

A MÚSICA COMO METÁFORA DA VIDA

Sandro Santos da Rosa *

Resumo

O artigo atenta para as nuances que fazem da música uma forma de representar o mundo, de relacionar-se com ele e de concretizar novos mundos. Verifica-se de que forma a música é metáfora da vida, do Eu, do Outro, do "Nós" e, como essas relações metaforicamente estão presentes rítmica, melódica, contrapontística e harmonicamente na estrutura musical. Metodologicamente, a revisão bibliográfica indicará como a música se tornou um meio de simbolizar, significar e re-significar a existência humana através do som e sua organização pelo ser humano, como forma de comunicação que atribui e confere sentido à vida. Dessa forma, elaborar-se-á algumas considerações que apontem a idiosincrasia do comportamento humano com a música e a interação destes com a vida e com sua criação. O artigo conclui que a música é uma forma de trans-significar o real, de comunicar algo, de informar, de ir além do já posto, de simbolizar a existência como um todo, o inefável da experiência humana.

Palavras-chave: Música. Comunicação. Metáfora. Vida.

Abstract

The article looks at the nuances that make music a way of representing the world, relating to it and concretizing new worlds. It verifies how music is a metaphor of life, of our Self, of the Other, of "Us", and how these relationships are metaphorically present in the musical structure rhythmic, melodic, contrapuntal and harmonically. Methodologically, the literature review will show how music became a means of symbolizing, signify and re-signify human existence through sound and its organization by the human being, as a means of communication that gives and attributes meaning to life. Thus, it will draw some considerations that show the idiosyncrasies of human behavior with music and their interaction with life and with its creation. The article concludes that music is a way of trans-signifying the real, of communicating something, of informing, of going beyond what has already been set, of symbolizing existence as a whole.

Keywords: Music. Communication. Metaphor. Life.

Considerações iniciais

O presente escrito tratará sobre a importância da música na existência humana. Para isso, foram estabelecidos três tópicos. O primeiro apresentará a concepção de alguns estudiosos que dedicaram reflexões acerca da função da

* Mestrando em Teologia pela Faculdades EST sob a orientação do Professor Dr. Júlio Cezar Adam e co-orientação da Professora Dr^a. Laura Franch Schmidt da Silva, com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq. Musicoterapeuta formado em 2009 pela mesma instituição de ensino. E-mail: sandromusik@hotmail.com

música. O intermediário vislumbrará as nuances que fazem da música uma linguagem que não pode ser comparada à palavra. O terceiro e último tópico ensaiará reflexões sobre a significação da música. Metodologicamente, o artigo prender-se-á no levantamento pontual de informações importantes para a determinação da música como uma das mais importantes experiências vividas pelo ser humano.

A música na existência humana

São controvertidas e inúmeras as opiniões e teorias sobre a origem da música. As primeiras teorias estão ligadas às figuras da mitologia grega e personagens bíblicos. Sabe-se atualmente, no entanto, que sua origem vem de muito antes, já com os sons proferidos pelo ser humano ancestral.¹ Sobre a música, o único consenso entre os estudiosos, é que a parte vital do seu ser foi constituída por dois elementos: o ritmo e o som; e que o ser humano, com sua inteligência prodigiosa e o seu poder criativo, foi que os uniu numa admirável simbiose, fazendo da música, a única linguagem que pode ser compreendida por todos os povos.^{2 3}

É importante ratificar a inteligibilidade da música concernida à vida do ser humano – e a relação racional desse com a arte. Essa exclusividade em perceber, produzir e buscar o belo/estético o distingue dos demais seres vivos. A música, sem precisar anotar ou recorrer a qualquer tipo de afirmação, é essencialmente organizada (rítmica, melódica e harmonicamente a partir de sons escolhidos) pelo ser humano, sendo esse o único capaz de fazer a intermediação/relação entre a arte e o mundo como um todo. Em suma, a música não surge de algo que não seja pela intervenção racional humana, muito menos é veiculada por algo que não esteja relacionada à ação humana intelectual de produção, interpretação e/ou apreciação.

