

## Excesso musical da pandemia

Frederico Lyra de Carvalho<sup>1</sup>

“Ao mesmo tempo veio uma tropa  
de pessoas liderada pela Lady Hypocrisy,  
que se açoitavam e se crucificavam  
enquanto cantavam  
uma canção da moda (não sei qual).”

Guillaume de Machaut

*Les Mauvais remèdes des hérétiques*

*contre l'arrivée de la Peste;*

*En L'An 1349*<sup>2</sup>

À questão que ela mesma se coloca, sobre qual seria a lição possível de ser tirada das diversas manifestações musicais mais ou menos espontâneas que emergiram desde os primeiros dias da pandemia, a historiadora Anaïs Fléchet não hesita em responder: “sem dúvida nenhuma”<sup>3</sup>. Nada para além do simples fato de diversas manifestações musicais terem sido difundidas ocorreu. Poderíamos parar por aqui e endossá-la com um breve comentário, pois ela parece ter a mais absoluta razão. Não há lição a ser tirada. Ao mesmo tempo, essa *nenhuma* lição que ela tirou é bastante sugestiva. Não esperar *nada* da música numa era da urgência é um gesto que deve ser olhado de perto. A historiadora francesa publicou o seu breve texto no dia 26 de março 2020 no seu blog no jornal online *Médiapart* com o sugestivo título: “Pandémie musicale”. Mais do que um simples jogo de palavras o título sugere a situação ambígua na qual a arte musical se encontrou desde o início desta nova conjuntura. A pandemia era, obviamente, de um vírus novo terrível e arrasador que devido à velocidade do seu contágio, conseguiu o impossível, a saber, colocar parte do sistema capitalista em

---

<sup>1</sup> Doutorando em Filosofia da Arte pela Université Lille Nord Paris.

<sup>2</sup> Passagem completa do compositor e poeta Guillaume de Machaut: “Dans le même temps vint une troupe de gens menés par dame Hypocrisie, qui se flagellaient et se crucifiaient en chantant un air à la mode (je ne sais lequel). Mais l'Église les entendit et leur interdit ces flagellation, et condamna la chanson, que chantaient même les petits enfants, et les excommunia tous, par le pouvoir que Dieu a donné à l'Église, parce que leurs flagellations et leur chants étaient hérétiques” (Machaut, Guillaume. “Les mauvais remèdes des hérétiques contre l'arrivée de la peste”. *En L'an 1349*. Paris, Gallimard, 2020).

<sup>3</sup> Fléchet, Anaïs. “Pandémie Musicale”, blog da autora no *Médiapart*. 26 de março 2020. Acesso: 25 de abril 2020. Disponível em: <https://blogs.mediapart.fr/anais-flechet/blog/260320/pandemie-musicale>

cheque. Obviamente a música pouco tem a ver com esse ajuste sistêmico de urgência. Por outro lado, a pandemia se revelou também musical – possivelmente ocorreu o mesmo com outros dispositivos culturais, mas isso ultrapassa esse breve ensaio. A música de certa forma mimetizou a pandemia, pois na sua situação atual esta antiga arte se difunde de maneira tão acelerada e excessiva que não há mais norma nem para a sua escuta, nem para a sua recepção, e muito menos para a sua produção. A música aparece excessiva em relação a si mesma, por isso ela é pandêmica, por isso Fléchet pode falar de “pandemia musical”. No entanto, diferentemente do Covid-19 esta situação musical já estava instalada, o caos que foi instalado com a chegada do vírus acelerou esse processo já em curso. A nova situação musical parece ser um prenúncio do que vem por aí, ou melhor, do que já está aí. Desta forma, o eixo central da situação musical, que, no entanto, está ausente do texto de Fléchet, seria a ideia de *excesso*.

