

FACULDADE CATÓLICA DE ANÁPOLIS

WILGNER BATISTA PICOLO

HARMONIA MORAL: UM PROBLEMA ÉTICO-MUSICAL

ANÁPOLIS – GO

2021

WILGNER BATISTA PICOLO

HARMONIA MORAL: UM PROBLEMA ÉTICO-MUSICAL

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Faculdade Católica de Anápolis, Anápolis-GO, como requisito essencial para obtenção do título de Licenciatura em Filosofia, sob orientação do Prof. Ms. Tobias Dias Goulão.

ANÁPOLIS – GO

2021

WILGNER BATISTA PICOLO

HARMONIA MORAL: UM PROBLEMA ÉTICO-MUSICAL

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Faculdade Católica de Anápolis, Anápolis-GO, como requisito essencial para obtenção do título de Licenciatura em Filosofia, sob orientação do Prof. Ms. Tobias Dias Goulão.

Anápolis-GO, 18 de novembro de 2021

BANCA EXAMINADORA

Dedico este trabalho a todos que buscam a Verdade em todos os âmbitos de suas vidas, principalmente aos que se dedicam ao estudo da música, esta arte tão bela, importante e vasta.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que em sua infinita misericórdia e bondade nos concede o conhecimento e nos cumula de graça a cada dia de nossas vidas, a Ele seja toda a glória e que toda a sabedoria nos leve a mais próximo a Ele.

À minha mãe, Lívia Maria Freitas Batista que sempre apoiou em minha caminhada e tanto me auxilia para encontrar a vontade de Deus em minha vida e me incentivou, desde a tenra idade, ao estudo da arte musical. Ao meu pai, Hosanias das Silva Rosa, pela proximidade, mesmo com toda a distância. Aos meus familiares e amigos por tanto me apoiarem em meu discernimento, bem como me auxiliarem no crescimento pessoal e intelectual.

Em especial à Diocese de Anápolis, por me acolher em seu Coração e cuidar de mim por tantos anos, me auxiliando a ouvir a voz d'Aquele que me chama. Ao Seminário Maior Imaculado Coração, nas pessoas de meus formadores, que tanto me auxilia e possibilitou que prosseguisse meus estudos. Aos irmãos de seminário, que nas conversas, brincadeiras e partilhas ajudaram a produção deste trabalho e principalmente a conhecer pessoas apaixonadas pela Igreja e por Cristo.

A todos meus professores, seja do Institutum Sapientiae ou da Faculdade Católica de Anápolis, especialmente os professores Mestre Tobias Dias Goulão, Padre Mestre Gilberto Marques Júnior e Padre Doutor Titus Kieninger, que me auxiliaram diretamente na confecção deste trabalho e no meu desenvolvimento humano e intelectual.

Agradeço ainda aos meus irmãos de turma, Caio Omar Figueiró Almeida, Gabriel Hudson Souza de Oliveira e Lucas Simão Pires Júnior que tanto me acompanham e são meus amigos e irmãos, sempre me auxiliando nos caminhos da vida. Ao seminarista Marcus Vinícius Loures Rangel que tão prontamente leu e auxiliou com seus comentários a geração deste.

Por fim, agradeço a todos que estiveram diretamente ou indiretamente envolvidos na produção deste, bem como em toda em minha formação acadêmica. A todos estes e aqueles que não nomeei aqui, oferto minhas orações e esta pequena introdução de um tema tão abrangente e importante em minha vida.

“Disse-lhes então Ilúvatar: – A partir do tema que lhes indiquei, desejo agora que criem juntos, em harmonia, uma Música Magnífica. E, como eu os inspirei com a Chama Imperecível, vocês vão demonstrar seus poderes ornamentando esse tema, cada um com seus próprios pensamentos e recursos, se assim o desejar. Eu porém me sentarei para escutar; e me alegrarei, pois através de vocês, uma grande beleza terá sido despertada em forma de melodia” (TOLKIEN, 2011, p. 3-4).

RESUMO

A arte musical pode influenciar o comportamento de um ser humano? Em outras palavras, a música que uma pessoa escuta pode modificar o seu caráter? O presente trabalho apresenta a influência da música no homem em relação ao aspecto filosófico-moral. Baseia-se em filósofos antigos, medievais e contemporâneos, além de estudos na área da neurociência. Assim, comparando tais visões por meio da pesquisa bibliográfica, associa opiniões e revela divergências entre elas, buscando demonstrar a existência da influência musical na conduta humana, que pode ser julgada como eticamente boa ou má. Por fim, em sede de conclusão afirma-se a existência do influxo musical, seu valor moral dependente das paixões por ela suscitadas e a importância de uma música que possa elevar moralmente os indivíduos.

