

A dissonância concordante

Paulo Pinto

Faculdade de Filosofia de Braga

Estimulado pelo pensamento pitagórico que casa a matemática com a música, inserindo-a numa coerência cósmica e atribuindo-lhe uma universalidade harmónica, rememoro uma conversa do guitarrista Pat Metheny [1] com o jornalista Carlos Vaz Marques [2], no programa *Pessoal e transmissível* da TSF, na qual o músico norte-americano insere grande parte das suas composições musicais numa lógica matemática. Poderemos atribuir a ambos a mesma forma de pensar a música?

A música em Pitágoras

A importância da música em Pitágoras é de tal forma extensa, que este a considera um dos ramos da matemática. Para ele, todas as coisas constituem uma sinfonia que se assume como o «mundo músico» [3]. Tudo no universo é harmonia e ela expressa-se através do som. O universo é também um mundo de contrastes, cuja harmonização consiste no segredo da existência. E um mundo de contrastes é um mundo dualista, o que constitui uma marca nos pitagóricos. Alguns exemplos desta dualidade são a divisão dos números em pares e ímpares e a separação de linhas retas e linhas quebradas. Esta mundividência remete-nos para os princípios básicos da «lógica clássica»: a lei do terceiro excluído, a lei da não-contradição e a lei da identidade. Segundo a primeira, tudo o que existe ou é verdadeiro ou é falso, excluindo-se, desta forma, uma terceira possibilidade. A segunda diz-nos que o que é verdadeiro não pode ser falso e o que é falso não pode ser verdadeiro, o que reafirma a ideia de contraste. A última, que todo o objeto é igual a si mesmo, estando, portanto, em harmonia. Sou levado a concluir que, para os pitagóricos, a existência encerra em si própria a necessidade de colocar em consonância tudo o que é dissonante, tudo o que é dual.

Consonância e dissonância na música

Uma *consonância* [4] traduz-se num *acorde* [5] estável. Se quisermos conferir à consonância um sentido mais restrito, ela representa um som que é agradável. O contrário define-se como a *dissonância* [6], que é considerada instável ou desagradável. Numa tentativa de simplificação, diria que um som dissonante necessita, logo de seguida, de um outro som que reponha o equilíbrio harmónico, que o resolva. Tudo aquilo que nos soa bem, que nos é agradável ao ouvido, é consonante. O contrário, necessariamente dissonante. Reparemos, mais uma vez, na existência de um dualismo, conceito esse já explorado em Pitágoras.

A mutação do conceito de dissonância à luz da diacronia

Em Pitágoras, as consonâncias perfeitas foram obtidas através da experiência do *monocórdio* [7], investigando-se a relação entre o comprimento de uma corda vibrante e o tom por ela produzido. Pitágoras observou que se pressionasse um ponto situado a $\frac{3}{4}$ do comprimento da corda e a tocasse, ouvia uma quarta acima do tom

emitido pela corda completa. Se pressionasse a $\frac{2}{3}$, ouvia uma quinta acima e a $\frac{1}{2}$ a oitava do som original. Estes intervalos passam a ser denominados consonâncias pitagóricas. Mas terá este conceito de consonância mantido a sua imutabilidade ao longo dos tempos? Todos estes conceitos associados à instabilidade e estabilidade, seja a nível harmónico, melódico ou métrico, foram sendo condicionados e moldados por tradições e culturas musicais, pelo que a resposta à pergunta formulada é não. Dir-se-á que cada povo tem as suas consonâncias e dissonâncias, fruto das suas subjetividades e idiossincrasias. Houve uma modificação estética de cultura para cultura. A própria história da música ocidental é prova desta transformação [8]. Deste modo, os limites da dissonância foram sendo ampliados, a ponto de Arnold Schoenberg [9] ter chamado *emancipação da dissonância* ao facto de alguns compositores do século XX terem alargado ainda mais os seus limites.

