

FUNDAMENTOS DE ESTÉTICA

(Questões de Estéticas aplicadas à música*)

por Paulo José Moraes Pinheiro[†]

SUMÁRIO:

O objetivo deste Projeto de Estudo Fundamental é o de desenvolver a análise e a interpretação de textos considerados cânones da Estética no Ocidente. Tal Projeto tem também por objetivo a redação de uma apostila de História da Estética orientada para o estudante de Música; o que, em outras palavras, significa abordar esses textos privilegiando tudo aquilo que é dito ou que trata diretamente da Música. Um projeto dessa natureza se justifica em função de inúmeras razões. De um modo geral, sempre foi exigido do aluno que se dedica à erudição e ao aprendizado de uma arte que ele pudesse se referir à Estética (Filosofia da Arte), à História da Arte e à Sociologia da Arte. De fato, esses centros de interesse constituem temas ou matérias complementares à formação do músico e do artista de um modo geral. Mas, sem dúvida alguma, se trata, em cada uma dessas temáticas, de abordar questões que se referem diretamente à constituição da "obra de arte", do processo criativo e das questões inerentes à produção artística de um modo geral. Mas a justificativa mais eminente no que diz respeito à Educação Musical é o fato dos alunos se ressentirem de uma formação mais sólida e mais ampla em Estética.

INTRODUÇÃO:

O filósofo alemão Martin Heidegger definia Estética, em 1936, como “a ciência do comportamento sensível e afetivo do homem e daquilo que determina um tal comportamento”. Este determinante não é outro senão o belo, que tanto pode aparecer na natureza quanto provir de uma arte. Diante da noção do Belo – *to kalon* para os gregos – é pertinente afirmar que o homem se introduz como aquele que tanto se vangloria, com freqüência, de ser o autor, como não saberia recusar, a princípio, a

* Projeto de Pesquisa (em andamento) vinculado ao Departamento de Educação Musical do Instituto Villa-Lobos e ao PPGM (Programa de Pós-graduação em Música) – na linha de pesquisa *Linguagem e Estruturação Musical* – da Universidade do Rio de Janeiro – Uni-Rio.

[†] ORIENTADOR DA PESQUISA: Prof. Paulo José Moraes Pinheiro (Prof. Adjunto UniRio – Rio de Janeiro).

condição de testemunha. De fato, o termo estética foi introduzido em 1935 por Baumgarten na *Meditazioni filosofichi su argomenti concernenti la poesia*. Tratava-se, para esse discípulo de Leibniz, de religar a apreciação das belas-artes ao conhecimento sensível, propondo ou a *cognitio sensitiva* ou a *aisthétiké épistémé*, termo que caracteriza a posição intermediária dessa modalidade de saber que se situa entre a pura sensação (obscura e confusa) e o puro intelecto (claro e distinto). No contexto do desenvolvimento da Estética, a crítica kantiana a Baumgarten serviu sobretudo para depurar um pouco mais a noção de “estética”, insistindo quanto ao fato de que a intuição é intuição e não “conceito confuso”. Que a Estética tenha, desde o início, se ocupado com as formas, este fato encontra, no entanto, eco e comprovação em nada menos do que na obra do próprio Kant: antes de delimitar a “estética” em função do juízo de gosto, ou seja, daquele que trata “do belo e do sublime na natureza e na arte” (*Crítica da faculdade de julgar*, 1790), o filósofo de Königsberg denominou de estética transcendental o estudo do espaço e do tempo enquanto *formas a priori* da intuição sensível em geral (*Crítica da razão pura*, 1781). Retomando o processo histórico, percebemos com relativa facilidade que foram as noções de matéria e forma que tradicionalmente regeram, no Ocidente, o estudo da sensibilidade humana em geral.

