

Ouvir o lógos: a música como síntese entre mito e lógos

A música numa concepção ampliada: Mousiké

Quando voltamos nosso olhar para a Grécia antiga, encontramos um conceito de música mais abrangente e complexo que o atual, englobando não apenas o fenômeno sonoro, mas também a metafísica e a filosofia. Etimologicamente, a palavra “Mousiké” vem de “moussa”, que significa musa. As musas eram as deusas protetoras da educação, que englobava o conhecimento da literatura, da poesia, da música e da dança. Dessa forma, mousiké significa aquilo que se refere às musas, ou seja, a arte das musas. As musas regozijavam os deuses do Olimpo com seus cantos e aos homens elas doavam a inspiração poética e o conhecimento.

Como a maioria dos conceitos gregos, a mousiké podia ser compreendida em dois âmbitos: num âmbito particular, englobando tudo o que envolvia uma produção sonora (o canto, as danças, a poesia, etc...); num âmbito geral a mousiké ultrapassava o fenômeno sonoro, equiparando-se aos conceitos de lógos e harmonia como uma forma de organização do pensamento. Assim, a mousiké não podia ser reduzida por apenas uma interpretação, mas era, antes de tudo, resultado da articulação entre essas duas instâncias, formando uma rede de significados complementares.

Lia Tomás faz uma distinção entre música e harmonia¹ que reflete esse duplo caráter da mousiké. Na música, mais voltada para o concreto, o som é o elemento fundamental a ser considerado. Já na harmonia, voltada para a metafísica, os intervalos e as escalas musicais são meramente demonstrativos da concepção de ordem e a sonoridade é irrelevante. “Assim, a harmonia das esferas é silenciosa, mas a música das esferas é audível, o que demonstra, em última instância, o duplo aspecto do conceito grego de cosmos, o que também nos remete aos dois aspectos do universo musical pitagórico: o científico e o poético.”(Tomás, p.42) Mais do que diferenciar estes dois conceitos, é importante perceber sua interconexão, uma vez que a harmonia é parte da música assim como esta é parte da harmonia, e ambas refletem a estrutura harmônica do cosmos. O significado deste conceito amplo e articulado da mousiké reside, entre outros aspectos, na transição entre o pensamento mítico e o pensamento lógico.

¹ A palavra harmonia, comumente empregada pelos gregos não apenas na música, mas também na física, na filosofia, etc... é, de um modo geral, o que aproxima e mantém unido, em detrimento de suas oposições, os elementos contrários dos quais as coisas são formadas (P.Rivaud). Para Lippman, em sua origem, a palavra harmonia significava algo como “ajustamento” ou “junção” e se referia ao encaixe de duas peças de madeira. Para Jaegger, a harmonia expressa a relação das partes com o todo. Está nela implícito o conceito matemático de proporção que o pensamento grego se figura em forma geométrica e intuitiva. A harmonia do mundo é um conceito complexo em que estão compreendidas a representação da bela combinação dos sons no sentido musical e a do rigor dos números, a regularidade geométrica e a articulação tectônica.

Música, mito e lógos

Uma possível caracterização da diferença entre o mito e o lógos foi feita por Bruno Snell (A descoberta do espírito), em um texto que analisa a transição entre o pensamento mítico e o pensamento racional na Grécia antiga. Para Snell, *“o pensamento mítico está intimamente relacionado com o pensamento mediante imagens e comparações. Ambos se distinguem do pensar lógico em virtude de este se esforçar num processo de busca, ao passo que as imagens do mito e as comparações se impõe à imaginação. Daqui resulta uma diferença material: para o pensamento lógico, a verdade é algo que se deve buscar, investigar ou estudar; (...) As figuras míticas, pelo contrário, apresentam-se imediatamente como cheias de sentido e, de igual modo, as imagens das comparações falam uma linguagem viva diretamente compreensível; para o ouvinte, estão imediatamente presentes, tal como estavam presentes para o poeta, enquanto dom das musas, como intuição ou como se quiser expressar. O pensamento mítico exige receptividade, e o lógico, atividade; (...) O pensar lógico é um pleno estar desperto, ao passo que o pensamento mítico confina com o sonho, no qual, fora do controle da vontade, pairam as imagens e as idéias.”* (Snell apud Tomás, p.30)

Podemos estender esta caracterização do par mito-lógos desdobrando-o em outros pares de conceitos correspondentes, onde cada elemento pode ser facilmente associado ou ao mito ou ao lógos. Assim, no par oral-escrito, o oral é associado à linguagem mítica enquanto o escrito se associa ao lógos, pois este significava, entre outras coisas, “palavra”. O mesmo ocorre com outros pares de conceitos tais como religião e ciência, significante e significado, percepção e razão, emoção e razão, arte e técnica, analógico e lógico, entre outros. Sabemos que esses conceitos não são excludentes. Pelo contrário, eles se articulam continuamente numa transição que não se esgota. E a música, em sua concepção ampla de mousiké, pode ser o elemento articulador entre essas diversas dimensões.