Palavras-chave: Música. Filosofia. Ética. Agostinho. Aristóteles. Nietzsche. Influência musical.

RIASSUNTO

L'arte musicale può influire sul comportamento della persona umana? In altri termini, la musica che qualcuno sente può contribuire per modificare il suo carattere? Questo lavoro presenta l'influsso della musica nell'uomo in ciò che riguarda l'aspetto etico o morale di essa. È fondato sui filosofici antichi, medievale e contemporanei e su studi nell'area della neurologia. Comparando pure tali visioni per mezzo della ricerca bibliografica, unisce diverse opinioni e rivela divergenze tra di loro, cercando di dimostrare l'esistenza dell'influsso musicale sul comportamento umano, ragione per cui la musica può essere giudicata come buona o cattiva. Alla fine, si riferisce in conclusione l'esistenza dell'influsso musicale, il suo valore morale che dipenderà delle passioni suscitate e l'importanza di una musica che potrebbe elevare moralmente gli individui.

Parole chiave: Musica. Filosofia. Etica. Agostino. Aristotele. Nietzsche. Influenza musicale.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	A MÚSICA E SUA INFLUÊNCIA NO HOMEM.....	11
2.1	DEFINIÇÃO DE MÚSICA.....	12
2.2	O HOMEM E A MÚSICA NA PERSPECTIVA FILOSÓFICA.....	14
2.3	O HOMEM E A MÚSICA NA PERSPECTIVA DA NEUROCIÊNCIA	18
3	A INFLUÊNCIA DETURPADA DA MÚSICA	21
3.1	O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA NO ESPÍRITO DA MÚSICA	22
3.2	A DEGRADAÇÃO MORAL ATRAVÉS DA MÚSICA	27
4	INFLUXO MORALMENTE POSITIVO DA MÚSICA	31
4.1	A MÚSICA MORALMENTE BOA	31
4.2	A FORMAÇÃO MORAL ATRAVÉS DA MÚSICA	35
4.3	ENTRE PLATÃO E NIETZSCHE, ARISTÓTELES.....	37
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	42
	REFERÊNCIAS.....	44

1 INTRODUÇÃO

Das muitas realidades existentes na vida humana, sempre se pôde observar a presença da música, desde dos passados mais longínquos. Por isso, essa arte foi campo de várias discussões nos mais diversos âmbitos e ciências e juntamente com todas elas, se desenvolveu acompanhando a história da humanidade.

Platão (1970, p. 82) em suas obras, algumas dedicadas a arte musical, afirma que “Toda conversa sobre a música deve culminar no amor do belo”. Desta maneira, toda a reflexão voltada a esta arte deve levar ao amor à beleza e à ordem. Sendo assim, a presença da reflexão filosófica, próprio ao ser humano e voltada à beleza, deve também fazer-se presente, como o faz com diversos escritos e discursos.

A filosofia, como ciência que procura entender as causas de todas as coisas (MARTINS FILHO, 2010), tem como seu objeto material todas as coisas existentes. Portanto, a filosofia deve estudar os mais diversos aspectos da realidade existente. A cada um desses diversos campos de estudo, a filosofia se abre a novas possibilidades de conhecimento se expandindo e desenvolvendo pela admiração e pelo desejo natural de conhecer (ARISTÓTELES, 1977)¹.

Essa ciência fundamental também dedica sua atenção as ações humanas, seus princípios, consequências e efeitos, seja no próprio homem ou na natureza que o cerca. Para esse fim, a própria ciência se divide em campos, que tem como objeto próprio uma realidade específica. Essa divisão, sem enfraquecer a filosofia, a torna mais completa formando uma visão de mundo, ou seja, uma visão global da realidade.

Uma das principais áreas da filosofia é a ética. Prova dessa importância é que “a reflexão ética tem sido um componente vital de todas as tradições filosóficas conhecidas” (BUNNIN; TSUI-JAMES, 2007, p. 213). Essa preocupação com a ética se explica por ser o campo que se preocupa com as ações do homem, constante presente em toda a história da filosofia.

