

Faculdade Paulus de Tecnologia e Comunicação

“Música, harmonia e alma”

Mônica Regina Augusto
Orientação: Giovanni Vella

INTRODUÇÃO

Enrico Fubini, no seu "Estética da Música", afirma que, para se compreender o fenômeno da Música Ocidental na sua globalidade, torna-se necessário investigar sobre o lugar da Música diante das demais formas de expressão artística. Essa investigação deve também abranger a relação do músico em face dos outros artistas ao longo dos séculos.

Nesse sentido, ele rejeita a concepção que norteou a construção tradicional da História da Música Ocidental como sendo apenas uma coletânea de obras e compositores através dos tempos. Uma simples listagem, cujos elementos eram classificados a partir das correntes estéticas e filosóficas aplicadas a todas as formas de arte. Os mesmos critérios eram aplicados tanto à literatura quanto à pintura, escultura e arquitetura indistintamente, sem que fossem consideradas suas especificidades. Essa concepção tradicional, fundada no arrolamento cronológico de compositores e obras, constitui-se em um verdadeiro catálogo completamente descontextualizado, que em nada pode favorecer o estudo e a reflexão sobre a música. E muito menos pode contribuir para a compreensão do músico enquanto tal e seu papel nas sociedades ao longo do tempo.

Seria, então, necessário reescrever toda a História da Música Ocidental? Certamente que não. Bastaria apenas enfrentá-la com um novo olhar, sob nova perspectiva, não apenas do ponto de vista do sujeito que a produz, mas também do daquele a quem ela se destina.

Logo de início já se apresenta um problema, particularmente de difícil solução, quanto às fontes diretas. No que se refere à Música na Antiguidade, tais fontes, isto é, registros musicais propriamente ditos, praticamente não existem. O que restou foram apenas poucos fragmentos esparsos e de leitura imprecisa (FUBINI, 2003, p. 69).

Então, o que fazer? Devemos buscar as informações relativas à música da antiguidade no material que temos disponível, ainda que este não seja uma partitura. O próprio Fubini nos indica a solução: a filosofia é a fonte.

[...] os testemunhos teóricos e filosóficos, no período de Damão de Oa e de Platão, já não são fragmentados e representam o desenvolvimento de um pensamento articulado integrado num complexo contexto filosófico (FUBINI, 2003, p. 69).

A filosofia, na medida em que busca responder às questões humanas quanto à origem, vida e destino, também circunscreve o homem em seu mundo. E vai além, descreve a realidade como ela se apresenta e é interpretada por ele. Assim, é certo que podem ser encontradas muitas informações sobre a música na produção dos antigos filósofos.

Nesse breve estudo, aceitamos a proposta de Enrico Fubini: buscar um novo olhar sobre a música, um novo caminho para a reflexão. Não mais dirigido para a obra musical, mas voltado para o seu destino, o lugar que a música deve ocupar. Para tal intento, iniciaremos a caminhada verificando como a música se apresenta na produção filosófica de Pitágoras, Platão e Aristóteles.

A MÚSICA

As primeiras referências de que se tem notícia surgem já no período denominado pré-socrático, no qual podemos ressaltar os estudos e descobertas dos pitagóricos. Antes de mais nada, é preciso ter em mente o alerta que nos faz McKirahan no que se refere às informações acerca de Pitágoras e a difusão de suas ideias:

Os escritos neopitagóricos e neoplatônicos fornecem material em abundância sobre a vida e os ensinamentos de Pitágoras, porém muitos deles não são históricos e, portanto, são inúteis para reconstruir o pensamento de Pitágoras e o de seus seguidores em meados do século V (a.C.). [...] Embora Pitágoras e seus primeiros seguidores possam ter composto obras escritas, nenhuma sobreviveu. [...] Os mais antigos pitagóricos dos quais dispomos de fragmentos autênticos são Filolau (que viveu em fins do século V, início do século IV) e seu discípulo, Arquitas (de início a meados do século IV), embora alguns dos ditos orais (*akousmata*¹) possam remontar ao próprio Pitágoras (MCKIRAHAN, 2013, p. 156/157).

