

## Pierre Boulez e o pensamento musical da segunda metade do século XX

Carole Gubernikoff  
PPGM/UNIRIO  
e-mail: [gubernik@terra.com.br](mailto:gubernik@terra.com.br)

### Resumo:

O pensamento de Pierre Boulez como uma das referências do pensamento musical da segunda metade do século XX. A escolha do tema, sua pertinência com o pensamento filosófico e a figura paradoxal de Pierre Boulez como representante da vanguarda e porta voz do pensamento europeu mais tradicional. Sua história e trajetória e projeções de sua obra na atualidade. A questão do pensamento musical que se encontra nas obras e nos textos. O projeto de intelectualidade musical, fracasso ou sucesso? Os objetivos gerais da pesquisa

**Palavras chave:** música contemporânea; pensamento musical; Pierre Boulez.

*Pierre Boulez e o pensamento musical da segunda metade do século XX*, pretende fazer uma revisão dos estilos composicionais e dos textos sobre composição de um período da história contemporânea que começa a ter contornos ligeiramente mais nítidos na medida em que nos afastamos dele e entramos no século 21. Parafraseando um dos poemas de Mallarmé que se notabilizou também na obra de Pierre Boulez: “a névoa que vai se dissipando pouco a pouco” (*pli selon pli*)<sup>1</sup>. A escolha da figura de Pierre Boulez como perspectiva se justifica por um aparente paradoxo. Desde sua juventude, no início dos anos 50, ele se posicionou a favor de um projeto de modernização não apenas da composição, como também do ensino de música, de sua institucionalização e da criação de organismos capazes de sustentar projetos de pesquisa e tecnologia. Boulez foi também um militante das bandeiras na transformação da música da segunda metade do século XX. Podemos comparar sua trajetória com a que Arnold Schoenberg, na primeira metade do século. Os dois, classificados de progressistas e vanguardistas, se tornaram, na realidade, guardiões dos valores da tradição européia. Em ambos podemos observar a defesa intransigente dos padrões de qualidade da *écriture* (a escrita musical que envolve a harmonia, o contraponto, a textura, os timbres e os ritmos) aliada ao rigor no pensamento, atualização permanente das técnicas, posicionamento estético transparente e sem subterfúgios e desconfiança profunda do experimentalismo.

Pierre Boulez que foi o compositor mais engajado na modernização da estética musical e defensor intransigente de um intelectualismo musical, desponta no século XXI como uma das figuras de maior projeção nos meios de comunicação, organizador de uma das instituições mais fortes no domínio da pesquisa em acústica e composição, criador de uma orquestra estável como o *Ensemble Intercontemporain*, maestro convidado de grandes orquestras e gravadoras, além de conferencista do *Collège de France*. Estes aspectos importantíssimos mereceriam, cada um, uma

---

<sup>1</sup> «Que se dévêt pli selon pli la pierre veuve», verso do poema *Remémoration d'amis belges*, de Stéphane Mallarmé, retirado de <http://cage.ugent.be/~dc/Literature/Mallarme/index.html> A obra referida é *Improvisation I sur Mallarmé*, "Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui", pour soprano et orchestre, 1958,62, Universal edition, 19'

pesquisa. O tema da institucionalização da criação musical, por exemplo, poderia ser um: quando o *Ircam* foi criado, a maior crítica era a de burocratização institucional da arte de vanguarda. Hoje, assistimos á investigação composicional depender, principalmente, de instituições públicas e privadas de ensino e pesquisa ou de diferentes formas de apoio institucional. Outro tema seria a formação de grupos instrumentais dedicados à divulgação e estréias de obras, como o *Ensemble Intercontemporain*, e o *Domaine Musical*, nos anos 50 e 60. Entretanto, o tema da pesquisa é o pensamento musical e estas questões, por mais importantes e determinantes que sejam para as opções existenciais e estilísticas de cada um, não estarão no centro da investigação.

Do ponto de visto histórico, sua atuação nos Festivais de Darmstadt na década de 60, após a repercussão internacional de sua obra *Marteu sans Maître*, fez com que sua influência se expandisse para os diversos países que tiveram jovens compositores frequentando os cursos. No caso do Brasil, principalmente Willy Corrêa de Oliveira e Gilberto Mendes, dois dos fundadores do *Grupo Música Nova*, organizado em 1962, em São Paulo, frequentaram o festival e, de maneiras diferentes, ajudaram na difusão das idéias vanguardistas. Esta influência tem se propagado até hoje, na obra de compositores que ancoraram um pé na vanguarda européia e moldaram seus ensinamentos às suas características pessoais e questões locais. A carreira de Pierre Boulez, entretanto, não se esgota neste período e, principalmente após os anos 80 sua obra apresenta cada vez mais acentuados traços poéticos e profundo enraizamento na tradição musical francesa. Neste sentido, o pensamento musical de Pierre Boulez é um ponto de perspectiva, de onde se pode avaliar a criação musical da segunda metade do século XX.

