

APONTAMENTOS GERAIS PARA O ESTUDO DA FILOSOFIA DA MÚSICA

João Baptista Penna de Carvalho Neto¹

RESUMO: O presente artigo, destinado aos estudantes que estão iniciando seus estudos com música e filosofia, pretende mostrar, numa visão esquemática, algumas possíveis áreas de estudo e temas da Filosofia relacionados e pertinentes à música, e suas correlações com outras áreas do conhecimento, bem como elencar algumas contribuições de filósofos que pensaram a música ao longo do tempo. Após uma introdução sobre a Filosofia da Música e o referencial Teórico- Metodológico, seguem as principais áreas da Filosofia que podem ser aplicadas ao estudo da música: História da Filosofia, Ética, Estética, Filosofia da Arte, Metafísica, Lógica, Filosofia da Linguagem, Teoria do Conhecimento e Antropologia Filosófica. Essas áreas podem contribuir na construção de um olhar que contemple, sobretudo, as diretrizes da Teoria Sistêmica. Este artigo foi elaborado a partir do estudo e da apreciação bibliográfica, porém, não propõe um aprofundamento pontual das teorias apontadas, mas oferecer sugestões e questionamentos que possibilitem investigações sobre a Filosofia da Música.

PALAVRAS-CHAVE: Filosofia. Filosofia da Música. Estética. Teoria Sistêmica. Interdisciplinaridade.

70

¹ Mestre em História pela Universidade Federal do Paraná. Graduado em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná; em Pedagogia pela Universidade Federal do Paraná. Professor do Colegiado de Bacharelado em Música Popular da Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR, Campus II.

GENERAL NOTES FOR THE STUDY OF THE PHILOSOPHY OF MUSIC**João Baptista Penna de Carvalho Neto**

ABSTRACT: This article is directed to students who are starting their studies on music and philosophy. The text aims to show, in a schematic view, some possible areas of study and themes of Philosophy related and pertaining to music and their correlations with other areas of knowledge, as well as a list some contributions of philosophers who studied about music over time. After an introduction in the Philosophy of Music and the Theoretical-Methodological, what follow are notes on the main areas of Philosophy that can be applied to the study of music as History of Philosophy, Ethics, Aesthetics, Philosophy of Art, Metaphysics, Logic, Philosophy of Language, Theory of Knowledge and Philosophical Anthropology. Those are areas that can contribute to the construction of a view that includes, above all, the guidelines of the Systemic Theory. This article resulted from study and literature appreciation; however, it does not propose a deepening of the pointed theories, the aim is to offer suggestions and questions to make possible investigations into the Philosophy of Music.

KEYWORDS: Philosophy. Philosophy of Music. Aesthetics. Systemic Theory. Interdisciplinarity.

1 FILOSOFIA DA MÚSICA

A Filosofia da Música também chamada por Estética da Música é uma área do conhecimento que procura analisar e questionar com rigor, a importância e relevância da música como expressão. Particularmente para artistas, estudantes e ouvintes aplicados em aprofundar o seu significado. Tematiza o que os filósofos pensaram e pensam no que se refere à música. A abordagem é elaborada a partir da utilização da análise e reflexão filosófica, ou seja, dos métodos, áreas e temas da Filosofia, para se pensar as diferentes diretrizes teórico-metodológicas ligadas às pesquisas, educação e produção musical em relação com outras áreas do conhecimento.

Vivemos numa época de rápidas e grandes transformações, entre elas, encontram-se as manifestações artísticas e estéticas. No entanto, o novo que delas advém, questionam análises cujos fundamentos estão baseados nas ideias da filosofia clássica, e não mais se aplicam ao que é produzido na contemporaneidade. Poucas são as proposições filosóficas contemporâneas instrumentalizadas para se pensar e refletir sobre as *manifestações estéticas* atuais, sendo necessário relacioná-las com outras áreas do conhecimento.

A Filosofia sempre contribuiu com conceitos, análises e reflexões sobre o significado da música, a sua influência sobre os indivíduos e as sociedades, a partir de diferentes linhas de pensamento, mentalidades e paradigmas. Suas reflexões apontam para diferentes temas como: a finalidade da música para a vida das pessoas e para a sociedade na atualidade, e se teria, ou não, uma contribuição prática; se o gosto pela música seria inato ou poderia ser aprendido pela educação; ou, a que tipo de valores as músicas vêm transmitindo na atualidade.

Ao pesquisarmos sobre Filosofia da Música, nos deparamos com uma diversidade de trabalhos investigativos, com variados enfoques. Geralmente, esses trabalhos apresentam aprofundamentos sobre temas específicos e nem sempre oferecem uma sistematização, que seria necessária, para elaborarmos um entendimento geral sobre as possibilidades de reflexão desta área do conhecimento. (DUARTE & SAFATLE, 2007; PIANA, 2001).

Portanto, o presente artigo tem por objetivo organizar, esquematicamente, uma Estrutura Geral, para estudos sobre a Filosofia da Música. Uma proposta que possa servir de referência para elencar numa visão de conjunto as diferentes áreas e temas do

conhecimento filosófico, e a possibilidade de sua aplicação no campo da música. Não é objetivo deste artigo elaborar aprofundamentos e reflexões das teorias mencionadas, mas apontar trilhas que possam ser preenchidas por ramificações, rumo a outras áreas do conhecimento com as quais a música mantém relação.

