



ESTÉTICA E ÉTICA NA FILOSOFIA DA MÚSICA AESTHETICS AND ETHICS IN THE PHILOSOPHY OF MUSIC

MARTINS, Renato de Moraes¹

RESUMO

O presente estudo destina-se a interessados em filosofia da música e sua relação com a prática musical em contexto histórico ocidental. O artigo aborda a filosofia da música como o ramo da filosofia que se debruça sobre questões da natureza, valor e experiências que a música proporciona. Investigamos no sentido de perceber algumas das principais perguntas que acompanharam os filósofos da música ao longo dos séculos: o que é a música, qual o seu valor? Para que serve? Portanto, temos por objetivo compreender algumas das respostas que as principais teorias têm apresentado sobre a música, assim como as relações com as práticas musicais de cada época. Para isso, vamos dialogar com os principais problemas e teorias da filosofia da música e observar em contexto histórico a relação entre teoria filosófica dominante e prática musical.

Palavras-chave: Música. Filosofia. Estética. História.

ABSTRACT

The present study is aimed at those interested in the philosophy of music and its relationship with musical practice in a western historical context. The article addresses the philosophy of music as the branch of philosophy that deals with questions of the nature, value and experiences that music provides. We investigated in order to understand some of the main questions that accompanied philosophers of music over the centuries: what is music, what is its value? What are they worth? Therefore, we aim to understand some of the responses that the main theories have presented about music, as well as the relationships with the musical practices of each era. For this, we will dialogue with the main problems and theories of the philosophy of music, observing in a historical context the relationship between dominant philosophical theory and musical practice.

Keywords: Music. Philosophy. Aesthetics. History.

¹ Licenciatura em Psicologia pela UNORP, licenciatura em Pedagogia pela FALC e licenciatura em música pela Universidade de Évora; Pós-Graduação Educação musical pela UNIS, Pós-graduação em Filosofia pela FASOUZA e Mestrado pela Universidade de Évora. E-mail: renatommartins@outlook.com

1. INTRODUÇÃO

“Uma música ruim para a alma é pior do que droga, qualquer droga. A pior droga para a alma é a música ruim”.
(Hermeto Pascoal).

A sentença acima citada pelo instrumentista, compositor e arranjador mundialmente reconhecido como um dos mais criativos e talentosos músicos do século XX, traz à tona alguns questionamentos a respeito de um dos principais ramos da Filosofia: a Estética, mais especificamente a Estética musical ou conhecida também como Filosofia da música. Podemos, a partir da frase supracitada, ponderar sobre algumas questões cruciais como: existe música boa e música ruim? Quais os critérios para estabelecer tal distinção? Quem detém autoridade para decidir sobre tais assuntos?

Ao abordarmos tal tema é preciso antes destacar algumas considerações de fundamental importância sobre a complexidade a ser enfrentada, somente tendo consciência de tamanha dificuldade acerca das profundas questões filosóficas que permeiam esta temática, é que poderemos caminhar sem nos deixar seduzir por certezas e conclusões precipitadas. Lembrando que a Filosofia não busca explicar as grandes questões da humanidade, mas sim trazer tais questões à luz para discussão e debate abrindo novos caminhos e novos questionamentos.

A relação entre o belo e a música sempre despertou a atenção dos pensadores ao longo da história ocidental e acompanha a filosofia desde a Grécia Antiga, até os dias atuais. Portanto para um melhor entendimento sobre tais perguntas vamos lançar, de maneira sucinta, um olhar especulativo sobre como a filosofia encarou a música ao longo da história ocidental, dos seus diferentes significados, suas funções, conceitos, sua relação com o divino, com a sociedade, aspectos culturais, fruição e estética desde a antiguidade até a contemporaneidade, passando pelos principais períodos, correntes filosóficas e escolas musicais. Através da releitura sobre as principais concepções filosóficas acerca do tema buscaremos uma melhor compreensão das possíveis interpretações sobre o papel da música na atualidade, assim como sua importância estética na sociedade atual.

Podemos considerar que os períodos anteriores à modernidade, Grécia

Antiga e Idade Média, a questão da música atinja parâmetros relacionados com a matemática, cosmologia, ciência, estados de alma e considerações sobre a organização e estrutura rítmica, harmônica e textual.

Sabemos que o termo “estética” aparece no século XVIII na obra do filósofo alemão Alexander Baumgarten, enfatizando a percepção sensorial acerca da nova experiência de ouvir música e sobre novas questões relacionadas entre música e beleza. A partir de então descortinou-se um novo campo filosófico a ser observado, analisado e discutido. Tal concepção de Baumgarten, caminha no sentido de tratar da cognição sensual de maneira geral, da percepção e cognição da beleza, na arte e em específico da compreensão e valoração em seu contexto histórico.

