

ENTREVISTA COM WILLY CORRÊA DE OLIVEIRA

Entrevista realizada em 13 de outubro de 2020 por Natália Nicolaci, Sophia Alfonso, Lucas Bispo, Leonardo Soares e Maurício De Bonis, integrantes do PET Música UNESP - Programa de Educação Tutorial.

Natália Nicolaci (PET): Como você está reagindo a este momento de pandemia?

Willy Corrêa de Oliveira: Olha, é uma polifonia única. Por um lado, você vê o genocídio que está acontecendo. É uma coisa terrível. E há o outro lado, que é o suicídio em massa. Pessoas vão à praia e se afogam, se matam; vão à festas, fazem *Covid parties*... Terrível, a quantidade de gente morrendo. Não cheguei a perder pessoas próximas nessa pandemia até agora, mas senti, claro; não é uma coisa simples. O mundo está muito estranho, eu nunca imaginei um mundo tão parecido com um filme do David Lynch, pois Lynch sempre faz filmes que refletem o pesadelo do capitalismo. Eu tive que sair à rua outro dia, depois de cinco meses e meio, e achei estranhíssimo, como se estivesse voltando para São Paulo depois de uma viagem, de muitos anos fora. O taxista falando "olha, está tudo fechado"; pelo vidro do carro eu olhava a rua, e estava praticamente deserta: como uma cidade abandonada. Paramos em um sinal e uma menina atravessou a rua, fazendo cooper com uma máscara...

Eu já me habituara a não sair de casa, e de certo modo, estou gostando de não me deparar com a catástrofe. Antes, eu tinha alguns vícios: aos sábados eu ia a uma livraria, no shopping que fica aqui perto de onde moro, e já não tinha mais nada de interessante lá há muitos anos. Não ter que ver aquelas pessoas horríveis que frequentam shopping (e que se acomodam tão bem no mundo pós-golpe) é extraordinário, é muito sadio. Outra coisa é que, antes da pandemia, nós já estávamos muito doentes; tão doentes que pusemos no governo um sujeito como esse. Uma população inteira votar num sujeito desses é pior do que qualquer pandemia. A pandemia é terrível, mas ao mesmo tempo eu acho que ela tem um benefício enorme: ela parou a economia! É uma polifonia de sentimentos enorme. Acho horrível a pandemia, e acho que é maravilhosa. Horrível por todas as desgraças; maravilhosa por que está dizendo para o capitalismo: não é possível continuar com o mundo desse jeito! Não é possível.

Lucas Bispo (PET): Você fala de uma polifonia de sentimentos,

sobre ser bom e ruim ao mesmo tempo, porque coloca o capitalismo à prova. Mas e na área musical, como você vê essa pandemia?

Willy: O que você quer dizer com a “área musical”?

Lucas (PET): Na nossa vida de músico, no dia a dia...

Willy: Mas o que é uma vida de músico no dia a dia, hoje? Só com a reforma administrativa você já está proibidíssimo, ainda nem foi aprovada e sua infelicidade já está selada. Não existe uma vida de músico no dia a dia. Se você for da música popular, eu perguntaria: você tem vez na mídia? Para o músico, no capitalismo, não existe um campo de trabalho no dia a dia. Isso é uma ficção; já estava ruim antes da pandemia, e continua péssimo. Na verdade, agora está pior ainda; já não vai ter nem oportunidades para você ingressar em uma universidade, como no passado o Maurício [De Bonis] ainda conseguiu. Fazer música para quem? Quem está interessado no que a gente está fazendo? A gente só segue fazendo música

se tiver a certeza de que morreria se fizesse outra coisa. Continuo fazendo porque é melhor estar vivo. Isso é muito diferente de ser um músico dentro de uma sociedade onde a música exista em conexão com a realidade coletiva, com a realidade social. No capitalismo, isso não existe.

