

Uma reflexão sobre a estética musical e a filosofia da música

LIA TOMÁS¹

É Livre-Docente em Estética Musical (UNESP). Atualmente coordena o Programa de Pós-Graduação em Música da UNESP - Instituto de Artes. Autora, entre outros livros de *Música e Filosofia: Estética Musical* (Ed. Vitale, 2005) e *Ouvir o Lógos: Música e Filosofia* (Prêmio INEP-MEC, Ed. da UNESP, 2003). E-mail: liatomas@uol.com.br - liatomas@ia.unesp.br

■ RESUMO

Este trabalho visa tecer algumas observações sobre a pesquisa na área de Estética Musical e Filosofia da Música realizada nos Programas de Pós-graduação em Música nacional, tendo como foco as pesquisas realizadas em áreas afins.

■ PALAVRAS-CHAVE

Estética Musical, Filosofia da Música, Pós-Graduação

■ ABSTRACT

This article aims to point out some considerations about the researches in Musical Aesthetics and Music Philosophy being done in the Post graduate programs in Brazil, focusing on the researches done in related fields.

■ KEYWORDS

Musical Aesthetics, Philosophy of Music

Falar sobre música no Brasil, ou ainda, na reflexão sobre a música no Brasil, é deparar-se, primeiramente, com problemas de variadas naturezas. O primeiro deles assenta-se no fato de o Brasil ser um país de dimensão continental com diversas realidades sócio-culturais, o que acarreta um entendimento pluralista e diversificado do que seja a palavra 'música'; um segundo aspecto, decorrente do primeiro, atrela-se aos usos e funções da música nessa ambiência de colorações variadas, bem como ao repertório musical difundido e conhecido pelos supostos ouvintes. Conseqüentemente, isso nos leva a ter que delimitar a qual tipo de repertório estamos nos referindo quando falamos a palavra 'música': seria a música popular urbana? a popular folclórica? a música de massa e de entretenimento, difundida pelos meios de comunicação? a pop? a erudita?

Mesmo que todas essas músicas sejam objetos de pesquisas em diversas áreas do conhecimento, para discutir o tema proposto dirigirei a reflexão para um campo específico: a pesquisa e a reflexão sobre estética e filosofia da música nos Programas de Pós-Graduação nacionais. No entanto, antes de adentrar em questões mais específicas, creio ser necessário apresentar de modo sucinto, um rápido panorama histórico de como a estética e a filosofia da música foram tratadas.

É de conhecimento geral a proximidade entre a história da música e a história da filosofia. Este fato inegável e recorrente no pensamento ocidental pode ser confirmado em textos que vão desde os Pré-socráticos até autores mais recentes, sendo possível assim elencar um contingente de músicos teóricos e/ou práticos e filósofos que teceram longas ou breves discussões sobre esta intersecção.

Pesquisando o verbete Estética Musical da recente versão eletrônica do *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, implantada em 2001, encontramos apontamentos que confirmam essa proximidade, porém o que mais se destaca é a problemática histórica que envolve o uso do termo, seu posicionamento na área e sua relevância. E o primeiro índice desses problemas pode ser indicado pela chamada do próprio verbete, o qual foi suprimido nesta edição eletrônica e encampado pelo verbete Filosofia da Música.

Na introdução histórica, os autores do verbete assinalam que apenas por volta

dos anos 1960, o termo 'estética musical' começou a receber um tratamento mais atento por parte dos organizadores do dicionário. Na primeira edição do Grove em 1878 o verbete foi simplesmente ignorado e apenas na terceira edição do dicionário, em 1927, o professor e organista inglês Percy Buck introduz a entrada Estética. A justificativa do autor para tal inclusão assenta-se no fato de que em 1750 o termo 'estética' apresentava-se pela primeira vez como um campo reconhecido de investigação, definindo-se como 'a ciência que investiga o belo'. E sem adentrar com muita ênfase na historiografia do conceito e em suas idiosincrasias, o autor se reporta à tradição dos filósofos e seu envolvimento com a música, enfatizando o aspecto psicológico e por vezes abusando da compreensão do termo em seu uso no senso comum.

