

1

Introdução:

É possível encontrarmos na leitura da terceira crítica kantiana possibilidades de formular uma estética do belo musical? Esta questão já há muito tempo é discutida por diversos trabalhos entre eles livros, artigos e teses de doutorado. Não há dúvida que a *Crítica da Faculdade de Juízo* foi um marco em termos de possibilidades de se repensar o que é a arte e, mais ainda, o que é a arte bela. Contudo, algumas questões são levantadas: é possível um juízo de gosto puro quando se trata de arte? Em que medida a estética de Kant se refere à experiência artística? Tal problemática é aqui abordada a partir da insistência kantiana em classificar a música como arte agradável o que não lhe permite o estatuto de bela arte. O problema se coloca na mesma esfera da possibilidade do juízo de gosto puro kantiano produzido a partir da experiência artística, ou seja, um juízo sobre o qual o atrativo e a comoção não exercem nenhuma influência.

Este trabalho tem como primeiro objetivo, revisar o estatuto musical na *Crítica da Faculdade do Juízo* a partir dos próprios conceitos de reflexão, forma, afetos e moralidade em Kant. É provável que tais conceitos tenham influenciado o filósofo transcendental em sua denominação da arte musical (*Tonkunst*) como *Kunst* (arte) diferentemente de outras manifestações artísticas; as artes elocutivas (*Redende*) e as artes figurativas (*Bildende*) possuem na palavra *ende* uma suposta finalidade. A revisão do estatuto musical a partir dos conceitos acima poderá nos conceder subsídios que permitirão apontar para a possibilidade ou impossibilidade da bela música segundo a estética kantiana.

O belo kantiano presente no final do §5 da CFJ¹, objeto de uma complacência independente de todo o interesse, é representado como objeto de uma complacência universal.

Seria ridículo se alguém que se gabasse de seu gosto pensasse justificar-se com isto: este objeto (o edifício que vemos, o traje que aquele veste, o concerto que ouvimos, o poema que é apresentado ao ajuizamento) é para mim belo. Pois ele não tem que denominá-lo belo se apraz meramente a ele. Muita coisa

¹ Abreviaremos *Crítica da Faculdade do Juízo* por CFJ para evitar repetições excessivas.

pode ter atrativo e agrado a ele, com isso ninguém se preocupa; se ele, porém, toma algo por belo, então atribuída outros precisamente a mesma complacência: ele não julga por si, mas por qualquer um e neste caso fala da beleza como se ela fosse uma propriedade das coisas.²

O gosto, faculdade de ajuizamento de um objeto, é subjetivo, estético, e não se baseia em nenhum conceito, portanto não tem validade universal lógica. Esse juízo não remete absolutamente ao objeto, mas a uma forma de sentimento. A última afirmação evoca as considerações posteriores que serão feitas no §9 sobre uma comunicabilidade universal subjetiva:

Ora, a uma representação pela qual um objeto é dado, para que disso resulte conhecimento, pertencem a faculdade da imaginação, para a composição do múltiplo da intuição, e o entendimento para a unidade do conceito, que unifica as representações³

A comunicabilidade universal subjetiva do modo de representação em um juízo de gosto, visto que ela deva ocorrer sem pressupor um conceito determinado, não pode ser outra coisa senão o estado de ânimo no jogo livre da faculdade da imaginação e do entendimento.⁴

Sobre os parágrafos citados acima é possível expor diversas considerações sobre o que seria então a bela música já que ao escutar uma bela sinfonia, por exemplo, queremos que nossos interlocutores compartilhem de nosso ajuizamento. Conceber uma bela música como um livre jogo entre o entendimento e a imaginação não resulta nenhum problema, pois enquanto interessa ao entendimento todo o caráter técnico que a música possui tanto em sua composição como em sua execução, a faculdade da imaginação toma para si a responsabilidade de atribuir à música um infinito número de representações que estariam condizentes com a estética kantiana.

As afirmações do §46 sobre a arte bela que se passa por natureza mesmo sendo intencional também contribuem para a possibilidade da música como arte bela:

² KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 57.

³ KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 62.

⁴ Ibid., p.62.

Um produto da arte, porém, aparece como natureza pelo fato de que na verdade foi encontrada toda exatidão no acordo com regras segundo as quais, unicamente, o produto pode tornar-se aquilo que ele deve ser, mas sem esforço, sem que transpareça a forma acadêmica.⁵

Portanto, para que a música seja bela é necessária uma medida certa e precisa afim de que ela não se torne mero exibicionismo técnico, assim como, também, um todo pertinente para que ela pareça natureza. Kant chama de gênio aquele que é responsável por compor tal obra de arte, porém sempre mediado (influenciado) pela natureza. Consequentemente, as considerações sobre o gênio kantiano também parecem ser aplicáveis no domínio da música.