Natália (PET): Já no seu livro Beethoven: proprietário de um cérebro¹, de 1979, você combatia a ideia de fazer homenagens a compositores em datas comemorativas. Atualmente, estamos em mais um “ano Beethoven”. Qual é a sua visão acerca dessas efemérides?

Willy: A música erudita não existe como atividade social. Se você for um músico popular e conseguir uma inserção no mercado (o que não é nada simples), existe uma profissão, claro. É uma mercadoria. Mas a música erudita não tem nenhum apelo social. O que adianta comemorar nomes quando nem sabem quem foi o homenageado? Nem os seus mestres sabem, imagine então o resto. Há 70 anos,

¹ Publicado pela editora Perspectiva (São Paulo).

o Arthur Rubinstein tocou no Carnegie Hall, nos Estados Unidos, e com o cachê, comprou uma casa enorme na Califórnia, um terreno com um bosque... Hoje, você tem que pagar para poder tocar no Carnegie Hall. O Caio Pagano², por exemplo, teve que pagar para tocar lá. A gente precisa se deparar com essas questões e realmente saber como lidar com elas, assim como a gente precisa saber que está ocorrendo uma pandemia. Como vamos conviver com ela? Essas comemorações são terríveis, são comemorações que realmente não têm o mais mínimo valor. Quando existia ainda uma mercadoria que era o CD, eles faziam disto um negócio (lucrativo), um ou outro intérprete conseguia alguma coisa. Mas isso não faz mais sentido nenhum. Ninguém ouve melhor Mozart hoje porque comemoraram uns tantos anos de Mozart, porque comemoraram uns anos

² Pianista brasileiro, professor na Arizona State University. Realizou a estreia de diversas peças de Willy Corrêa de Oliveira na década de 1970, incluindo o Concerto para Piano e Orquestra (com a OSESP, sob a regência de Eleazar de Carvalho), e gravou suas obras no CD Willy Corrêa de Oliveira, o presente (Água Forte, 2006).

de Beethoven! A gente tem que parar com essa loucura. O capitalismo é uma pandemia; a pior, mil vezes pior que o coronavírus, posso te garantir.

Leonardo Soares (PET): Você falou no Caio Pagano, eu me lembrei de uma das partituras que a gente tem na sala do PET Música na UNESP, o Concerto para Piano, que o senhor escreveu para ele. A gente tem o manuscrito. O senhor ainda compõe à mão, a caneta?

Willy: Eu já estou quase me decompondo, mas, enquanto eu não entrar totalmente em decomposição eu vou continuar compondo. O prazer de fazê-lo, ninguém tira. É o mesmo prazer que você tem quando ama alguém. Mesmo que a pessoa que você ama não te ame, assim mesmo, amando você sente esse prazer. Ainda continuo escrevendo os manuscritos. Nem sei digitar. Eu nem chego perto do computador, não sei nem mexer nisso. Eu escrevo ainda manuscrito, como eu fazia há 50 anos.

Maurício De Bonis (PET): Eu acho que ninguém mais faz ideia do

que é fazer um manuscrito tão bonito quanto aquele. Você quer contar um pouco? Você usa caneta tinteiro?

Willy: Isso não tem importância... Quero dizer, se eu tivesse sido educado com um computador eu saberia, hoje em dia, editar, mas na época não havia, então a gente aprendia a escrever o manuscrito. E de tanto escrever, a gente até tinha uma boa grafia. Eu acho que todo manuscrito é bonito, no fundo, porque sempre exprime uma certa relação da pessoa que escreve com os signos. Hoje não, todo mundo faz igual. Embora todo mundo seja hiper individualista, faz tudo igual; é uma coisa impressionante isso.

Maurício (PET): Você acha que há uma relação entre pensar a linguagem e escrever à mão?

Willy: Eu não tenho ideia, porque eu nunca escrevi no computador, então nem saberia te dizer. Eu me lembro de uma história muito boa que o Prokofiev conta, que a mãe dele contava, na verdade; ele tinha uns dois anos e pouco, e sua mãe era pianista.