A pandemia musical também é um sinal, me parece, de que a música só pode emergir socialmente, ao menos na configuração atual de uma sociedade global em acelerada decomposição, quando aparece de maneira excessiva. É interessante que a historiadora aponta como sintoma que ocorreu sobretudo das primeiras semanas de confinamento, o fato de que as músicas que apareceram de maneira espontânea foram, na maior parte, ligadas à épocas passadas. As pessoas confraternizavam na sacada das suas janelas ou por meios audiovisuais através de músicas que despertavam algo nas suas memórias. Numa época onde a experiência do tempo é sinal absoluto de *présentisme*, termo cunhado por François Hartog, praticamente nada se situava no *absoluto presente*. Sambas dos anos 1930 no Brasil, antigos tangos argentinos, *Ode à Alegria* na Alemanha, *La Marseillaise* na França, *Bella Ciao* e *Fratelli d'Italia* na Itália, ou ainda *Volare*, foram algumas das músicas identificadas pela historiadora. Diz ela: “que os repertórios compartilhados hoje em dia, em 2020, se inspirem na grande tradição romântica, nos hinos nacionais, nos velhos sambas dos anos 1930, nos cantos dos partisans da Segunda Guerra Mundial ou nas variedades da década de sessenta é uma forte lembrança de fenômenos de latência e nostalgia que acompanham a transmissão musical, mas também do peso da cultura de massa”. Que junto com a pandemia tenham sido os hinos nacionais ou músicas identificadas com alguns períodos específicos da história de alguns povos as primeiras músicas cantadas em coro e gravadas de maneira espontânea sugere um sintoma. Um sintoma que não deve surpreender muito, pois isso talvez seja também uma expressão do estranho nacionalismo, reconfigurado, que vem há algum tempo ganhando força no mundo todo

e que parece ter saído reforçado nessas últimas semanas ganhando uma dimensão alarmante. Mesmo a cultura de massa global também tem reforçado estes afetos. Devemos lembrar que, antes de tudo, foram os Estados-Nação que tiveram que dar uma resposta imediata ao vírus. A decadência da Nova Ordem Mundial do pós-Guerra Fria ficou visível à olho nu. Os órgãos internacionais pouco puderam fazer para ajudar na contenção do vírus. Para imaginarmos aonde isso pode parar, basta não nos esquecermos dos mais diversos saques de medicamentos e de logística hospitalar que vários destes Estados, no mundo todo, fizeram um com o outro sob as mais diversas alegações. Alguns justificando abertamente tais medidas com uma retórica de *Guerra*. Parecia pirataria. “Farinha pouca, meu pirão primeiro”. Mas qual seria o sabor desse pirão? Se é verdade que não há lição à ser tirada, há um sintoma e mal-estar que emerge também com a música, infelizmente não apenas com ela.

#### **“Lives” e escuta atomizada**

O fenômeno mais impressionante da situação de pandemia musical é mesmo o das inúmeras “lives”. Esse dispositivo das ‘lives’ revelou com ele um novo fetiche: o fetiche de algo ser ao vivo. Mesmo que seja virtualmente ao vivo, deve ser ao vivo. Ou ao menos dar a sensação de ser ao vivo, pois, se o termo fosse seguido ao pé da letra, o que se assiste virtualmente não poderia ser algo gravado – ou poderia? Poderia. Mesmo que a maioria das ‘lives’ fossem ao vivo, parte destas não eram “live”, mas previamente gravadas, muitas inclusive super-produzidas. Em época de confinamento o que não valia era que fosse mais um simples vídeo no *youtube* ou mais um daqueles shows gravados dos Amigos Sertanejos ou qualquer coisa desse tipo. O que importa é que o material produzido tenha sido destinado ao consolo dos ouvintes e que ele tenha um ar de produção caseira. Na verdade, a ‘live’ deve ser destinada a passar o tempo do público que assiste, pois o que está em jogo é menos ouvir e mais assistir. O importante é que seja ‘live’, que seja transmitido por alguma das mais diversas plataformas ditas sociais e que seja um material produzido devido à pandemia. O público deve ter a sensação de que o seu artista favorito também está trancafiado em casa e que mesmo os “famosos” (ou nem tão famosos) estão de certa forma sofrendo confinados. Pouco importa a música, as ‘lives’ servem sobretudo para identificações desse tipo. Uma das novidades foi o ar de “gambiarra” que essa nova modalidade audiovisual ganhou. Os artistas tinham que estar, na maior parte do tempo, em algum espaço das suas casas. Na sala, no

