

## Música e Design: alguns cruzamentos

[2004 / Comunicação num conjunto de acções sobre música e electrónica, para a disciplina de Modelos, da prof<sup>a</sup>. Mónica Mendes, na FBAUL]

1.

Há na música três momentos característicos: autoria, interpretação (reprodução) e fruição (uso).

O primeiro momento – a autoria – é o lugar da criatividade. Utiliza uma escrita própria, suportada em códigos universais, para registo de uma linguagem. Tem subjacente uma ideia de *projecto*, como congregação objectiva de um conjunto de energias e de operacionalizações, concretizado num *desenho* sujeito a regras e princípios próprios. Os resultados, sendo visíveis como escrita, não o são, todavia, como *objecto*. Este resultará de uma matéria oculta naquela escrita e nela implícito, mas que só se tornará acessível aos públicos mediante um segundo passo no processo – o da interpretação.

Esta caracteriza-se por um primeiro nível de *leitura*, que suscitará, mediante apropriações adequadas, a *visibilidade* do original. Parte de uma análise e avaliação que supõem um contexto técnico e cultural adequado, que dotará a obra de valores novos, sempre, no entanto, compagináveis com o processo autoral original. Transformarão, por assim dizer, os sinais do pensamento e da criação num “corpo dialogante”.

Salvo raras excepções, a interpretação é colectiva, embora orientada individualmente, implicando, pois, a adição de valores diversos com vista à *unidade* da leitura proposta. É a partir daqui que a obra musical se materializa e se torna capaz de se sujeitar à análise, à crítica, à emoção e à inteligência, ao prazer e à inventiva dos públicos.

De notar que esta etapa do processo de comunicação reveste, na música, características próprias: poderemos dizer que o(s) intérprete(s), como mediador entre o autor e os públicos, transporta para a obra antes *desenhada* valores individuais e criativos, muito mais importantes do que os meros factores de produção industrial no design.

2.

A música congrega em si, provavelmente mais do que as restantes formas de expressão criativa, o essencial da abstracção, isto é, das qualidades que representam, sem figuração, as diversas complexidades de um pensamento próprio. Assim se abre a leituras muito diversas, valorizando o espaço da subjectividade individual. A obra musical não é material. Diríamos que apenas se concretiza quando sujeita a uma leitura por parte de intervenientes (intérpretes e ouvintes) que lhe são, à partida, exteriores – com isto se transformando em coisa presente. Atravessa os tempos, incólume na sua natureza própria, para tocar as sucessivas contemporaneidades e por elas ser tocada, mas mantendo sempre rigorosamente os parâmetros que a configuram e caracterizam – uma autoria.

A *palavra* (a escrita musical) traduz de forma precisa todos os cambiantes que virão a

ser expressos na *imagem* (os sons) que a traduz. Este processo “mágico” actualiza permanentemente um tempo (um conjunto de valores temporais), cruzando, não como acidente mas como base estrutural da sua própria génese, naturezas, culturas e princípios diferenciados mas necessários para o desenho, vivo e completo, **hoje**, de um corpo de **ontem**.

### 3.

Não sei se é importante que, a partir daqui, encontremos relações com o “modo de produção” daquilo a que chamamos design. Será, de qualquer modo, interessante. Não como mimetismo ou como modelo para uma prática, mas como espaço para uma reflexão. Também no design o autor do objecto está distante: à distância de um projecto. No entanto, para que se cumpra no design a sua função, projecto e objecto tendem a ser contemporâneos entre si, porque o design tem uma baliza social imediata e, consequentemente, uma eficácia que tem que ser aferida: quer por boas e justas razões – quando o valor simbólico, o valor de uso e o valor de troca se harmonizam entre si – quer por razões perversas – quando o objecto se transforma num modelo de representação do poder e se sujeita às estritas regras do mercado.

Na música, a reprodução da partitura original materializará o objecto, mas o *tempo* é recriado com a interpretação e, por assim dizer, redesenhado em função de necessidades, de públicos e épocas novas, transformando o próprio objecto. A utilidade da música é, pois, substancialmente distinta da sua *utilização*. De onde vem a beleza de uma cadeira? Da harmonia entre forma e função, isto é, da intensificação das suas propriedades materiais: a cadeira serve para sentar. A música é pura abstracção e serve para ouvir. Mas tudo se ouve, desde sons indesejados (que poderemos designar de “ruídos”) até palavras, exprimindo emoções ou inteligibilidades diversas, ou sonoridades e harmonias agradáveis, quer dizer, compagináveis com um sentido e uma cultura próprias de uma época – quer essa época seja a nossa, quer outra mais antiga.

A música suscita, na sua própria leitura e comunicação, emoções e asserções cujos valores ultrapassam a mera constatação factual, situando-se, pois, para além da simples materialidade ou, por assim dizer, para além de um tempo e de um espaço determinados. Há, no modo operativo próprio da produção musical (desde a escrita à interpretação) um factor que deve constituir-se hoje como sinal de modernidade – o rigor. Só este possibilita a qualificação da produção artística, num tempo em que é preciso resistir à facilidade, e em que a instabilidade do território das artes corre paralela à *ditadura* dos meios de comunicação e à evidência das técnicas como enredo quotidiano.

Mas o curioso na música é que (e isso mais uma vez evidencia a peculiar importância da experiência musical) o conceito de rigor admite um espaço próprio para a improvisação e para a experimentação, inseridas em aspectos concretos da cultura urbana contemporânea – não incluindo nisto a procura de “novidades” efeméris ou de amalucadas invenções pretensamente vanguardistas.

Não há design sem pensamento. Nem música.

A música é o melhor veículo de formação (e de formulação) do sentido da sensibilidade artística em geral.

4.

Lembremos Leonardo da Vinci, ao afirmar que “a pintura é uma poesia que se vê.”

A música seria, por analogia, uma poesia que se ouve. Mas é uma poesia única, porque realmente *desenhável* por toda a diversidade de sensibilidades e culturas que, ao longo dos tempos, a ela vão tendo acesso – supõe, portanto, uma grande dinâmica que é (está implícito no que digo) estruturante no próprio modo de produção autoral. É uma poética natural e geneticamente instável.

Instabilidade (imponderabilidade?) esta que gostaria de poder afirmar como capaz de integrar sempre o acto criativo no processo de design... Significaria isso que poderíamos antever, finalmente, a capacidade de o design se atrever a afrontar os mitos do tempo presente – de que o consumo e a banalização dos sentimentos não serão a menor coisa...

Não tenho a certeza de que tal seja viável, apenas o desejo de que possa ser considerado.