Ele ficava ali do lado ouvindo, e um dia ele pediu um papel de música. Ela procurou e deu para ele, com um lápis. Ela continuou estudando e ele lá txixixixic, no chão, desenhando um manuscrito. Quando terminou, a mãe perguntou, "o que é que você estava fazendo, filho?" Ele respondeu: "escrevendo uma Rapsódia Húngara de Liszt".

Leonardo (PET): Eu acho que escrever uma peça para muitos instrumentos pelo computador gera algo impessoal, porque até quando você vai mandar as partes para os músicos, foi o computador que fez, você não teve nenhum contato direto com aquilo.

Willy: Isso é uma coisa que eu não tenho nem ideia de como funciona, eu nunca usei o computador até hoje. Isso chamar a atenção é muito engraçado... Para mim escrever à mão é a coisa mais natural do mundo, mas é de um mundo que já não existe mais.

Leonardo (PET): Como é para você ser professor de composição? Influenciar diretamente e indiretamente o trabalho de

outras pessoas, de alunos, que se tornam compositores também. Você acha que composição é uma coisa que se ensina, de modo prático?

Willy: Eu acho que sim, porque se não fosse assim, eu não teria aprendido. Eu nunca vi até hoje um compositor que nunca aprendeu nada e que de repente está fazendo música... Então acredito que deve-se aprender, de algum modo. Sempre há um certo grau de autodidatismo, que já é um aprendizado também. Você às vezes não tem acesso a um professor, etc. Você até pode aprender assim. Mas se você tiver vontade de fazer música como hoje se entende a música no capitalismo, lógico que você não precisa aprender nada. Você vai fazer a música que você quer fazer, e pronto. Você não tem que se importar com mais nada, você simplesmente faz. Meu opus 1 pode ser "eeeegheieei-ee" [balindo estrondosamente]. Meu opus 2: "ho ho ho ho" [batendo com a mão espalmada sobre a cabeça]. Posso fazer um monte desses, e não preciso aprender com ninguém. "Eu vou fazendo, simplesmente, as coi-

sas, sabe? [com afetação] Vai saindo de mim essa maravilha que você está vendo aí, ó. Sabe essa coisa da arte? Sabe? Ser artista é assim. Já vai saindo da gente, sai... É legal, sabe? É muito legal". Mas se você pensar que está continuando uma história que começou há mil anos ou mais, você tem um avultado número de conhecimentos que são necessários, para dar conta disso. Você teria que conhecer, por exemplo, um pouco do que era a música modal na Idade Média, como se desenvolveu, por quê se desenvolveu. Por que um dia não se faz mais música modal, e sim música tonal? Não foi do dia para a noite; só no capitalismo as coisas podem acontecer assim. Foram muitas contradições, muitas lutas internas, até que isso se transformou no que poderia ser o tonalismo. Levou quase 200 anos! Você não saberá disso sem ter aprendido. Não tem outro jeito. No século XX você tem ao mesmo tempo músicos como Stravinsky, Bartók, Stockhausen, as coisas mais diversas; é preciso discernir o que foi feito por cada um. Esse percurso é pessimamente ensinado, porque normalmente se chega na

universidade e eles vêm com regras para você. Nunca a arte pode ser dada através de regras. Sobre esses anos em que eu trabalhei, eu posso dizer duas coisas. A primeira, que eu acho algo muito positivo, foi conceber o professor como um encomendador das peças que os alunos farão. Se ele não está satisfeito, você tem que reescrever até satisfazê-lo. Isso é um grande aprendizado. Pelo menos, você algum dia realizou uma música para se comunicar com alguém que não você próprio; não fica por aí "vou fazer o meu opus 1". Você conhece o meu opus 5? Não? Eu vou te mostrar o meu opus 5. Você aperta o nariz, e agora você faz assim, bem fanhoso, "buuuuh", durante 15 minutos. É uma peça trabalhosa. Para fazer isso você não precisa de professor. Ou seja, para ser você mesmo dentro do mundo capitalista, você não precisa de nada: "é só ir à luta". Só precisa ter dinheiro, mais nada. Acho que isso foi o que eu mais aprendi, o professor funcionar como aquele que encomenda o trabalho. No passado era um rei, um príncipe, que encomendava uma música para você tocar no almo-

ço. Se você fizesse uma música que ele não gostasse de ouvir no almoço, ele te mandava embora. O outro lado é que, de qualquer forma, aquilo que você aprender de um professor pode não te satisfazer como resposta. Isso pode ajudar, também.

