

Marcos Pupo Nogueira

## Porque estudar Música “Erudita”

Quando professores, alunos, dirigentes e gestores da educação trazem a questão de por que estudar a música erudita, ou com outras denominações tais como clássica, de concerto, a “boa música” ou a “música séria”, surge diante de nós a constatação do quanto e há quanto tempo estamos prisioneiros dessas palavras. Para aqueles que acreditam que palavras são importantes, é preciso verificar o sentido de cada uma delas antes de refletir sobre o porquê do estudo do tipo de música que tem admitido tais denominações.

A expressão “música erudita”, pouco utilizada fora do Brasil, pode se referir a composições em que se exige, tanto dos músicos quanto do público, ilustração, ou seja, um tipo de erudição em geral adquirida pela leitura, cursos especializados, audições comentadas de gravações e o hábito de frequentar salas de concerto. “Erudito” tem como antônimo a palavra popular e, mais etimologicamente, significa o oposto de rude ou não cultivado. A palavra “clássico”, por sua vez, remete-se a ideias ou obras paradigmáticas que servem de modelo para outras, ou seja, dignas de serem imitadas. Na antiguidade latina, o sentido era mais exato e se relacionava ao indivíduo pertencente à primeira classe ou, segundo o Dicionário Houaiss, “que é de primeira ordem, de elite”. A expressão “música de concerto” tem sido mais empregada recentemente provavelmente por seu sentido um pouco mais objetivo ao indicar o repertório específico apresentado em salas de concerto. Já a utilização da qualificação “boa música” tem desaparecido gradativamente desde o período romântico quando a ideia do cultivo de um gosto padrão como filtro social da aristocracia se tornou insuportável às mentalidades revolucionárias no início do século XIX. Por fim, o adjetivo “séria” depois de música revelou-se uma grande injustiça para com vários momentos da música de um Haydn, um Pergolesi, um Mozart, um Richard Strauss, um Satie e até mesmo o Beethoven circunspecto das estátuas, em que humor e leveza não combinam com o significado de gravidade e profundidade que a palavra encerra.

As denominações com que se definem quaisquer processos culturais são de fato importantes porque indicam tendências de posse por parte de algum estrato social, religioso, étnico ou ideológico. Talvez o que tenha acontecido à chamada música erudita é que, ao longo do tempo, foi financiada e formalizada por determinados grupos sociais ou instituições e, ainda hoje, é protegida, ao menos no Brasil, por organismos estatais, agências de fomento e universidades. Se a música que denominamos “clássica” fosse por seu mérito próprio condicionada pelos pequenos organismos sociais e praticamente indisponível a um conjunto significativo da população, a resposta ao por que estudá-la seria negativa. Assim, surgem algumas questões: quando Palestrina escreveu música para o Papa Marcelo II, ela se restringiu aos domínios da igreja católica? Haydn, ao dedicar quartetos, sinfonias e óperas ao seu patrão, o príncipe Nikolaus Esterházy, gostaria que ficassem guardados, mofando nos porões do palácio húngaro? Ou ainda, pode-se pensar qual teria sido o fim de uma valsa de Chopin, além daquele de servir para marejar os olhos de alguma dama de boa família oitocentista, levemente entediada. Talvez a resposta a essas indagações possa servir para uma reflexão sincera quanto ao sentido de se ensinar a tal da “música de concerto”.

O poder de posse da música por grupos e instituições pode estar em crise, desde o momento em que a tecnologia da informação começou a abrir o acesso a quase tudo, e com extraordinária rapidez, a um número inimaginável de pessoas, décadas e séculos atrás. Pode-se contestar dizendo que esse acesso é dominado por grandes corporações e também se encontra ainda muito limitado por causa das desigualdades econômicas e educacionais no mundo, realidades que não podem ser negadas, mas que não invalidam uma outra realidade: a de que o processo está apenas começando e é avassalador no sentido de possibilitar a informação ao um número geometricamente crescente de pessoas por todo o mundo.

Outros tentam argumentar que tal processo de difusão tem ocorrido acompanhado pela “banalização” do conhecimento. Ai, novamente, usam-se as palavras como barreiras ideológicas ou encruzilhadas de falso apelo moral para induzir a uma escolha entre elitização ou banalização. Se houvesse de fato esta situação, melhor seria optar por banalização.

Não é possível ficar refém de alguns falsos dilemas em que o professor pode se perguntar como fazer Mozart competir com funk no processo pedagógico, ou Mahler conviver com sertanejo-country, meio Goiás e Nashville. Como fazer para que Ligeti ou Luciano Berio possam ser ouvidos na mesma aula em que se ouvem Rap e Pagode. Tais dúvidas somente existem em nossas cabeças, talvez, porque ainda pensemos a música apenas como diversão ou como representação histórica e social. Enfaticamente podemos repetir que são falsos dilemas se considerarmos que a inteligência é uma prerrogativa de todas as cabeças. É por ela e, com ela, que o trabalho começa e nunca termina.

Não podemos abrir mão da complexidade, se quisermos que a música tenha outro fim que não o de diversão passageira. A complexidade de uma estrutura musical nada tem a ver com conceito de superioridade cultural, religiosa ou étnica, que é unicamente um sentimento de superioridade de estrato social como se a arte e a ciência fossem domínios exclusivos de um grupo determinado de pessoas.

Outro aspecto fundamental que tem dificultado o ensino de qualquer tipo de música, principalmente o da “erudita”, é a crença de que a arte tenha uma função edificante, tipo a “boa música pode resgatar uma alma perdida”. A base dessa crença está presente em vagos conceitos já bastante corrompidos relacionados à profunda beleza presente na ética Aristotélica e na ideia do Bem em Platão. Aqueles que acham, por preguiça intelectual e preconceito, que a música na escola pobre é o antídoto contra o mal, e que na escola rica é o apuro do bem, podem estar certos de que ambas as escolas estão equivocadas.

Se existe algum antídoto para quaisquer males, e entre eles, em primeiro lugar, estariam o pedantismo cultural e o preconceito, este antídoto é o cultivo da inteligência associado à liberdade e generosidade. Só assim, a música pode ser entendida por seu “engenho e arte”, para usar a bela expressão do velho Camões. A “música enquanto algo para se evitar que alguém vá para o crime” é a pior estratégia de ensino, fundamentalmente por desrespeitar e estigmatizar o aluno. O que se deseja na sala de aula é o desenvolvimento da inteligência e o amor ao conhecimento que a música pode ajudar a promover, quando não se teme sua complexidade. E complexidade não se deve entender como sinônimo de dificuldade e, menos ainda, pelo viés restritivo e esnobe de ocultação do conteúdo musical, mas como estímulo à imaginação, ao cálculo, à reflexão e à interatividade com outras formas de conhecimento.

### Referências bibliográficas

---

CAMÕES, Luis de. *Os Lusíadas*. São Paulo: Melhoramentos, 1962.

GROUT, Donald e Palisca, Claude. *A history of western music*. New York: Norton, 1996.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

MORA, José Ferrater. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.