Trata-se, portanto, de fontes indiretas e que podem ter sofrido reiteradas alterações. Por esse motivo fontes desse tipo devem ser utilizadas atenta e criteriosamente. No tocante à música, algumas referências são encontradas nos fragmentos apresentados a seguir:

As relações entre a natureza e harmonia são as seguintes: a essência das coisas, que é eterna, e a própria natureza, admitem não o conhecimento humano e sim o divino. E o nosso conhecimento das coisas seria totalmente impossível, se não existissem suas essências, das quais formou-se o cosmos, seja das limitadas, seja das ilimitadas. Como, contudo, estes (dois) princípios não são iguais nem aparentados, teria sido impossível formar com eles um cosmos, sem a concorrência da harmonia, donde quer que tenha esta surgido. [...] A grandeza da harmonia (oitava 1:2) compreende a quarta (3:4) e a quinta (2:3). A quinta é maior do que a quarta por um tom (8:9). Pois da “hypate” (mi) até a “mese” (lá) há uma quarta; da “mese” até a “nete” (si), uma quinta; da “nete” até a “trite” (re), uma quarta; da “trite” até a “hypate”, uma quinta. Entre “trite” (re) e “mese” (lá) há um tom. A quarta, contudo, está na relação de 3:4, a quinta de 2:3, a oitava 1:2. Portanto, a oitava é composta de cinco tons e dois semitons, a quinta de três tons e um semitom, a quarta de dois tons e um semitom” (Filolau, frag. 6 – Estobeu, Éclogas, I, 21, 7 d).

Neste trecho temos a presença da harmonia, entendida como um sistema de 3 consonâncias: a quarta, a quinta e a oitava. Esse sistema é encontrado no primeiro tetrakys², o qual, para os pitagóricos, é a fonte de toda a natureza. Nesse sentido, a

¹ Os *akousmata* (plural de *akousma*, regra ou preceito) eram ditos orais atribuídos a Pitágoras (cf. McKirahan, 2013, p. 170).

² O *tetrakys*, miticamente associado ao oráculo de Delfos, é um diagrama pelo qual os pitagóricos juravam seus mais solenes

harmonia é o que organiza não só o mundo, mas todo o kosmos. E poder identificá-la no tetrakys é a prova dessa organização harmônica da natureza:

O tetrakys é um certo número que, sendo composto dos quatro primeiros números, produz o número mais perfeito, dez. Pois 1 mais 2 mais 3 mais 4 são 10. Esse número é o primeiro tetrakys e é chamado de fonte da sempre-fluente natureza, uma vez que, de acordo com eles, o kosmos inteiro está organizado segundo a harmonia, e a harmonia é um sistema de três concordes, a quarta, a quinta e oitava, e as proporções desses três concordes são encontradas nos números supracitados (Sexto Empírico, *Contra os Matemáticos* 7.94-95 [não em DK]).

Todos os chamados akousmata se dividem em três categorias: uns indicam o que uma coisa é, outros o que é o mais importante, outros o que se deve ou não fazer. Exemplos da categoria “o que é” são: O que são as Ilhas dos Bem-Aventurados? O Sol e a Lua. O que é o oráculo de Delfos? A tetrakys: que é a harmonia em que cantam as Sereias. Exemplos da categoria “o que é o mais...?” são: Qual é a coisa mais justa? Fazer um sacrifício. O que é mais sábio? O número; mas em segundo lugar, o homem que deu nomes às coisas. Entre nós, qual é a coisa mais sábia? A medicina. Qual é a mais bela? A harmonia (Iâmblico, *Vida de Pitágoras* 82 = DK 58C4).

Ao afirmar que a harmonia é a mais bela das coisas, Pitágoras não estaria se referindo simplesmente à música. Para ele e seus seguidores era algo muito mais profundo. Interessados na compreensão do fenômeno sonoro e nas suas propriedades essenciais³, chegaram à descoberta de que os intervalos musicais consonantes podem ser expressos matematicamente e, portanto, que as características fundamentais da música poderiam ser expressas numericamente.

Fazendo uso do monocórdio (instrumento de uma única corda com um cavalete móvel), quando o cavalete é colocado exatamente na metade da corda, a nota produzida é uma oitava mais aguda do que a nota produzida pela corda em sua inteira extensão. Portanto, a essência da oitava é uma razão numérica de 2:1 (a quinta, 3:2 e a quarta, 4:3). A música, diz McKirahan, "parece ser resultado da imposição, por meio de um número, de ordem e limite sobre o continuum ilimitado de tons possíveis" (McKirahan, 2013, p. 174).