Entende-se ética como “estudo da moralidade do agir humano (bondade ou maldade dos atos humanos: sua retidão frente à ordem moral)” (MARTINS FILHO, 2010, p. 231). Dessa definição tem-se a ética como ciência normativa, pois dirige os atos humanos. Portanto, todas as ações humanas são consideradas e medidas segundo sua moralidade tendo em vista um fim, o bem honesto.

Esses atos humanos são aqueles que procedem da liberdade e podem se expressar de várias formas. Vale ressaltar a distinção entre atos humanos, que procedem da liberdade e da

¹ Metafísica, I, 2, 982 b 12ss.

razão humana, de atos do homem, que são naturais e não dependem da razão para serem realizados (MARTINS FILHO, 2010). Somente os atos humanos são levados em consideração pelo estudo ético.

Portanto, todos os atos humanos feitos com liberdade podem ser julgados como moralmente bons ou maus. Dessa universalidade do domínio da ética quanto aos atos humanos, chega-se que “as questões relativas a moralidade e à arte lhe pertencem [a ética], assim como as relações entre moralidade e prudência, ou entre moralidade e razão” (BUNNIN; TSUI-JAMES, 2007, p. 214).

Desta estreita relação entre a moral e a arte, pode-se falar de uma ética aplicada ao campo musical. A música é uma obra racional humana e por isso traz em si uma moralidade, dependente da própria moral humana e da natureza musical. Neste trabalho procurar-se-á abordar a questão moral da música com as suas implicações segundo a presença ou não da bondade moral de sua influência no homem.

Deste modo, o primeiro capítulo dedicar-se-á a provar o influxo da música no homem seja pela visão filosófica, baseada em filósofos e no raciocínio lógico, seja pela visão da neurociência, baseada em estudos científicos sobre a ação da música no cérebro humano. Antes, porém, antecipará a definição de música, algumas de suas principais características e a relação do homem e de sua filosofia com a música.

O segundo capítulo ocupar-se-á de tratar a influência moralmente deturpada da música. Para demonstrar tal influxo eticamente negativo, baseia-se em escritos de filósofos e em especial na figura de Nietzsche e a música dionisíaca. Após tal explanação, passar-se-á a discorrer sobre a degradação moral através da influência da música e chega-se a ligação entre a moral da música e da paixão por ela influenciada.

Por fim, o terceiro capítulo empenhar-se-á ao influxo moralmente positivo da música. Através da própria natureza da música afirma-se a sua relação com um comportamento ordenado. Após, busca-se definir qual é a música moralmente boa e como ela influencia o homem. Desta maneira, pode-se afirmar que a música pode intervir na formação do caráter, com bases filosóficas e da neurociência. Por fim, comparando a visão sobre a influxo musical de três filósofos (Platão, Nietzsche e Aristóteles), relaciona-as à realidade, buscando aquela que mais condiz a esta. Assim, busca-se definir o influxo da música, sua existência e caráter moral.

2 A MÚSICA E SUA INFLUÊNCIA NO HOMEM

Considerando a definição de ética, observa-se que ela se ocupa dos atos humanos, especialmente aqueles racionais. Tendo em vista essa preocupação, Agostinho afirma que “a arte, sem dúvida, é a seu ver uma realidade racional, e proceder com arte é proceder com razão” (2019, p. 25). Assim, a arte também se submete ao campo racional, que por sua vez chega a moral.

Dessa relação existente entre a ética e as artes desponta de modo especial a música. Enquanto as outras artes são consideradas em sua moralidade quanto a ação e intenção dos apreciadores e artistas, a música possui em si um “*ethos*”. Como Aristóteles² afirma em *Problemi Musicali*:

Porque entre as qualidades sensíveis somente aquelas auditivas possuem um *ethos*? E de fato, também sem palavras, uma melodia tem *ethos*, mas isto não vale para as cores, os odores e sabores. Ou não é por que não tem ao menos movimento, aquele movimento precisamente com o qual cada som nos move? Um movimento do gênero, na verdade, também possui as outras qualidades, por que também a cor move a vista, mas aquele movimento que se tem atrás de um som, qual é aquele musical, nós temos a sensação. Este movimento se reflete nos ritmos na ordem dos sons agudos e graves e não em sua mistura. [...] Estes movimentos (dos ritmos e das melodias) são aqueles implícitos na ação e as ações denotam um *ethos* (ARISTÓTELES, 1957, p. 51)³.