Entretanto, para uma melhor compreensão, abordaremos de maneira sucinta algumas das principais concepções a respeito da música e sua influência, ou não, no caráter humano. Todavia, faremos uma divisão cronológica da filosofia musical começando pela concepção de música na Grécia antiga, a doutrina pitagórica, sua função segundo Platão, Aristóteles assim como Filodemo de Gádara. Já na Idade Média traremos à tona Santo Agostinho, Boécio e a teoria musical, a música em Itália, teoria dos afetos e o conceito de mimesis. No século XIX veremos Schopenhauer, Hegel, Hanslick e Nietzsche e no século XX Adorno.

2. GRÉCIA

O significado e a valoração da atividade musical na Grécia tinham significado importante e peculiar e estavam diretamente ligados à educação através do estudo da poesia, dança e ginástica. “La música jugó un papel destacado desde los primeros tiempos de Grecia, ya fuera como aliciente y acompañante en las tareas cotidianas o como herramienta educativa” (DOMENÉ, 2022, p. 54).

Para o pensamento pitagórico os números “eram responsáveis tanto pela harmonia, o princípio que governa a estrutura do mundo, como também simbolizavam as qualidades morais e outras abstrações” e que a música, por ser uma atividade natural matemática, seria, portanto, o melhor meio de purificar a alma

(TOMÁS, 2005, p. 15).

Por outro lado, Duffeck (2020, p. 23) afirma que:

O pensador, filósofo e músico grego Damon, é considerado o pioneiro no estudo que defendeu que tanto os ritmos como as melodias influenciavam a alma ou espírito das pessoas. Damon trabalhou e explorou, durante o período em que viveu em Atenas no século V a.C, os aspectos que regiam tanto a moral e a ética, quanto pedagógico que a música poderia conter.

Além disso, Domené (2022, p. 54) afirma que:

Sin embargo, surgió un nuevo interés, el de sus efectos en el alma y cómo esto podía ser empleado para formar a los ciudadanos de la ciudad ideal. (...)
Este vínculo entre moral y música, sin embargo, encontró sus detractores desde el momento mismo en que se teorizó, pero ello no restó importancia a su estudio ni a su conexión con la educación, como lo demuestra su pervivencia, todavía, en época helenística.

Para Platão (427-347) o homem é tido como “plantas celestes”, enraizado no mundo real, vive sob as tensões das relações entre si, o outro e o mundo, cercado de limitações, imperfeições e conflitos, marcado pelo elemento trágico essencial, mundo sensível. Daí a necessidade do autoconhecimento e da busca pela sabedoria através da razão. Por outro lado, o homem possui o desejo de transcendência, da eternidade, do conhecimento do belo, “o amor da sabedoria é o amor da beleza” e da perfeição, mundo inteligível (MARSOLA, 2019).

Marcado pela sua filosofia dualista, Platão acaba por distinguir dois tipos de música: “a primeira, que se pode escutar e a segunda que não se pode”. A música conceitual, é pensada de maneira independente e de forma idealizada, “como instrumento do pensamento e do conhecimento, se relaciona à essência do universo, pois a harmonia representa a ordem reinante no cosmos”, metafísica da harmonia. Por outro lado, a música audível, justamente por conter em sua harmonia, organização sonora, a própria harmonia do cosmos, torna se “instrumento educativo” ao influenciar “diretamente em nosso corpo e espírito” trazendo assim harmonia a um possível desequilíbrio da alma (TOMÁS, 2005, p. 22).

A música foi dada aos seres humanos para que tivessem contato com a harmonia, cujo movimentos são semelhantes às revoluções da alma, e que

também é um presente das musas para os homens. O ritmo também foi dado pelas Musas para que a humanidade pudesse combater a falta de harmonia que se instalou dentro dos homens que não tem graça nem medida (JUNIOR, 2007, p. 33).

Dessa forma a música, por possuir um caráter mimético, reproduz características da alma humana e tem influência sobre o corpo e a alma do cidadão, conseqüentemente terá interferência na ordem da cidade. A partir de então Platão defende um controle rígido sobre os poetas-músicos e sobre os educadores com a justificativa ético-educativa de que há música boa produzirá um homem bom e vice-versa. Platão ainda considera adequados não só a as melodias, harmonias e o ritmo, mas elege a lira e acítara como os únicos instrumentos permitidos na cidade ideal. Outro aspecto importante é a subordinação da música à palavra. Para Platão a música instrumental não deveria existir. (JUNIOR, 2007).

Esta equivalência se justifica por haver uma certa identidade entre os conceitos, pois a música vista como uma derivação da matemática pitagórica, como algo puramente pensável e inteligível, constitui o fundamento teórico da concepção de música como filosofia; de modo semelhante, o caráter ético-pedagógico inspirado na teoria de Damon, mais voltado para a música audível, assegura a garantia das regras e dos gêneros ante as transformações, muitas vezes danosas, que ameaçavam toda a sociedade (TOMÁS, 2005, p. 23).