A produção étnica musical de um povo, que cria e aprecia elementos musicais em detrimento de outras características presentes em outras culturas, vêm sendo pesquisado desde Darwin por musicólogos, músicos, neurocientistas, psicólogos, sociólogos, antropólogos, musicoterapeutas, etc. O próprio Darwin

¹ CARVALHO, Any Raquel. *Contraponto modal: manual prático*. 2. ed. Porto Alegre: Evangraf, 2006. p. 14.

² LEINIG, Clotilde Espínola. *A Música e a Ciência se Encontram*. Curitiba: Juruá, 2008. p. 31.

³ No decorrer do trabalho, apresentar-se-á opiniões contrárias às que dizem que a música é uma linguagem universal.

acreditava que a música foi desenvolvida pela seleção natural, integrando os rituais humanos ou paleo-humanos de acasalamento. Steve Pinker, renomado cientista cognitivo colocara que, “a linguagem, com toda a evidência, é uma adaptação evolutiva”⁴. No entanto, por ser a música uma forma de comunicação/significação através de signos e significantes (podendo caracterizar-se como linguagem), ela fez parte de todo o processo de evolução e racionalização do ser humano, desenvolvendo em cada âmbito cultural (junto às outras formas de comunicação) particularidades étnicas que são definidas pelo tempo e espaço em que cada povo vive.

No decorrer da história, muitos pensadores das mais variadas áreas de saber expressaram sua veneração à música. Martin Lutero (1483-1546) eternizou sua compreensão sobre música da seguinte forma: “Ela é um dom de Deus e não dos homens. [...] Com ela se esquecem a cólera e todos os vícios. Por isso, não temo afirmar que depois da Teologia nenhuma arte pode ser equiparada à música”.⁵

Para Nietzsche⁶ (1844-1900), enquanto as palavras reproduzem o fenômeno, a música representa a realidade, na qual, sendo metafisicamente⁷ anterior à palavra, a música tem sobre ela primazia.

Susanne Langer, uma filósofa da música, versada sobre as reflexões que envolvem o signo, o significante, o significado e suas transmutações estéticas,⁸ coloca que: “a atividade artística [...] é uma expressão de dinamismos primitivos, de desejos inconscientes, e usa os objetos e cenas representados para corporificar as fantasias secretas do artista”⁹. A partir disso, a autora pondera que, “a música é preeminentemente não representativa [...]. Ela exhibe a forma pura não como

⁴ LEVITIN, Daniel J. *A música no seu cérebro: a ciência de uma obsessão humana*. Tradução de Clóvis Marques do Título original: *This is your brain on music: the science of a human obsession*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. p. 279.

⁵ Apud MORAES, J. Jota de. *O que é música*. São Paulo: Nova Cultural: Brasiliense, 1986. p. 44. Muitos trabalhos acadêmicos abordam esse dito de Lutero sobre a música. Porém, não há clareza sobre em qual obra Lutero teria exposto essa ideia. Na nota a seguir exibir-se-á a obra que fundamenta essa ideia.

⁶ DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche e a música*. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí: Editora UNIJUÍ, 2005. p. 48.

⁷ *Metafísica*: trata da natureza fundamental e da realidade do ser. *Metafísico*: é aquele que transcende a natureza das coisas. *Metafisicamente*: trata transcendentemente da natureza. MICHAELIS. *Dicionário prático da língua portuguesa*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2008.

⁸ Esse escrito não se aterá em expor ou analisar as funções e desdobramentos semiológicos dos símbolos e signos, mas sim, analisará a função simbólica da música na vida dos seres humanos.

⁹ LANGER, Susanne. K. *Filosofia em nova chave*. Trad. por Janete Meiches e J. Guinsburg. Título original: *Philosophy in a new key*. São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 207.

embelezamento”¹⁰, mas como a própria essência de ser humano. Na mesma direção, Nietzsche relaciona música e vida. O filósofo compreende que vida é (ou deveria ser) “vontade de potência”¹¹. A música relacionada à vontade de potência/poder, diz respeito aos seres vivos, atua nos mais íntimos elementos que os constituem: as células, os tecidos e os órgãos.¹²