Portanto da estreita relação, se dá que a música, de forma especial entre as artes, carrega em si um valor moral e por isso, é de modo especial campo de estudo ético.

De tal relação, também Platão afirma que:

Não renunciamos, portanto, a precisar a dificuldade que oferece a música, por ser ela a que mais recebe atenção entre todas as artes de imitação, é também a que exige mais atenção ao falar dela. O erro, com efeito, seria aí especialmente funesto, por que levaria a promover ou alimentar disposições perversas (PLATON, 1974, p. 1306)⁴.

² A autoria da obra “*Problemi Musicali*”, anteriormente atribuída a Aristóteles, é bastante questionada por estudos contemporâneos, mas que ressaltam a presença do pensamento aristotélico presente nestes escritos. (ROCHA-JÚNIOR, 2007, p. 45).

³ “*Perché tra le quantità sensibili solo quelle uditive posseggono ethos? E difatti anche senza parole una melodia ha ethos, ma questo non vale per i colori, gli odori e i sapori. O non è perché per poco non hanno movimento, quel movimento appunto col quale ogni suono ci muove? Un movimento del genere infatti lo hanno anche le altre qualità, perché anche il colore move la vista, ma del movimento che tien dietro ad un suono, quel è quello musicali noi abbiamo la sensazione. Questo movimento si riflette nei ritmi e nell’ordine dei suoni acuti e gravi, non nella loro mescolanza. [...] Questi movimenti (dei ritmi e delle melodie) sono quelli impliciti nell’azione, e le azioni denotano ethos*”. Tradução livre.

⁴ “*No renunciamos, por tanto, a precisar la dificultad que ofrece la música, pues al ser ella la que más atención recaba de entre todas las artes de imitación, es también la que exige más circunspección al hablar de ella. El*

A afirmação platônica demonstra a atenção a qual se dedicava a música e a seu estudo, uma vez que poderia influenciar disposições perversas. Também se percebe a primazia da música diante das outras artes.

Da consideração do valor moral da música nasce a necessidade de um cuidado especial da filosofia em relação com esta arte. Por isso, em todos os tempos, a música esteve em íntima ligação com a sabedoria:

A antiga sabedoria dos gregos em seu conjunto parece ser dedicada principalmente à música. E, por isso, julgavam que o mais musical e mais sábio dentre os deuses era Apolo, e dentre os semideuses, Orfeu. (ATENEU, XIV, 632c apud ROCHA-JÚNIOR, 2007, p. 31).

Considerando a filosofia como esse amor a sabedoria (MARTINS FILHO, 2010), expresso em sua etimologia, a própria filosofia em suas mais diversas áreas se interessa pela música. Dentre elas, se ressalta o seu aspecto moral, sua definição, importância e influência no homem.

2.1 DEFINIÇÃO DE MÚSICA

A presença da música na filosofia é de extensa tradição e importância, sendo considerada desde os primórdios como uma das belas artes. Disso, surge a necessidade de defini-la, delimitar seus efeitos e sua importância na civilização humana.

Agostinho, filósofo e teólogo do período da patrística, em sua obra “Sobre a Música” define essa arte como “ciência que ensina a bem modular” (2019, p. 19). Explicando tal definição, afirma que a “ciência da modulação consiste em bem ordenar os movimentos, tornando-os capazes de despertar o interesse e, por conseguinte, agradar por conta de suas próprias qualidades” (Ibid, p. 22).

De tais definições agostinianas, conclui-se a existência de uma constante relação da música com o movimento sonoro e da capacidade de modular tais movimentos, seja pela voz ou pelos instrumentos musicais. Essa modulação consiste em formar os sons e organiza-los em melodia. Aqui, observa-se a presença dos três elementos essenciais para a música; a melodia (organização dos sons), o ritmo (divisão das notas no tempo) e harmonia (ordem presente na modulação).

error, en efecto, sería ahí especialmente funesto, pues llevaría a fomentar o alimentar disposiciones perversas” (Leis, 669c). Tradução livre.

Da existência de tais movimentos, vê-se a relação com a definição moderna de música, como “uma faixa de silêncio intercalada pela vibração sonora” (ERNETTI, 1980, p. IX)⁵. Assim, observa-se que mesmo desconhecendo a questão da vibração sonora, exposta pela física moderna, Agostinho já associava a música ao movimento, ou seja, a essa ondulação sonora.