Para Aristóteles (394-322 a.C.) o homem é um animal racional e político, dotado de condições para conhecer o mundo e viver no mundo. Isto implica na necessidade de conviver em comunidade, em contemplar a verdade através do estudo da natureza e da metafísica, e na produção dos meios para a vida, técnicas, além da busca pela felicidade através da ética e da política. (BOLZANI FILHO, 2019).

A concepção da música em Aristóteles tem suas origens nos conceitos pitagóricos, platônicos e damonianos. Entretanto, Aristóteles introduz a ideia do prazer pela escuta e suas implicações no processo de educação (TOMÁS, 2007, p. 24).

Conforme Dias (2014), Aristóteles defendia que a música diverte e dá prazer devido às suas funções recreativas e catárticas e que apesar de não ser uma necessidade biológica para homem, assim como a gramática ou as ciências, deveria

fazer parte da educação justamente por ser uma das coisas mais agradáveis existentes, fosse ela instrumental ou cantada com acompanhamento. Porém, o filósofo parte dos conceitos de Platão e Damon a respeito da atuação da música na formação do caráter do indivíduo e no Estado.

A doutrina do ethos é um conceito grego que procura explicar a influência da música na alma ou caráter do indivíduo. Essa influência se dá nos ouvintes através dos modos, dos ritmos, dos instrumentos e texto (PORTUGAL, CORREA, 2017, p. 222).

Dependendo do gênero, a música pode causar entusiasmo, despertar sentimentos de deleite, amor ou ódio. Por isso, é preciso aprender julgar as melodias com propriedade. A música tem o poder de imitar a realidade, quando entramos em contato com essas representações, nossas almas se transformam. Diferente das artes plásticas, a música contém imitações de afecções do caráter. Isso se torna patente porque é possível perceber diferenças na natureza das melodias (DIAS, 2014, p. 47).

Portanto Aristóteles relaciona a música, melodia, o ritmo e modos musicais, em: éticas, ethos, caráter ou personalidade, ativas ou práticas, como estimulantes e entusiásticas como emotivas. “A cada uma das melodias corresponde um modo musical, e cada modo musical corresponde a um estado de espírito diferenciado” (DIAS, 2014, p. 98).

Assim, o ethos na música era considerado uma ferramenta importante na sociedade da Antiguidade Clássica da Grécia, tendo o poder de moldar o caráter e transmitir emoções à população para fins políticos, para alívio terapêutico das aflições, e mesmo para entretenimento ou simples relaxamento (PORTUGAL, CORREA, 2017, p.223).

Por outro lado, contrapondo se à ideia predominante, pitagórica, platônica e aristotélica encontramos sistema filosóficos como o estoicismo e o epicurismo.

Entre los opositores de la teoría del ethos figuran Demócrito, el autor del tratado hipocrático De victu, el autor del “papiro musical” de El-Hibeh, Epicuro y Sexto Empírico. Sus representantes pertenecen, pues, a escuelas empiristas, atomistas y escépticas. Mientras los partidarios del ethos musical pretendían que la música puede educar o perder al alma, estos sólo le otorgan el poder de complacerla y en-tretenerla; en el peor de los casos, de molestarla, aburrirla o distraerla (CASTILLO, 2017, p. 63).

Filodemo² de Gádara (110-35 a.C) através de seu tratado Sobre Música, discorda da música como expressão mimética. Para Filodemo a música nada mais representa que padrões de som “irracionais”, sem sentido e que apenas a poesia tem efeito emocional na alma em função dos pensamentos contidos nas palavras. Dessa forma, Filodemo, se aproxima do que no século XVIII Hanslick chamaria de Formalismo, já que a música se equipara a uma experiência de “prazer auditivo sem qualquer significado além de si mesmo” (HALLIWELL, 2009, p 17, tradução nossa).

Filodemo, a gran mayoría de sus argumentos y observaciones parten de apreciaciones como “que las melodías residen únicamente en la cualidad del soni-do” (DM 127, 18-20) o que la música consiste en “sonidos que ponen en movimiento sólo al oído, que es no-racional” (DM 138, 13-14). Puesto que los sonidos musicales son ‘no-significantes’ (ἀ-σημαντα) y ‘no-discursivos’ (ἄ-λογα), resultan incapaces, según presupuestos tanto epicúreos como estoicos, de ejercer influencia alguna sobre las pasiones o las virtudes.³³ De aquí deriva el primer ataque sistemático a la doctrina de la representación musical de caracteres y afectos (CASTILLO, 2017, p. 64).

IDADE MÉDIA

Em Roma não se apresentaram grandes novidades musicais. As artes cênicas em Roma davam mais destaque à música. Nota-se aí uma melhora na acústica dos espetáculos. “Embora não haja vestígios autênticos da música da antiga Roma, sabemos, por relatos verbais, baixos relevos, mosaicos, frescos e esculturas, que a música desempenhava um papel importante na vida militar, no teatro, na religião e nos rituais de Roma” (GROUT, PALISCA, 1994. p. 16).