Um único gesto sobre uma única corda. Parece simples, mas a reverberação gerada estendeu-se pelos séculos e soa ainda hoje. Pela primeira vez uma qualidade, ou atributo do som, foi reduzida a uma quantidade. Essa descoberta teve importantes consequências não só sobre a música e sobre o desenvolvimento da ciência, mas sobre a matemática, a cosmologia e a doutrina da alma.

A reverberação pitagórica nos convida a seguir adiante, e nesse caminho nossa próxima parada é a Academia fundada pelo aluno mais ilustre do inigualável Sócrates. Vejamos o que os platônicos e seus mestres têm a acrescentar.

votos (cf. op. cit., p. 175).

³ Cf. PANTI, 2008, p. 16.

Na *República*, Platão articula o discurso sobre a música em duas direções: por um lado, ele entende a música como arte e como técnica (*téchne*), e por outro, a música é considerada ciência meramente especulativa, necessária à formação do filósofo. É importante ressaltar que, para Platão, é precisamente o filósofo o único capacitado para governar a polis, a cidade ideal descrita no diálogo. Nesse segundo sentido, a música, ou ciência harmônica, não é apenas uma teoria do som, mas trata do conhecimento dos números e das suas relações.

Sócrates: Que não tentem jamais que os nossos educandos aprendam qualquer estudo imperfeito e que não vá dar ao ponto onde tudo deve dar, como dizíamos a pouco a propósito da astronomia. Ou não sabes que fazem outro tanto com a harmonia? Efetivamente, ao medirem os acordes harmônicos e sons uns com os outros, produzem um labor improficuo, tal como os astrônomos. Gláucon: Pelos Deuses! É ridículo, sem dúvida, falar de não sei que intervalos mínimos e apurarem os ouvidos como se fosse captar a voz dos vizinhos; uns afirmam ouvir; uns afirmam ouvir no meio dos sons um outro, e que é esse o menor intervalo, que deve servir de medida; os outros sustentam que é igual aos que já soaram, e ambos colocam os ouvidos à frente do espírito. S: Referes-te àqueles honrados músicos que perseguem e torturam as cordas, retorcendo-as nas cavilhas. Mas não vá a minha metáfora tornar-se um tanto maçadora, se insisto nas pancadas dadas com o plectro, e nas acusações contra as cordas ou porque se recusam ou porque exageram – acabo com ela e declaro que não é desses que eu falo, mas daqueles que há momentos dissemos que havíamos de interrogar sobre a harmonia. É que eles fazem o mesmo que os que se dedicam à astronomia. Com efeito eles procuram os números nos acordes que escutam, mas não se elevam até ao problema de observar quais são os números harmônicos e quais o não são, e por que razão diferem (PLATÃO, A República, 530e - 531a).

Cecilia Panti, no seu *Filosofia Della Musica* (2008), afirma que o pensamento sobre a música de Aristóteles não difere muito do de Pitágoras⁴, mas acrescenta que alguns aspectos do seu pensamento foram essenciais para o reconhecimento na Antiguidade Tardia das relações entre a música e a filosofia.

Da mesma forma que Platão, ele diferencia a teoria da música de sua prática. Essa distinção se caracteriza por estabelecer dois planos: o primeiro consiste na competência técnica para fazer soar um instrumento musical; o segundo, na dimensão especulativa da ciência harmônica. Nesse plano essencialmente teórico, o objeto de investigação é a organização sonora aritmeticamente considerada. O foco do estudo são as relações intervalares segundo as descobertas difundidas pela escola pitagórica.

Mas esse não é o aspecto que mais nos interessa nesse momento. Voltemos nossa

⁴ "Il pensiero di Aristotele sulla musica non si distinse per particolare originalità, tanto che per lo Pseudo-Plutarco il filosofo di Stagira fu, rispetto alla musica, un seguace di Pitagora". O pensamento de Aristóteles sobre a música não se destaca por originalidade particular, tanto que para Pseudo-Plutarco o filósofo de Estagira foi, no que diz respeito à música, um seguidor de Pitágoras (PANTI, 2008, p. 26).

atenção para o primeiro plano, o da prática musical. Nesse aspecto, Aristóteles considera que a fruição da música é de grande utilidade para o homem livre. A atividade prática é aceita na sua obra *A Política* não apenas por seu valor psicagógico⁵ e como meio de prazer e entretenimento para a alma, mas também por seu valor pedagógico.