Nas culturas de tradição oral, a música desempenhava um papel importante na memorização² dos épicos e dos poemas. Nestas sociedades, a competência musical estava associada à capacidade de improvisar versos e acompanhamentos. Por esta razão, o próprio conceito de mousiké englobava não só a música, mas a poesia, a literatura e a dança. *“Este complexo de práticas era denominado mousiké pelos gregos, como alusão à musa que deu o nome a essa arte: Mnemosine, filha da recordação, que personificava a necessidade e as técnicas mnemônicas características dessa prática oral.”* (Tomás, p. 46)

Uma primeira aproximação da música com a escrita se deve a uma revolução tecnológica fundamental na transição do mito para o lógos, que foi a invenção do alfabeto. O alfabeto representava ao mesmo tempo os sons da língua, os números e os tons da música. A música passou a ser codificada através de símbolos, ultrapassando sua dimensão essencialmente sonora.

Mas foi por volta do século VI a.c. que ocorreu uma profunda síntese entre o pensamento mítico e o pensamento lógico e entre a música e a matemática. Através de um experimento simples, Pitágoras estabeleceu uma espécie de medida para a percepção sonora. Usando um instrumento musical chamado monocórdio (ou lira de uma corda) Pitágoras observou que as consonâncias musicais podiam ser obtidas dividindo-se a corda da lira em proporções numéricas simples. Assim, a harmonia musical mais perfeita para os gregos, o diapason (equivalente à oitava justa) seria obtida ao se pressionar a corda na razão de 1 para 2. Da mesma forma, o diapente (ou quinta justa) equivaleria à razão de 2/3 e o diatessaron (quarta-

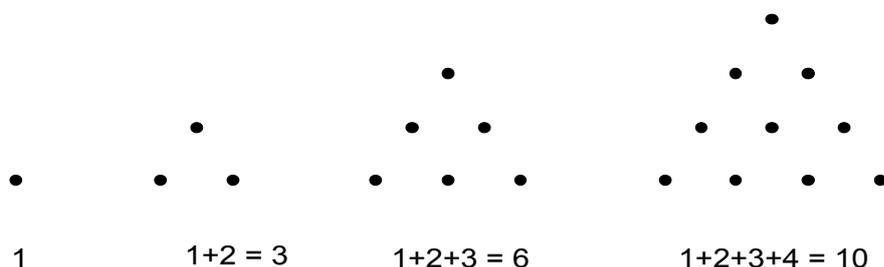
² A linguagem musical se caracteriza principalmente pelo fato de haver recorrências e regularidades, o que facilita a memorização. O próprio som é antes de tudo onda, ciclo. Se não houvesse um mínimo de regularidade, nosso ouvido não distinguiria uma nota afinada de um ruído caótico.

justa) à 3/4. A composição destas resultava novamente na oitava $2/3 \times 3/4 = 1/2$. A partir dos números inteiros mais simples (1, 2, 3 e 4) era possível construir toda uma escala musical. Pela primeira vez na história, estabelecia-se uma medida para a afinação dos instrumentos musicais.

A partir de Pitágoras, a música nunca mais seria a mesma. Ela passou a ser explicada através da lógica, e abriu caminho para a incorporação da música pela matemática no currículo denominado Quadrivium³. Ainda que os pitagóricos não pensassem propriamente numa redução da música a seus aspectos meramente quantitativos, “a descoberta das razões numéricas, da mensurabilidade, abre espaço para a filosofia do discurso, para o universo do significado, lugar onde os sons foram seqüestrados em idéias, e destas passaram a ser apenas variantes codificadas.” (Tomás, p. 105).

É importante ressaltar que a concepção musical pitagórica não significava uma redução da música a relações meramente quantitativas. Os números pitagóricos continham um forte elemento mítico. Eles representavam as coisas mais diversas como o céu, o casamento, a justiça, as formas geométricas. As consonâncias musicais eram representadas pela tetractys sagrada (Figura 1), um número simbólico dos pitagóricos. Os seus elementos somados formavam a década ($1+2+3+4=10$), um dos números considerados perfeito pelos pitagóricos. A tetractys podia representar tanto as consonâncias musicais, como as dimensões do espaço (1-ponto, 2-reta, 3-triângulo, 4-pirâmide) ou as faculdades cognitivas (1-inteligência; 2-conhecimento; 3-opinião; 4-sentidos). A música aparece em Pitágoras como uma verdadeira síntese entre o pensamento mítico e o pensamento lógico.