Com o fim da antiguidade e a queda do império romano a idade média caracteriza-se pelo poder da igreja católica e seu pensamento predominante. Nota-se aqui uma fundamental mudança no paradigma do mundo ocidental. O mundo até

²Philodemus also wrote a polemical treatise On Music in which he contested the common view (shared by Pythagoreans, Platonists, Aristotelians, and at least some Stoics) that music was a species of (mimetic) expression, using audible “likenesses” or correlates of emotions to shape and convey ethically contoured feelings. For Philodemus the materialist, music is nothing but “irrational,” that is, meaningless, patterns of sound; it merely “tickles the hearing”; and when it accompanies poetry, any emotional effect on the soul stems entirely from the thoughts contained in the words. Once mimesis (whether as representation or expression) has been denied to music, we are left with an art that for the Epicurean Philodemus, anticipating Hanslick, amounts to pure (tonal) form whose experience is restricted to an auditory pleasure without any significance beyond itself. (Halliwell, 2009, p.17).

então concebido por uma visão dualista e funcional passa agora, na idade média, a ter uma figura central de um deus criador e todo poderoso. Sendo assim, se o que antes estava bom, se estivesse de acordo com sua relação de causa e finalidade com o cosmos, agora, se está bem quando se está de acordo com a concepção da igreja católica e seu deus criador do mundo.

Santo Agostinho (354-430) foi um dos grandes pensadores da igreja católica na chamada alta idade média, considerado como "neoplatônico" defendeu a união entre a fé em Deus e os dogmas da igreja católica e a razão da filosofia amparada pela ciência. Ao conceber a música como "conhecimento matemático", Agostinho a estabelece como "ciência pura e uma filosofia reguladora da sensibilidade" afastando-se assim dos "prazeres carnis e mundanos" e dos rituais pagãos romanos. Para isto a dividiu em "música autêntica e música vulgar". A música, desta forma, serviria para estabelecer "uma harmoniosa conexão entre a beleza sensível e a beleza suprema" (AMATO, 2005, p. 25).

Outro filósofo patrístico importante, Boécio (480 - 524), seguiu dentro dos preceitos da igreja católica e concebeu a música da seguinte forma: *cósmica* (Harmonia entre os diferentes elementos da natureza), *humana* (é a harmonia estabelecida entre o corpo e a alma do homem, ou seja, física e espiritual), *instrumental* (é a harmonia sonora, ou a música propriamente dita, da forma como a conhecemos na concepção moderna do termo) e *divina* (Uma vez que Deus é quem dá origem a todas as coisas, Ele também é o fim para o qual todas se voltam). Acreditava na influência da música sobre as pessoas e conseqüentemente na sociedade e dentro desta concepção arte e moral seguem inter-relacionadas pela "consideração dos possíveis efeitos benéficos e maléficos sobre a psicologia humana e, conseqüentemente, sobre a vida moral das pessoas" (BERGONSO, 2020).

São Tomás de Aquino (1225 - 1274) considerado um dos maiores comentadores de Aristóteles, seguiu o modelo grego adaptado à igreja católica, dualismo, matemática, arte interrelacionada com a moral. Admitiu também a influência da música sobre o homem e sua moral, acreditava que na

indissociabilidade entre música, o belo e a razão, em que defendia que a música bela ou a música boa deveria conter os conceitos de *Proporção* (organização das qualidades sonoras) a fim de “garantir à obra um equilíbrio ou ordem estrutural interna”; *Integridade* (coerência entre a ordem interna da obra musical em concordância com a ideia concebida pelo compositor e sua finalidade na sua função “no louvor de Deus e a fruição estética” e *Clareza* que significa a congruência entre aspectos de uma obra musical se mostrem claros à capacidade sensitiva e intelectual ao ouvido e à mente do homem, “propiciando que do conhecimento de tal obra se siga o deleite” (TEIXEIRA, 2020).

“No caso específico da música *instrumental*, ou seja, da música sonora propriamente dita, sendo ela um produto da arte humana, ela apresenta-se como verdadeira harmonia na medida em que reflete, de modo eficaz, a música *cósmica*, e enquanto é útil para a harmonia da alma, influenciando em seu caráter de forma benéfica” (BERGONSO, 2020).

A partir dos anos de 1300, a Europa passa a ter maior contato com as filosofias judaica e árabe, mas foi principalmente com as traduções das obras latinas e gregas em específico os textos de Aristóteles, que todo esse percurso acabaria desembocando no “Renascimento” entre os séculos XIV e XVI- (TOMÁS, 2005).