Quando a capacidade de modular, fazendo referência ao latim, define-se como “*modus*, justa medida, e que há uma medida a ser preservada em tudo aquilo que se faz de bom” (AGOSTINHO, 2019, p. 19). Essa medida consiste na harmonia dos sons, ou seja, a medida harmônica que deve ser preservada para a formação da música. Desta forma, a definição de música agostiniana carrega em si abertura ao peso ético no que diz respeito a justa medida, a ordem de seus fatores componentes (ERNETTI, 1980).

A abertura ao *ethos* musical proposto por Aristóteles, como citado acima, encontra seu desenvolvimento no pensamento agostiniano sobre o movimento e por isso, a questão ética é novamente evocada.

Agostinho também relaciona a música com a harmonia; “no som que lhe agrada, o prazer vem de uma certa proporção entre os números⁶ e essa proporção, quando rompida, desagrade seu ouvido” (AGOSTINHO, 2019, p. 54). Essa proporção é a harmonia, formada pelos números presentes nos sons, que se encaixam. É através dessa visão de harmonia, que Agostinho afirma que a música, partindo dessas harmonias inferiores, “convida a alma a ascender, de beleza em beleza, até aquela soberana” (Ibid, p. 14). Assim, a música pode, através da harmonia presente em si mesmo, elevar a alma ao transcendente.

Porém, a abertura da música não se faz unicamente no mundo ético, mas “temos de reconhecer a presença da música na própria estrutura de todas as demais artes e formas de pensamento” (OLIVEIRA, 1959, p. 309). Portanto, a música não está presente somente na questão ética, mas se pode ver integrada a todas áreas do agir humano.

Como consequência de tal presença: “Vemos a música surgir não como um domínio isolado da atividade criadora do homem ocidental, mas como uma das correntes maiores da nossa própria civilização” (Ibid, p. 313). Ou seja, a própria civilização ocidental tem em suas bases a música, como fator cultural, social, ético e filosófico.

A prova dessa influência se dá na percepção da presença da música em toda a história da humanidade. Em todos os tempos, lugares e sociedades, o homem produziu sua música:

Da história da música e das descobertas arqueológicas sabemos a existência de uma riqueza de instrumentos muito vasta. Temos instrumentos de corda de

⁵“*una fascia di silenzio interpuntata da vibrazioni sonore*”. Tradução livre.

⁶ Proporção matemática dos sons musicais, ou seja, a dimensão física-matemática da arte musical.

tantos tipos, como a harpa egípcia de 2000 a.C.; instrumentos de sopro de até 2800 a.C. ou a 1700 a.C., etc.; instrumentos de percussão que datam por volta de 2160 a.C (ERNETTI, 1980, p. 5)⁷.

Assim, observa-se que desde os tempos mais remotos a música está presente. Sua presença em toda a história da humanidade se resalta também pelo seu papel. Para os antigos povos o papel cultural da música era de “permitir ao homem melhor exprimir a sua devoção interna para a divindade” (Ibid, p. 41)⁸. Por isso, o valor cultural musical se baseava no culto e era considerada como divina, sendo em algumas sociedades, ensinadas somente pelos sacerdotes (Ibid).

Esse valor religioso da música, expresso não somente pelos povos antigos, se relaciona também com a própria filosofia. Para os antigos gregos, em especial na visão filosófica de Platão e Aristóteles:

[...] a filosofia e a música, segundo o conceito platônico-aristotélico, têm em comum: a origem que é a divindade, o fim que é também a divindade e a elevação do homem a mesma divindade para louva-la, os meios (= os números e o raciocínio lógico com uma precisão lógica) a fim de que o culto aos deuses não somente sejam um louvor, mas também uma forma de educação para a juventude (Ibid, p. 50)⁹.

Com isso, a música é associada ao divino, ao culto e também a sabedoria e se revela ligada a formação da juventude, ou seja, com a própria educação. Por isso, a música está ligada aos números, conseqüentemente a harmonia e ao raciocínio lógico. Assim ela deve ser analisada não somente como um campo secundário e irrelevante nas ações humanos, mas como fruto da inteligência humana e parte de sua formação.