J. de Moraes, importante compositor, escritor e pesquisador brasileiro na área da música, compreende que:

A música é, entre outras coisas, uma forma de representar o mundo, de relacionar-se com ele e de concretizar novos mundos, [...]. Em música, aquilo que chamamos de passado passa a existir, [...] fluido ponto de encontro que nos remete ao que ainda não conhecemos. Simultaneidade – já que o entrecruzar de planos temporais, de espaços, de idéias, de memórias, de sensações, de estruturas – transforma o presente que aponta à categoria primeira, o futuro: fantástico campo preenche de possibilidades por vir.¹³

O autor alerta que parece existir uma série de mal entendidos em torno da afirmação que diz que a música é linguagem universal, passível de ser compreendida por todos. Moraes afirma e questiona: “Fenômeno universal – está claro que sim; mas linguagem universal – até que ponto?”.¹⁴

Entretanto, o próximo tópico tratará de expor de que maneira a música pode ser ou não concebida como linguagem.

Música e linguagem

O que se sabe atualmente é que todos os povos do planeta desenvolvem manifestações musicais (sonora com algum tipo de organização rítmica). Ao contrário da linguagem oral que é passível de tradução, podendo ser passada para outras culturas sem danos excessivos, “a manifestação musical de um povo em particular, [...] perde a maioria dos seus traços característicos e fundamentais quando ‘traduzida’ para a de uma outra comunidade”. Isso pode ser compreendido

¹⁰ LANGER, 2004. p. 210.

¹¹ Esse termo foi desenvolvido pelo autor em boa parte de toda a sua obra, principalmente na segunda metade de sua produção. De maneira geral, a vontade de poder/potência não é somente a essência da vida, mas também é necessidade dessa.

¹² DIAS, 2005. p. 160.

¹³ MORAES, 1986. p. 44.

¹⁴ MORAES, 1986. p. 12.

com o seguinte questionamento: Que significado tem uma música islâmica/muçulmana – que *religiosamente* é cantada a uma determinada hora, em certo dia do ano solar, com uma escala melódica árabe determinada – se executada em uma Igreja Católica no Brasil numa celebração natalina?

Seguindo Nietzsche:

A música não é uma linguagem universal que ultrapasse o tempo, como muitas vezes se disse em sua honra, ela corresponde exatamente a uma medida de sentimento, de calor, do meio que traz em si, como lei interior, uma cultura perfeitamente determinada, vinculada pelo tempo e pelo lugar.¹⁵

Na mesma direção, J. de Moraes faz um questionamento intrigante: A música balinesa da orquestra, que era usada para antiga dança de guerreiros, que na atualidade se tornou uma dança ritual para ser apresentada em templos – é passível de ser realmente compreendida por um brasileiro que não é aquele da tribo de Javaé?¹⁶

O principal ponto desta questão está na palavra “compreendida”. A problemática que envolve a palavra “compreender” em relação aos agentes comunicativos da linguagem, “o signo”, o “significante”, o “sentir”, “o significar”, faz parte de um emaranhado semiológico muito discutido e controvertido por estudiosos da semiologia, da linguagem e da música.

Se pensarmos que a simples compreensão de algo comunicado caracteriza-se como linguagem, podemos dizer que a linguagem musical é exclusiva para músicos de sólida formação. Pois, um músico de sólida formação, perceberia, entenderia e compreenderia a música balinesa, sua estrutura rítmica, melódica, harmônica, mesmo não fazendo parte da cultura dessa. Contudo, faltaria o significado étnico/cultural. Um leigo em música, que não faz parte da cultura, esse sim, poder-se-ia dizer que não foi tocado por agente comunicador nenhum, a não ser a percepção de sons pelo vibrar dos tímpanos auriculares, o qual a única significação pode ter sido o reconhecimento de que aquilo se tratava de uma peça musical. Mas o que isso significa? Ao contrário, para um leigo em música, que faz parte da cultura balinesa, a música significaria, na sua medida cultural, seguindo

¹⁵ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Miscelânea de opiniões e sentenças*. Traduzido por Antônio Carlos Braga e Ciro Mioranza. São Paulo: Editora Escala. Traduzido de: *Vermischte meinungen und sprüche*. p. 78.

¹⁶ MORAES, 1986. p. 15.