2 O REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO

A análise filosófica, enquanto instrumental teórico-metodológico comporta um método próprio, o de uma análise reflexiva racional desenvolvendo uma atitude de permanente indagação. A proposta é de criar um distanciamento a partir de uma consciência analítica e reflexiva. Assim, o processo consta dos seguintes passos: 1º. Analisar, questionar e aprofundar no conhecimento das partes do fenômeno musical; 2º. Refletir: re-pensar e examinar todas as diferentes possibilidades que foram pensadas, deixando de lado os pré-conceitos; 3º. Sintetizar: considerar os temas em seu conjunto, ver o fenômeno musical em relação a outros fenômenos. Ou seja, o processo visa o como organizar o pensamento, no caso relacionado à música, na busca de um entendimento racional e lógico, de causas, estruturas, funcionamentos, aplicação e finalidades, presentes nos diferentes contextos para conhecer e agir, a partir de perguntas como: O que é? Como é? Por que é? Pra que serve? (CHAUÍ, 2001, p.11-18).

Porém, as reflexões não devem ser entendidas apenas como críticas ligadas a temas e produções musicais. É também de sua competência a elaboração de sínteses e propostas resultantes de questionamentos que possibilitem novos direcionamentos, abrindo diálogos da música com outras áreas do conhecimento e vice-versa. Por exemplo, os efeitos sonoros são influenciados pelo ambiente físico pelo qual se propagam proporcionando diferentes modos de vivenciá-lo; pesquisa que se relaciona com as áreas da Física, do Meio-ambiente e Audiometria. (SCHAFER, 2001).

Cada época desenvolve seus critérios de análise e reflexão. A escolha inicial de um referencial teórico-metodológico é importante, pois será ele que auxiliará no direcionamento do tipo de pesquisa, e da qual irá depender o propósito do pesquisador. Também as diferentes áreas do conhecimento, em sua busca de certezas desenvolvem teorias que acabam por construir novos parâmetros para suas metodologias, e que fomentam a reflexão filosófica.

Vários podem ser os enfoques possíveis, a serem utilizados, numa análise na área da Filosofia da Música. Seja para respaldar argumentos, afirmar, esclarecer, justificar, confirmar ou questionar a perspectiva de um autor na elaboração de suas pesquisas, produções e apreciações artísticas musicais. Por exemplo, na modernidade iluminista a música era analisada pelo enfoque racionalista, durante o Romantismo do século XIX pela ênfase nos sentimentos. (LOPEZ, 1995). Atualmente, pelas diferentes áreas do conhecimento científico.

Ciente dessa inter-relação das diferentes áreas do conhecimento a proposta de sistematização, desta pesquisa, foi elaborada baseada no referencial teórico-metodológico *da Teoria Geral de Sistemas, que consta* de analisar o tema pesquisado, no caso a música, como um sistema em si. Um sistema pode ser definido como um conjunto de elementos interdependentes que, interagem com objetivos comuns, formando um todo complexo, onde, cada um dos elementos componentes pode comportar-se, por sua vez, como um subsistema. (CAPRA, 1995).

Embora, cada sistema e subsistemas procurem manter suas características, numa constante auto regulação, eles são abertos. Sofrem influência do ambiente onde estão inseridos levando-os a uma interação com outros sistemas. Deste modo, tanto o próprio sistema filosófico, como seus *subsistemas*, se abrem para interação numa visão interdisciplinar, com os de outras áreas do conhecimento: Semiologia, Sociologia, Psicologia, Física, Informática etc. (MORIN, 2000).

3A PESQUISA EM MÚSICA

A Música pode ser conceituada como a arte utilizada por um compositor para se exprimir através de sons e de silêncios, através dos diferentes tipos de relações das combinações de melodia, harmonia, ritmo e timbre. (COPLAND, 2013). O que pode ser transmitida através da voz, ou, dos diferentes tipos de instrumentos, provocando em quem a escuta emoções, sentimentos, fantasias, imagens, ideias e estados de espírito.

As pesquisas sobre as manifestações musicais, que se reportam aos temas sobre *o compositor, a obra, o interprete e o ouvinte* podem ser realizadas a partir de dois enfoques, e que segundo Ridley se complementam (RIDLEY, 2008), conforme disponibilizado a seguir:

3.1 A MÚSICA COMO ÁREA AUTÔNOMA

Nesta perspectiva, analisa suas características, no seu aspecto conceitual, sua essência e natureza enquanto fenômeno sonoro: estruturas, expressividades e significados, pois a criatividade e expressividade dos compositores se transmitem por meio das 'Imagens sonoras'. Exemplos de questionamentos que podem ser abordados: O que é o som? O que é uma música ou obra musical? Que tipos de harmonias utilizam? Qual o seu significado enquanto expressividade? Pode ser analisada enquanto conteúdo e forma?

A análise, neste modelo, geralmente, é elaborada a partir de seu entendimento, pelo uso da *razão* e da matemática 'materializadas' pelas leis da Física e Eletrônica sobre a composição, a execução e a audição da *obra em si*. São enfocados temas como: técnicas teóricas e práticas; o papel dos estilos e tipos de músicas; os diferentes critérios e padrões estéticos de beleza que são utilizados para se fazer uma avaliação crítica das composições e execuções.

3.2.3.2 A MÚSICA E SUAS FINALIDADE

Aqui a análise pode ser elaborada a partir de uma serie de questionamentos referentes ao seu aspecto utilitário, ou seja, uso, função e sentido que desempenha na vida das pessoas e das sociedades. Compreendem uma serie de questionamentos para indagações refletivas, por exemplo: Qual é a finalidade da Música? Para que servem os seus diferentes estilos? Qual é a sua função e efeito na vida das pessoas e na sociedade: de manutenção ou de transformação? Seria a Música um tipo de 'linguagem'? Comunica ela algum tipo de mensagem ou valores? Por que determinadas músicas despertam uma fascinação fetichista? Seria possível entender sua transmissão pela análise dos conteúdos e formas?