A clássica questão da objetividade e subjetividade da música encontra-se no texto do musicólogo Robert Donington, na rubrica Estética da quinta edição do dicionário em 1954. Partindo da definição grega, Donington enfatiza bem mais o lado especulativo que o termo encerra do que alguns parâmetros advindos desta definição. No lugar de elucidar o conceito, opta por apontar os equívocos históricos do uso do termo no decorrer da própria história, deixando assim a desejar o objetivo da inclusão do termo no dicionário.

Nos anos 1980, a postura do *Grove* muda. Esta edição, totalmente revisada e ampliada em 21 volumes, conta agora com o verbete Estética da Música, escrito pelo filósofo canadense Francis Sparshott. O verbete apresenta ainda o subtítulo "filosofia do significado e valor da música". Devido à extensão do assunto, Sparshott demarca os limites de sua abordagem, indicando que o termo 'estética da música' normalmente indica uma explanação sobre o que a música significa: a diferença entre o que é ou não é música, o lugar desta na vida humana e sua relevância para a compreensão da história da natureza humana, os princípios fundamentais da interpretação e apreciação, a natureza e o crescimento da excelência musical, a relação da música com as demais artes e/ou práticas artísticas e o lugar ou lugares da música no sistema da realidade.

Sparshott captura muito bem a maioria das questões centrais pertinentes para a discussão filosófica da música em sua história e atualidade, a saber: as questões ontológicas do ser e sua classificação, as questões epistemológicas da experiência, conhecimento e significado e a questão normativa da crítica, apreciação, julgamento e valor, as questões funcionais da música na educação e entretenimento, cultura e sociedade. O autor delimita ainda os objetivos de sua empreitada em termos das modernas disciplinas, a partir das quais a estética da música é diferenciada: a estética é distinta da psicologia e sociologia da composição musical, da *performance*, da recepção e da fruição; da história da música prática, provenientes da acústica e da fisiologia da escuta ou de análises e descrições de obras particulares e de tradições musicais; também se difere de todos os outros tipos de investigações empíricas, as quais embora frutíferas em estética, podem ser na prática, indissociáveis de alguns desses questionamentos. Mesmo sendo distintos dos campos elencados, os problemas trazidos pela Estética da Música sempre estão, de um modo ou de outro, relacionados àqueles.

O autor sugere ainda um conjunto de fatores que justificam um ceticismo recaído sobre a área, assinalando que esta falta de atenção talvez tenha ocorrido basicamente por três razões: primeiramente, porque nem todos os escritores que gostariam de filosofar sobre a música possuem os conhecimentos necessários relativos às

complexidades técnicas da produção da música e de sua notação; em segundo lugar, haveria também um forte preconceito quanto à abrangência do campo - incluindo-se aí formas extramusicais da experiência humana e seu respectivo valor; e por fim, aponta o fato de que entre as ciências humanas, a própria música foi considerada por muito tempo como uma arte puramente emocional, ornamental e de entretenimento, com um uso e função insignificantes em assuntos sérios da cultura.

Anos depois, Marie-Anne Lescourret (1992:363) publica um artigo no qual parece concordar com as justificativas apresentadas por Sparshott, visto que a autora assinala que ainda hoje “a estética musical é ausente do ensino geral da estética” porque “a estética filosófica considera, sobretudo, as Belas Artes ou as Artes Plásticas, enquanto que a música é reservada aos musicólogos, os quais habitualmente consideram-na essencialmente sobre um ângulo cronológico, biográfico e, às vezes, restrito ao ponto de vista técnico-composicional”.