O que concluir do que acabamos de dizer? Que a estética já existia antes da “Estética”, ou seja, antes da constituição de uma disciplina autônoma designada por esse nome. Que, no entanto, as doutrinas estéticas, longe de nos surgir como comentários relativos à história do gosto, se constituem através da concordância e do contraste com doutrinas anteriores. Mas este caráter relativamente “abstrato”, esta distância tomada face à história da arte – sempre apoiada em acontecimentos –, garante também a fecundidade a qual, infelizmente, a história se recusa por princípio: se os estetas estão à

procura dos seus próprios gostos, muito facilmente terminam influenciando o aparecimento desse mesmo gosto, assim acabam atuando na história, fazendo-a, ao invés de contá-la. No que diz respeito à época atual, a estética é uma parte presente – inversamente ao que se fazia noutras épocas – na arte atual; diferente de outras disciplinas, a estética não se deixa amordaçar por uma dependência face ao já ocorrido.

Isso em nada ameniza o peso de uma estética *avant la lettre* nos estudos atuais. Ela nos remete a Platão. Aquilo por meio do qual um ente difere de um outro ente, seu *eidos* ou *idéia*, Platão toma como a raiz de uma distinção entre o limitante (a forma, *morphé*) e o limitado (a matéria, *hylé*). O que se mostra como a aparência mais fidedigna, o *ekphanestaton*, aquilo em função do qual se aguça o hylemorfismo ou a oposição entre matéria e forma, Platão o revela como sendo o próprio belo. Nada impede então a reflexão estética de fazer do ente mais belo um objeto ao qual caberá a um sujeito apreciar em função do seu justo valor. Em concordância com a dependência do par matéria-forma, a estética faz da coisa da qual ela se ocupa um objeto para um sujeito; o “sujeito” nada mais é do que o “homem sensível”, que percebe o objeto, ou seja, que o toma em busca de alguma fruição. Herdeira, nesse sentido, de um tipo Ocidental de reflexão girando em torno do encontro sujeito-objeto, a estética não poderia existir fora do campo (histórico e geográfico) onde esse encontro tem lugar. No Extremo-Oriente, por exemplo, onde a noção de subjetividade é desconhecida, constata-se que uma reflexão sobre a arte também se desenvolveu – embora não nos conduza de modo algum a uma estética *stricto sensu*. Este não era já o caso do que Heidegger nomeia como a “grande arte helênica”? Nenhuma “estética” existia e, no entanto, as pessoas não se privavam de criticar a arte, e ainda menos de pensá-la.

Podemos nos perguntar, de igual modo, sobre o impacto, no que diz respeito a constituição da estética, da identificação (grega) entre a arte e a *techné*. Uma arte é, sem dúvida alguma, uma habilidade, portanto uma técnica. Mas a *techné* dos gregos não designa unicamente a habilidade artesanal. A palavra designa, primeiramente, o saber em função do qual o homem assegura para si um lugar no seio da natureza (*physis*) colocando em evidência, a partir da produção de um utensílio (artesanal) ou de uma obra (de arte), alguma coisa já presente na própria natureza. Se a *techné* viu o seu sentido se especializar, foi na medida em que matéria e forma intervêm para caracterizar o “interior” e o “exterior” do objeto fabricado: então, com efeito, houve necessidade de uma competência em função da qual o técnico tentou substituir a natureza, ao invés de continuar a obedecê-la. Por oposição, a arte se definirá como algo que se opõe à natureza – seu mérito se resumirá, como dizia Valéry, a produzir “em poucos dias o que a natureza faz em séculos”. Não separamos mais, desde então, a estética da arte: em lhe atribuindo como objeto tão somente as obras humanas, nos damos ao luxo de omitir tudo aquilo que, não sendo fabricado pelo homem, não parece lhe ser *a priori* destinado.

Mas, na mesma ocasião, surge em plena luz aquilo que faltava a todo pensamento anterior ao séc. XVIII e que impedia a estética de se erigir em *corpus* independente: faltava uma visão unitária das belas artes que fosse capaz de tomar a vez da natureza como fonte de beleza. Que possamos nos dar em revanche uma bela concepção, e se mostra possível, como revelou o filósofo italiano Gianni Vattimo, em favor da aproximação entre todas as artes em uma mesma aspiração para o belo, evitar que estas artes sejam confundidas com as diferentes técnicas às quais a tradição reconhecia abusivamente o estatuto de arte, como a arte de navegar ou a arte culinária.