Números triangulares



Tetractys

Figura 1

Música, religião e ciência: a harmonia das esferas celestes

Religião e ciência compõe um outro par que se associa ao mito e ao lógos. Na maioria dos rituais religiosos a música desempenha um papel fundamental. Boa parte da evolução da música ocidental aconteceu na caixa de ressonância das igrejas (do canto gregoriano até Bach, passando por inúmeros outros compositores). Nas maioria das músicas modais a música foi vivida como uma experiência do sagrado. Na música indiana, por exemplo, o projeto musical é antes de mais nada a busca de uma afinação e sintonia com a vibração cósmica do universo, pois a realidade do universo é essencialmente musical.

Marius Schneider, um estudioso dos mitos nas culturas modais, afirma que a música está presente nos mais diversos mitos de criação do mundo, onde geralmente o deus se apresenta a partir do som. Num mito egípcio, por exemplo, a criação do mundo é simbolizada por um jacaré que bate a cauda na própria barriga como num tambor. No hinduísmo, religião intrinsecamente musical, atribui-se à proferição da sílaba sagrada OUM o poder de ressoar a gênese do mundo.

³ O Quadrivium era composto por 4 disciplinas: a aritmética ou estudo dos números em repouso; a música, ou estudo dos números em movimento; a geometria, ou estudo das formas em repouso; a astronomia, estudo das formas em movimento.

Um dos exemplos mais importantes da síntese entre ciência e religião ocorrida na Grécia foi o modelo chamado de “harmonia das esferas celestes”. O princípio de correspondência entre os sons e os números estabelecido por Pitágoras estendeu-se analogicamente a outras instâncias do mundo. O fato da escala pitagórica ser composta por sete notas, o mesmo número de planetas da astrologia antiga (Lua, Sol, Vênus, Mercúrio, Marte, Júpiter e Saturno), sugeria fortemente uma analogia entre a música e o sistema planetário. A distância entre os planetas deveriam obedecer às mesmas razões entre números inteiros da escala musical. Esta “música cósmica”, para Pitágoras, seria produzida pelos planetas ao se moverem através do éter. Assim, a harmonia que regia os intervalos fundamentais da música seria a mesma que regia o movimento dos planetas.

A chamada harmonia das esferas é a versão de Platão para a música cósmica dos pitagóricos. Ela esta baseada no mito de Er, o armênio, a quem foi dado a oportunidade de voltar do mundo dos mortos e contar o que viu. Em sua viagem pelo céu, Er avistou o sistema cósmico composto por um fuso e oito círculos presos a ele, representando as oito esferas dos planetas e estrelas. Em cada círculo havia uma sereia que entoava uma única nota, resultando num acorde de uma única escala, a harmonia das esferas celestes. Séculos mais tarde, Kepler iria se inspirar nestas idéias para fazer ciência, e criar realmente uma teoria da harmonia cósmica, baseado nas relações entre as velocidades máximas e mínimas dos planetas.

A Música em “A República”: significante e significado⁴

“Sócrates - É, decerto, por esta razão, meu caro Glauco, que a educação musical é a parte principal da educação, porque o ritmo e a harmonia têm o grande poder de penetrar na alma e tocá-la fortemente, levando com eles a graça e cortejando-a, quando se foi bem-educado. E também porque o jovem a quem é dada como convém sente muito vivamente a imperfeição e a feiúra nas obras da arte ou da natureza e experimenta justamente desgosto. Louva as coisas belas, recebe-as alegremente no espírito, para fazer delas o seu alimento, e torna-se assim nobre e bom; censura justamente as coisas feias, odeia-as logo na infância, antes de estar de posse da razão, e, quando adquire esta, acolhe-a com ternura e reconhece-a como um parente, tanto melhor quanto mais tiver sido preparado para isso pela educação.

Glauco -Tais são as vantagens que se esperam da educação pela música.”

...

“Sócrates - Quais são as harmonias plangentes? Diz-nos, visto que és músico.

Glauco – São a lídia mista, a aguda e outras semelhantes.

Sócrates - Convém, pois, suprimi-las, não é verdade? Porque são inúteis para as mulheres honradas e, com maior razão, para os homens.

Glauco -Certamente. ...

Sócrates -Quais são harmonias efeminadas usadas nos banquetes?

Glauco -A jônica e a lídia que se denominam harmonias lassas.

Sócrates -De tais harmonias, meu amigo, tu te servirás para formar guerreiros?