Quanto à questão de nos dedicarmos à música, não fazemos isto somente por ela mesma; fazemos porque ela é útil ao relaxamento, segundo parece. De qualquer modo é necessário indagar se não se trata simplesmente de um acidente, e se a natureza desta arte não é algo mais importante do que a aparência resultante do uso que se faz dela; independentemente do prazer comunicativo que ela nos faz sentir, perceptível a todos [...] a música tem o poder de produzir um certo efeito moral na alma, e se ela tem este poder, é óbvio que os jovens devem ser encaminhados para a música e educados nela. O estudo da música é próprio para esta fase da vida, pois os jovens, por causa da idade, não suportam o que não é adoçado pelo prazer, e a música é naturalmente doce (ARISTÓTELES, *Política*, Livro VIII, Cap. V, 1339b; 1340a).

A ALMA

Na obra de Platão, o grande discurso sobre a alma é o centro do diálogo *Fedro*. Nele, Sócrates diz que a alma é a única entidade “que se move a si própria”:

Toda alma é imortal, pois aquilo que se mantém sempre em movimento é imortal; aquilo, entretanto, que move algo mais, quando cessa seu movimento, {aquilo que era movido} deixa de viver. Assim, é somente aquilo que move a si mesmo que nunca cessa de mover-se, constituindo também a fonte e princípio de movimento para todas as demais coisas que se movem. Mas o princípio não é gerado, porque tudo o que é gerado o é necessariamente a partir de um princípio, e o princípio não é gerado a partir de coisa alguma, pois, se fosse, não seria princípio. E, uma vez que é não gerado, tem necessariamente que ser também indestrutível, já que se o princípio fosse destruído, jamais poderia ser gerada a partir dele qualquer coisa. [...] Assim, aquilo que move a si mesmo (o automotor) nada mais é senão a alma, donde se infere que a alma é não gerada e imortal (PLATÃO, *Fedro*, 245 d-e).

⁵ Relativo à psicagogia, isto é, à arte de guiar as almas pelo melhor caminho.

Ele também afirma que a educação é um bem do qual não há outro bem maior, nem para os homens, nem para os deuses⁶. A preocupação de Sócrates era ensinar aos homens a importância do cuidado com a alma, cuidado esse que se traduz na sua purificação. É pela busca da verdade e da excelência (areté) que a alma trilha sua ascensão a um estado cada vez mais purificado. A educação e a experiência se tornam então ferramentas fundamentais para a alma do homem nesse processo. Pura, ao desligar-se do corpo, a alma encontra seu lugar nos Elísios.

E para Aristóteles? Ele define a ALMA (psykhê) como aquilo que diferencia um ser inanimado de um ser *animado*⁷. Portanto, a psykhê é “princípio de vida”, e isto encontramos no seu Tratado *De Anima*, ou Peri Psykhês em grego.

E a alma é isto por meio de que primordialmente vivemos, percebemos e raciocinamos. Por conseguinte, a alma será uma certa determinação e forma, e não matéria ou substrato [...] (414a4).

A ARTE E A SUA FUNÇÃO CATÁRTICA

Platão e Aristóteles consideram a arte ontologicamente como imitação, porém essa mimese tem finalidade diferente. Para Platão, a arte é imitação de coisas (sejam elas objetos, fenômenos ou atos) que estão presentes no mundo sensível e que, por sua vez são imitações dos paradigmas eternos, presentes no mundo das Ideias. A obra de arte seria, portanto, a cópia da cópia.