O que diz Pat Metheny

Segundo o músico, a nota musical imediata é pensada de forma a encaixar na nota precedente, causando a sensação de tudo se encontrar no lugar certo. Ele diz [10]:

Quando escrevo uma melodia, ou quando faço um chorus [11], procuro as notas que se encadeiam o mais naturalmente possível, independentemente de qualquer consideração técnica. O objetivo final é o de fornecer a prova de que as notas se impõem por si próprias, que soarão de forma definitiva e no lugar certo.

Num determinado momento, tudo parece indicar que nos situamos no domínio do puramente coerente, isto é, no campo da estabilidade harmónica e da consonância. Contudo, ao analisarmos a vontade expressa do músico em provar que as notas «se impõem por si próprias», poderemos concluir que caminhamos no sentido de uma homogeneização de seus valores, uma característica do *dodecafonismo* [12] de Schoenberg, e, desta forma, levados a entrar no domínio do *atonal* [13]. As notas a que Pat Metheny se refere inserem-se numa lógica que não depende de uma progressão. Elas são pedidas pela sua sonoridade única, impondo-se por si próprias. Entendemos a sua preocupação em alargar os limites quando diz [14]: «o que trago para a minha música é uma abertura harmónica da guitarra. Um jogo moderno para a época».

Conclusão

Por um lado, a escala pitagórica reflete um sistema tonal, onde as frequências das notas musicais estão inter-relacionadas matematicamente como frações (harmónicos). Estamos assim perante a origem acústica do sistema tonal. Num sistema tonal, as instabilidades pedem resolução, de forma a regressar o repouso, a harmonia. Por outro lado, segundo as palavras de Pat Metheny, na sua música existe uma tentativa de distanciamento da harmonia tradicional e de distanciamento da «força gravítica» que determinadas notas exercem sobre outras, força essa que age de acordo com o tom da peça musical. Esta premissa permite-me pensar que a sua idealização musical caminha para o serialismo de Schoenberg, atrás referenciado.

São, certamente, duas diegeses musicais completamente distintas. Nenhuma se sobrepõe. Ambas são prisioneiras das suas próprias fronteiras.

NOTAS

- [1] Guitarrista de jazz norte-americano, nascido em Lee's Summit, Missouri, em 1954. Durante anos, ganhou vários concursos como o “melhor guitarrista de jazz” e prémios, incluindo discos de ouro e *Grammy Awards* sobre uma variedade de categorias diferentes incluindo “*Best Rock Instrumental*”, “*Best Contemporary Jazz Recording*”, “*Best Jazz Instrumental Solo*”, “*Best Instrumental Composition*”.
- [2] Carlos Vaz Marques nasceu em Lisboa a 28 de Janeiro de 1964. Jornalista profissional desde 1987, integra a redação da *TSF* desde 1990. Iniciou-se no jornalismo na redação do *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, tendo passado também pela redação do (já desaparecido) semanário *O Jornal*.
- [3] BAYER, Raymond – *História da estética*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995, p. 33.
- [4] do latim *consonare*, que significa *soar junto*.
- [5] Acorde é a escrita ou execução de três ou mais notas simultaneamente.
- [6] do latim *dissonantia*
- [7] O monocórdio é um instrumento composto por uma só corda estendida sobre uma prancha, que se pensa ter sido inventado por Pitágoras.
- [8] Tome-se como exemplo o facto de, no início do Renascimento, intervalos como o da quarta justa serem considerados grandes dissonâncias
- [9] Arnold Franz Walter Schönberg, nascido em Viena, Áustria, em 1874, foi um compositor de música erudita e criador do dodecafonismo, um dos mais revolucionários e influentes estilos de composição do século XX.
- [10] Revista Jazzman. Paris. (78), (Março 2002), p.13.
- [11] O chorus é o nome dado a cada uma das repetições da estrutura de acordes de um tema de jazz. Estas repetições proporcionam aos solistas várias improvisações sobre a mesma base estrutural.
- [12] O dodecafonismo é uma técnica de composição na qual as 12 notas da escala cromática são tratadas como equivalentes, ou seja, sujeitas a uma relação ordenada e não hierárquica.
- [13] A música atonal não possui um centro tonal específico e onde nem sempre se aplicam de acorde/escala.
- [14] Revista Jazzman. Paris. (78), (Março 2002), p.15.