Numa síntese generalizada, podemos dizer que as estéticas filosóficas do Ocidente passaram, pelo menos, por três fases diferenciais bem demarcadas. A princípio devemos nos referir ao nascimento das teorias do belo e do fazer nas obras de Platão e Aristóteles, cujas influências se estenderam, não obstante as particularidades específicas de cada período histórico, pelo mundo latino, influenciando a Idade Média e a Renascença. Logo em seguida, devemos nos deter no deslocamento da ênfase no objeto da beleza para o sujeito que percebe; o que se evidencia com clareza nos escritos de Descartes, Kant, Schelling e Hegel. E, finalmente, na modalidade de descentramento face a secular preocupação com o belo que, a partir do século XIX, com Arthur Schopenhauer (1780-1860) e Friedrich Nietzsche (1844-1900) e, no século XX, com Martin Heidegger (1889-1976) e as estéticas fenomenológicas, viria a provocar a atomização cada vez mais crescente da estética em versões particularizadas e diferenciais. A multiplicação dos pensamentos e escolas filosóficas, de um lado, o estilhaçamento dos sistemas artísticos, de outro, levaram a uma pulverização de tendências teóricas e atividades de criação que não tem cessado de se expandir. As correntes estéticas, tanto no nível teórico quanto no nível da criação, têm se multiplicado a tal ponto que qualquer tentativa de mapeá-las num panorama global e representativo destina-se irremediavelmente ao fracasso. Tendo isso em vista, o Projeto de Pesquisa que desenvolvo não têm qualquer pretensão de esgotamento documental, mas apenas a intenção de trabalhar com cada uma destas três etapas acima mencionadas. O que pude objetivamente notar, desde que cheguei ao departamento de Educação Musical do Instituto Villa-Lobos, é que os alunos de um modo geral se interessam bastante pela cadeira de Estética Clássica; ao ponto de me pedirem aulas particulares sobre a História da Estética. Acredito portanto que um projeto visando a fomentar o estudo da Estética,

ou seja, um projeto em que pudesse dispor de mais tempo para analisar e apresentar artigos sobre cada um desses autores que nortearam a reflexão estética, contribuiria, em muito, para a formação do nosso aluno, que via a regra se ressentia do desconhecimento nessa área. Um estudo dessa natureza se faz a partir da análise interpretativa de textos. O que pretendo, portanto, é criar, no âmbito desse projeto, alguns núcleos de análise e comentário de textos clássicos relativos à vasta literatura filosófica de que dispomos sobre a Estética. A princípio esses textos seriam trabalhados em função de uma linha histórica que iniciaria, certamente, em Platão, se estendendo até as Estéticas do séc. XX. Trata-se aqui de um projeto amplo, atuando numa área vastíssima e intencionando, sobretudo, a formação de uma "visão" histórica desses cânones da literatura filosófica, que concernem diretamente à formação do artista e, no nosso caso específico, do músico. A princípio estamos trabalhando com alguns diálogos de Platão, sobretudo o *Hípias Maior*, o *Íon*, o *Simpósio*, a *República* (livro III e X) e as *Leis* (livro II, que trata diretamente da inserção da Música no que poderíamos chamar de último projeto pedagógico de Platão). Nossa análise se estende aos trabalhos de Aristoxenus – *Fragmentos rítmicos* e *Elementos de harmonia* – e ao texto de Plutarco *Sobre a Música* (*Perì mousikès*), passando evidentemente pela análise dos *Problemas musicais* de Aristóteles. Um tal estudo não se completaria se não levássemos em conta o trabalho de Sto. Agostinho sobre a Música. É importante, no entanto, notar que um estudo sobre a Estética, ainda que fundamentalmente aplicado à música, não pode deixar de abordar os temas filosóficos propriamente ditos. Muitas vezes somos constrangidos a estudar a filosofia de um certo autor para só depois nos concentrarmos no tratamento dado à música. É importante ainda frisar que os seis primeiros meses de estudo nos permitiu

concluir apenas o primeiro estágio relativos ao pensamento filosófico de Platão e Aristóteles.