Sócrates: E o moveleiro? Há pouco dizias que ele não cria a ideia, aquilo que afirmamos o ser que a cama é, mas uma certa cama? Gláucon: É o que dizia... S: Então, se não cria o que a cama é, ele não cria o que é, mas algo que é tal qual o que é, mas que não é. [...] Quanto ao imitador chegamos a um acordo, mas a respeito do pintor responde-me esta pergunta: Na tua opinião, ele procura imitar o que cada coisa que está na natureza é em si mesma ou as obras dos artesãos? G: As obras dos artesãos, disse. S: Ah! Tais quais são, ou tais quais parecem? [...] Qual é o alvo da pintura na criação de cada desenho? É imitar o ser tal qual ele é, ou imitar o que ele parece, como aparece, como imitação da aparência, ou da verdade? G: Da aparência, disse. S: Ah! Lá, longe da verdade, está a arte de imitar, e, ao que parece, ela é capaz de fazer todas as imitações porque só alcança um pouquinho de cada coisa, mesmo isso não passando de uma imagem inane (PLATÃO, A República, 597a - 598c).

Já para Aristóteles, a mimese artística não apenas reproduz, mas recria as coisas segundo uma nova dimensão, a do possível, do que poderia ser. Ele exemplifica afirmando que o que o historiador diz o que aconteceu, o poeta, o que poderia acontecer:

Por isso, a poesia é a coisa mais nobre e mais filosófica

⁶ Cf. 241b 5-d 1.

⁷ O termo grego *psykhê* foi traduzido para o latim como *anima*, que se traduz por alma e também deu origem ao termo *animado* em português.

que a história, porque a poesia trata muito mais do universal, ao passo que a história trata do particular.

Então qual é a finalidade da arte? Platão condena a arte porque ela desencadeia sentimentos e emoções reduzindo o elemento racional que os domina. A purificação da alma se realiza, na perspectiva platônica, à medida em que a alma, ultrapassando os sentidos, conquista o mundo do inteligível e do espiritual, ou seja, um processo de elevação ao conhecimento supremo do inteligível. Esse processo consiste no esforço catártico de busca e de ascensão progressiva. A arte só se justifica na medida em que contribui para esse progresso (REALE, p. 155/156):

Sócrates: Mas então só aos poetas é que devemos vigiar e forçá-los a introduzirem nos seus versos a imagem do caráter bom, ou então a não poetarem entre nós? Ou devemos vigiar também os outros artistas e impedi-los de introduzir na sua obra o vício, a licença, a baixaza, o indecoro, quer na pintura de seres vivos, quer nos edifícios, quer em qualquer outra obra de arte? E, se não forem capazes disso, não deverão ser proibidos de exercer o seu mister entre nós, a fim de que os nossos guardiões, criados no meio das imagens do mal, como no meio de ervas daninhas, colhendo e pastando aos poucos, todos os dias, porções de muitas delas, inadvertidamente não venham a acumular um grande mal na sua alma? Devemos mais é procurar aqueles dentre os artistas cuja boa natureza do belo e do perfeito, a fim de que os jovens, tal como os habitantes de um lugar saudável, tirem proveito de tudo, de onde quer que algo lhes impressione os olhos ou os ouvidos, procedente de obras belas, como uma brisa salutar de regiões sadias, que logo desde a infância, insensivelmente, os tenha levado a imitar, a apreciar e a estar de harmonia com a razão formosa? Glaucon: Seria essa, de longe, a melhor educação (PLATÃO, A República, 401b-d).

O filósofo estarigita também considera que a arte provoca a “purificação das paixões”, não claramente uma purificação moral (embora alguns entendam assim), mas uma remoção, ou eliminação temporária das paixões.

Para Aristóteles, a arte não se carrega de emotividade (como se fosse uma bateria recarregável, ou um eletroímã...), mas se descarrega: proporciona vivenciar uma emoção (de natureza inteiramente individual e particular) que não só não prejudica, como recupera.