IDADE MODERNA

As transformações culturais, estilísticas e práticas na música da era moderna (Ars nova, contraponto), motivaram teóricos e filósofos a se aproximarem da realidade de sua época afastando se assim das teorias dominantes até então. Portanto percebe se exatamente neste período “primeiros embates teóricos de cunho verdadeiramente estético” (TOMÁS, 2005, p.50).

Na concepção do teórico e compositor Johannes Tinctoris (1435-1511), a música devia ser observada pelo “juízo da audição”, portanto “alvo de análise objetiva”. Destacou “os aspectos matemáticos que se relacionassem diretamente com a prática musical”. Sua visão distanciava das abordagens teológicas e

cosmológicas. Para Tinctoris, a música além de “agradar a Deus”, “embeleazar os louvores”, “amplificar o gozo dos santos”, atuava diretamente no caráter das pessoas, no sentido de “afastar a tristeza”, “abrandar a dureza do coração”, “provocar o êxtase”, “modificar a má vontade”, “deixar os homens contentes”, “curar os enfermos, “atrair o amor” entre outras (TOMÁS 2005, p. 54)

Em sua obra *Complexus effectuum musices*, Tinctoris cataloga 20 efeitos divididos em: “4 tipologias - religiosa, moral, utilitária e estético-hedonista - se fundamentam no estímulo emotivo, na audição efetiva da música e não em classificações antepassadas, sobretudo naquela prescrita por Boécio” (TOMÁS 2005, p. 55).

De acordo com Tomás (2005), Gioseffo Zarlino (1517-1590) buscou o uso da palavra para um “sistema mais simples e racional da escrita musical”. Portanto ao enfatizar “a supremacia do texto em relação aos outros elementos” sua teoria se aproxima da de Platão. “A linguagem verbal se converte, assim, em modelo para a linguagem musical e é este ideal que será perseguido pelos primeiros compositores e libretistas de ópera”.

A construção de uma 'precisa' teoria semântica da música estaria ainda de acordo com os princípios racionais que se renunciavam à época, pois este método tem por objetivo auxiliar o compositor a não se contradizer na utilização da música e da palavra, assim como proporcionar uma clara e total compreensão da obra por parte do público (TOMÁS, 2005, p.60).

Conforme ainda na obra *Istitutioni harmoniche* (1589):

Especificamente na segunda parte do livro, dedica oitavo e novo capítulos para discutir sobre a influência da música sobre a alma, usando o referencial clássico, e estabelecendo os elementos pelos quais se discutirá, através de estruturas matemáticas, o temperamento, as consonâncias e os diversos materiais musicais, aproximando de elementos linguísticos para fornecer ao leitor os processos de expressar as paixões do texto através da música (CASTRO, 2017, p.16).

A teoria dos afetos *affektenlehre* defendida por Athanasius Kircher (1601-1680), defendia que a música se tornasse uma linguagem auxiliar do discurso verbal, embora mais simples e primitiva. Porém, poderia, entremeios, substituir a linguagem

verbal, além de reforçar os afetos ou emoções que as palavras transmitiriam. A Doutrina dos Afetos tem como objetivo último mover, e controlar conscientemente e sabiamente os afetos ou emoções das pessoas. Essa ideia de unir as duas artes, a arte retórica e a arte musical, em uma só unidade para edificar a congregação perdurará durante todo o período barroco (NASSER, 1997, p.48).

Vincenzo Galilei (152-1591) defende em seu tratado *Diálogo della música antica e della moderna* (1581), “a ideia de que a música grega atribuía um éthos específico para cada tipo de modo musical”. Portanto, a teoria do éthos grego cuja identificação com a teoria dos afetos ocorre de modo imediato, respalda de modo decisivo a condenação do contraponto: segundo a visão da Camerata e do próprio Galilei, a música contrapontística se dirigia apenas para os sentidos e não à melhora moral, pois não conseguia comunicar ideias ou melhorar as emoções (TOMÁS, 2005, p. 61).

René Descartes (1596-1650), e sua filosofia racionalista, defende em sua obra *Compendium Musicæ*, publicada após sua morte, que “o objeto de pesquisa da música é o próprio som” e que seu objetivo é “deleitar e fazer mover o *affectus* no ouvinte”. Através do som, percebido na audição, é que a “música movimenta determinadas paixões na alma”. Em seu sistema ainda define duas propriedades *affectiones* e *rationes*. Para além das relações de harmonia e melodia cita a importância do ritmo ao citar a dança por agir nos movimentos do corpo. Entretanto Descartes passou a questionar a possibilidade de uma explicação puramente racional das paixões que a música movimenta ao considerar a história individual do ouvinte. (CASTRO, 2017, p. 16).

