

## A noção de gênio musical: uma abordagem pluralista

Leonardo Cardoso<sup>1</sup>  
BIC UFRGS/CNPq  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
leocardoso@mail.utexas.edu

### Sumário:

Minha proposta de pesquisa é analisar as noções de gênio musical na história ocidental a partir de uma perspectiva transdisciplinar, ou seja, buscando integrar as contribuições metodológicas de diferentes disciplinas para o estudo de trajetórias. Nesta comunicação trago como estudo de caso o livro da socióloga Tia DeNora, *Beethoven and the Construction of Genius: Musical Politics in Vienna, 1792-1803*, ponto de reflexão sobre o qual múltiplas – e nem sempre consoantes – formas de compreensão podem incidir.

**Palavras-Chave:** gênio musical, trajetórias, transdisciplinaridade

A proposta da pesquisa que venho realizando nos últimos dois anos é analisar as noções de gênio musical na história ocidental a partir de uma perspectiva transdisciplinar, ou seja, buscando integrar as contribuições metodológicas de diferentes disciplinas para o estudo de trajetórias. Para tanto, tenho examinado uma série de biografias sobre músicos buscando a compreensão não de uma, mas de duas trajetórias: a trajetória de uma vida e a trajetória do status que essa vida atinge para certos grupos e que justifica a sua exposição. Nesta comunicação trago como estudo de caso o livro da socióloga Tia DeNora, *Beethoven and the Construction of Genius: Musical Politics in Vienna, 1792 – 1803*, ponto de reflexão sobre o qual múltiplas – e nem sempre consoantes – formas de compreensão incidem.

Assim, a metodologia da pesquisa foi dividida entre análise bibliográfica de cunho mais teórico-reflexivo e textos mais prático-analíticos (as biografias). Dentro do primeiro grupo, apresento aqui o pensamento de três autores: o sociólogo Pierre Bourdieu e sua noção de espaços, o antropólogo Marshall Sahlins e seu ponto de vista sobre eventos e indivíduos sócio-históricos, e o musicólogo Nicholas Cook e sua compreensão da música como inevitavelmente multimídia.

Para Bourdieu o sentido de uma trajetória se estabelece relacionadamente: ela só pode ser compreendida quando vista em suas conexões com outras trajetórias, numa rede de disposições e distinções que configuram um *campo*. É através do mapeamento do campo de trajetórias que se entrecruzam espacial e temporalmente que se pode evitar um círculo vicioso metodológico comum tanto na literatura acadêmica quanto fora dela: o analista que se limita a entender a trajetória de um artista por si só, ou através de um contraste ingênuo entre indivíduo e sociedade em geral (ignorando assim a lógica do campo artístico) registra apenas os *efeitos* que os autores ignorados exerceram sobre os gênios canonizados; “ele se impede por isso de compreender realmente tudo que, na própria obra dos sobreviventes, é, como suas recusas, o produto indireto da existência e da ação dos autores desaparecidos”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Orientando da Profa. Dra. Maria Elizabeth Lucas.

<sup>2</sup> Pierre Bourdieu. *As Regras da Arte*, 89.

É a partir deste ponto de vista que Bourdieu propõe uma análise tripartida do campo: (1) análise do campo artístico (a formação do *espaço dos possíveis*), (2) análise da estrutura interna do campo (as estratégias dos agentes, tensões internas, os gêneros), e (3) análise da gênese dos *habitus* dos ocupantes dessas posições. A noção de *habitus*, central no pensamento de Bourdieu, refere-se à internalização das vias de sentido propagadas pela estrutura do campo; longe de ser uma entidade fixa e impessoal, ela é a todo momento redefinida pelos próprios agentes no campo.

Assim, a noção de gênio na arte é indissociável do estabelecimento de espaços: espaço mental, de um *habitus* próprio que constitui a distinção dos gênios e que possibilita que eles imprimam nas próprias criações esse *habitus*, essa forma de apreender e transformar a realidade; e o espaço físico, que facilita a comunicação necessária entre campos sociais, agindo como pontos de conversão de capitais simbólicos e de performance do culto/culto à performance.

A compreensão da trajetória de um artista não deve cessar quando se estipula, a partir de certos indícios, a intenção e a capacidade criativa do artista frente as *regras do jogo* no campo artístico, mas incluir o exame da recepção e da negociação do público externo ao campo. Isso porque, à medida que o campo artístico ganha autonomia, que os ‘de dentro’ conquistam independência para legitimar suas práticas, as obras de arte passam a exigir o domínio de um conjunto de códigos específicos para serem interpretadas.

Embora veja homologia entre os campos sociais, Bourdieu evita toda e qualquer correspondência redutora e mecânica entre os contextos político, econômico, e artístico. Ele nega o exame que se esforça por construir a caricatura de um ser ilhado em seu próprio campo artístico – o “gênio” –, cuja vida se resume a fazer valer uma ideologia sempre “à frente de sua época”. Nega, em segundo lugar, que desmistificação na arte seja sinônimo de incompreensão de “verdades filosóficas mais profundas”, e que a sociologia da arte represente um obstáculo para a apreciação das obras de arte. Para ele,

longe de aniquilar o criador pela reconstrução do universo das determinações sociais que se exercem sobre ele e de reduzir a obra ao puro produto de um meio em vez de aí ver o sinal de que seu autor soube libertar-se dele, (...) a análise sociológica permite descrever e compreender o trabalho específico que o escritor [o artista] precisou realizar, a um só tempo contra essas determinações e graças a elas, para produzir-se como criador, isto é, como *sujeito* de sua própria criação”<sup>3</sup>.