2.2 O HOMEM E A MÚSICA NA PERSPECTIVA FILOSÓFICA

A arte é obra da razão humana. Agostinho afirma que: “Sem razão não há arte” (2019, p. 25). Dentre essas, a música se encontra neste patamar, ou seja, é uma criação humana que ao mesmo tempo pode influenciar o homem. Toda a bagagem histórica prova a presença e

⁷ *“Dalla storia della musica e dai reperti archeologici sappiamo l’esistenza di una ricchezza di strumenti assai vasta. Abbiamo strumenti a corda di tanti tipi, sino all’arpa egiziana del 2000 a.C.; strumenti a fiato sino al 2800 a.C. ovvero al 1700 a.C., ecc.; strumenti a percussione che risalgono persino al 2160 a.C.”* Tradução livre.

⁸ *“permette all’uomo di meglio esprimere la sua devozione interna verso la divinità”.* Tradução livre.

⁹ *“[...] la filosofia e la musica, secondo il concetto platonico-aristotelico, hanno in comune: l’origine che è la divinità, il fine che è pure la divinità e l’elevazione dell’uomo alla divinità stessa per lodarla, i mezzi (= i numeri e il raziocinio con una precisa logica) affinché il culto agli dèi non soltanto sia una lode, ma anche fonte di educazione per la gioventù”.* Tradução livre.

influência da música no homem. Esse influxo vem de sua realidade material, que estimula os sentidos.

A música é “feita de fenômenos sonoros que com a sua distribuição no tempo determinam o ritmo” (ERNETTI, 1980, p. 272)¹⁰. Dessa definição tem-se a relação da música com o som. A física moderna ensina que “o som é onda, que os corpos vibram, que essa vibração se transmite para a atmosfera sob a forma de uma propagação ondulatória, que nosso ouvido é capaz de captá-la” (WISNIK, 1989, p. 17).

Porém, nem todos os sons são música. Se faz necessário salientar as qualidades necessárias para que o som seja realmente música. Das vibrações sonoras que estão presentes em toda a parte, “os sons se distinguem dos rumores e formam uma categoria privilegiada que, por sua preciosidade e por sua beleza é sempre considerada por excelência a matéria própria para construir a música” (ERNETTI, 1980, p. 272)¹¹.

A distinção ocorre entre o som e o ruído. O fator que as diversifica é justamente a ordem, *modus* presente na estrutura musical, como afirma Agostinho. Assim, a teoria sonora moderna também distingue;

[...]dois grandes modos de experiência de onda complexa que fazem o som: frequências regulares, constantes, estáveis, como aquelas que produzem o som afinado, com altura definida, e frequências irregulares, inconstantes, instáveis, como aquelas que produzem barulhos, manchas, rabiscos sonoros, ruídos (WISNIK, 1989, p. 26).

Portanto, essas frequências regulares, constantes e estáveis são o elemento constituinte da música. O som ordenado e harmônico é o responsável pelas construções musicais. Desta maneira, não é qualquer barulho desordenado, com frequências irregulares e inconstantes que recebe o nome de música.

Não obstante esta distinção, o som, por consequência a música e o ruído são objetos próprios do mesmo sentido, a audição. Discorrendo sobre os sentidos, Aristóteles afirma que; “entendo por objeto próprio o que não pode ser percebido por nenhum outro sentido e a respeito do qual é impossível o erro” (ARISTÓTELES, 1977, p. 849)¹². Assim, o objeto próprio seria aquele ao qual o sentido percebe exclusivamente e não comete erro ao recebê-lo.

Em outro trecho Aristóteles prossegue afirmando que “a vista diz referência a cor, o ouvido ao som” (Ibid, p. 849). Então, ao sentido da audição pertence a captação do som e com

¹⁰ “*fatta di fenomeni sonori che con la loro distribuzione nel tempo determinano il ritmo*”. Tradução livre.

¹¹ “*i suoni si distinguono dai rumori e formano una categoria privilegiata che, per la sua preziosità e per la sua bellezza, è stata sempre considerata per eccellenza la materia propria a costruire la musica*”. Tradução livre.

¹² De Anima, II, 6, 417b.

as relações som-música estabelecidas anteriormente, a música também é percebida pela audição. Por isso, o conhecimento das ondas sonoras materiais se faz fundamental para entender o som como sensível.

O homem é capaz de receber as ondas sonoras pelo sentido da audição e entende-las segundo sua razão. Contrariando a visão dualista e seguindo o pensamento agostiniano, afirma-se que; “o homem é a unidade substancial de corpo e alma” (BOEHNER, GILSON, 1985, p. 180).