Hegel (1770-1831) um dos ícones do Idealismo alemão, defende em seu sistema estético filosófico a forma analítica-histórica-formal em sua abordagem sobre a música. A música como mímese poderia expressar a “vida afetiva”, “interioridade que se exterioriza”, sendo assim de forma intencional. Sobre esse conteúdo musical Hegel define o conteúdo em *Inhalt* (forma) e *Gehalt* (espírito). Dessa maneira em relação ao conteúdo *Inhalt* musical, temos em *Darstellung* como à manifestação do espírito e *Vorstellung* a expressão ou a representação de

sentimentos (SILVA, 2022).

o conteúdo que mais relaciona e expressa o pleno desenvolvimento de fundamentos morais, éticos e justos estaria sendo sentido primeiro por um espírito representado por intermédio da manifestação que o ser musical consegue materializar tanto com a superação da separação entre o conceito - razão e sua realidade, quanto entre o interior - alma e exterior – pólis, em si mesmo, concretizando a plena formação do espírito (SILVA, 2022, p. 228).

Para Schopenhauer (1788-1860): “A música é entendida como uma linguagem universal, atingindo este íntimo do homem”. Aqui o filósofo destaca a música instrumental “pois para o filósofo as palavras presentes na música podem levar o homem a se preocupar apenas com seus sentimentos e esquecer o verdadeiro sentimento” (MEDEIROS, BALSAN, 2017, p. 44).

A música, como arte máxima, exprime a verdadeira essência das coisas, expressa a verdadeira vontade, em caráter objetivo, em linguagem universal.

O homem através da música consegue ir além do mundo fenomênico, e acaba conhecendo a verdadeira essência das coisas existentes no mundo, a fim de conhecer-se por inteiro, afim de expor seus sentimentos, prazeres e dores. O homem com a música consegue explicar o mundo (MEDEIROS, BALSAN, 2017, p. 47).

De acordo Videira (2016), Hanslick (1825-1904), considerado um dos pioneiros do Formalismo, defendia “a autonomia da obra musical”. A visão de Hanslick se opõe à “concepção tradicional de música como linguagem dos sentimentos ou como linguagem imediata do coração”. Desta forma acreditava que “belo na música é algo especificamente musical” e que a música não tem “nenhum propósito para além de si mesma: as ideias que um compositor produz são, antes de mais nada, ideias puramente musicais e elas devem existir pelo único propósito de serem elas mesmas”. Portanto o “belo na música é algo especificamente musical” que: consiste “apenas e tão somente nos próprios sons e na sua combinação artística” independente de qualquer consideração ou “conteúdo trazido de fora”.

O efeito da música sobre o sentimento não tem, portanto, nem a necessidade, nem a constância nem, por fim, a exclusividade que um fenômeno deveria apresentar para conseguir fundamentar um princípio estético (HANSLICK 2015, p.

19).

Os próprios sentimentos fortes que a música desperta da sua letargia, e todos os estados de ânimo, doces ou dolorosos em que, semi-sonhadores, nos embala, não os queremos de todo subestimar. Entre os mistérios mais formosos e salubres conta-se precisamente o facto de a arte poder suscitar tais emoções sem causa terrena, como quem diz, por graça divina. Opomos somente à utilização científica destes factos em prol de princípios estéticos (HANSLICK, 2015, p. 19).

Para Nietzsche (1844-1900) “a música precede as formas imagéticas e as palavras e é absoluta, pois consegue falar o que as imagens e os conceitos não dão conta de dizer”. Entretanto sem possuir um significado pré-existente, “música seria, então, como um reflexo para todas as nossas contradições” resultado da “dança entre o dionisíaco e o apolíneo”. Fato que nos possibilitaria a “pensar a música como a arte que tem o poder de penetrar os lugares mais profundos da alma do homem e da subjetividade que se faz coletivamente, da troca de afetos e da interação de multiplicidades” (SANTOS, 2021, p. 164).

De acordo com Cavalcanti (2017), Nietzsche se aproxima do Formalismo de Hanslick ao defender que uma sinfonia de Beethoven despertaria significados diferentes em diferentes ouvintes.

Diferentemente do sentimento, saturado de representações, ou da palavra, perpassada por um conteúdo conceitual, o tom é sem forma ou conceito, tornando possível alcançar domínios mais profundos da experiência. O sentimento, por sua vez, é um afeto conectado a uma representação, podendo por isso ser comunicado pela linguagem. A associação da música a sentimentos de alegria ou de esperança, tristeza ou melancolia supõe, portanto, um processo interno de diferenciação da sensação, pelo qual estados intensivos de prazer e desprazer são conectados a representações que determinam seu conteúdo (CAVALCANTI, 2017, p. 11).

Conforme Cavalcanti (2017), a atividade artística segundo Nietzsche, “um acontecimento que desloca as referências do sujeito, produzindo, nesse deslocamento, novas formas de interpretação da existência”. Relacionando dessa forma estética musical, afeto, representação numa experiência criadora à própria existência humana.