Nega, em terceiro lugar, que a lógica da ‘arte pura’ seja essencialmente não-comercial ou anti-comercial: a considera, ao invés disso, como uma estratégia de negociação que impõe um ritmo de recompensa econômica e simbólica a longo prazo.

Em seu livro, DeNora procura demonstrar a espécie de capital simbólico que a música de Beethoven passa a exigir e de que forma esse novo capital se vincula a busca por distinção de um pequeno grupo de aristocratas em Viena. É nesse contexto que, para DeNora, surge o cânone da música “séria” vienense: a tríade Mozart – Haydn – Beethoven, tendo este último um papel fundamental no discurso da elite, sugerindo que, embora as portas das salas de concerto tenham sido abertas a um público pagante, isso não significaria que todos seriam igualmente capazes de ouvir a música de um Haydn ou de um Beethoven *apropriadamente*.

Além disso, DeNora busca o sentido das tomadas de posição de Beethoven considerando os músicos “esquecidos” contra os quais Beethoven se estabeleceu como compositor de música ‘séria’. As disposições, distinções e o espaço dos possíveis que se estabelece no interior de um campo – neste caso artístico e musical – precisam ser levados em conta para o entendimento de uma trajetória.

Para o antropólogo Marshall Sahlins, todo evento se insere no domínio humano *através* dos valores culturalmente estabelecidos. Nosso interesse, nosso investimento no passado não é pura e simplesmente o desejo de compreender o que foi feito e pensado antes de nós: entre os ‘fatos’ e nós existe um contexto e um sistema que media o que entendemos como evento. Na prática historiográfica, são as perturbações a um dado fluxo normativo que mais comumente são elevados a condição de eventos, perturbações estas que podem ser propagadas a partir de comportamentos subjetivos – eis a ponte conceitual que Sahlins constrói entre o individual e o social.

De acordo com o contexto em que ocorrem, seres, objetos ou atos específicos são *totalizados* e se tornam eventos capazes de afetar a ordem de um dado sistema; inversamente, de acordo com o contexto das relações de um dado sistema, categorias e hierarquias são *particularizadas* em pessoas, lugares, objetos ou

---

<sup>3</sup> Ibid., 124.

atos específicos. Sahlins chama de *indivíduos sócio-históricos* aqueles sujeitos com a possibilidade não apenas de incorporar uma ordem sistêmica, mas de transformar essa ordem através de atos-mediações que representam as disposições de todo um grupo. Os atos dos indivíduos sócio-históricos são transformados em ícones de conceitos que interagem com a estrutura social.

Portanto, a dialética do evento desenvolvida por Sahlins segue um primeiro momento de *particularização* – em que categorias culturais são personificadas e a trajetória de uma estrutura se atrela às trajetórias dos indivíduos sócio-históricos – um segundo momento de *desfecho das forças e relações encarnadas* – os atos e ações propriamente ditos –, muitas vezes imprevisíveis porque subjetivados; e um terceiro momento de *totalização*, o retorno e absorção do ato no sistema, a sua universalização e sedimentação na estrutura. “As estruturas interagem através dos projetos das pessoas”<sup>4</sup>.

O musicólogo Nicholas Cook entende a música como inevitavelmente multimídia: ela está em constante interação com textos, imagens, falas, gestos e espaços. O sentido que damos à música, a própria possibilidade de negar a ela qualquer significado, é uma *construção* (uma metáfora) mediada por diferentes mídias. Música e palavra não refletem, mas complementam uma a outra ao estabelecer um *sentido* (sensação e significado) que se traduz na apreciação do ouvinte; de forma reveladora, na música clássica, a palavra começa a ganhar cada vez mais terreno quando existe cada vez menos critérios reguladores intra-musicais sobre produção, reprodução e apreciação.

A música nunca está só. Segundo Cook, “culturas musicais não são simplesmente culturas de sons, nem simplesmente culturas de representações de sons, mas culturas do relacionamento entre som e representação”<sup>5</sup>. Tanto na literatura musicológica quanto na etnomusicológica, é bastante tênue a linha entre a descrição e a criação de um sentido imanentemente musical: a performance do som anda lado a lado com a performance do sentido que se dá ao som.

Em seu livro, DeNora aponta o movimento circular entre discurso musical e discurso estético-ideológico – som e palavra. Com Beethoven, põe-se em movimento uma profunda transformação no campo musical, desde à construção de pianos mais robustos que evidenciem os contrastes de intensidade recorrentes em sua música até a expansão de todo um repertório sonoro-dramático. Beethoven, como gênio musical, insere-se como porta-voz de uma metáfora entre som e representação, entre indivíduo criador e sociedade.