METODOLOGIA:

Serão formados núcleos de análise, leitura e interpretação que funcionarão como Grupos de Estudos. Cada grupo deverá acolher no máximo dez alunos interessados. Os encontros serão semanais e se constituirão de duas partes, a saber: leitura do texto escolhido e comentário (análise e interpretação). Ao fim de cada semestre será apresentado um texto relativo ao tema abordado. Serão convidados professores de outros departamentos e mesmo de outras Universidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- A. SCHOPENHAUER, *Le monde comme volonté et représentation (Die Welt als Wille und Vorstellung)*, PUF, 1942.
- ADORNO, T. W. *Aesthetische Theorie*. Frankfurt: Suhrkamp, 1985.
- AGOSTINHO, S. *De Música*. New York: Random House, 1964.
- ARISTÓTELES. *Poétique*. Paris: Les Belles Lettres, 1985. *Problèmes Musicaux*, trad. franc. de Ch. Ruelle, Paris, 1892 / 1903.
- ARISTOXENUS, *Fragments rythmiques*, trad. alemã de H. Feussner, Bonn, 1854. *Eléments harmoniques*, trad. francesa de Ch. Ruelle, Paris, 1870 – trad. ingl. de H.S. Macrae, Oxford, 1902.
- BOULEZ, P. *Penser la musique aujourd'hui*. Paris: Richard Masse, 1963.
- BRELET, G. *Esthétique et création musicale*. Paris: PUF, 1947.
- DECARTES, R., *Compendium Musicae (Abregé de Musique)*, Paris: PUF, 1987.
- DELEUZE, G. GUATTARI, F. *O que é filosofia*. Rio: Ed. 34, 1994.
- E. KANT, *Critique du jugement (Kritik der Urteilskraft)*, Paris, 1928.
- E. SOURIAU, *La couronne d'herbes*, Paris: coll. U.G.E, 1974.
- F. NIETZSCHE, *La volonté de puissance. Essai d'une transformation de toutes les valeurs (Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwertung aller Werte)*, 2 vol., Gallimard, 1947-1948.
- F. NIETZSCHE, *Naissance de la tragédie (Die Geburt der Tragödie, oder Griechentum und Pessimismus)*, Gallimard, 1940.
- HANSLICK, E. *Do belo musical*, Campinas: Unicamp, 1989.
- HEGEL, G. F. *Esthétique*, 3.vol. Paris: Aubier, 1994.
- HUSSERL, E. *Ideas relativas a una fenomenologia pura y una filosofia fenomenológica*, Mexico DF: Fondo de Cultura, 1986.
- J. C. F. VON SCHILLER, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme (Über die ästhetisch Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen)*, Aubier, 1943.
- LACOURT-LABARTHE *Musica Ficta (Figures de Wagner)*, Paris: Christian Bourgois, 1991.
- MOUTSOPOULUS, E. *La musique dans l'oeuvre de Platon*, Paris: PUF, 1989.
- PLUTARCO, *Plutarc's Moralia – On Music (Πεπι μουσικηῶν)*, Cambridge, London: LOEB vol.XIV,1967.
- S. A. KIERKEGAARD, *Ou bien... ou bien (Eten-Eller)*, Gallimard, 1943.
- SCHOENBERG, A. *Styles and Ideas*, Philosophical Library, 1952.
- STRAVINSKY, I. *Poética musical*, Buenos Aires: MC, 1964.
- YANKELEVITCH, V. *La musique et l'inéffable*, Paris: Seuil, 1983.

Guia para continuar

-  **Programação da ANPPOM 1999**
-  **Informação dos Participantes**
-  **Saída dos Anais da ANPPOM**