São dois os principais enfoques que podem ser utilizados para essas reflexões: o que têm o indivíduo como objeto, e o de cunho social:

1. O *Individual*: aborda o uso, função e sentido que a música desempenha na vida dos indivíduos, quer sejam os compositores, intérpretes ou consumidores, e analisados a partir de diferentes aspectos, como por exemplo: A. *Biológico*: como

o cérebro processa e organiza sua percepção sonora, limitações e possibilidades (ouvido absoluto). A música como possibilidade de estimulação psicobiologia, emocional, fisiológica, motora;

A. Psicológico: a percepção psico-afetiva e subjetiva de gratificação pelo ouvinte e que dependerá de sua personalidade e educação em geral;

B. Existencial: sentido, valores e fantasias que as músicas desempenham no *projeto de vida* das pessoas. (SEKEFF, 2007).

2. O *Sociocultural:* a música é parte da cultura que educa e socializa as pessoas. Por meio de costumes e valores é possível analisar os diferentes tipos de uso, funções e significados, que ela desempenha na vida comunitária. Desde a Grécia antiga, pensadores como Pitágoras, Platão e Aristóteles, já apontavam a importância da educação musical, a *mousiké*, na formação ética do caráter dos cidadãos. (TOMÁS, 2005, p.13-27). Portanto, tanto na educação formal quanto na informal, a música pode ser pensada como um dos instrumentos socializadores mantenedores ou transformadores ao passar modelos de comportamentos e valores ligados a ideologias político-econômicas, religiosas e sociais de uma cultura. (FONTERRADA, 2008). Segundo Adorno sua influência ideológica pode estar, tanto nos valores dos conteúdos, como nos tipos de suas formas estéticas de expressão. (JIMENEZ, 1977, p.63-69).

4 ÁREAS E TEMAS DA FILOSOFIA

Para a finalidade da análise proposta neste trabalho foram selecionadas algumas áreas do conhecimento filosófico que são vitais para viabilizar questionamentos, proposições e argumentos, ou, que oferecem um referencial conceitual, que levam a Filosofia da Música a flexionar-se. Embora independentes por seus objetos específicos e abordagens, as áreas descritas, do pensamento filosófico, se relacionam às vezes, de modo tão intrínseco, que ficaria difícil separá-las, como por exemplo, as áreas da Ética e da Estética estariam sempre sendo mencionadas, ou, implícitas, por serem referenciais ao eixo temático do artigo. (CHAUÍ, 2001; ARANHA & PIRES, 2005).

4.14.1 HISTÓRIA DA FILOSOFIA

Pesquisadores, professores e estudantes recorrem a esta área, com mais frequência, para elaborar suas investigações ligadas à Filosofia da Música. Abrange as ideias de filósofos organizadas cronologicamente e agrupadas por sistemas de pensamentos, o que cada filósofo pensou sobre a produção, propósitos e usufruição da música, em diferentes épocas. No entanto, cada época produz seus próprios parâmetros de análise e reflexão, portanto, deve-se tomar a devida distância temporal, pois será, sempre, um olhar baseado nos valores e conceitos da cultura atual sobre uma época imaginada, sobre o passado histórico. (MARQUES, 2010).

As pesquisas elaboradas, utilizando-se de conceitos da área de História que são aplicados à da História da Filosofia, podem ser realizadas a partir de um recorte temporal em três grandes grupos, e que envolveriam diferentes estratégias teórico-metodológicas:

- A. *Pré-filosófica* (pré-rationais): análises que têm como método o uso da reflexão filosófica sobre temas presentes nas sociedades pré-históricas, da antiguidade e primitivas, e que vem sendo desenvolvida pela Etnomúsica com auxílio da Antropologia. Ex.: Os tipos de modelos e valores que os mitos, presentes nas produções musicais, transmitiam, e continuam a transmitir, através de ritos. (LANGER, 2004).
- B. *Filosófica Clássica* (rationais): baseada nos grandes esquemas filosóficos. Ex.: Para pensadores como Schopenhauer, Nietzsche e Adorno a música desempenha um importante papel em suas ideias, o que possibilitou reflexões vinculadas ao aspecto pedagógico e moral. (REALE, G. & ANTISERI, 2006. v. 1-7).
- C. *Filosófica Pós-moderna* (Interpretativa): Ex.: Busca-se entender o porquê das produções musicais que rompem, desconstroem as fronteiras que, até então, eram institucionalizadas pela modernidade. (BARRAUD, 2012).

4.2 ÉTICA

É a área da Filosofia que se concentra em uma reflexão sobre os princípios conceituais e significados dos valores, que direcionam o agir ético e a moral humana, em diferentes tempos e sociedades. São os juízos de valores, emitidos pela vontade e livre-arbítrio do indivíduo, e que direcionam sua consciência moral quando da escolha de critérios ou, referências, por meio das quais irá atribuir às coisas, fatos e ações diferentes tipos de valorização: bom/mau, certo/errado, justo/injusto, necessário/desnecessário, belo/feio, sinceridade, honestidade, respeito, responsabilidade etc. (CHAUÍ, 2001, p.334-42).