Para se fazer uma investigação sobre a composição musical contemporânea são necessários instrumentos de interpretação não apenas contemporâneos ao pensamento musical, mas que se configurem pertinentes aos objetos de pesquisa. A fragmentação das técnicas e das estéticas musicais, que se aprofundou na segunda metade do século XX, levou à necessidade de se fazer uma seleção rigorosa de fontes bibliográficas mais próximas da legitimidade musical. Não por acaso, os processos de legitimação da música francesa na época, estavam em consonância com as grandes tendências do pensamento filosófico contemporâneo, principalmente nas figuras de Michel Foucault e de Gilles Deleuze, sem esquecer o italiano Umberto Eco que já na década dos 60, com seu livro *A Obra Aberta*<sup>2</sup>, consagrava a música de vanguarda européia como o grande marco da cultura e da arte da segunda metade do século XX. Michel Foucault conviveu com o grupo de compositores principalmente nos anos 50 e 60, período do *Domaine Musical*, movimento liderado por Pierre Boulez de 1953 a 1966 para a organização de concertos e gravação de obras modernas e contemporâneas e onde se pode observar as grandes linhas de influência para sua composição. Já na fase do IRCAM (*Institut de Recherche et Coordination Acoustique Musique*), um centro de pesquisas em acústica e música dirigido por Boulez de 1977 a 1992, onde foi, simultaneamente maestro e diretor artístico do *Ensemble Intercontemporain*, Gilles Deleuze foi convidado a participar de uma experiência de escuta de cinco obras e foi convidado a falar sobre o tempo não pulsado. Não sei se haveria relação entre esta palestra e os capítulos dedicados à música em dois de seus livros escritos com Felix Guattari: *Mil Platôs* e *O que é a filosofia?* Em *Mil Platôs* há vários momentos dedicados à música: os capítulos “Ritornello” e “Devir” além de “O liso e o estriado”, onde os conceitos extraídos de temáticas do tempo e espaço musicais de Boulez são expandidos e passam a contribuir na criação de conceitos filosóficos de Deleuze e Guattari., No livro *O que é a filosofia*, a teoria musical de Jean Phillippe Rameau é tomada como um dos modelos e referência para exemplificar o que seria uma criação de pensamento musical. Mas, o que podemos reter de mais importante neste texto é que a arte é um pensamento e que este pensamento se constrói através de afectos e dos perceptos e que há uma permanência do sensível, o chamado bloco de sensações.

---

<sup>2</sup> Eco, U. 2005.

Seguinte esta linha de pensamento, a pesquisa trabalha com os seguintes pressupostos: 1 - há uma genealogia do pensamento em geral que a embasa e legitima nas correntes filosóficas contemporâneas; 2 - o pensamento de Pierre Boulez funcionará um dos referentes (talvez, o mais tradicional) para o pensamento musical da segunda metade do século XX; e; 3 - o pensamento musical está nas obras e pode transbordar para textos escritos; 4 - há no Brasil compositores que mesmo não sendo seguidores de Pierre Boulez fazem parte da mesma linhagem de pensamento.

A vertente principal desta pesquisa é a relação entre técnica, estética e composição musical sendo que sua primeira etapa envolve as categorias pensamento e pensamento musical. O pensamento musical acontece em sua plenitude nas obras musicais e se desdobra também na nomeação e no exercício desta nomeação Seguimos a orientação Deleuziana em que há pensamento em todas as formas de criação: na científica, que cria funções; na filosófica, que cria conceitos e na artística, que cria blocos de sensação. Para nós, o pensamento musical pode tanto se desdobrar em obras como em escritos sobre obras ou autores ou situações de legitimação de práticas sociais. Estes textos, que podemos chamar de musicológicos, não são necessariamente científicos ou filosóficos, mas extraem das obras significados e sentidos que não são nem da ordem da semântica nem da função científica, mas propriamente musicais. Para este tipo de texto é preciso por em ação um pensamento musical com a tarefa de decifração, aprendizagem e subsequente nomeação.