[...] deve-se considerar a influência que ela pode exercer sobre o caráter da alma. Essa influência seria incontestável se existisse realmente na música o poder de afetar de certo modo nosso caráter. [...] Ora: os ritmos e as melodias contêm representações de cólera e de doçura, e também de coragem e de moderação e de todos os sentimentos antagônicos e de qualidades morais, correspondentes com mais aproximação à verdadeira natureza destas qualidades [...] A música, ao contrário, contém realmente em si mesma imitações de afecções do

caráter; isto é evidente, pois há diferenças na própria natureza das melodias, de tal forma que as pessoas, ouvindo-as, são afetadas de maneiras diferentes e não têm os mesmos sentimentos em relação a cada uma delas; com efeito, as pessoas ouvem algumas delas num estado de espírito preponderantemente melancólico e grave (por exemplo, o modo musical chamado mixolídio), outras num estado de espírito mais relaxado, intermediário, com maior moderação e calma [...]. O mesmo ocorre com relação aos ritmos, pois alguns têm uma natureza mais repousante e outros mais emocionantes, e destes últimos alguns são mais vulgares em seus efeitos emocionais e outros são mais elevados. Destas considerações emerge a evidência de que a música tem o poder de produzir um certo efeito moral na alma [...].

Com relação a esse assunto, é interessante ressaltar a observação de Fubini. A respeito do efeito da catarse na alma, ele diz que para Platão a catarse é alopática. Podemos entender com essa expressão que a catarse ocorre na alma para provocar sua purificação, erradicando vícios e má inclinação, elevando-a em direção ao conhecimento, ao inteligível. Por isso, ele – Platão – condena a arte, mas aceita que uma certa “dose” de determinada arte possa ser utilizada para auxiliar a purificação.

Por seu turno, continua Fubini, para Aristóteles a catarse tem função homeopática, pois a purificação da alma se dá pelo contato, pela imitação, pela experiência, que consiste em uma descarga emocional: a “cura” da alma pela vivência daquilo que a prejudica.

Essas considerações sobre a catarse tornam-na particularmente interessante, pois demonstram, de certa forma, o sentido amplo e utilitarista que o conceito de *Musiké* ensejava.

A Música era um conjunto de atividades que ia desde a ginástica e a dança até a poesia e o teatro, incluindo a música em sentido estrito. Era parte integrante da educação do homem grego, não apenas deleite para os ouvidos. Ela não se destinava apenas ao entretenimento, não se resumia a uma atividade sensorial.

Ressalte-se que, para Aristóteles, a catarse constitui-se numa verdadeira vacina contra os vícios, uma visão que assume caráter particular ao lembrarmos que o Filósofo tinha formação e experiência como médico.

CONCLUSÕES

Como pudemos ver, os antigos acreditavam que a Música produzia efeitos em seus ouvintes. Eles acreditavam que determinadas melodias, compostas com específicas combinações de sons⁸, produziram determinados efeitos naqueles indivíduos que foram expostos a essa melodia. Ora, sendo assim a música era tida como uma ferramenta muito útil a ser utilizada na educação das crianças e jovens.

Segundo o entendimento platônico, a exposição às melodias devia ser controlada, utilizando-se apenas aquelas que levavam aos comportamentos desejáveis nas crianças e jovens. Por sua vez, o entendimento aristotélico era o de que, independentemente do efeito provocado, a exposição à música sempre provocava a catarse, a experiência de um sentimento. E essa experiência sempre contribuiria para o aperfeiçoamento e a purificação da alma. Embora divergentes, ambas as correntes afirmavam que a música produzia efeitos na Alma do homem. Nesse sentido, podemos inferir que na Antiguidade

⁸ Referimo-nos aqui aos modos gregos, i.e., sequências de sons em graus conjuntos e que podem ser equiparados às modernas escalas do sistema tonal.

havia o entendimento que a música e a alma humana mantinham estreita relação. Uma relação que vem se estendendo pela história e acompanha a humanidade até os nossos dias.

Mas podemos ir além: e onde se dá essa relação? O lugar da música, como indaga Fubini, será na Alma do homem? Responder a essa questão implica em um longo caminho para o qual – neste momento – demos apenas os primeiros passos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FUBINI, E. *Estética da Música*. Lisboa: Edições 70. 2003.

PANTI, C. *Filosofia della musica - Tarda Antichità e Medioevo*. Roma: Carocci editore, 2008.

KIRK, G. S., J. E. RAVEN e M. SCHOFIELD. *Os filósofos pré-socráticos*, 4ª ed., trad. C, A. L. Pessoa, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.

MCKIRAHAN, R. D. *A Filosofia antes de Sócrates*. São Paulo: Paulus, 2013.

REALE, G. & ANTISERI, D. *História da Filosofia - volume I*. São Paulo: Paulus, 2005.