A música para Adorno passa necessariamente pelo seu conceito de “indústria

cultural”, no qual o autor defende que a música como produção humana, histórico-social, está submetida às supressões do mercado. Através do conceito de emancipação na educação o autor acaba por classificar a música em ligeira e música séria, em que a música ligeira passa a ser:

Assim, a música está condicionada ao reconhecimento do que uma maioria considera sucesso; ocorre um controle sobre a audição consciente, uma espécie de tutoria auditiva impede uma compreensão musical crítica e reflexiva, capaz de absorver, paradoxalmente, até o tempo que deveria ser livre. Adorno relaciona o vínculo subserviente com a música a comportamentos afinados com a dominação (PEIXOTO, 2018, p. 06).

Por outro lado a “música séria”, por exigir “concentração, reflexão, domínio pelo menos básico para o seu entendimento”, leva o indivíduo a buscar sua emancipação.

No caso da música séria, como afirmamos no início, a sua autossuficiência demonstra, entretanto, um aspecto fundamentalmente pedagógico, que é a sua autonomia, sua singularidade e sua capacidade de produzir algo único e irreconhecível; ela só pode ser produzida e assimilada por pessoas emancipadas; por isso, pode ser um indicativo de independência e servir como um norte que aponta a possibilidade de geração do novo como sempre factível ao ser humano (PEIXOTO 2018, p. 07).

Dessa forma, na concepção de Adorno, a música é dividida em ligeira e séria, onde uma priva o ouvinte da reflexão perpetuando os valores vigentes de dominação, e música séria, que ao exigir do ouvinte maior reflexão o acaba levando a modos diversificados de entendimento impulsionando assim à emancipação (PEIXOTO 2018, p. 07).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como pudemos observar a música sempre teve presente na vida do homem ocidental. A partir do deslocamento do pensamento mitológico os pensadores deram início ao pensamento filosófico. Desde então muitos foram os pensadores que teceram considerações não só sobre a música em si, mas principalmente como esta afetava o homem.

Dessa forma a tradição pitagórica e platônica acreditava que a música agia

diretamente na alma do cidadão moldando seu caráter e que, portanto, deveria fazer parte da educação, assim como submeter se ao controle dos governantes, já que a “música boa” edificava o cidadão e, portanto, a “música ruim”, além de desvirtuar o homem, acabaria interferindo na “ordem da cidade”.

Aristóteles por sua vez tinha uma visão um pouco mais branda sobre a música, no sentido de enxergar nela seu poder catártico de “purificar a alma” e valorizava seu caráter de entretenimento e relaxamento. Diferente de seu mestre, validava a música instrumental e não só a cantada com texto.

Por outro lado, a visão de Filodemo de Gádara e Sexto Empírico divergia da visão Grega predominante. Estes pensadores acreditavam que a música só tinha sentido através das palavras do texto e que o som não tinha poder de transformar o caráter do homem.

Vimos a seguir o atrelamento da música à moral cristã. Com a ascensão da igreja católica como elo unificador da Europa ocidental, seu poder político dominou toda a idade média, tornando a prática musical não só um meio de adoração, mas principalmente um caminho na direção da perfeição ao encontro do divino. Vimos de maneira sucinta Santo Agostinho (música autêntica vs música vulgar), Boécio (música *cômica, humana, instrumental e divina*; música e moral), e São Tomás de Aquino (*proporção, integridade e clareza*; música e moral).

Com a chegada da idade moderna, o Renascimento e o Humanismo abriram novos caminhos para o fazer musical, fato que acabou por impulsionar os pensadores a irem em busca de novas maneiras de pensar a música, dentre as quais destacamos a visão de Tinctoris (*religiosa, moral, utilitária e estético-hedonista*), Zarlino que defendeu a supremacia da palavra sobre os outros elementos na música, a retomada da doutrina dos afetos por Kircher, Galilei retoma o conceito grego de *ethos* junto à música. Descartes com seu racionalismo, diverge na questão em que passa a considerar as experiências individuais na percepção musical. Passamos por Mattheson e seu modelo de retórica aplicado à música, Hegel e seu idealismo alemão passando por Schopenhauer e a música como linguagem universal. Hanslick e o Formalismo contra a visão tradicional vigente,

Nietzsche sua concepção musical dionisíaca e o apolíneo como experiência estética criadora, Adorno com sua música ligeira e música séria, sob a influência do poder econômico na educação emancipadora.

Portanto, como podemos observar as questões desencadeadas pela citação no começo do texto percorreram o pensamento filosófico desde a Grécia até os dias atuais. As perguntas como, pode a música expressar sentimentos? O som tem significado? Qual a influência da música no indivíduo? Pode a música interferir no comportamento do homem? De que forma isso acontece? Existe música boa e música ruim e em que sentido isso ocorre? Como podemos ver em nossa pesquisa que a definição sobre a música e seu significado sempre esteve atrelada ao poder dominante, fosse pela ideia de cosmos, do Deus cristão, da valorização do homem ou vinculada ao poder econômico. Sabemos, entretanto, que a música sempre tocou o ser humano e que a discussão sobre o significado de sua expressão ainda segue pertinente atualmente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICA

AMATO, R. C. F. **A música em Santo Agostinho**. EM PAUTA - v. 16 - n. 26 - janeiro a junho de 2005.

