

HOW MUSIC WORKS

Telmo Rodrigues

David Byrne, *How Music Works*, Edimburgo: Canongate, 2012.

Livros que tentam abordar a música enquanto arte tendem a dividir-se em dois tipos. Num lado do espectro estão os livros em que a prosa tenta, de alguma forma, emular aquilo que os autores sentem ao ouvir música, como se uma descrição das sensações que se tem ao ouvir música constituísse a melhor maneira de explicar a arte; no outro lado do espectro estão os livros que pretendem exactamente o oposto, explicar a música enquanto um conjunto de regras e relações que não dependem de factores emotivos, livros técnicos que parecem obrigar os leitores a anos de estudo de conservatório para os poderem perceber. O novo livro de David Byrne, *How Music Works (Como Funciona a Música)*, parece situar-se entre estas duas posições embora, e a favor do autor, se declare explicitamente pelo lado técnico. Aquilo que Byrne propõe é tentar explicar como funciona a música que ouvimos hoje, como as várias alterações técnicas permitiram a evolução dessa música e o aparecimento e disseminação de novos géneros, particularmente a partir de 1878, data da primeira gravação de som num suporte reproduzível. A intenção é proposta no prefácio, onde Byrne clarifica também, desde logo, que o livro não será uma autobiografia musical, embora a sua experiência venha a ser determinante para aquilo a que se propõe.

Na História da Música que Byrne conta no primeiro capítulo, há uma relação directa entre a evolução da composição musical e os espaços e utilidades que eram atribuídos a essa música. Nesta descrição, a composição musical está associada às limitações físicas do espaço, quer esse espaço fosse a rua, no caso da música tribal africana, quer esse espaço fosse uma igreja gótica ou um clube na baixa nova-iorquina. Há a ideia de que a música evolui de uma forma similar à das espécies animais, uma posição darwinista que pressupõe a sobrevivência dos géneros musicais que melhor se adaptam às circunstâncias sociais e técnicas de cada período; esta posição darwinista reflectir-se-á ao longo de todo o livro, numa tendência que pende progressivamente para teorias biológicas e físicas para explicar como nos relacionamos com a música. Na secção final deste capítulo inicial, por exemplo, em consonância com esta posição darwinista, tenta estabelecer-se uma relação entre a evolução da música e a forma como certas espécies de aves alteraram o seu canto para se fazerem ouvir no solo da floresta ou acima do barulho da cidade. Da mesma forma, acrescenta Byrne, a necessidade parece fazer com que os seres humanos constantemente se adaptem ao seu meio ambiente, tendo essa adaptação relevância no processo criativo musical e, evidentemente, nas canções que daí resultam.

A partir desta breve História da Música, as preocupações do autor viram-se para as questões técnicas que intervêm directamente no processo criativo; aqui, mais do que uma teoria, o que Byrne faz é expor diversas maneiras como os músicos se podem relacionar com a indústria, usando a sua experiência pessoal como exemplo, explicando a forma como foi criando as canções e os discos em que foi participando ao longo da carreira. Rejeitando que a indústria represente um mal universal, numa posição que recusa explicitamente Adorno, a experiência de Byrne enquanto músico serve de base à história que se conta, contradizendo a ideia, anunciada no prefácio, de que este livro não seria uma autobiografia. Da posição que ocupa no mundo da música, a de cantor e compositor de música pop, Byrne faz uma leitura da relevância da música no contexto do século XXI que pressupõe uma utilidade social e uma dignidade moral do tipo de música que compõe, por oposição à ideia de que há outros tipos de música moralmente mais adequados à formação de pessoas boas; é na oposição entre música clássica e música popular que a sua posição é tendenciosa e, tal como na sua leitura darwinista da História da Música, as conclusões pendem para a relevância de usar a música pop como força social mobilizadora. Os exemplos que invoca de colectivos que, em diversas partes do mundo, usaram a música para mudar contextos sociais particularmente adversos, como as favelas brasileiras (p. 291), pressupõe uma teoria em que a produção musical é mais relevante que o consumo de música, mas é também mais relevante socialmente que a prática de qualquer outra arte (fosse Byrne um pintor e teríamos, provavelmente, a descrição de projectos de pintura que, ao envolverem mem-

bros de determinadas comunidades, tiveram repercussões na alteração da forma como essas comunidades se organizam).

No final, Byrne compila, de forma generosa, uma série de teorias sobre a forma como a música evoluiu e de como essa evolução está, intrinsecamente, associada à maneira como nos relacionamos com ela. Não tendo como objectivo resolver nenhuma das questões problemáticas que vai abordando, esta compilação de problemas musicais ganha proeminência exactamente nos momentos em que, de forma evidente, há uma relação entre a exploração desses temas e a autobiografia do autor. Quando Byrne afirma, acerca da gravação do disco dos Talking Heads, *Naked* (1988), que a sua amplitude vocal mudou para exprimir os seus sentimentos em relação ao nascimento da sua filha (p. 170), ou que o disco *Grown Backwards* (2004) foi construído sob a influência da segunda guerra no Iraque e reflecte a posição do autor sobre essa guerra (pp. 177-9), já não estamos no mesmo reino das espécies animais com as quais procuramos criar analogias comportamentais; as aves podem, circunstancialmente, mudar hábitos de acordo com o seu meio ambiente, mas dificilmente mudam radicalmente de hábitos para espelhar acontecimentos na sua vida quotidiana ou da vida política da sociedade onde se inserem. Esta pode não ser, de facto, uma autobiografia no sentido clássico do termo, mas a mais-valia do livro reside exactamente na ideia de que não há uma separação evidente entre uma prática artística e uma teoria artística — nesse sentido, esta História da Música é muito mais autobiografia do que aquilo que o autor nos quer fazer crer e muito mais interessante por isso mesmo.