Gênio é o talento (dom natural) que dá regra à arte. Já que o próprio talento enquanto faculdade produtiva inata do artista pertence à natureza, também se poderia expressar assim: gênio é a inata disposição de ânimo pela qual a natureza dá regra à arte.
6

A figura do gênio kantiano está totalmente subordinada à inata disposição de ânimo pelo qual a natureza dá regras à arte. Ele mesmo, o gênio, é incapaz de justificar como a natureza lhe fornece as regras para a composição de seu trabalho. Tais formulações do gênio foram amplamente discutidas pelo pré-romantismo alemão, ora discordando ora concordando. De qualquer modo, a natureza como fornecedora de regras ao gênio influenciou e ainda influencia tratados sobre a compreensão do processo criativo e também biografias de grandes nomes das artes, inclusive da música. Tal influência é facilmente detectada na biografia que Stendhal escreve sobre Mozart; ali a arte é como natureza (impulso) sem ser fruto do domínio intencional do artista.

Sobre Mozart, Stendhal nos diz:

Mozart pai um dia voltava da igreja com um de seus amigos; encontrou o filho pequeno ocupado a escrever.

- Que fazes aí meu amigo? – perguntou-lhe.

- Estou compondo um concerto para cravo. Estou quase no fim da primeira parte.

⁵ Ibid., p. 162.

⁶ Ibid., p. 153.

- Vamos ver então essas belas garatujas.
- Não, por favor, ainda não acabei.
- Apesar disso o pai pegou o papel e mostrou ao amigo um amontoado de notas que mal se podiam distinguir, devido aos borrões de tinta. A princípio, os dois amigos riram a valer daquela bagunça; mas logo, depois de olhar com atenção, os olhos de Mozart pai quedaram-se muito tempo parados sobre o papel, e terminaram-se por encher de lágrimas de admiração e alegria.⁷

Assim, Stendhal em seu livro trata da figura de Mozart desajeitada para todas as coisas que não fossem a música. A vida desregrada e boêmia do artista não impediu que ele desenvolvesse o seu talento como se fosse um escolhido pela natureza.

Discorreremos agora sobre o §51 naquilo que Kant afirma como possibilidade de encontrar o belo musical, ou seja, a famosa passagem abaixo:

Mas se contrariamente se considera primeiro aquilo que de matemático se deixa expressar sobre a proporção dessas vibrações na música e no seu ajuizamento(...) somente desse primeiro modo de explicação a música será representada inteiramente como arte bela.⁸

É necessário prudência na afirmação de um belo musical já que no parágrafo anterior o próprio Kant afirma que a rapidez das vibrações do ar, como numa música, não possibilitaria às nossas faculdades ajuizarem o material composto. Consequentemente, numa simples audição, não há como perceber em uma música a proporção da divisão dos tempos, ela sequer é notada ou trazida a julgamento. Ou seja, o som está relacionado a amenidades (sensações) e não ao belo.

Mas no atrativo e no movimento de ânimo, que a música produz, a matemática não tem a mínima participação; ela é somente a condição indispensável daquela proporção de impressões, tanto em sua ligação como em sua mudança, pela qual se torna possível compreendê-las e impedir que elas se destruam mutuamente, mas concordem com um movimento contínuo e uma vivificação do ânimo através de afetos

⁷STENDHAL, H.B., *A Vida de Mozart*, p. 9.

⁸ KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 170.

consonantes com eles e assim concordem com uma agradável autofruição⁹

Quando Kant faz a comparação do valor estético das belas artes no §53, a música ocupa a posição de arte movimentadora do ânimo ou ainda aquela que menos proporciona o alargamento das faculdades que na faculdade de juízo tem que concorrer para o conhecimento. Assim, a música não incitaria um livre jogo entre o entendimento e a sensibilidade impossibilitando seu ajuizamento do belo.

Pois embora ela, a música, fale por meras sensações sem conceitos, por conseguinte não deixa como a poesia sobrar algo para a reflexão, ela contudo move o ânimo de modo mais variado e, embora só passageiro, no entanto mais íntimo; mas ela é certamente mais gozo que cultura (o jogo de pensamento, que incidentemente é com isso suscitado, é simplesmente o efeito de uma associação por assim dizer mecânica); e, ajuizada pela razão, possui valor menor que qualquer outra das belas artes.¹⁰

Parece possível encontrar até o §46 da Crítica da Faculdade do Juízo, subsídios que justifiquem a música como sendo arte bela. Contudo, uma leitura dos parágrafos conseqüentes revela uma aplicação diferenciada da teórica estética kantiana em relação à arte musical. Portanto, uma leitura mais acurada da terceira crítica kantiana se faz necessária.