Em outros termos, o que parece, seja a partir da ótica dos estetas e filósofos ou dos musicólogos, é que o campo da estética musical é visto com desconfiança por ambos os lados: com relação à filosofia, ela talvez seja considerada como um campo menor e periférico ou extremamente específico quando à sua técnica; este último aspecto, no entanto, não parece ser uma condição imprescindível com as artes plásticas, a arquitetura ou a poesia, visto a quantidade de publicações escritas por não especialistas. E com relação à musicologia, a estética musical parece ser julgada, na maioria dos casos, como uma especulação ociosa e quase desnecessária que paira muito acima da realidade musical para lhe dizer respeito ou nela intervir.

Mediante a leitura acima, pode-se concluir que a pesquisa em estética musical e filosofia da música, a despeito da falta de consenso entre os pesquisadores e das diversas problemáticas que apresenta, caracteriza-se por sua transversalidade e uso de uma metodologia pluralista entre as histórias da música e da filosofia. E para tanto, vale-se de toda sorte de escritos sobre a música buscando criar um campo intermediário e tradutor entre as áreas.

Para exemplificar tanto as observações acima como reiterar o ponto de vista de Sparshott e Lescourret, gostaria de tecer alguns comentários advindos de minha experiência na área, na medida em que tenho sido convidada regularmente a participar de bancas de dissertações de mestrado e teses de doutorado em filosofia, música e áreas afins, bem como realizado pareceres para publicações de livros, artigos em revistas especializadas e projetos, cuja temática se insere ou tangencia o campo da Estética Musical e da Filosofia da Música.

Apesar da diversidade dos escopos e da proveniência dos autores envolvidos nos trabalhos, minha crítica repousa constantemente em aspectos semelhantes, os quais elenco e comento a seguir. A primeira delas se pauta no fato de que boa parte dos proponentes não possui um conhecimento técnico-musical, pois não tiveram uma educação formal na área de música, desconhecem teoria musical e raramente tiveram uma experiência prática instrumental. Assim, a partir da leitura das propostas apresentadas torna-se evidente que o autor tem um bom domínio dos pressupostos teóricos das áreas afins – como sociologia, filosofia, entre outras – mas que o mesmo rigor não é empregado quanto aos pressupostos musicais, os quais em sua maioria são retirados de compêndios gerais de história da música; esse aspecto incide diretamente em sua experiência musical, a qual se baseia, sobretudo, na audição musical imediata, na apreciação subjetiva e em julgamentos baseados em juízos de

gosto. Outro dado que salta aos olhos é o repertório musical referenciado, o qual muitas vezes se ancora no repertório tonal do Classicismo /Romantismo.

Um segundo aspecto refere-se aos orientadores desses projetos, os quais também não parecem ter uma formação musical, ou ainda, compartilham com seus orientandos várias das características elencadas. Entretanto, cabe ressaltar que orientar um trabalho em uma área afim não é um problema em si; o problema ocorre quando um orientador não se sente a vontade em compartilhar sua orientação com um co-orientador que possui um conhecimento específico e que pode suprir as possíveis lacunas da pesquisa.

O último ponto encontra-se na bibliografia apresentada. É notável a ausência quase absoluta de livros teóricos, ensaísticos ou de estudos pontuais sobre música, sejam de teoria musical, análise, história, interpretação, estética musical ou filosofia da música. Quando esses títulos aparecem, são apenas referenciadas obras gerais, as conhecidas 'Histórias da Música Ocidental' publicadas em língua portuguesa.

Esses compêndios, com frequência narram aspectos gerais e cronológicos da historiografia musical e muitas vezes são marcadamente positivistas em sua metodologia. Em outras palavras, apresentam a história da música como uma sucessão de períodos históricos centrados em uma noção restrita de teoria enquanto 'técnica', o que acarreta uma descontextualização dos dados, uma limitação sobre o que se compreendia sobre teoria musical e por música em cada período. Esta sucessão histórica baseia-se em uma visão de superação, de melhoria e de aprimoramento e que torna sempre o tempo presente mais relevante do que seu anterior.