O processo valorizante pode ocorrer de modo **heterônomo**, quando o indivíduo recebe de outros as normas ou, leis valorativas, através de códigos de conduta contratuais, legalizados. Ou **autônomo**, quando o indivíduo recorre à sua autodeterminação reflexiva, para recorrer a parâmetros na escolha dos valores. Ex.: Pode-se indagar até que ponto o agir do artista é heterônomo ou autônomo frente a um mercado vinculado à indústria cultural.

Quando os valores vigentes não se sustentam mais muda-se os parâmetros ou a hierarquia das valorações trazendo transformações nas motivações e comportamentos. Porém, as novas escolhas nem sempre são feitas de forma consciente e refletida. Geralmente, são influenciadas pela mentalidade e enfoques vigentes nas diferentes épocas. Ex.: Averiguar por quais parâmetros éticos se julgam as produções musicais atuais, tanto eruditas quanto populares.

Pode-se pensar em duas vias de análise, para a escolha de diferentes critérios, para atribuir-se uma valorização às coisas: do ideal para o real: a partir de utopias baseadas em crenças, imaginações ou, argumentos racionais. Do real para o ideal: a partir das necessidades de sobrevivência, em busca de bem-estar e melhor qualidade de vida. Ex.: Julga-se uma produção musical como bela por proceder de um conceito idealizado ou, por ter sido elaborada por técnicas e expectativas do gosto de uma determinada época.

Diferentes podem ser os parâmetros, elaborados a partir de diferentes ciências como Biologia, Sociologia, Política, Psicologia, que possibilitam as escolhas e hierarquização de valores:

- A. *Biológicos ou naturais*: são valores que visam à sobrevivência e baseados nos diferentes tipos de entendimentos sobre a natureza. Ex.: O como a área musical pode ser pensada para contribuir para a sobrevivência das pessoas; se pode ser pensado como natural o dom de fazer, ou, gostar de música.
- B. *Psicológicos*: valores que buscam a satisfação do ego; são escolhidos de modo subjetivo e ligados à psicoafetividade, e que podem ser analisados a partir dos aspectos: *Racionais*: Ex.: Analisar o tipo de razão utilizado que se atribuiu a uma música o valor de boa ou de ruim; *Emocionais*: Ex.: Uma música pode ser julgada de agradável, ou não, conforme uma experiência emocional, a ela ligada; *Pessoal ou social*: Ex.: A valorização, de determinado estilo de música, pode ser pessoal ou influenciada pelo modismo social.
- C. *Sociais*: valores culturais, ligados à religiosidade, à política e economia, que estruturam e mantêm as instituições organizando o viver em comunidade. Podem estar ligados a costumes e tradições de cada *ethos* que devem ser preservados para manter sua identidade cultural. Ex.: Uma música pode ser analisada pelo seu valor *de uso* ao transmitir algum tipo de valor religioso ou, uma ideologia política, e ao mesmo tempo ser vista como valor de troca ao ser comercializada. Devem-se preservar determinados tipos musicais pelo seu valor de identidade cultural, por exemplo, o samba para a cultura brasileira.

4.3 ESTÉTICA

É a área da Filosofia que reflete sobre a sensação que uma Experiência Estética de *beleza* pode despertar nas pessoas. Seus pensadores buscam elaborar Poéticas, teorias da criação e da percepção artísticas. Visam estabelecer as leis lógicas do conhecimento sensível, ou seja, o como o Juízo do Gosto funciona para julgar e transmitir o Belo.

Não se emite juízos estéticos sem utilizar algum tipo de parâmetro. O arrebatamento de prazer, que a experiência estética provoca, ocorre a partir de determinados padrões estéticos usados como referência paradigmática, e que formalizaram-se através de mudanças no pensamento estético. Não existe *um* padrão homogêneo da concepção de Belo, embora a esta concepção possa-se atribuir determinadas características: proporção,

equilíbrio, simetria, harmonia, ou provocar sensações gratificantes de prazer, fascínio, sublimidade; no entanto, a estética tem trabalhado com outras características e sensações: de espanto, perplexidade, ou mesmo, um gostar ingênuo e lúdico. (VÁZQUEZ, 1999).

Embora certas artes, no caso, a música, possam apresentar um tipo específico de beleza dentro do padrão estético hegemônico, associado a determinado tipo de modelo, ocorrem produções que abandonam o padrão convencional. Criativamente apresentam outros modelos, que, a princípio, podem ser vistos como desordem, desarmonia, desprazer, mas que acabam por estabelecerem-se como novos padrões estéticos. Alguns desses novos padrões passaram a fazer parte das produções artísticas, mesclando-se entre si, apresentando novas possibilidades estéticas. Ex.: Atualmente, o padrão estético representado pelo modelo da harmonia tonal convive com o da atonalidade musical, ou mesmo, com os das diferentes produções e experiências musicais.

Os padrões estéticos mais representativos que podem ser criativamente utilizados:

A. Imitação: o conceito aristotélico de *mimese*, sugerido em sua *Poética*, foi interpretado de diversos modos, ao longo do tempo, assim como, sua aplicabilidade a partir das diferentes tecnologias nas artes: figurativas que podem ser realista idealizada ou estilizada, predominando as medidas proporcionais e harmônicas verossimilhantes às da natureza; ou como cópias ou plágios, recriações a partir de produções artísticas que se tornaram icônicas; ou mesmo, como imitação de sentimentos e emoções como em algumas produções musicais. Foram vários os tipos de instrumentais, vozes e aparelhos, que buscaram imitar sons da natureza e expressão dos sentimentos. (TOMÁS, 2005, p. 51-59). Ex. Os concertos sobre as quatro estações, de Vivaldi, ou O Trenzinho do Caipira, da Bachianas Brasileiras nº2, de Villa-Lobos.