A grande desgraça é que hoje em dia a gente aprende algo sem nenhum padrão para discutir. Como você aprendia no século XIX, no século XVIII? O professor ensinava os dados da gramática musical, e isso era algo que todo mundo fazia. Não existe mais uma linguagem comum. Até com isto o capitalismo acabou. A música é uma linguagem, uma linguagem que foi falada por uma comunidade. Existiu como uma verdade linguística. A dificuldade, hoje, é onde aprender. E com quem.

Sophia Alfonso (PET): E como combater o sistema capitalista?

Willy: A primeira resposta não é dizer como combater. Se eu soubesse, eu já teria conseguido. O que eu tenho certeza é que, pra mim, tudo que eles oferecem é a pior coisa que eu possa imaginar que exista. Mesmo

quando eles falam de amor, é uma coisa terrível. Se você está bem dentro do sistema capitalista, você está mal. Tudo que você come é veneno, mas ao mesmo tempo, eu não posso deixar de comer. A água está totalmente infectada, e só poucas pessoas ainda têm direito a esta água. Isso se parece com uma passagem do Novo Testamento em que o Cristo foi levado para cima de um monte, depois de quarenta dias sem comer (claro que ele conseguia), e o Diabo disse: “tudo isso será teu se você se ajoelhar aos meus pés e me adorar”. Em outra passagem ele diz: “se você é Deus, por que você não transforma uma pedra em pão?” Ele não transformou simplesmente porque o Diabo queria competir com ele. Esta competição é a coisa mais odiosa do capitalismo.

Posso garantir que você não combate o capitalismo aceitando-o. Na hora em que você recusa, você já começou a combatê-lo. Talvez você não saiba, mas já está combatendo. Quando você consegue dizer não, está combatendo. Isto pra mim é o primeiro combate. O segundo, é você realmente tentar se unir com os outros

que também querem combatê-lo. A gente não combate sozinho! Combata com os outros. Busque aqueles que também estão combatendo, converse com eles e discuta as saídas que a gente tem para isso. Às vezes, parece que não tem saída, mas tem.

Existe um livro chamado *Cidades Rebel-des*³, em que o David Harvey coloca uma questão que eu achei extraordinária. Depois de trabalhar cálculos econômicos vários, ele coloca que o capitalismo, para continuar, teria que crescer, pelo menos, 3% ao ano. O país mais rico do mundo hoje em dia é os Estados Unidos, e ele está crescendo menos de um por cento ao ano. Portanto, ele não tem nem como continuar. Então, a gente está combatendo algo que está sendo combatido também; como uma doença auto-imune. E que uma pandemia está combatendo também. Ela parou a economia. Isto é combater o capitalismo, é mais do que a gente poderia fazer numa praça pública.

No final da vida, o apóstolo Paulo diz: “combati o bom combate, terminei a carreira, guardei a fé”. A fé é

³ São Paulo: Martins Fontes, 2014.

uma das maiores formas de combate. O capitalismo também mina a fé das pessoas, desde que esta fé não se volte para o Capital. Você ter fé no homem, fé na humanidade, fé em que o capitalismo pode ser combatido (mesmo aparentando o Leviatã). É uma forma de combater, também, acreditarmos que podemos acabar com a ditadura do dinheiro. Porém, a fé não se ensina. É como um talento, e um talento você nunca vai ensinar. Você pode ensinar algumas coisas de gramática musical, mas um talento musical, você não vai ensinar nunca. A fé é crer em alguma coisa que você nem viu. Como diz o apóstolo Paulo, a fé é uma certeza daquilo que a gente não vê. Quem vive hoje não vê o socialismo, e a gente crê no socialismo, plenamente.