Como decorrência dessa metodologia, temos como resultado uma visão falha da historiografia musical, por vezes com saltos de até 500 anos, uma homogeneização de períodos de grande amplitude (como por exemplo, Antiguidade e Idade Média), explicações incompletas e de difícil credibilidade. A guisa de exemplo, cito o conhecido livro 'História da Música Ocidental' de Donald J. Grout e Claude Palisca, que a despeito do mérito e de suas várias edições, encaixa-se perfeitamente como exemplo.

Quando cito em minha primeira crítica a ausência de um conhecimento musical prático por parte dos proponentes, não pretendo afirmar que somente os praticantes de um instrumento musical estão habilitados a adentrarem em pesquisas no campo citado. Se assim fosse, a grande maioria dos filósofos teria que ser retirado dessa discussão, visto que apenas alguns, entre os quais Rousseau, Nietzsche e Adorno, tiveram um envolvimento prático com a música, pois também foram compositores.

O conhecimento técnico-musical, entendido aqui como o conjunto de leituras específicas da área, é necessário visto que capacita o pesquisador a aproximar-se do objeto musical com o mesmo rigor e clareza conceitual de sua área de origem. Compêndios históricos possuem seu valor e importância, mas por sua característica panorâmica, não podem aprofundar conceitos e nem responder certas problemáticas que requerem um maior fôlego.

Este conjunto de leituras reflete necessariamente sobre a apreensão sensível da música, sobre a escuta e a respectiva ampliação do repertório. A crença de que a música tem como objetivo final apenas a "expressão dos sentimentos", além de ser uma opinião de senso comum, é equivocada. E seus equívocos fundam-se em vários aspectos, tais como: a tentativa de responder sobre um possível significado da música instrumental, partir do pressuposto que o som possui um caráter semântico e imitativo, crer que o compositor é uma espécie de gênio inspirado que consegue amalgamar sua subjetividade em um sistema de escrita musical e também confundir sujeito e objeto.

Afirmar que a música possui um caráter expressivo não significa que ela possa expressar sentimentos, sejam eles identificáveis ou não. A atribuição do caráter triste ou alegre, a associação de um grupo de instrumentos ao canto de pássaros ou som de trovões ou ainda a reivindicação de verdade para uma interpretação subjetiva proveniente de um ouvinte comum, não podem ser tomados como parâmetro de julgamento musical. Estas associações são particulares, contextuais, e por isso não podem ser tomadas como absolutas e universais. Dito de outro modo, não há nenhum empecilho em se associar idéias, imagens, figuras, conceitos e funções à música, desde que se tenha claro que esta associação ocorre bem mais por parte do repertório e da subjetividade do ouvinte do que por atributos inerentes da própria música.

Cabe dizer ainda que as críticas apresentadas não pretendem desestimular futuros pesquisadores, pois a área de Estética Musical e Filosofia da Música encontra-se em franca expansão no meio acadêmico brasileiro. É perceptível o crescente número simpósios, congressos e publicações ocorridos nos últimos anos. No entanto, este conjunto de observações pode contribuir para um maior rigor nos estudos, visto a transversalidade da mesma.

E finalizando, transcrevo aqui uma citação do musicólogo Carl Dahlhaus, a qual, de certa forma, condensa o exposto acima: “A reflexão que se atrela à música, ou mesmo à literatura, não é de forma alguma, estranha à música: ela pertence a esta enquanto evento histórico ou mesmo enquanto objeto de percepção. O que se percebe da música depende, em parte, do que tivermos lido a seu respeito.”

173 ■

Bibliografia:

_____. DAHLHAUS, Carl. **Estética musical**. Trad. Artur Morão. Lisboa: Ed. 70, 1991.

LESCOURRET, Marie-Anne. “Musica impura”. In: DUFOURT, H. *et alli* (Orgs.). **L’esprit de la musique: essais d’esthétique et de philosophie**. Paris: Klincksieck, 1992.

NEW GROVE DICTIONARY OF MUSICA AND MUSICIANS, THE. Versão online: www.groveonline.com. Acesso em 15/11/ 2008.