B. Grotesco: embora esteja presente, desde a antiguidade, em produções artísticas, como pinturas ou máscaras teatrais, foi a partir do Romantismo que se formalizou como um padrão estético. Múltiplos são seus significados, presentes tanto nos conteúdos considerados macabros, absurdos ou inusitados, quanto nas *formas* estranhas, deformadas ou desarmônicas, e que consideradas como *feias* provocavam sensações impactantes e viscerais nas pessoas. (KAYSER, 1986;

VÁZQUEZ, 1999, p. 285-92). O grotesco na música pode ser pensado ligado às produções que procuraram romper com as harmonias convencionais; conteúdos ou formas que buscam novos tipos de sons ou harmonias, e que podem parecer extravagantes ou inquietantes. Ex. A conhecida reação negativa do público à primeira apresentação da *A sagração da primavera*, de Stravinski, ou frente às experiências musicais atuais com ruídos ou dissonâncias eletrônicas.

C. Kitsch: definido como mau gosto acabou tornando-se um padrão, explorado, criativamente, por artistas. Embora características de elementos definidores do *Kitsch* como o rebuscado, o exagero e o simplório possam ser atribuídos, também, a certas obras consideradas artísticas; por exemplo, os elementos presentes no estilo rococó. Por provocar um forte apelo emocional, popularizou-se junto à cultura de massa, pela divulgação por intermédio dos meios de comunicação. (ECO, 1993, p. 69-128). Ex.: O padrão do *kitsch* pode ser identificado, tanto em músicas populares, em canções e modismos, quanto na apresentação de músicas eruditas, adaptadas e facilitadas ao gosto popular.

D. Zen/Clean: padrão baseado nas ideias do Zen-budismo. Trabalha com conceitos como: esvaziamento, assimetria, equilíbrio *Yin e Yang*, o *Nonsense*, o não lógico, o não sentido. Alguns desses aspectos estão também presentes atualmente na definição do termo *clean* significando despojado, simplificado ou na pureza das formas e/ou conteúdos. Vem sendo aplicado, principalmente, através dos recursos de multimídia. (ECO, 1997, p. 203-25). Ex.: Encontramos a aplicação do padrão na simplificação de cenografias nos shows de músicas populares ou óperas, ressaltando mais a importância do desempenho musical, de modo simples e direto, sem muitos efeitos rebuscados.

Atualmente, convive-se com uma multiplicidade de parâmetros e objetivos: espirituais, psicológicos, políticos, educacionais, lazeres, prazeres etc. que, recorrem às combinações dos diferentes padrões estéticos, para conceituarem, justificarem seus objetivos e ideologias. Os diferentes padrões estéticos tanto nos conteúdos, quanto nas formas, de modo puro ou mesclado passam a estarem presentes nas artes eruditas e nas criações da Indústria Cultural. (HARVEY, 1992).

4.4 FILOSOFIA DA ARTE

É a reflexão sobre os critérios de análise das obras de artes, englobando, também, conteúdos da Estética, a partir das ideias dos filósofos (poéticas), dos artistas (criatividade) e dos usufruidores (julgamentos).

As artes/técnicas artesanais surgiram, a princípio, com finalidades de uso. Com a criação das academias de artes, a partir da Idade Moderna, promoveu-se a formalização das Belas Artes, que passaram a ter como principal objetivo despertar uma Experiência Estética; artes que acabaram por desenvolver modos próprios de expressão, a partir dos diferentes tipos de tecnologias concernentes a cada tipo de arte. Ex.: As músicas pastorais e danças populares que, se transformaram em temas de sinfonias eruditas apresentadas com diferentes tipos de instrumentos e em salas de concertos.

Predominou no século XX uma busca de diferentes diretrizes, a partir de novas teorias, tecnologias e instrumentos, para as produções artísticas, o que levou a uma transformação ou desconstrução dos, até então, padrões convencionais acadêmicos. Ocorreu certo '*desfazimento*' do modo de pensar a ordem tradicional, ou seja, as artes deveriam se abrir para outras direções, ultrapassando seus limites e fronteiras. (ARANHA, & PIRES, 2005, p.133-42; MAMMÌ, 2012, p.13-28).

Por comportarem diversos modos de se expressarem, como performances ou apresentações interativas, as artes vêm sendo denominada por algumas pessoas como manifestações estéticas, termo mais amplo que permite a inclusão de diferentes padrões de artes e estéticas. Surge, portanto, a necessidade de novos critérios, poéticas e diretrizes filosóficas, para se analisar a variedade dos novos tipos de manifestações estéticas. A reflexão sobre o julgamento de uma estética musical de belo/feio, harmonia/desarmonia, música/não música começam a trilhar caminhos, até então desconhecidos. (REICHER, 2009; SANTAELLA, 2003).

4.54.5 A METAFÍSICA

Investiga a possibilidade de se conhecer as causas, propriedades, leis de funcionamento e finalidades *da realidade em si* pelos vieses e conceitos da religião, filosofia e ciência. A princípio, a busca do entendimento das leis cósmicas da Natureza física pelo

Logos, razão, foram efetuados com a utilização da Matemática, Geometria e da Lógica como instrumentos de análise, posteriormente, pela inclusão das ciências da Física, Astronomia e outras áreas do conhecimento. (CHAUI, 2001, p.206-10).