Nietzsche, algo que já faz parte de seu *éthos* (costume, ritual religioso, dança, comida, festa, namoro, casamento, morte, etc.).¹⁷

Segundo Abbagnano, no seu *Dicionário de Filosofia*, linguagem é o uso de signos intersubjetivos, que são os que possibilitam a comunicação, porém, os signos só podem fazer parte de um discurso linguístico com uma função determinada: só podem combinar-se com modos limitados e reconhecíveis, significando algo aos interlocutores de códigos determinados. Pode-se pensar pela ótica da “linguagem” musical, que existem níveis de linguagem (falada, escrita), logo, níveis de comunicação.¹⁸ Questiona-se: O que têm em comum o “perceber”, o “entender”, o “compreender” e o “significar” e qual é a relação desses, naquilo que envolve a música e a transcendência (o projetar humano além de si mesmo)? Ou: Como, em que nível ou medida de significação, a música transcende o ser humano em contato com ela?

A constituição da linguagem oral pela humanidade, deu-se por qualidades que estruturam a linguagem musical, ou seja, uma palavra (uma combinação silábica/fonética específica) só expressará algo, a partir do momento que o ritmo, melodia, altura, intensidade e timbre da voz estiverem convencionados em contextos determinados por cada cultura. Em alguma época, antes do ser humano falar, ele balbuciou sons, fez caretas, informou algo sem palavras. Essas informações, relacionadas a contextos determinados, estruturaram a linguagem, que a partir da criação de códigos/palavras passaram a expressar limitadamente os fenômenos da existência.¹⁹

Pode-se pensar que a frase escrita “estou triste”, apesar de informar o estado sentimental de uma pessoa, não comunique nada por estar aquém do sentido sonoro que isso têm para o informado. A exemplo: Qual é o poder de convencimento/comunicação de uma pessoa que diz estar triste às gargalhadas? Qual é o poder de convencimento/comunicação de uma pessoa que diz estar feliz

¹⁷ NIETZSCHE, p. 78.

¹⁸ Essa constatação refere-se à ponderação feita anteriormente, na qual, um músico pode entender o conteúdo, a forma, a estrutura musical de qualquer cultura, porém, não está apto a entender o significado cultural das músicas que fazem parte do cotidiano de diferentes etnias, por não fazer parte. Por outro lado, para um leigo em música, uma peça musical que componha um ritual religioso, de dança, ou de apreciação estética, pode ter significado étnico/cultural que não comove outras pessoas que não sejam aquelas que fazem parte do “povo”.

¹⁹ DÍAZ BORDENAVE, Juan E. *O que é comunicação*. São Paulo: Bova Cultural: Brasiliense, 1986. p. 77.

aos prantos? Uma pessoa tropeça em uma pedra, fratura o dedo, chora e diz: que felicidade!

A seguir, a clássica distinção saussuriana, entre a língua e a palavra.

É graças à língua, parte social da linguagem, exterior ao indivíduo, que se elabora a faculdade de construir frases. [...] Verifica-se que as palavras produzidas graças à língua podem ser de dois tipos: as palavras de conversação/intercomunicação e as das obras escritas, [sejam elas cartas, poesias, peças de teatro, livros, etc].²⁰

É menos absurda a perspectiva de que, música é uma linguagem, uma forma de comunicar, de significar algo, se pensarmos pela ótica saussuriana que vai de encontro com a proposta de Nietzsche: “Enquanto as palavras reproduzem o fenômeno, a música representa a realidade, na qual, sendo metafisicamente²¹ ²² anterior à palavra, a música tem sobre ela primazia”²³. Nessa ótica, foi graças à estrutura musical (ritmo, melodia, altura, intensidade e timbre da voz) que a fala, a língua e, conseqüentemente, as palavras foram produzidas e estabelecidas como códigos sonoros organizados por cada cultura.

A música como significação e representação da existência

Não considerando a música uma linguagem que possa ser comparada à palavra, mas intensificadora da linguagem, Claude Levi Strauss coloca que: na linguagem, “temos o som, e o som tem um significado, e não há significado sem som para veiculá-lo. A música é o elemento sonoro que comunica”. Porém, o autor não considera a música como uma linguagem, por faltar na música o equivalente à palavra. Para Levi Strauss:

Os elementos básicos da linguagem são os fonemas – ou seja, aqueles sons que nós incorretamente representamos por letras – que em si mesmos não têm qualquer significado, mas são combinados para diferenciar os

²⁰ NATTIEZ, Jean-Jacques. *Semiologia da música*. Lisboa: Vega, [19--]. p. 32.