Glauco -De maneira nenhuma. Receio que não te restem senão a dórica e a frigia. “

Os trechos acima foram extraídos da obra “A República” de Platão, onde se discute longamente a importância atribuída à música e à ginástica na educação do cidadão grego. Inspirado no modelo filosófico-

⁴ Por significante entendemos tudo aquilo que não depende do que nós achamos que ele seja. O som, neste sentido, é compreendido primeiramente como sentido, significante, e não como significado. A diferença entre significante e significado, numa oitava acima, equivale à diferença entre forma e conteúdo.

musical da “harmonia das esferas celestes” e na teoria do “*éthos musical*”⁵, Platão afirma que a música é o veículo mais apropriado para se transmitir valores éticos e estéticos aos cidadãos. Dessa forma, ele estabelece uma discriminação entre a música cívica, boa para a formação do cidadão, articulada através da palavra e da razão, e a música ruidosa dos camponeses e escravos, significante puro que devia ser expurgada das cidades.

É por essa razão que se afirma, em *A República*, a submissão da cadência e da harmonia às palavras, sobre as quais existem normas mais objetivas. Wisnik (1989) assinala que “*a música coloca-se ao serviço da palavra: o significante musical puro, que não articula significações, força dionisíaca latente, é regulado por um código de uso que faz com que ele se subordine ao significado apolíneo.*”

Desse modo, configuram-se uma política e uma pedagogia musical enviesada, onde prevalecerá uma abordagem mais racional da música, expurgada dos ruídos harmônicos e rítmicos, e voltada à linguagem e às relações matemáticas. Segundo Wisnik, esta ruptura entre uma música cívica, de caráter apolíneo, e a música dionisíaca, irá promover o desenvolvimento cindido da música de tradição ocidental. Assim, a música ocidental se configurará como a música das alturas, das harmonias, oferecida ao discurso, à linguagem e à razão, em oposição à música rítmica, do pulso, ruidosa e turbulenta, oferecida ao transe.

Contudo, à margem desta evolução logocêntrica característica da música ocidental, estarão sempre presente as músicas modais, os rituais, as danças populares, preservando, na sombra, a dimensão do sentido que compõe a música por inteiro.

Considerações finais

Olhando para a música na Grécia, em sua acepção mais ampla de *mousiké*, encontramos um conceito abrangente e poliédrico, que sintetiza a transição do mundo mítico para o lógico. Se a tradição ocidental incorporou de alguma maneira elementos de uma abordagem mais lógica da música, seja no que se refere à educação ou à prática musical, é preciso enxergar que o pensamento mítico está presente na música em outras dimensões. A música é uma arte que fala diretamente aos sentidos, e por isso exige receptividade. A maneira pela qual nos aproximamos primeiramente da música é através da percepção. A música é capaz de provocar as mais diferentes emoções: como entender que uma sonata de Mozart possa fazer alguém chorar enquanto outros achem-na chata e entediante?

Mas a música não se restringe somente à dimensão perceptiva, pois está ligada também ao *lógos*, à palavra, à compreensão do mundo e à organização do pensamento. Sua riqueza se encontra justamente na interseção entre estas dimensões, capaz tanto de inspirar Pitágoras a fazer ciência a partir dela como Mozart, Miles Davis e Pixinguinha a criarem obras com tanto significado. Nosso assunto é resgatar esse sentido mais amplo da música na escola, como um conhecimento articulador entre percepção e razão, entre mito e *lógos*.

A própria música, em sua versão contemporânea, também volta a ser poliédrica, reapresentando-se como um processo integral que rompe as barreiras estáticas das artes, no qual cantos, falas, danças, onomatopéias, expressões corporais, representações teatrais, incluindo-se ainda toda uma variedade de ruídos, silêncios e modos de reprodução ou feitura de sons passam a ser considerados como potencialidades para a organização do som.

⁵ Os gregos chamavam *éthos* o caráter particular associado a um determinado modo musical. Assim, um modo musical poderia exprimir o *éthos* do homem valente ou do homem sereno, enquanto outros estariam associados aos maus hábitos e à preguiça.

Nas palavras de Lia Tomás (p. 121): *“Se o pensamento musical volta a ser poliédrico, assim como seus modos de apresentação, isso se deve à polimorfia da mousiké. Se a música se reaproxima da filosofia, isso demonstra que ela é mais do que organização dos sons: é organização do pensamento, é ouvir o lógos.”*

Bibliografia

CORRÊA, Paula da Cunha. Harmonia: mito e música na Grécia antiga. São Paulo. Humanitas, 2003.

GORMAN, Peter. Pitágoras: uma vida. São Paulo. Circulo do livro, 1979

GLEISER, M. A dança do universo: dos mitos de criação ao Big-Bang. São Paulo. Cia das Letras, 1997.

JAEGER, Werner. Paideia: a formação do homem grego. Editora Herder. São Paulo

PLATÃO. A República. São Paulo. Editora Nova Cultural Ltda;

TOMÁS, Lia. Ouvir o logos: música e filosofia. São Paulo. Editora Unesp, 2002.;

WISNIK, José Miguel. O som e o sentido: Uma outra história das músicas. 2a ed. São Paulo, Companhia das Letras, 1989;