

## O tempo e/na música: o tempo musical ou o tempo que a música “escreve”

A duração estendida desestrutura a escuta linear causal. é o caso das obras de Scelsi. Ver Tre Canti Sacri, Quattro Pezzi. A duração estendida propõe uma escuta do detalhe. Propõe também uma escuta que não se preocupa com a ideia de continuidade e articulação entre partes. Tempo verticalizado. A duração estendida cria condições para uma escuta de um ambiente quase estático ou antes, de uma sucessão de estados microscopicamente diferentes. Ideia de arquipélagos: as ilhas surgem em meio ao oceano. Estão conectadas mas não formam "frases". O ouvinte é desafiado a manter a atenção para uma coleção de objetos justapostos, mas não linearmente dispostos como um discurso (ver TCC do Gustavo Branco sobre o Wanderwaisen).

Questões iniciais:

Tipos de tempo: cronológico (*kronos*), vivido, psicológico (duração). Música “arte de esculpir o tempo”. Senso comum: música é arte do tempo X plásticas são as artes do espaço. Na realidade, a música se dá no tempo e no espaço. Ou melhor, constrói, para nós, tempo e espaço. Como sentimos o tempo (fenomenologia)? Tempo rápido, frenético, ansioso, *allegro*, lento, linear, circular, “parado”, não direcional. Duração, pulso, ritmo e andamento. Tempo em estado puro. *Kairós*. Tempo vertical (simultaneidade, intensidade) e horizontal (discursividade, extensividade). Teleologia, causalidade, linearidade, discursividade, memória (música tonal – discurso tonal, articulação entre as partes, ideias de continuidade. Mozart.). Na música tonal, a consistência do sistema, seu uso constante e sistemático (ideia de tensão e relaxamento, hierarquia entre os acordes, resoluções de dissonâncias, força dinâmica das sensíveis, movimentos de fundamental mais comuns, progressões, cadências etc.) constrói na memória coletiva uma sensação de tempo linear, previsível em suas possibilidades e teleológico que encadeia causas e efeitos (a dominante causa a tônica). Por isto é que é possível

“ensinar” o funcionamento do sistema. Ele é previsível. Trata-se de um sistema em que as possibilidades estão previstas.

Uma condição para o surgimento da consciência humana individual é a existência e ação da memória que articula no presente, o passado vivido e a expectativa do futuro. Só desta forma o indivíduo se percebe enquanto tal.

No ambiente da extensividade, numa frase melódica ou numa progressão de acordes no âmbito do sistema tonal, por exemplo, as notas, ou os acordes, não valem por si sós. Eles só têm sentido no contexto global de uma frase ou de uma progressão. Daí a ideia de discursividade, tempo linear, funcionalidade e hierarquia, causa e efeito. É como numa frase em português: as palavras sozinhas não dizem nada, só no contexto de frases. Numa música que pretende trabalhar com outras formas de percepção do tempo, a partir das ideias de intensificação e verticalização, tempo não causal, não hierárquico os eventos sonoros (já não pensados enquanto “notas de uma melodia”) adquirem maior autonomia e valem por si. Em Webern, por exemplo, a escuta de cada som individual (composto por frequência, duração, dinâmica, articulação etc = timbre?) se autonomiza e se intensifica; sem deixar de se relacionar com os sons circundantes, não estabelece com eles relações de hierarquia baseadas em algum sistema de referencial anterior. Novas propostas de tempo (com relação à música clássico-romântica tonal). Supressão do tempo causal. Já começa com Webern (dando continuidade ao enfraquecimento das hierarquias e das expectativas de continuidade no discurso tonal empreendidas por Wagner e Schoenberg) que estiliza as melodias e desfaz os nexos causais entre as notas, valorizando cada uma delas (cada som...). Sensação de música-espço. Continua com Debussy: com um outro tipo de processo de verticalização da escuta: atenção à cor de cada som. Trata-se de um mergulho na sonoridade. A música cria um ambiente, um espaço. **Messiaen**. Tempo da eternidade sem começo nem fim, mas em movimento: *Aion*. (o divino: *Quatour pour la fin du temps* – ver verbete 10, Ferraz, p. 95). Cada instante é único e singular, eterno retorno do diferente (Bergson e a ideia de duração: “tempo que é sucessão, não mais de homogêneos mensuráveis,

relacionáveis como causa e efeito, mas de heterogêneos qualitativos mutáveis – não mensuráveis – e sem contorno preciso...elaboração contínua do absolutamente novo” – Ferraz, p. 92, 95 e 96 in Nascimento et al, org. 2014). Desvalorização da ideia de causalidade e extensividade. Para Messiaen a música engendra seu próprio tempo, “alonga, contrai, colore e qualifica o tempo: dá ao tempo a sua *Chronocromia* (Ferraz, p.93). Escuta imersiva relacionada ao tempo singular dos “objetos sonoros”: ouvinte dentro da música. Tempo de “curtir o som”. Tempo espaço permutável (música serial): ideia de harmonicidade, resultante sonora x causalidade linear das sequências tonais. Tempos múltiplos da natureza, sem discurso, nem hierarquias, “música espalhada pelos parques” (pássaros: *Petites esquisses des oiseaux, Le Reveil des Oiseaux*). Tempos múltiplos pensados enquanto sobreposição de pequenas causas e efeitos: várias “rítmicas” simultâneas e sobrepostas. Para ele, são três percepções do tempo: do todo, das partes e aquela que liga os termos passo a passo. A livre improvisação opera nesta chave.

Tempo liso. Campo temporal estático. Espaço amorfo, não pulsado, imprevisível e de puro presente (não há futuro, nem passado: trata-se de um grande plano textural). O músico ocupa sem contar. Estriado: pulsado, balizado e previsível em seus desdobramentos. O músico conta para ocupar. (Boulez). Xenakis: fora do tempo, no tempo e temporal. A música de Steve Reich, apesar de estriada, dá a sensação de um tempo liso, sem passado nem futuro.

Grisey: a carne e a pele do tempo. Tempo na improvisação livre (tempo diferido e tempo real, memória de longo e de curto prazo). Scelsi: viagem por dentro do som (Kom Om Pax, 4 peças para orquestra). Morton Feldman. Música parada. Ligeti: micropolifonia, textura, massa sonora em movimento, desdobramento.

Brelet: tempo dionisíaco ligado à matéria sonora e um tempo apolíneo ligado ao *a priori* da forma pura. Nesta dialética entre matéria e forma, Debussy teria conseguido conjugar o tempo do som vivido com a forma musical, já que em parte de suas obras, a forma se forma a partir dos desdobramentos das

potências do som (há um “respeito ao tempo dos sons”). Ideia de imanência a partir do sonoro. No formalismo do Classicismo a forma subjuga a matéria (na improvisação livre, em geral se dá o contrário). No romantismo e no expressionismo, a forma se curva à “duração psicológica” (o extramusical da poesia, da literatura etc.)