quarto, na cozinha, pouco importava, como estávamos todos confinados, a situação de *Big Brother* generalizada tinha que ser compartilhada virtualmente. A sensação ilusória de estar participando do mesmo confinamento que o seu artista favorito reforçava o pedido e a produção infinita de ‘lives’. Praticamente todos os artistas imagináveis aderiram às ‘lives’<sup>4</sup>. A experiência de assistir uma ‘live’ parece reforçar a tendência que há muito tempo está em curso de dessocialização absoluta da experiência musical. Mesmo que algumas pessoas pelo Brasil afora tenham burlado o confinamento organizando festas para acompanhar algumas dessas ‘lives’, a experiência é essencialmente solitária. Aquele que assiste tem a ilusão de que o artista estaria ali cantando apenas para ele. É como se fosse um show privado e exclusivo. Nada mais convergente com o “mínimo eu”<sup>5</sup> do qual fala Christopher Lasch do que esse novo dispositivo. A velha ideia da música como expressão da humanidade caminha a passos largos para desaparecer de vez.

Uma das coisas mais surpreendentes foram os festivais musicais online que foram organizados em poucos dias. Tudo foi tão rapidamente articulado que deu a impressão que os produtores já haviam pensado anteriormente nesta possibilidade e aproveitaram a brecha do vírus para inaugurarem efetivamente essa nova modalidade. Boa parte das programações destes festivais parece ter sido feita a partir de critérios representativos ou imagéticos, onde o último critério para a seleção de quem quer que seja é a música. Embora sejam festivais ditos musicais, esta importa cada vez menos. O que importa é sobretudo qual nicho do mercado aquele artista representa, a quantidade de pessoas que vão assistí-lo, o escândalo que ele pode causar, entre outras coisas. É verdade que isso já não é novidade, mas se a moda pega e tem tudo para pegar, a experiência musical estará ainda mais comprometida.

Em um dos seus primeiros artigos comentando o confinamento, Slavoj Žižek<sup>6</sup> fala da falta que as livrarias estavam lhe fazendo e do risco que o aumento do uso de plataformas como a Amazon para a compra de todo tipo de produto, especialmente

---

<sup>4</sup>Uma breve lista de Artistas, nem de longe exaustiva: Rolling Stones, O Conde do Brega, Paul McCartney, Alceu Valença, Marília Mendonça, Belo, Eddie Vader, Lady Gaga, Elton John, Limão com Mel, Roberto Carlos, Stevie Wonder, Jorge Aragão, Molejo, Seu Jorge, Chitãozinho e Xororó, Natiruts, Adriana Calcanhoto, Anitta, Jack Johnson, Michelle Melo, Andrea Bocelli, Maria Gadu, Coldplay, Wesley Safadão, Bono, Valesca Popozuda, Jennifer Lopez, Calcinha Preta, Zélia Duncan, Jeito Moleque, Alcione, Ben Harper, Sandy e Junior (a nova onda das ‘lives’ também ressuscitou muita gente...), etc etc.

<sup>5</sup>Lasch, Christopher. *O Mínimo Eu. Sobrevivência psíquica em tempos difíceis*. São Paulo, Brasiliense, 1986.