Sendo o som um dos aspectos da natureza, este passou a ser analisado pelos métodos decorrentes do pensamento científico. O som ao ser associado ao fenômeno da música pode ser analisado a partir de suas características como: substância, propriedades, estruturas e relações estáticas e dinâmicas no que se refere às noções de tempo e espaço.

As composições musicais eram pensadas como exteriorizações da essência universal, uma música cósmica, segundo Pitágoras, a música conseguiria reproduzir as proporções harmônicas e belas do cosmos, e que se refletia na harmonização individual e social. (TOMÁS, 2005, p. 14-19). No estudo da *Mousiké*, se pensava a harmonia musical associada às razões numéricas presentes nas leis cósmicas. Atualmente, uma análise metafísica do som vem sendo desenvolvida para aplicação prática como pela ciência da Sonometria, a medição dos sons e sua influência sobre os indivíduos em diferentes tipos de ambientes físicos e cenográficos. (SANTOS, 1935).

4.64.6 A LÓGICA

Analisa os possíveis tipos de organizações racionais de ideias num discurso, a partir de raciocínios que satisfaçam o entendimento em busca de clareza, certeza e verdade. Estuda-se, também, a coerência pela compreensão de algum *tipo* de estruturação e ordem nos diferentes tipos de linguagens, comportamentos, objeto. (CHAUI, 2001, p.179-204). Por exemplo, é da alçada da Lógica Simbólica a possibilidade dos diferentes tipos de programas e *softwares* para a Informática, também presentes nas produções musicais atuais.

A escolha de um tipo de lógica poderá influenciar na estruturação de uma representação de mundo e de conhecimento do pesquisador, e da sua produção. São vários os tipos de raciocínios e lógicas que vem sendo desenvolvidos. Eles permitem diferentes possibilidades de organizações, presentes, também, na criatividade artística. Além das lógicas mais difundidas, a Formal, Dialética, Simbólica, vêm sendo desenvolvidas as chamadas Lógicas Diferenciadas. Lógicas que possibilitam reorganizar as ideias e

grandezas de modo mais flexível, como a Difusa (*Fuzzy*), para a qual a veracidade depende do grau de pertinência; Paraconsistente, os argumentos dependem do contexto; Agonística, que estrutura diferentes tipos de jogos².

Ao longo do tempo, as formalizações de expressão das produções artísticas diferenciam-se em função do tipo de estrutura lógica adotada. As apreciações estéticas das artes podem extrapolar raciocínios convencionais, utilizando-se de lógicas que fundamentam modelos de diferentes ordenações, como num *jogo* de possíveis propostas. Nas pesquisas em música os diferentes tipos de lógicas podem atuar em diferentes áreas. Por exemplo, a estruturação de sons nas escalas musicais; como sugestão para um tipo de ordem na formulação de partituras; para a utilização nos programas informatizados de diferentes tipos músicas.

4.7 FILOSOFIA DA LINGUAGEM

Propõe reflexões sobre o fenômeno da linguagem. A validade e os limites dos discursos explicativos teóricos e intersubjetivos para comunicar ideias e sentimentos, ou seja, sobre a elaboração, enunciação, comunicação e interpretação das percepções, mediadas por diferentes tipos de símbolos. (CHAUÍ, 2001, p. 136-51).

A decodificação e entendimento desses símbolos vêm sendo desenvolvida nas áreas da Ciência da Comunicação e da Semiótica, ciência que estuda os signos e a semiose; constituem uma relação de significação: o Significante, o símbolo que representa, e o Significado, o que é simbolizado. Por consequência, os fenômenos culturais passaram a ser analisados como sistemas sígnicos, análogos ao de uma linguagem, como se fossem textos portadores de sentido e que transmitem significados. Ex. Busca-se entender o 'discurso' de sistemas de significação, tais como mitos, filmes, publicidade, culinária, vestuários, gestos e artes. (LANGER, 2004).

Desde as suas primeiras manifestações as artes foram produzidas, como meios para transmitir algo: ideias, valores, crenças, sentimentos, a partir de um modo próprio do uso dos signos. Códigos expressivos que funcionam como um tipo de linguagem e que

² Disponível em: http://www.academia.edu/11514407/Um_panorama_da_l%C3%B3gica_atual. Acesso em: 02/07/2017, 16:31.

procuram seduzir sensorialmente as pessoas, provocando reações emocionais, estados de espírito que enfatizam e reforçam o teor da mensagem. Cada arte acabou por desenvolver um sistema simbólico próprio. (KIRCHOF, 2003). Um determinado significante, um imaginário sonoro, pode se cristalizar e ser utilizado de forma icônica apontando para *significados* de referência: histórica, cultural ou de mentalidade. Por exemplo, um tipo específico de música erudita pode ser utilizado como símbolo de um período histórico ou de um estilo de vida.

A música, portanto, pode ser pensada como um sistema de comunicação. Por exemplo, o compositor pode ser visto como um emissor, a fonte da mensagem criativa. A obra musical pensada como um 'discurso' transmissor: significantes como palavras, sons, ruídos, silêncios, padrões estéticos transmitidos por intermédio de canais vocais, instrumentais ou aparelhos eletrônicos. E o receptor, o consumidor fruidor, cuja compreensão da mensagem dependerá de uma decodificação fechada ou aberta dos significantes, a partir de suas experiências subjetivas e socioculturais. Ex.: Decodificação *fechada*, o discurso musical acadêmico, imaginário sonoro passivo, já estruturado. Decodificação aberta, discurso musical improvisado provocando um imaginário sonoro ativo, busca novas estruturas. (ECO, 1997, p.93-177)

Várias foram as tentativas de se produzir uma espécie de um vocabulário para o 'discurso' musical, com, ou, sem apoio de textos, que pudessem comunicar ou descrever imagens, ideias, valores, sentimentos ou estados de espírito. Ex.: Alguns compositores buscaram criar uma semântica do som, uma relação intencional entre o sentido da música e as palavras, imagens, sentimentos ou comportamentos. (TOMÁS, 2005, p.56-63). O que fica evidente em produções como nos poemas sinfônicos, ou nas músicas religiosas, fúnebres, militares, românticas, solenes, de danças, e principalmente nas trilhas sonoras de filmes. (COPLAND, 2013, p.147-51, p.173-79).