²¹ *Metafísica*: trata da natureza fundamental e da realidade do ser. *Metafísico*: é aquele que transcende a natureza das coisas. *Metafisicamente*: trata transcendentemente da natureza.

²² MICHAELIS, 2008.

²³ DIAS, 2005. p. 48.

significados. Pode-se dizer praticamente o mesmo das notas musicais. Uma nota [...] não tem significado em si mesma; é apenas uma nota.²⁴

Levi Strauss ainda aponta:

No nível seguinte da linguagem, verificar-se-á que os fonemas se combinam de modo a formar palavras; e as palavras, por sua vez, combinam-se para formar frases. Mas na música não há palavras: os elementos básicos – as notas – quando se combinam dão imediatamente origem a uma frase, uma frase melódica.²⁵

Seguirão algumas considerações a partir das concepções oferecidas por Levi Strauss: 1) Os fonemas se combinam de modo a formar sílabas, e não palavras. As sílabas combinadas, aí sim, formam palavras; 2) Comparando os fonemas às notas musicais, as notas se combinam de modo a formar um princípio harmônico não definido.²⁶ Princípios harmônicos (duas notas combinadas) combinados a outras notas (a sobreposição de notas na partitura, a exemplo), seria o correspondente à palavra da linguagem. A diferença estaria na formação do signo, pois, enquanto a palavra é formada por sílabas combinadas visualmente na horizontal, o acorde – correspondente na presente abordagem à palavra em música – é formado por concordâncias sonoras, que na sua escrita (partitura), disponibilizam-se verticalmente. A harmonia entre os fonemas formam palavras nos quais os fonemas são executados sucessivamente. A harmonia entre os sons formam acordes nos quais os sons são executados simultaneamente.

Da mesma forma que, já formadas por sílabas, as palavras *escola*, *está*, *hoje*, *a*, *aberta* podem ser organizadas, formando, entre outras, a frase “*Hoje a escola está aberta*”, os acordes *lá menor*, *Dó Maior*, *Fá Maior*, *ré menor*, *Dó Maior*, *Sol Maior* podem ser organizados, formando, entre outros, o discurso musical *Dó M – lá m – Fá M – ré m – Sol M – Dó M*. Ao ser executada polissemicamente, levando em consideração as qualidades do som, que são: altura – duração – intensidade e timbre, esta sequência pode ser reconhecida pelas pessoas inseridas na cultura a qual a música faz parte, informando, comunicando, significando e re-significando

²⁴ LEVI-STRAUSS, Claude. *Mito e significado*. Lisboa: Edições 70, [19--]. p. 74.

²⁵ LEVI-STRAUSS, [19--]. p. 74.

²⁶ Duas notas musicais combinadas, soadas sucessivamente, como uma sílaba na linguagem oral, podem ser combinadas com outras notas formando um acorde, como as sílabas combinadas às outras sílabas, formam palavras.

momentos, sejam eles tristes ou alegres, criando e estabelecendo *motivos* sentimentais relacionados às culturas dos povos. Exemplo: Marcha Fúnebre e/ou Marcha Nupcial. Nenhuma só palavra é dita, mas quando executadas, a cultura ocidental pelo menos, sabe do que se trata, o que o som-significante apresenta, representa e o que significa para cada ouvinte, enfim, pode trazer à luz da consciência tudo aquilo que palavra alguma seria capaz de expressar.

Nessa ótica a música é linguagem porque informa, comunica, significa, através de signos e significantes o inefável de uma cultura.²⁷ Porém, é uma linguagem que não pode ser comparada à palavra. “A comunicação [...] seria impossível sem a significação, isto é, a produção social de sentido”.²⁸ Esse é o ponto chave da concepção que afirma que música é uma linguagem, pois, é uma forma de comunicar algo, de informar, de ir além do já posto. De ir além do que as palavras *querem* dizer, seja no culto religioso, ópera, teatro, jogo de futebol, terapia, etc.