Lucas (PET): Nós sabemos que a religião tem um papel importante na sua vida, você poderia falar um pouco sobre isso?

Willy: Em primeiro lugar, a fé me deu uma certeza muito forte. Uma certeza daquilo que não se vê. E isto é o apóstolo Paulo que diz: a fé é a “cer-

teza daquilo que se não vê”. Quando aconteceu de eu me ver diante da realidade de uma fé, eu já tinha uns quarenta anos. Eu militava como um comunista há vinte anos, e era plenamente ateu. Um dia, veio aquela certeza de uma coisa assim, absurda, mas tão absurda que você nem pode imaginar. Absurdo como, por exemplo, você acreditar que o Cristo é filho de uma virgem, e que este filho é Deus, e ao mesmo tempo ele é um homem que andou por aqui. A fé, na realidade, é você abarcar este absurdo, como de resto também a arte é um absurdo.

Quando isto aconteceu, o maior choque foi que há mais de vinte anos eu era um marxista. Se a fé religiosa afeta a minha fé no marxismo, como eu posso aceitá-la? Eu fiquei um pouco perturbado com isto, mas a certeza da fé era grande, e não me abalou em nada o marxismo. Nada aconteceu de mais anticristão do que o próprio capitalismo. Falam tanto de Cristo, mas nada é mais anticristão de que crer também no capitalismo.

Depois, eu pensei: “muito bem, eu

sou marxista, e agora eu sou também cristão, mas e a minha música, é marxista?” Eu tive uma resposta na hora: “não”. Não é a música de um marxista. É uma música de um capitalista, de um pequeno burguês, que é o que eu sou, na realidade. Isto, na hora, me criou um problema muito grave, uma rejeição, e esta rejeição culminou em um infarto, quando eu tinha quarenta e três anos.

Da noite pro dia, as obras de arte mais apaixonantes para mim, como a música de Chopin ou o 8½ de Fellini, se tornaram insuportáveis. Ao mesmo tempo, eu sobrevivía dando aulas na USP. Não foi fácil contornar essas questões. Uma vez, cheguei ao quadro negro para dar uma aula e comecei a rir, quase histericamente. Os alunos também começaram a rir, mas não sabiam o porquê. Depois disso, tive uma conversa com [George Olivier] Toni, que tinha sido meu professor e era diretor do Departamento de Música da USP naquele momento, e contei a ele o que estava havendo, a dificuldade em simplesmente seguir com as aulas.

A primeira coisa que me passou pela cabeça, nesse momento, foi que eu não queria mais fazer música burguesa. Eu parei naquele mesmo dia. Acho que a fé teve essa contribuição. A partir dali, eu fui trabalhar com operários, com trabalhadores. Trabalhei com a música mais imediata que era possível. Talvez eu pudesse dizer, como no título de um filme, que aqueles foram *Os Melhores Anos de Nossas Vidas*⁴, porque todo dia eu estava lá combatendo. Se eu fosse combater agora, daquele mesmo jeito, já não seria mais possível. Os músicos deveriam estudar muito a dialética. Acho que deveria ser um curso fundamental em um trabalho universitário para músicos. Naquela hora a fé me deu isso, eu fui fazer esta música pelos nove anos seguintes.

E hoje ainda, se eu pudesse, diria a Marx: a fé não é uma contradição fundamental para a luta. A não ser que se trate da fé em um cristo que também joga na Bolsa. Para que exista uma força fundamental, é preciso que exista uma força contrária. Não existe dialética sem uma força contrária.

⁴ Dirigido por William Wyler em 1946.