4.8 TEORIA DO CONHECIMENTO

Análise reflexiva sobre a possibilidade do conhecimento e entendimento da realidade, a partir da relação de apreensão por um sujeito cognoscente de um objeto; relação mediada pelas categorias de apreensão dos sentidos e do inteligível que organizam tais elementos pela decodificação dos símbolos verbais e não verbais. Entendimento que depende de um

Eu entendido como uma subjetividade. A busca de uma verdade ou certeza, contrária às opiniões ou aparência, pode ser elaborada pelos diferentes tipos de conhecimentos: bom senso, mítico, religioso, filosófico, científico e estético. Tipos que foram enfatizados em diferentes épocas histórico-culturais e sociedades. (ARANHA & PIRES, 2005, p.98-139).

Nem sempre as impressões captadas pelos sentidos correspondem exatamente aos fenômenos do mundo exterior, pois deficiências dos sentidos ou do cérebro podem alterar a informação e sua análise racional. Portanto, um correto conhecimento irá depender tanto de uma apurada decodificação da complexa simbologia sociocultural, em contínua transformação, quanto do aspecto biológico e psicológico do indivíduo. Por exemplo, a Neurociência, ciência que vem analisando como o conhecimento se processa a partir de pesquisas baseadas na relação das funções orgânicas com a mente/psiquismo, no caso, o processo pelo qual uma música é percebida, e pode ser traduzida à abstração conceitual subjetiva, a uma representação mental, por intermédio do funcionamento do cérebro. (ILARI, 2006).

Determinados sons e músicas podem induzir a imaginários ao misturar a realidade à irrealidade através dos devaneios, ligando o mundo mágico da fantasia e imaginação ao da realidade, cristalizando-se em imaginários sonoros, que ajudam a preencher e dar sentido à vida das pessoas. Conforme o tipo de música, e da maior ou menor identificação do usufruidor, pode trazer uma sensação de felicidade ou plenificação, mas pode, também, provocar imaginários dolorosos e infelizes. Ex.: A Musicoterapia tem pesquisado o como a vivência de determinados temas musicais pode atuar nas diferentes áreas do cérebro e seus hemisférios, despertando na memória, significados e imaginários que atuam nas emoções e no comportamento das pessoas. (SACKS, 2007).

4.9.4.9 ANTROPOLOGIA FILOSÓFICA

Área da Filosofia que se dedica a reflexões sobre as características e finalidades do ser humano. As análises que foram produzidas a partir das diferentes concepções sobre os indivíduos, ao longo da história, tiveram como base um modelo comum, o da dualidade: um aspecto concreto, material, e outro, abstrato, imaterial. As diferentes concepções de indivíduos basearam seus argumentos de explicação nos diferentes tipos de conhecimentos:

senso comum, míticos, religiosos, filosóficos, estéticos e científicos, e serviram, também, como base para direcionar a existência das pessoas: valores, sentido de vida, relações socioculturais. (MORIN, 2002).

As principais concepções de indivíduo seriam: uma concepção Mítica, elaborada e analisada com pressupostos ligados aos estudos sobre os mitos e ritos, e presente, também, nas religiões; a *Racional*, um indivíduo pensante e autônomo, com ênfase no funcionamento da Razão; a *Romântica*, com um enfoque direcionado a uma subjetividade emocional e sentimental desenvolvida pelo Romantismo nas artes e na filosofia do Idealismo; a *Científica*, com base nas pesquisas das ciências, sendo as mais utilizadas: Biologia, Bioquímica, Sociobiologia, Neurociência, Psicologia. (VAZ, 1991, p.27-154). Embora essas diferentes concepções possam ser teoricamente analisadas separadamente, elas se entrelaçam na vivência das pessoas, estão presentes e convivendo simultaneamente no imaginário individual e social.

Uma análise sobre a produção, compreensão e apreciação de uma vivência estética dependerá do tipo de concepção de indivíduo, que se tem como critério. Percebemos a sua aplicação no desenvolvimento da História da Música, por exemplo: nas produções musicais dirigidas para a religiosidade; nas técnicas e apreciações vinculadas ao uso racional; ou, como no Romantismo, que enfatiza as emoções e sentimentos. A vivência musical, atualmente, parece que vem sendo direcionada mais para uma satisfação subjetiva, numa busca de prazer e entretenimento. (LOPEZ, 1995).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o seu surgimento, as artes em geral com seus diferentes padrões estéticos, ajudaram a dinamizar a vida social através de sua fruição: promovendo um reencantamento da realidade, através da criação de utopias e fantasias; enfatizando crenças religiosas; transmitindo ideologias que sustentam ou criticam as políticas; mobilizando parte da economia gerando profissões e lucros. Estão presente no lazer e no entretenimento auxiliando na interação social, além de estetizar e decorar o cotidiano das pessoas com suas cores, formas e sons.