O segundo objetivo do presente trabalho será discutir alguns pontos cruciais do livro de Eduard Hanslick intitulado *Do Belo Musical*. A estética proposta pelo autor em 1854 será o tema do segundo capítulo e possibilitará uma nova concepção sobre o que é a música. As críticas de Hanslick sobre o estatuto musical influenciado por Kant já estão presentes no título de seu livro. Hanslick revisará diversos pontos abordados na terceira crítica kantiana possibilitando novas interpretações. Entre eles está a noção dos afetos, movimento de ânimo, racionalidade, linguagem, fantasia e suas relações com a música. Tal estudo ampliará nosso escopo fornecendo subsídios para irmos além da crítica kantiana.

A leitura do livro *Do Belo Musical* também buscará suprir a falta de exemplos musicais na terceira crítica kantiana. O fato de existir um livro que faça apontamentos à posição musical kantiana se torna ainda mais pertinente por sua

⁹ Ibid., p. 174.

¹⁰ Ibid., p. 173.

autoria: Eduard Hanslick viveu na Áustria como músico e professor durante grande parte do século XIX.

No livro, Hanslick dirá que a apreensão da obra musical é efetuada na passagem da fantasia do artista para a fantasia do ouvinte. Fantasia esta considerada por ele como o *órgão verdadeiro do belo* que relegará o despertar de sentimentos produzidos pela música como efeito secundário. Sobre a arte musical, Hanslick escreve:

Uma arte à qual falte um modelo de belo na natureza será, no sentido próprio, incorpórea. O modelo original de sua forma fenomênica não se apresenta, para nós em lugar algum e, portanto, está ausente do círculo de nossos conceitos. Ele não repete nenhum objeto já conhecido e denominado; por isso, a música, para nosso pensamento organizado em conceitos determinado, não tem nenhum conteúdo domável.¹¹

Segundo Hanslick, o movimento de ânimo que a música exerce no ouvinte, através de sensações e afetos, não impossibilita um ajuizamento do belo. A releitura da *Crítica da Faculdade do Juízo* em conjunto com a do livro *Do Belo Musical* de Eduard Hanslick nos dará subsídios para compreender melhor o fenômeno musical. Pensar a música somente como a arte do belo jogo das sensações agradáveis parece subestimar a profundidade do pensamento filosófico kantiano a partir de uma crítica filosófica do próprio autor.

O critério pelo qual se decidiu a escolha dos principais textos estudados (*Crítica da Faculdade de Juízo* de Immanuel Kant e *Do Belo Musical* de Eduard Hanslick) se baseia na utilização da palavra belo (do alemão *Schön*) para se abordar a música. Com isso, evitou-se a *analítica do sublime* presente na terceira crítica kantiana. É possível encontrarmos trabalhos que relacionem o belo e o sublime não apenas na música, mas em qualquer outra modalidade de arte. Tal estudo tornou-se ainda mais comum a partir do século XX. Porém, o estudo do sublime desviaria o propósito de uma leitura comparativa da estética proposta por Kant daquela proposta por Hanslick no que diz respeito ao estatuto do belo na música. Além disso, apontar o sublime como possível categorização de uma obra de arte apresenta uma série de ressalvas, dentre os quais o próprio Kant nos aponta em seu respectivo trabalho:

¹¹ HANSLICK E., *Do Belo Musical*, p. 159.

Disso vemos que o sublime da natureza não é de longe tão importante e rico em conseqüências como o do belo na mesma (...) Do belo da natureza temos que procurar um fundamento fora de nós; do sublime, porém, simplesmente em nós e na maneira de pensar que introduz à representação da primeira sublimidade; esta é uma observação provisória muito necessária, que separa totalmente as idéias do sublime da idéia de uma conformidade a fins da natureza e torna a sua teoria um simples apêndice com vistas ao ajuizamento estético da conformidade a fins da natureza, porque assim não é representada nenhuma forma particular na natureza, mas somente é desenvolvido um uso conforme a fins, que a faculdade da imaginação faz da sua representação.¹²

A decisão de não abordagem do sublime neste trabalho parte de uma premissa metodológica. Todavia, não se exclui uma possível correlação entre o belo musical e o sentimento de respeito e/ou medo invocado pelo sublime kantiano. Uma possível correlação entre o belo e o sublime tanto em Kant quanto em Hanslick poderá ser realizada num trabalho posterior.

¹² KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 92.