Para o compositor e pesquisador François Nicolas há três estilos principais de pensamento musical: o estilo construtivista, o estilo expressionista e o estilo diagonal. Estes estilos se distinguem pela maneira com que cada um deles trabalha a construção, a expressão e a sensação. Cada um destes termos guarda seus sentidos semânticos comuns e ao mesmo tempo indicam outra coisa. Assim, a palavra construção não diz respeito à teoria composicional ou à forma; expressão não diz respeito apenas ao intérprete e sua realização assim como a sensação não pode ser reduzida às escuta individuais dos ouvintes. Como pensamento, são qualidades intrínsecas à própria obra e operam coordenadas e entre si. O ponto mais alto da criação artística ou de criação de uma obra é quando estas três categorias se relacionam de tal forma que formam um nó (ou novelo) de onde se extrai uma linha que se dirige à sensação. Esta sensação, por sua vez, estará profundamente associada à construção e à expressão, utilizando as faculdades do pensamento para colocá-las a serviço da escuta.

Outra categoria importante, e que parece extremamente apropriado para a figura de Pierre Boulez, é a de intelectualidade musical. François Nicolas recuperou escritos em que Boulez defende a atividade musical como uma espécie de intelectualidade. Sua avaliação, no entanto, é de que Boulez projetasse uma vontade e uma intenção que ele considera fracassada, uma vez que o século XX não viu surgir teorias ou uma práticas generalizadas como a proposta pelo *Tratado de Harmonia* de Rameau, que procurava um fundamento científico, a simplificação e redução de regras e variantes das diversas práticas do século XVIII como o baixo cifrado, as técnicas contrapontísticas e a melodia acompanhada.

Podemos então, resumir as grandes propostas da pesquisa:

Fundamentos composicionais de Pierre Boulez através de seus escritos teóricos: o projeto de modernização; análise de textos e obras de Pierre Boulez no confronto com as demais tendências e influências musicais e da constituição do pensamento da segunda metade do século XX; análise de obras significativas dos diferentes períodos composicionais da obra de Pierre Boulez sob a perspectiva das diferentes técnicas empregadas e no diálogo com a poesia e as artes plásticas; Análise comparativa de obras selecionadas de outros compositores importantes da segunda metade do século XX, com quem travou permanente diálogo; Influências do pensamento dedutivo e serial em obras selecionadas de compositores do Brasil.

## Bibliografia

- Boulez, P. 1966. *Relevés d'apprenti*, Paris, Seuil,
- . 1965. *Penser la musique aujourd'hui*, Paris,
- . 1976. *Points de repère*, Paris, C.Bourgois
- . 1985 – *Jalons, pour une décennie*, Paris, Christian Bourgois
- . 1988- "Entre ordre et chaos", in *Inharmoniques 3*, mars
- . 2005 – *Points de repère : Tome 3, Leçons de musique*, Paris, Christian Bourgois
- . 1958,62 *Improvisation I sur Mallarmé*, "Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui", pour soprano et orchestre, Universal edition, 19'
- . 1953, 55, 57 *Le Marteau sans maître*, d'après René Char pour voix d'alto et six instruments, Universal Edition, 38
- Deleuze, G. & Guattari, F. 1980. *Milles Plateaux*, Paris, Minuit.
- . 1998 – *Qu'est que la Philosophie*, Paris, Minuit
- Dufourt, H. 1991. *Musique,pouvoir,écriture*, Paris, C. Bourgois, 1991.
- . 1997. "O artifício da escrita na música ocidental", in: *Debates 1, Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música*, Rio de Janeiro, CLA/ Unirio
- Eco, U. 2005. (9ª Edição) - *Obra Aberta: Forma e Indeterminação nas Poéticas Contemporâneas*, São Paulo, Perspectiva.
- Ferraz, Silvio. 1996 – *Música e repetição, a diferença na composição contemporânea*, São Paulo, Educ/Fapesp
- Gubernikoff, Carole. 1996 - Implicações estéticas da música brasileira contemporânea nos anos 70 e 80 in: *ANAIS do VIII Encontro Nacional da ANPPOM*, São Paulo, ECA/USP.
- . 1997 – "Boulez:Improvisação I sobre Mallarmé", in *Opus IV*, Rio de Janeiro, ANPPOM
- . 2001a "A Missa de São Nicolau, de Almeida Prado, na confluência das opções estéticas dos anos 80, in: *Revista Música*, São Paulo, Eca -Usp, v. 9 e 10 [1999].
- Nicolas, Fr. 1998 - Qu'est-ce qu'un style de pensée musical ?, Seminaie Musique Style, in : <http://www.entretemps.asso.fr/Nicolas/TextesNic/SPM.html>
- . 2005. La pensée musicale de Pierre Boulez, in <http://www.entretemps.asso.fr/Nicolas/Textes/Boulez.theorie.htm>
- Rameau, J. P. 1722. *Traité de l'harmonie reduite à ses principes naturels*, Paris, Ballard.