<sup>6</sup>Que não por acaso, curiosamente um gesto anti-hegeliano pois a coruja ainda estava por aí em pleno vôo, foi o primeiro autor a lançar um livro sobre a pandemia...

livros, traria a estes estabelecimentos. Em uma era virtual, a livraria é, segundo ele, um dos últimos lugares possíveis de alguma surpresa. O leitor quase sempre chega com a ideia de comprar um livro e acaba descobrindo outro. Muitas vezes entramos apenas para olhar o que tem por lá, e terminamos levando algo para casa. Uma experiência de surpresa análoga em relação à música há muito se acabou. O fim das lojas de discos empobreceu ainda mais a experiência musical. Desde então cada ouvinte se vê cada vez mais reduzido a um mero perfil pré-estabelecido por uma ou várias plataformas de streaming. Aqueles eram também lugares onde o ouvinte poderia ainda se surpreender e realizar descobertas ampliando assim os seus horizontes musicais. Hoje já não há mais surpresa, nem tradição aonde se apoiar, sobraram apenas os perfis de consumidores. Outra das expressões dessa redução mínima dos horizontes de escuta musical é a disseminação das famosas *playlist's*. Ao invés de explorar os dispositivos, delega-se a um outro a ordenação do que se escuta. A submissão é total, ela se dá até no pequeno momento de escolha que poderíamos ter. As novas modalidades de escuta tentem a encolher os horizontes de todos. A escuta tende à atomização completamente. A nova moda das 'lives' tende a agravar essa tendência. Os algoritmos apenas confirmam o que já foi previamente modelizado, não há quase saída possível.

### **Músico não é sempre Artista**

Aqueles que assistem, as 'lives' dão a sensação de falsa gratuidade. Não pago por um show que assisto e ainda fico no conforto da minha casa. É como se as plataformas, e também os artistas, não movimentassem muito dinheiro das mais diversas formas. Este tipo de ilusão constitui o dispositivo. Do outro lado, essa nova modalidade revela ainda mais a precarização absoluta da profissão de músico. Nesse ponto é importante fazer uma distinção muitas vezes esquecida e negligenciada. Músicos e artistas são coisas bem diferentes. Essa distinção vale para o mundo todo, mas ela é flagrante, sobretudo no Brasil. Músico é aquele que estabelece uma relação íntima de uma vida inteira com a música. Artista é outra coisa. Nem sempre coincidem. Assim como há pouca semelhança entre um atleta e aqueles que correm no parque ou na beira da praia nos finais de semana, há pouca semelhança entre os mais diversos artistas e os músicos. Raros são os artistas-músicos, assim como raros são os corredores-de-final-de-semana-atletas. É importante ressaltar a existência desta distinção, pois o maior

efeito da pandemia no mundo da música foi o de agravar ainda mais a dificuldade que é a vida do músico.

A experiência da música tende a ficar ainda mais banalizada. O que tem mostrado o confinamento é que são os artistas das mais diversas vertentes que tendem a ocupar todo o espaço disponível. O que estou aqui chamando de artista vai muito além de qualquer género musical, eles estão na música erudita, no jazz, na bossa nova, assim como em qualquer outro estilo estabelecido. De maneira geral, esta é aquela música que apenas confirma o já existente, que não tensiona os ouvidos e que não oferece nenhuma dissonância em relação ao que já está dado. Ela sobra. Com a pandemia o pouco espaço para alguma música que buscasse ou que obrigasse a pensar entrou definitivamente em processo de extinção. A possibilidade de se surpreender é cada vez menor. Parece que a música se descobriu ainda mais refém de um Estado que por estar em decomposição acelerada, vai se desfazendo de uma série de suas antigas obrigações. Não por acaso várias orquestras pelo mundo afora, com medo de serem extintas, estão tentando manter viva na memória do seu público o simples fato de que elas ainda existem. O risco de várias destas instituições pouco viáveis financeiramente desaparecerem é enorme. Algumas músicas que já se encontravam com pouco espaço, tendem a ir ainda mais para as margens. O mais provável é que os antigos investimentos estatais diretos na arte se tornem rapidamente obsoletos. Quem financiará a arte serão apenas os bancos e grandes empresas – mas se pensarmos bem, já tem sido assim há um bom tempo<sup>7</sup>. Por outro lado, se há uma brecha nova que poderá ser explorada é essa retirada dos Estados da dominação e da organização cultural. Como a “iniciativa privada” não vai dar nenhum espaço para as músicas que são mais dissonantes em relação à realidade, talvez os músicos se sintam novamente obrigados a se confrontarem com esta. Eles terão que recusar a sua situação através da invenção musical, não para entrar e participar do jogo, mas para mostrar que esse jogo está viciado de antemão. Isto não garante nada, é uma possibilidade, mas está mais para um mero devaneio.