Gostaria de sugerir, unindo os pontos de vista dos autores aqui tratados, que uma das premissas para o status de gênio no mundo da arte é justamente a dialética entre *totalização* e *particularização* da interpretação da obra de arte: quando se aprecia um quadro, um livro, uma peça de música, particulariza-se, de acordo com o contexto e do repertório do observador-ouvinte, uma série de conexões conceituais – de metáforas – desencadeadas pelo momento-*desfecho*, pela presença fenomenológica da obra. Essas se articulam em conceitos mais ou menos universalistas (o “belo”, o “sublime”) que propagam o valor da obra. O cânone na arte nada mais é do que o produto de amplificação coletiva desse processo a tal nível que os gênios e suas obras (e não existem gênios sem obras) são sedimentados e passam a mediar todo um conjunto de julgamentos sobre outras obras e vidas.

Como bem aponta o sociólogo Antoine Hennion, essa mediação é *pancronológica*, agindo tanto sobre o que antecede quanto sobre o que sucede obras e trajetórias: a vida de um gênio como evento histórico, assim como seu *corpus*, é um verdadeiro campo de refração social. Convém salientar que cada campo social (artístico ou não) atinge autonomia através da construção mítica de ‘pilares’, de ‘gênios’ que não apenas estabelecem e expandem a prática de uma disciplina, mas atingem o status de *evento* que centraliza e se institucionaliza no interior de uma comunidade.

As perspectivas brevemente apresentadas aqui de autores provenientes de diferentes disciplinas buscam, em diferentes graus, sugerir que a cultura de uma sociedade, seu sistema de valores, seu modo próprio de se relacionar com a memória, de reformular as regras do jogo, muitas vezes se estabelece e se transforma a partir da universalização de preceitos em um campo de forças social.

Muito do que se escreveu e se escreve no campo da história e da crítica da arte é ainda sustentado por noções que colocam como pano de fundo ontológico o que é um *constructo*. Ao mesmo tempo, muito do que se escreveu e se escreve no campo da sociologia da arte é ainda sustentado por explicações do tipo ‘isto não é mais do que aquilo’, que em seu “prazer em destruir preconceitos” (como disse Wittgenstein) acaba

---

<sup>4</sup> Marshall Sahlins, *Culture in Practice*, 343.

<sup>5</sup> Nicholas Cook, *Analyzing Musical Multimedia*, 270.

caindo mais num debate entre teorias e entre posições estético-éticas do que num que nos ajude a compreender os inúmeros nexos, as múltiplas metáforas entre objeto/sujeito empírico e sociedade.

O devir da noção de gênio tem sido um dos pontos de tensão entre essas duas interpretações, sua inserção no mundo da arte – e seu papel na autonomização desse mundo – tende a ser percebido como as imagens em *figure-ground* estudados pelos teóricos da *gestalt*. Compreender a emergência das obras de arte a partir do contexto e a emergência do contexto a partir das obras de arte exige um duplo olhar do cientista.

Para DeNora, Beethoven assume o status mítico na cultura ocidental porque, com o suporte inicial de um determinado grupo, participa no e constrói tanto o espaço de criação quanto o de recepção de suas obras. É difícil discordar do sociólogo Antoine Hennion ao definir como ‘construtivismo forte’ aquilo que a análise de DeNora inclui: o estabelecimento sinérgico das interações entre estratégias, recursos e critérios musicais na Viena do início do século XIX. É igualmente difícil discordar do musicólogo Charles Rosen ao considerar aquilo que DeNora *não* inclui em seu livro. Ele conclui sua crítica ao livro afirmando: “seria excelente ter uma história social da música, mas antes que isso possa ser feito, sociólogos/as terão que levar a música mais a sério”<sup>6</sup>.

A questão do devir da noção de gênio perpassa as três propostas temáticas do XVIII Congresso da ANPPOM: como espero ter deixado claro ao longo desta comunicação, tanto a análise puramente intramusical quanto aquela que examina tangencialmente apenas o produto que justifica a ‘genialidade’ são problemáticas sobre o ponto de vista analítico. Os indivíduos vistos como gênios (e o próprio status de gênio), conforme estabelecido na sociedade ocidental – através de um *processo* histórico – interagem necessariamente com a criação, transmissão e recepção de música. Tendo, através de pesquisa bibliográfica, pesquisado as pontes que se criam entre esses três campos, considero a abordagem transdisciplinar um modelo experimental promissor.

## Referências

- Bourdieu, Pierre. *As Regras da Arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- Cook, Nicholas. *Analyzing Musical Multimedia*. Nova Iorque: Oxford Press, 2004 [1998].
- Denora, Tia. *Beethoven and the Construction of Genius: Musical Politics in Viena, 1792 – 1803*. Los Angeles: University of California Press, 1995.
- Sahlins, Marshall. *Culture in Practice*. Nova Iorque: Zone Books, 2005 [2000].
- Rosen, Charles. *Did Beethoven Have All the Luck?* The New York Times, Nova Iorque, 14 nov. 1996. The New York Review of Books.

---

<sup>6</sup> Charles Rosen, *Did Beethoven Have All the Luck?*, 14.