: Editora Ultimato, 2010.
- SCHAEFFER, Francis. *A arte e a Bíblia*. Tradução Fernando Guarany Jr. Viçosa, MG: Editora Ultimato, 2010.
- SCHAEFFER, Francis. *A morte da razão*. Tradução João Bentes. 2. ed. São Paulo: ABU Editora; Viçosa, MG: Editora Ultimato, 2014.
- SCHAEFFER, Francis. *Como viveremos?* Tradução Gabriele Greggersen. São Paulo: Cultura Cristã, 2013.
- SCHAEFFER, Francis. *O Deus que intervém*. Tradução Gabriele Greggersen. São Paulo: Cultura Cristã, 2009.
- SALLES, Êcio de. O bom e o feio funk proibidão, sociabilidade e a produção do comum. *Z cultural: Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea*. Rio de Janeiro, Ano 3, v. 3. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufjf.br/o-bom-e-o-feio-funk-proibidao-sociabilidade-e-a-producao-do-comum-de-ecio-p-de-salles/>. Acesso em: 15 jun. 2023.
- SIRE, James W. *O universo ao lado: um catálogo básico sobre cosmovisão*. Tradução Fernando Cristófal. 4. ed. São Paulo: Hagnos, 2009.



Jefferson S. Oliveira

Sobre o autor

Formado em Teologia pelo Escola Teológica Charles Spurgeon (Fortaleza/CE). Especialização em Teologia pelo Centro Presbiteriano de Pós-Graduação Andrew Jumper - CPAJ (São Paulo/SP). Mestrando no programa *Magister Divinitatis* (MDiv), com ênfase em Teologia Filosófica, pelo Centro Presbiteriano de Pós-Graduação Andrew Jumper - CPAJ (São Paulo/SP). Bacharel em Direito pelo Centro Universitário Farias Brito – FBUNI (Fortaleza/CE). Professor residente na Escola Teológica Charles Spurgeon (Fortaleza/CE). Membro da Igreja Batista de Parquelândia (Fortaleza/CE), onde serve no ministério de louvor e coordena o ministério de Pequenos Grupos. Casado com a Cristina Gino e pai da Sophia.