BERGONSO, M. **Estética musical em Boécio**. Instituto de Música CLARITASPULCHRI. 2020. Disponível em: https://claritaspulchri.com.br/estetica-musical-em-boecio/#_ftn25. Acesso em 23/05/2023.

CASTILLO, A. (2017). **Filodemo de Gadara. Sobre la Música**. Elenkhos - Revista de la Sociedad Filosófica del Uruguay, [S. l.], v. 1, n. 2, 2022. DOI: 10.56657/1.2.4. Disponível em: <https://www.elenkhos.sfu.org.uy/index.php/home/article/view/23>. Acesso em: 10 dic. 2023.

CASTRO, T. L. (2017). **Descartes, música e as paixões: um diálogo de época**. Anais do SEFIM, V. 3, n. 3.

CAVALCANTI, A. H. (2017). **Música e experiência estética em Nietzsche**. Pensando – Revista de Filosofia Vol. 8, Nº 16.

DIAS, R. **A música no pensamento de Aristóteles**. Ensaios Filosóficos. v. X, 2014.

DOMENÉ, F. G. (2022). **Música y educación en la Grecia arcaica y clásica**. Graeco-Latina Brunensia, vol. 27, iss. 1, pp. 43-56. <https://doi.org/10.5817/GLB2022->

1-4. Universidad de Córdoba.

DUFFECK, O. (2020). **A palavra e a música: contribuições da doutrina dos afetos em Bach para a prática musical sacra de hoje**. 2020 156. Dissertação (Mestrado em Teologia), Programa de Pós, Faculdades EST, São Leopoldo, 2020.

GROUT, D. J.; PALISCA, C.V. (1994). **História da música ocidental**. Tradução Ana Luísa Faria. Lisboa. Gradiva.

HALLIWELL, S. (2009). **Aesthetics in Antiquity** [in S. Davies et al. (eds.), *A Companion to Aesthetics*, 2nd edn (2009), 12-23].

HANSLICK, E. (2015). **Do belo musical**. Coimbra: Edições 70.

JUNIOR, R. A. R. (2007). **Música e Filosofia em Platão e Aristóteles**. Filosofia e Música. Discurso n.37, 2007.

MEDEIROS, A. B. F; BALSAN, L. (2017). A função da música na filosofia de Arthur Schopenhauer. *Tabulae Revista de Filosofia*.

NASSER, N. (1997). **O Ethos na música grega**. Boletim do CPA, Campinas, nº 4, jul./dez.

PORTUGAL, P. T; CORREA, A. F. **O conceito de ethos na música da Antiguidade Clássica grega**. *ORFEU*, v.2, n.1, jul. de 2017. p. 203 de 225.

BOLZANI FILHO, Roberto. **Pensadores parte I: Aristóteles com Roberto Bolzani Filho**. Canal do youtube QUEM SOMOS NÓS? 18/02/2019. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=ljUSxO8O898&t=29s> >. Acesso em 26/11/2023.

MARSOLA, Maurício Pagotto. **Pensadores parte I: Platão com Maurício Pagotto Marsola**. Canal do youtube QUEM SOMOS NÓS? 11/02/2019. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=jvR0y8EHs7w&t=2s> >. **Acesso em: 03/12/2023**.

PEIXOTO, E. S. (2018). **Theodor Adorno: sobre a influência da música na formação humana**. Educação Pública. Disponível em: < <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/18/23/theodor-adorno-sobre-a-influencia-da-msica-na-formao-humana> >. Acesso: 18/12/2023.

SANTOS, M. L. (2021). **Nietzsche e a música**. *Cadernos Cajuína*, V. 6, N. 1, 2021, p. 158-166.

SILVA, K. (2022). **A música na estética de Hegel: uma análise contemporânea**. *Anais Do Colóquio Internacional Estética e Existência* Ano 5 – 3ª Edição.

TEIXEIRA, T, P. **Os princípios da estética musical em Santo Tomás de Aquino**. Instituto de Música CLARITASPULCHRI. 2020. Disponível em:

<https://claritaspulchri.com.br/os-principios-da-estetica-musical-em-santo-tomas-de-aquino/>. Acesso em 10/06/2023.

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

VIDEIRA, Mário. (2016). **Adorno, Hanslick e a questão da autonomia estética da música**. Per Musi. Ed. por Fausto Borém e Lia Tomás. Belo Horizonte: UFMG, n.35, p.65-78.