Embora apareça em excesso, a música é, paradoxalmente, coisa cada vez mais rara. Assim, o trabalho musical daquele que está confinado se tornou ainda mais comprometido. A maior parte dos músicos ao redor do mundo está ralando duro para sobreviver num mercado que está parado e que tende a diminuir ainda mais. Alguns músicos têm intensificado ainda mais o seu lado professor, enquanto outros estão se

---

<sup>7</sup>Um exemplo dessa tendência na era das ‘lives’ é o instagram da Casa Natura, o Virtual Global Concert, One World: Together at Home, Multishow, entre vários outros.

vendo obrigados a dar aulas pela primeira vez. Essa situação cria inevitavelmente um excesso de oferta. Poucos são aqueles que irão iniciar a prática instrumental numa época de confinamento e para os estudantes e músico mais avançados a tendência é ir atrás de músicos mais reconhecidos e aos quais o acesso lhes era negado. Em uma época pandemônica aquele músico que se encontra do outro lado do mundo também em situação precária está finalmente a uma câmera de alcance. Esse caráter excessivo tende inclusive a reduzir o mercado educativo, já que a quantidade de ofertas de músicos professores vai estar além de qualquer demanda. Em um segundo momento a quantidade de material audio-visual que estará disponível reduzirá ainda mais a demanda por um professor. Aquela músico ou professor local de uma pequena cidade ou bairro terá o seu trabalho em risco. Alguns músicos também aderiram às ‘lives’ e conseguem monetizá-las. Mas estes são poucos, mas sobretudo o dinheiro envolvido é inevitavelmente irrisório face às ‘lives’ dos artistas. Essa modalidade expõe a música ao público, mas dificilmente garante a sobrevivência do músico. Outro problema revelado por essa nova situação é que a tendência parece ser a dos músicos levarem cada vez mais em conta as respostas e reações imediatas do seu pequeno público e cada vez menos as suas intuições e ideias próprias. Essa proximidade a distância que possibilita o mundo virtual, tem, de certa forma, ajudado a reduzir as individualidades dos músicos ao redor do mundo. Os parâmetros compartilhados e as referências são cada vez mais as mesmas. As mais diversas singularidades perdem rapidamente espaço para uma homogeneidade abstrata. Por outro lado, o nível técnico é altíssimo. Como a maior parte das pessoas sairá empobrecida dessa crise, o trabalho dos músicos e conseqüentemente a sobrevida da música estará ainda mais comprometida. Houve um momento em que se falou dos benefícios e das possibilidades que o fato do músico divulgar a sua música virtualmente poderia trazer no futuro. Era aquela velha ideia de “plantar para colher”. Talvez isso funcione para alguns, mas são inevitavelmente poucos e tendem a ser cada vez menos. Para a maioria dos músicos, esse futuro nunca chegou, ou melhor, essa situação de *urgência* e precariedade generalizada *é o futuro*.