Se existe a matéria, tem que existir a antimatéria. Hoje em dia eu sei que a fé tem essa possibilidade de abarcar de uma maneira muito mais ampla os conteúdos não só imediatos, concretos, da sociologia, da forma de organização social, como também o que vai além de tudo isto, como a arte, a filosofia, a religião. No fundo, quanto mais eu pensei em tudo isso, mais eu vi o quanto o Marx estava certo.

Sophia (PET): Houve esse período que você parou de fazer música de vanguarda e começou a fazer músicas para movimentos sociais, e teve maior contato com operários e com o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST). Como foi essa vivência? Como estar perto desses movimentos influenciou sua música e sua vida?

Willy: Tudo muda, sempre. Tudo está sempre em movimento. Naquela época, em primeiro lugar, senti uma harmonia muito grande, uma série de harmônicos que eu adquiri exatamente naquele trabalho com eles. Quando você vive algo assim, talvez seja uma

felicidade tão grande que você não queira mais nada. Eu não quis mais fazer música artística, eu não pensava mais nisso. Não tinha a menor necessidade, e também não ouvia nada de música erudita. E durante esses anos, eu queria também entender a música que se fazia nos países socialistas. A gente não tem nenhuma noção disso aqui na burguesia, nada. Também o Socialismo viveu a continuidade de uma história, mas na hora que eles começaram a pensar a música, eles viram que tudo teria que passar antes pelas gentes, pelo coletivo, e não apenas pelo indivíduo. Eles construíram uma música a partir daquilo. Isso me deu um contato, inclusive, com um dos músicos mais efetivos de toda a história da música, pensando desde a Idade Média até hoje, que foi Shostakovich. E eu apreciei, por exemplo, a força incrível que tem Prokofiev, e muitas coisas que nunca tinha aprendido antes como músico de vanguarda, como músico burguês (músico burguês pode ser músico de vanguarda ou de retaguarda, mas no fundo é a mesma coisa, é tudo muito parecido). Vi como era diversa a música na URSS,

na Polônia, em Cuba, na Hungria (que teve uma participação muito grande de Béla Bartók), ver essas diferenças era interessante. E me interessou saber como era a literatura, o cinema, as artes nesses países. Sobretudo, foram anos que gastei não ouvindo música erudita, mas que gastei incrivelmente ouvindo música folclórica do mundo inteiro. Naquela época não havia internet, então era difícil. Ouvindo a música de outros lugares, a gente aprende enormemente. É uma força tão grande quanto a força da música erudita! É uma fonte de aprendizado riquíssima. As métricas novas que você aprende (por exemplo, da Polônia). São muito difíceis de escrever, e eles cantam isso na rua. Tente escrever algo como: [canta trechos da canção tradicional polonesa *Dwa serduszka*].

Foram anos de aprendizados muito interessantes, numa época em que essa era uma forma de combater. Até que o próprio socialismo caiu, e foi um estrondo aquela queda. Esse estrondo afetou nosso trabalho, totalmente. Alguns dos nossos colegas ficaram tão mal que dois deles se mataram. Foi muito duro para eles imaginar que

aquilo acabou, que todo o trabalho acabou. Tudo tinha ruído, o muro de Berlim, o socialismo. Naqueles dias, eu tinha acabado de assistir um filme do Andrei Tarkovski, *O Sacrifício*. Eu saí do cinema tão embasbacado, e eu tinha dormido por metade do filme. No dia seguinte, eu voltei e assisti a outra metade, e dormi na metade que eu já tinha assistido. Tarkovski disse pra mim uma coisa tão séria, que da noite pro dia eu precisei de arte outra vez, de arte como a gente concebe aqui na burguesia (porque não vivemos em outro sistema, afinal). Mas enriquecida, seguida de uma série de outras experiências. Foi difícil voltar à música como eu a praticara antes, e nunca mais foi igual, também. E é bom que não seja.

Hoje, você não tem um partido para seguir. Os partidos históricos, os partidos comunistas, todos se perderam em sua falta de dialética. Não existe essa forma de combater agora, mas pode-se combater recusando. Agarrar-se no que está sempre em movimento é uma forma de combater também. Um bom combate é você estar ativo, de olhos abertos. Até dormir de olhos abertos, mas não deixar de so-

nhar, e sobretudo sonhar acordado.