Dessa unidade substancial de corpo e alma, afirma-se que o ser humano possui um único conhecimento em duas formas distintas: “O sentir e a inteligência constituem uma unidade intrínseca: é isto o que chamamos a inteligência senciente” (ZUBIRI, 1967 apud LUCAS, 2005, p. 47). Esse sentir representa o conhecimento sensitivo, enquanto a inteligência o conhecimento racional.

Para o entendimento da união das duas dimensões do conhecimento humano se faz necessário considerar que é o homem inteiro realiza as diversas ações. Disso, se conclui que; “não é o olho que vê, nem o ouvido que escuta: é sempre uma pessoa humana quem vê, sente, etc.” (LUCAS, 2005, p. 47). Isto leva a afirmar que o conhecimento humano é somente um, não havendo entre eles separação, mas uma distinção.

Como consequência de tais afirmações, observa-se que o homem percebendo as coisas pelos sentidos externos (a aquisição); retém tais dados recebidos, os apresentando na consciência (a representação); e por fim cria novos conceitos, formas e juízos (a produção) (Ibid). A recepção das ondas sonoras musicais pelo sentido da audição faz parte do processo de aquisição. Após essa, retém-se os dados recebidos e se produz um conceito sobre a música.

Assim, não é somente a audição que sente a música, nem mesmo somente o intelecto que a produz como algo fora do contato da realidade, mas consiste em um processo que o homem inteiro realiza. O homem inteiro recebe, reflete e produz a música em suas mais diversas expressões. Uma visão reducionista do homem levaria a afirmação incompleta ou saturada da influência musical no homem e por consequência, a existência uma música reducionista ou que porta uma visão distorcida da realidade.

Do influxo da música no homem inteiro, Gilson considerando a abstração aristotélica sobre a ação dos sensíveis na alma afirma que;

A alma sensitiva aristotélica, considerada precisamente como sensitiva, não é superior ao corpo sensível considerado como sensível, e isso permite ao corpo agir na alma introduzindo nela a espécie de que a alma tirará o inteligível via abstração (GILSON, 2006, p. 173).

Deste modo, o homem inteiro, corpo e alma, sofre a influência da música, pois como sensível é percebida pelos sentidos e levada ao intelecto. Esse pensamento aristotélico exposto por Gilson é também confirmado por Tomás (2002, p. 514)¹³; “[Aristóteles] Afirmou, com Platão, que o intelecto difere dos sentidos, mas que estes não têm operação própria sem comunicar-se com o corpo, de forma que sentir não é somente um ato da alma, mas do composto”.

Por sua vez, Agostinho afirma que a harmonia sonora e material pode modificar a ação da alma, uma vez que quando ocorrem modificações no corpo a alma “prontamente passe a um nível de ação mais atento, mais concentrado sobre as partes afetadas, sobre os órgãos que sofrem; é por essa razão que ela vê, ouve, toca, degusta” (AGOSTINHO, 2019, p. 203). Portanto, recebido o dado pelos sentidos, a alma se atenta a parte afetada dando mais atenção aquela parte e então percebendo a realidade do corpo.

Dessa alteração ativa da alma sobre os dados recebidos pelo corpo, se sustém que a música, ao atingir o sentido da audição, chega, por tal ação anímica, a própria alma e possa influencia-la. Ou seja, a alma se atenta a música que os seus sentidos recebem e assim pode ser influenciada por essa harmonia. Essa influência, embora ativa por parte da alma e somente indireta por parte dos sensíveis, não determina o agir da alma considerando a liberdade humana¹⁴.

Segundo a afirmação da modificação da alma por meio dos dados recebidos pelos sentidos, Tomás diz que “a paixão propriamente dita não possa convir à alma senão acidentalmente, quer dizer, enquanto o composto humano sofre” (AQUINO, 2003, p. 304)¹⁵. Essa paixão referida pelo Aquinate consiste nesse sentido de padecer, sofrer uma ação externa (Ibid, p. 303).

Quando o corpo recebe os dados do exterior, a alma sofre ao se voltar a esses dados, porém de forma ativa por sua própria ação. Esse sofrer não carrega em si um sentido negativo, mas significa “o mesmo que afeição, modificação passiva no sentido mais geral do grego *πάθος* e do latim *passio*” (ABBAGNANO, 2007, p. 739).

Disso, percebe-se que a música, enquanto sensível, pode influenciar a alma. A audição, ao receber as vibrações sonoras, faz com que a alma se atente aos sons recebidos. Com esse

¹³ Suma teol. I, q. 84, a. 6, r.