A música, mais especificamente, sempre esteve associada a vários tipos de funções, como parte de uma educação socializadora: presentes nos rituais míticos e cerimoniais religiosos ou oficiais, nas atividades guerreiras, como parte da labuta ou do lazer, delineadora de uma identidade cultural, ou como instrumentos de ideologias nacionais.

Decorrente dos novos meios de comunicação vem sendo possível maior liberdade de criatividade dos compositores ao misturarem novos e diferentes instrumentos e estilos musicais de diversas culturas. Compositores, usufruidores e críticos deverão refletir sobre os papéis, funções, objetivos e importância que a vivência musical vem desempenhando na vida das pessoas, ou seja, como ela vem reconfigurando a sensibilidade humana, a partir de diferentes valores e objetivos de seus tipos e estilos.

Percebe-se uma busca de criatividade, na pósmodernidade, quando as fronteiras entre os diversos estilos musicais diluem-se. As músicas étnicas, popularizadas pela indústria cultural influenciam e são influenciadas pelas eruditas criando músicas para diferentes estados de espírito e finalidades. Diferentes estilos se mesclam: o Minimalismo erudito influencia a música popular, o Rock se transforma em ópera, o *New Age* atua na música erudita, trilhas sonoras de filmes se transformam em concertos eruditos; as canções populares e comerciais de ontem são as produções *clássicas* ou *Cult*, de hoje.

A Filosofia da Música é uma área recente do conhecimento, aberta para novas análises e reflexões. Indicamos sugestões de temas e questionamentos que podem ser abordados sobre a produção e função da música:

O papel e os diferentes tipos de efeitos que as músicas desempenham na vida das pessoas e na vida social em diferentes sociedades. Analisar quais os critérios artísticos e estéticos que vêm sendo utilizados para se fazer uma crítica ou avaliação de composições e execuções. Identificar o padrão de beleza pelo qual a música, tanto erudita quanto popular, vem sendo apreciada na atualidade. Analisar sobre a identidade cultural nas músicas étnicas, populares e folclóricas no processo de globalização. Pensar a função da música a partir das possibilidades que os novos tipos de meios de comunicação vêm oferecendo. Enfim, indagações podem ser levantadas como: seria possível antever novas possibilidades e critérios para o desenvolvimento da música? Quais seriam os novos parâmetros possíveis, para o futuro?

Todos os tipos de propostas e sugestões apresentadas de aplicação de metodologias, no que se referem a técnicas, funções e objetivos, oriundas da Filosofia para refletir e analisar sobre a música, podem ser adaptadas para as outras manifestações artísticas ou temas afins.

REFERÊNCIAS

ARANHA, M. L. A. & PIRES, H. P. M. **Temas de filosofia**. São Paulo: Moderna, 2005.

BARRAUD, H. **Para compreender as músicas de hoje**. São Paulo, Perspectiva, 2012.

CAPRA, F. **O ponto de mutação**. São Paulo: Cultrix, 1995.

CHAUI, M. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 2001.

COPLAND, A. **Como ouvir e entender música**. São Paulo: Realizações editora, 2013.

DUARTE, R. & SAFATLE, V. org. **Ensaio sobre música e filosofia**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2007.

ECO, U. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

_____. **Obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

FONTEERRADA, M. T. O. **De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação**. São Paulo: UNESP, 2008.

HARVEY, D. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Ed. Loyola, 1992.

ILARI, B. S. org. **Em busca da mente musical: ensaios sobre os processos cognitivos em música – da percepção à produção**. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

JIMENEZ, M. **Para ler Adorno**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1977.

KAYSER, W. **O grotesco**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

KIRCHOF, E. R. **Estética e semiótica: de Baumgarten e Kant a Umberto Eco**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

LANGER, S. **Filosofia em nova chave**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2004.

LOPEZ, L. R. **Sinfonias e catedrais: representação da história na arte**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1995.

MAMMÌ, L. **O que resta: arte e crítica de arte**. São Pulo: Companhia das Letras, 2012.

MARQUES, U. R. A. **Kant e a música**. São Paulo: Ed. Barcarolla, 2010.

MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: Cortez; Brasília: UNESCO, 2000.

_____, **O método: 5. a humanidade da humanidade**. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2002.

PIANA, G. **A filosofia da música**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

REALE, G. & ANTISERI, D. **História da filosofia**. São Paulo: Paulus, 2006. v. 1-7.

REICHER, M. E. **Introdução à estética filosófica**. São Paulo: Ed Loyola, 2009.

RIDLEY, A. **A filosofia da música**. São Paulo: Ed Loyola, 2008.

SACKS, O. **Alucinações musicais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTAELLA, L. **Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2003.

SANTOS, B. N. **Sonometria e música: estética**. Paraná: França & Cia., 1935.

SCHAFFER, R. M. **A afinação do mundo**. São Paulo, UNESP, 2001.

SEKEFF, M. L. **Da música, seus usos e recursos**. São Paulo, UNESP, 2007.

TOMÁS, L. **Música e filosofia: estética musical**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2005.

VÁZQUEZ, A. S. **Convite à estética**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

VAZ, H. C. L. **Antropologia filosófica I**. São Paulo: Edições Loyola, 1991. <http://www.academia.edu/11514407/Um_panorama_da_l%C3%B3gica_atual> Acesso em: 02/07/2017, 16:31.

<https://translate.google.com.br/translate?hl=pt-BR&sl=es&u=http://jupiter.utm.mx/~tesis_dig/12953.pdf&prev=search> Acesso em: 02/07/2017, 16:45.

Recebido-10/05
 Aceito-15/08