O pesquisador inglês John Blaking, conforme apurou Jota de Moraes, afirmou:

“Os vedas (povo indígena africano) me ensinaram que a música jamais pode ser uma coisa em si, e que toda música é música popular, no sentido em que a música não pode ser transmitida ou ter significações sem que existam associações entre os indivíduos”.²⁹

Desta forma, este escrito funda em mera hipótese, vislumbra e propõe, que a comunicação promovida pela linguagem musical, estruturada pelo ritmo, melodia, contraponto e harmonia, representa as associações entre os indivíduos, e outrossim, é metáfora da vida. Neste caso, filosoficamente, o ritmo seria a representação da vida, pois, não existiria relação humana, nem sequer existência humana, sem a vida, da mesma forma que não haveria música sem organização rítmica. A melodia metaforiza o sujeito. O contraponto, metaforicamente, estabelece a relação do sujeito com o outro – a alteridade. A harmonia é a relação dos indivíduos em sociedade, com todas as concordâncias e discordâncias que fazem parte do *devir* da existência, ou seja, do movimento pelo qual as coisas mudam e se transformam.

²⁷ ALVES, Rubem. *O enigma da religião*. 6. ed. Campinas: Papirus, 2007. p.144.

²⁸ DÍAZ BORDENAVE, 1986. p.62.

²⁹ MORAES, 1986. p.18.

Considerações finais

Ao final desta reflexão se conclui que é fundamental a compreensão da presença da música na vida do ser humano – da humanidade. O papel que determinados sons organizados ocupam em cada etnia podem ser determinantes para a compreensão “das culturas”, que se diferenciam, entre outras características, pela concepção musical que cada uma tem.

Não obstante, entender a fundura e a idiosincrasia de cada ser humano em relação à música, que frente a uma sociedade pulsante – reivindicada pela demanda do nosso tempo – não consegue adequar-se aos sistemas impostos, muitas vezes, desde o nascimento (família distante, falta de atenção, pobreza, violência sexual, entre outros problemas), é imprescindível para que haja inserção ou re-inserção cultural. Então, enfatiza-se aqui que, através e a partir da cultura musical de cada indivíduo, é possível, talvez, inseri-lo nas demais características de determinada sociedade. O *ethos* desfragmentado de um sujeito, pode ser restabelecido por intervenções que compreendam e levem em consideração o sentido da música na vida das pessoas. Dessa forma, se propõe que músicos, musicoterapeutas, sociólogos, filósofos, psicólogos, entre outros, atentem para a importância da música na constituição da humanidade, para que possam melhor usá-la em busca do bem estar de outrem.

Referências

ALVES, Rubem. *O enigma da religião*. 6. ed. Campinas: Papyrus, 2007.

CARVALHO, Any Raquel. *Contraponto modal: manual prático*. 2. ed. Porto Alegre: Evangraf, 2006.

DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche e a música*. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí: Editora UNIJUÍ, 2005.

DÍAZ BORDENAVE, Juan E. *O que é comunicação*. São Paulo: Bova Cultural: Brasiliense, 1986.

LANGER, Susanne. K. *Filosofia em nova chave*. Trad. por Janete Meiches e J. Guinsburg. Título original: *Philosophy in a new key*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

LEINIG, Clotilde Espínola. *A Música e a Ciência se Encontram*. Curitiba: Juruá, 2008.

LEVI-STRAUSS, Claude. *Mito e significado*. Lisboa: Edições 70, [19--].

LEVITIN, Daniel J. *A música no seu cérebro: a ciência de uma obsessão humana*. Tradução de Clóvis Marques do Título original: *This is your brain on music: the science of a human obsession*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

MICHAELIS. *Dicionário prático da língua portuguesa*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2008.

MORAES, J. Jota de. *O que é música*. São Paulo: Nova Cultural: Brasiliense, 1986.

NATTIEZ, Jean-Jacques. *Semiologia da música*. Lisboa: Vega, [19--].

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Miscelânea de opiniões e sentenças*. Traduzido por Antônio Carlos Braga e Ciro Mioranza. São Paulo: Editora Escala. Traduzido de: *Vermischte meinungen und sprüche*.