### **Música do excesso**

O que sobrou foi uma cultura do excesso que se expressa num excesso de cultura – neste ensaio poderíamos substituir “cultura” por “música”. Parece mais um trocadilho barato, não deixa de ser, mas é esta a situação. Temos simultaneamente a mediação

digital de toda a experiência musical – as ‘lives’ são apenas um agravamento dessa situação – e uma demanda excessiva por música. Basta imaginar a quantidade de música disponível num dispositivo como o *Spotify* para nos darmos conta desse excesso e juntarmos com a outra ponta da equação que é a quantidade de música que se escuta durante o dia como suporte para as mais diversas atividades – correr, cozinhar, dirigir, transar, escrever, estudar, relaxar, arrumar a casa, etc e etc. Para tudo parece haver uma música, menos para algo óbvio e cada vez mais impossível: *apenas escutar*.

Em uma entrevista intitulada “A Cultura do Excesso”, publicada no livro *Extinção*, Paulo Arantes comenta a nova feição que a Guerra estava tomando após os atentados do 11 de setembro de 2001 e como o excesso e a exceção que ela trazia consigo, eram os aspectos representativos deste novo período: “é toda a sociedade capitalista global que está mergulhada em uma verdadeira cultura do excesso, cujo foco é sem dúvida o poder sem limites do capital vencedor, a assimetria que ele institui como norma”<sup>8</sup>. Desde então a norma é o excesso. É verdade que o argumento foi pensado para uma nova situação de Guerra, mas não esqueçamos que o presidente francês Macron foi um dos que não escondeu o jogo e logo declarou Guerra ao vírus quando disse que a sociedade francesa se encontrava nesse estado limiar. Se a pandemia é também vivida como uma guerra ela inevitavelmente trás consigo os mesmo sintomas apontados há quase vinte anos por Paulo Arantes. No entanto, a situação está mais agravada do que naquela época, a norma imposta pelo não-limite do capital está cada vez mais destrutiva. Essa enxurrada desproporcional de “cultura” e música para todo lado à qual estamos todos submetidos e que vem associada ao caos mundial instalado pela crise do capital e agravado pela pandemia deve ser incluída nessa norma excessiva que ele identificou. Ela mostra bem que o estado e que o destino dessa tal de cultura musical parece ser a obsolescência completa. As mutações sociais que a música tem sofrido tendem a reduzi-la a objeto de consumo dos mais diversos nichos espalhados pelo globo. Sendo cada vez menos capaz de propor algo que seja dissonante ao que já é vivido, ela aceita o seu destino de ser criada para um público alvo. Ela tende a se perder ainda mais na desmedida bárbara que é essa documentação cultural excessiva. Se havia algo a ser guardado da velha utopia burguesa era a ideia de autonomia da arte, neste caso da música. Estamos a assistir basicamente a uma generalização ainda maior da lógica da concorrência no mundo musical e do desespero que bate na porta de todos

---

<sup>8</sup>Arantes, Paulo. “A Cultura do Excesso”, in *Extinção*. São Paulo, Boitempo, 2007, p. 236.



com o medo que trás o risco de ser esquecido e de ser atropelado pela manada “quando a crise passar”. Ou seja quando a nova normalidade muito mais rebaixada se instalar definitivamente, o novo lugar da música será ainda menor. É verdade que há muito tempo não havia lugar para toda essa quantidade de música, ela não cabe nesse modelo virtual e global. Como o “pega para captar” generalizado está a mais de “mil por hora”, mesmo os artistas, produtores e instituições culturais serão jogados ainda mais para as margens, os músicos, estes, se encontrarão na beira do precipício. Que os grandes artistas tenham se sentido obrigado a aderirem às práticas das ‘lives’ é demonstração que mesmo no alto da pirâmide a situação de precariedade e de concorrência total está chegando a níveis insuportáveis. O fato de não haver identificado nenhuma lição a ser tirada da maneira com que a música apareceu na pandemia não é um equívoco da parte de Anaïs Fléchet. É apenas a expressão de um desejo para que a normalidade anterior ao vírus fosse restaurada, ou mesmo de que algo positivo para a música pudesse surgir desta excessão. A tendência, no entanto, parece ser oposta.