Leonardo (PET): O que você acha da música erudita que é feita hoje?

Willy: É uma babel... Cada um diz algo diferente do outro, no mundo inteiro. É uma resposta muito pessoal, mas pode ser que tenha ressonância em outras individualidades. Eu me preparei a vida toda para o que eu queria produzir, dia e noite, e acho que, com o tempo, nós criamos um modo de querer. Com isso, não tenho grande interesse pelas músicas que se fazem hoje em dia. A única que eu gosto é a minha. Assim como você faz a cama, assim você vai dormir, dizia Brecht. Mas eu sempre me interesso em conhecer o que é feito, até hoje. Recentemente eu ouvi um compositor que não me afetou propriamente, mas que me suscitou umas emoções, um frêmito, um desassossego no espírito, fora do comum, que é Allan Petterson. Muito estranho, e eu não o conhecia. Na sua idade, tente conhecer tudo, tente se envolver com tudo. A grande resposta que você pode dar é o resultado do teu caminhar. Trabalhar e sa-

ber que neste momento o mais importante é você aprender as coisas, fazer exercícios. Essas respostas dependem muito do que você vive, então você viver com intensidade o tempo que você está vivendo agora é importante. Não tente resolver nada, mas conhecer as coisas. Um exemplo: eu estava em Darmstadt⁵, durante o ano em que eu fiquei lá, e eu tinha várias opções de trabalhar com alguns daqueles compositores. Mas no fundo, aquele com quem tive mais vontade de trabalhar foi o Henri Pousseur. Por dois anos fiquei lá buscando o que eu podia, e no fundo eu mais me deleitava era com a música do Berio. Eu conhecia o Berio também, fiz um curso com ele, mas não teria tido vontade de estudar com ele, veja que interessante. Naquela hora, se me perguntassem, eu gostava muito mais da música do Berio do que da música do Pousseur, mas alguma coisa naquela busca do Pousseur era o que eu queria aprofundar. Eu queria um modelo, mas sabia que o modelo não estava mais em uma pessoa, eu tinha essa certeza. É diferente de um

⁵ Nos Cursos de férias para a Música Nova (*Internationale Ferienkurse für Neue Musik, Darmstadt*).

modelo estar ali, quero dizer, no século XVIII o modelo estava do seu lado, o seu professor era seu modelo. Agora, não é mais. O modelo é alguém com quem você vai discutir as coisas, alguém que viveu mais do que você, e você vai fazer um exercício que possa satisfazê-lo. E ao mesmo tempo, você estar sempre inquieto, sempre buscando, isso é que é o importante nessa hora, mais de que dar conta de tudo que se faz hoje.

Natália (PET): Willy, você falou um pouco do que você acha da música que é feita hoje e também da ausência de uma linguagem comum. Eu queria saber se você consegue vislumbrar para onde a música vai caminhar no futuro.

Willy: Eu não sei, e realmente ninguém saberá. Eu preparei uma cama durante muitos anos, e isto foi importante: viver agora não os louros da glória, mas estar preparado para ter alegrias e tristezas como estou tendo hoje. Se você me perguntasse isso quando eu tinha a sua idade, o que eu diria? Primeira coisa: eu saberia recusar. A primeira

coisa que eu saberia recusar é perpetuar aquilo que já está enterrado. Por exemplo, fazer uma música como a de Chopin. Muitos tentaram e ninguém conseguiu. Saber recusar é importante: recuse qualquer cópia. A arte é exatamente o oposto da cópia. A arte começa onde você não tem mais um modelo. Não faça música como eu faço, ou como o Maurício faz, nem como o Berio fez, nem como o Stockhausen fez, nem como Bach, nem como Vivaldi. A resposta mais imediata é: prepare-se para fazer música. Trabalhe muitos exercícios com seu professor (me refiro ao Maurício De Bonis). Como é que você se prepara? Há duas coisas fundamentais: leia uma história da música (geralmente recomendo a do Mário de Andrade⁶, que é tão curta e decisiva, extraordinária). A cada nome que uma história da música indique, se você não o conhece, procure conhecê-lo. Hoje em dia é mais fácil, pela internet. Ouça a história da música. Mário de Andrade, por exemplo, tem conceitos extraordinários sobre a história da música. Tem um momento em que ele fala da música cristã assim: “o homem des-

