

FENOMENOLOGIA DA EXPRESSÃO MUSICAL

Alberto Andrés Heller

Editora Letras Contemporâneas, 2006

Apresentação

O termo *fenomenologia* designa um movimento filosófico iniciado por Edmund Husserl (1859-1938) na Alemanha, movimento que viria a incluir pensadores como Heidegger, Sartre, Merleau-Ponty e muitos outros. Como se depreende da própria palavra, trata-se do estudo dos fenômenos – mais especificamente, um *retorno* aos fenômenos (a máxima de Husserl será ‘retornar às coisas mesmas’), o que significa discutir as bases de nosso conhecimento. Quais são os fundamentos de nossa experiência? E como falamos da experiência? Até que ponto distinguimos a experiência da idéia de experiência (ou o fenômeno de sua representação)?

Nesse retorno às coisas mesmas, mesmo o cientificismo deve ser questionado – as representações científicas segundo as quais eu sou um momento do mundo costumam ser ingênuas ou hipócritas, porque elas subentendem, sem mencioná-la, uma outra visão, aquelas da consciência, pela qual antes de tudo um mundo se dispõe em torno de mim e começa a existir para mim. Retornar às coisas mesmas é retornar a este mundo anterior ao conhecimento do qual o conhecimento sempre fala, e em relação ao qual toda determinação científica é abstrata e dependente.

O livro de Alberto Heller não se propõe a fazer uma fenomenologia da música, mas da *experiência musical*, o que se dá não através de uma perspectiva psicológica, mas filosófica. Questiona-se, aqui, o que normalmente é tido como evidente; se os livros de técnica instrumental discutem a melhor maneira de se mover o corpo, a preocupação fenomenológica coloca em discussão o próprio movimento, o corpo e o pensamento, bem como suas inter-relações.

A maior parte das pesquisas musicais voltadas à prática instrumental e interpretativa vem resultando na criação de “métodos”: como aprender a tocar o instrumento ‘x’ ou ‘y’ melhor e mais rapidamente (como ironiza Cage, “*hoje podemos ir rapidamente de um canto ao outro do planeta; o que temos que nos perguntar porém é: queríamos afinal ter ido para lá?*”). A facilidade dos meios nos fez esquecer ou

confundir os fins. Fala-se em ‘técnica’ subentendendo-se um meio rápido e eficaz para alcançar um objetivo, e nessa separação entre meio e objetivo estabelece-se uma relação de causa e efeito implícita na mentalidade de reprodução; nessa mentalidade, o fim do fazer é o produto. Muitas vezes, a educação procura fugir dessa mentalidade de produção e reprodução, deslocando a ênfase do produto para o produtor, da criação para o criador. Mas, mesmo nessa aparente “humanização”, encontra-se ainda implícita a mesma mentalidade, baseada na causalidade e na reprodutividade.

Heidegger, em suas últimas obras, aprofunda o conceito de *técnica*, chamando nossa atenção para o fato de que, na história do pensamento grego, esse termo recebe diferentes acepções: numa delas temos o significado hoje popularizado, de meio eficaz para um fim (a mentalidade de reprodução: a técnica nos possibilitando o acesso a um produto - uma ação com um fim); noutra, porém, o termo técnica não se refere a um fazer, mas a um *deixar acontecer*, um ‘deixar aparecer’ (encontra-se uma idéia similar no pensamento oriental nas noções de ‘não-ação’ ou ‘inação’). Segundo Heidegger, “*enquanto insistirmos em representar a técnica como um instrumento, ficaremos presos à vontade de querer dominá-la, e todo nosso empenho passará por fora da essência da técnica*”.

Aparentemente, o pianista faria seus dedos se moverem *para* produzir música, o bailarino faria seu corpo se mover *para* haver dança, o orador faria seus lábios se moverem *para* falar. A ação, transformada em meio para se alcançar algo, torna-se objeto da vontade, comando ditado por um sujeito. Mas não é isso o que experienciamos no dia-a-dia: o orador não fica pensando palavra por palavra antes e durante a fala; o bailarino, enquanto dança, não fica dando ordens ao seu corpo do tipo ‘levante a perna, dobre o braço, sorria, pule’, nem o pianista dando ordens aos seus dedos enquanto toca. O pianista toca esquecido de seus dedos, o bailarino dança esquecido de seu corpo, o orador fala esquecido de seus lábios. A ação expressiva é, portanto, de outra ordem que a ação volitiva. Numa, meu corpo se move; na outra, *faço* meu corpo se mover.

Na expressão temos ação ao invés de operação. Na operação (na técnica de senso comum) teríamos um sujeito (uma consciência) que opera seu corpo (corpo dado como massa inerte à mercê de um indivíduo que o comanda) em função de um

determinado objetivo. Essa operação técnica prevê, portanto, um mecanismo de causas, meios e fins: um sujeito usa um corpo que usa um instrumento que produz um som que produz uma música que atinge um ouvinte. Mas tal separação entre expressão e expresso, sujeito e objeto, consciência e corpo, meios e fins não condiz com o que vivenciamos na ação. O corpo não é uma “massa inerte”; a consciência não é auto-suficiente nem a expressão um “conteúdo a ser transmitido a alguém”. É certo que posso mover meu corpo, mas também é certo que o corpo se move (é movido e movente); há uma motricidade espontânea que coordena meus movimentos independentemente de uma ordem ou comando, razão pela qual dizemos que esse corpo é um corpo *motriz*.

Ao voltar às coisas mesmas, a fenomenologia dá voz à experiência muda que, não obstante as palavras, jamais abandonamos. A experiência musical, antes de ser um saber, é uma *vivência*, que é o tema por excelência da fenomenologia. Através das noções fenomenológicas de intencionalidade, corpo-próprio, esquema corporal, expressão e tempo vivido (citando apenas alguns exemplos), espera-se, nesta obra, poder chegar aos fundamentos da ação musical.

O livro *Fenomenologia da expressão musical* é constituído de oito capítulos:

1. Do objeto musical
2. Ritmo e metro: espacialização da experiência musical
3. Ritmo e motricidade
4. Motricidade e expressão
5. Expressão e temporalidade
6. A desconstrução da representação do corpo-próprio na experiência musical:
a questão da técnica
7. A percepção do corpo-próprio e a redescoberta do tempo vivido:
a questão do ritmo
8. A compreensão do tempo vivido e a expressão musical:
a questão da interpretação