⁶ *Pequena História da Música* (1942).

cobriu a sua individualidade”. Você não encontra isso em língua nenhuma, no mundo inteiro, em nenhuma história da música! Mário foi um grande pensador do Brasil. Depois, pegue uma história da música do século XX, como por exemplo a do Juan Carlos Paz⁷, a do Stuckenschmidt⁸. Procure conhecer um pouco de literatura, de poesia do mundo inteiro, de história da humanidade, de história social, de cinema. Saber como se faz o cinema é incrivelmente importante, você vai aprender muito mais música do que com aulas de composição. Conheça outras línguas. Leia ensaios sobre o que os poetas dizem sobre poesia, por exemplo. É muito interessante você saber o que um poeta como Manuel Bandeira diz sobre poesia. Aliás, é interessantíssimo, porque ele fala de música também, ele foi crítico musical nos anos 1920 no Rio de Janeiro. Quanto mais você conhecer, mais você vai saber o que você quer. A arte é a vontade de fazer aquilo que não se fez. Você devia conhecer uma poeta americana muito genial, que descobriu um jeito de dizer poesia fora do comum, Emily

⁷ *Introducción a la Música de Nuestro Tiempo* (1971).

⁸ *Twentieth Century Music* (1969).

Dickinson. Saiba o que você tem que recusar. O que você receber como regra não é arte.

Há algo que vocês só têm hoje: a idade que vocês têm, e a vontade de aprender. Ninguém pode tirar isso. Vocês podem se preparar para fazer aquilo que vocês querem fazer. Mas você nunca sabe o que você vai querer amanhã. Estar vivo é uma forma de combate. Estar vivo é muito incrível, e isso a gente pode descobrir ouvindo uma música, olhando uma flor, amando, querendo uma coisa boa como é o socialismo, rezando. Há um livro chamado *Decameron* [de Giovanni Boccaccio], já ouviram falar? É um livro do século XIV, em que algumas pessoas se juntam para fugir da peste. Hoje, nos EUA, criaram as Covid parties, ouviram falar disso? É uma festa em que alguns convidados têm o coronavírus, uma espécie de roleta russa. É uma loucura! O capitalismo é a pior desgraça que você poderia querer. Naquela época, no século XIV, houve uma grande peste, e um grupo de pessoas se reuniu em uma casa, longe da cidade, e começaram a contar histórias uns para o outros, para passar o tempo. Cada um se esmerava

muito para contar uma história, para divertir os amigos. Eles aprenderam a amar, a ser como os outros. Essas histórias são muito curiosas. Então, nesse momento, façam conversas por Skype, conversem com os amigos de vez em quando, vejam filmes. Vocês têm muito o que fazer. Tentem não pegar Covid, e leiam muito! Agora vocês vão conhecer Emily Dickinson, vale a pena. E assim caminha a humanidade.

Willy Corrêa de Oliveira

“Brasileiro, há 83 anos vivo no capitalismo como sobrevivente de uma hecatombe: mundo sob a ditadura do capital. Nascido pequeno-burguês, pude tornar-me músico. Ministrei – por mais de 30 anos – a disciplina de Composição Musical na Universidade de São Paulo (USP), a minha tese de doutorado (Cadernos) versa sobre a impossibilidade da música erudita na economia de mercado. E sobre esse tema, escrevi alguns livros e escritos diversos. E música, escrevo-a como muleta de sobrevivente” (autobiografia autorizada por Willy Corrêa de Oliveira).