¹⁴ Liberdade “como possibilidade ou escolha, segundo a qual a liberdade é limitada e condicionada, isto é, finita” (Abbagnano, 2000, p. 606).

¹⁵ Suma teol. I-II, q. 22, a. 1, r.

processo, “a alma tem consciência de seus movimentos, sejam eles chamados de ações, operações” (AGOSTINHO, 2019, p. 203). Esses movimentos são os de reproduzir ou receber sons, respectivamente.

As paixões, portanto, presentes de forma acidental na alma humana, podem sofrer influência da música. Isso se justifica, pois, as paixões “são energias sensitivas, que estão em nós e espontaneamente surgem ao aprender um bem sensível que nos agrada, ou um mal sensível que nos desagradam” (DEZZA, 2003, p. 203)¹⁶. Assim, a música, como um bem sensível, ou até um mal em alguns casos, que atrai ou repele, leva ao movimento das paixões, seja ordenamento ou desordenamento.

Isso ainda se ressalta pela experiência individual dos sentimentos surgidos com a música. Disso, Aristóteles já afirmava que a música pode aliviar a dor daqueles que sofrem e que faz gozar melhor da paz (ARISTÓTELES, 1957). Ela, então, podendo influenciar as paixões humanas, pode influenciar o homem.

Além disso, a consciência de tal atuação da música é presente em toda a história do homem, sendo tida como a sua propriedade divina. “Na Bíblia, Davi (século XI a.C.) tocava a harpa para acalmar Saul, expulsando o espírito mau de seu corpo. Já se reconhecia que a música produzia sobre o espírito humano efeitos misteriosos” (NGHIEM, 2018, p. 57). Esse efeito de expulsar o “espírito mau” consiste na ordenação das paixões.

Porém, deve-se considerar que a influência da música depende do poder das próprias paixões. Disso, Tomás de Aquino afirma que; “O homem que está sob uma paixão, verá como conveniente a si o que não viria sem a paixão” (2003, p. 152)¹⁷. Portanto, “o irascível e o concupiscível podem contrariar à vontade, por vezes [até] movem a vontade” (Ibid, p. 153).

Entretanto, esse poder de alterar a vontade se dá somente de forma indireta. Mesmo assim, nunca se pode desconsiderar a vontade humana e sua primazia nos atos humanos. O tolhimento da liberdade humana leva a consideração de uma visão distorcida do homem e como já falado, uma visão errônea de suas obras, entre elas a música.

2.3 O HOMEM E A MÚSICA NA PERSPECTIVA DA NEUROCIÊNCIA

Além dessa visão filosófica, apoiando a influência da música no homem inteiro, surge a neurociência e seus estudos sobre o cérebro humano. Embora algumas das visões de tal ciência

¹⁶“sono energie sensitive, che sono in noi e spontaneamente insorgono all'apprendere un bene sensibile che ci piace o un male sensibile che ci dispiace”. Tradução livre.

¹⁷ Suma teol. I-II, q. 9, art. 2

se encontrem permeados de um profundo materialismo, a perspectiva psicológica neural é importante na demonstração do influxo dessa arte no desenvolvimento e maturação humana.

Quanto ao influxo da música pela perspectiva da neurociência, o Dr. Minh Dung Nghiem, médico e escritor franco-vietnamita, afirma que “a música é uma linguagem, porque ela permite a transmissão das informações de maneira complexa, modificando o humor e as emoções” (2018, p. 58). Ou seja, a música pode alterar o humor e as emoções, em consequência as paixões e o homem inteiro. Essa afirmação explica a visão da atuação musical na psique humana.

À influência da audição no homem é “mais bem aceita a existência de uma relação entre a audição e a motricidade, entre o ritmo ouvido e movimento do corpo” (NGHIEM, 2018, p. 28). Assim, o movimento está intimamente ligado a música, principalmente seu aspecto do ritmo. Essa afirmação se comprova também pelo senso comum, sendo que enquanto se escuta uma música, normalmente os indivíduos tem uma tendência ao movimento, portanto a ação.

Portanto, o homem, influenciado pelas ondas sonoras recebidas, coloca seu corpo em movimento segundo os costumes e regras da razão. Dessa forma, vê-se evocado novamente o aspecto do movimento levantado por Aristóteles e Agostinho na sua definição de música e sua relação com o *ethos*.

Além da relação com o movimento, a audição tem uma relação interdependente com o cérebro. “Em suma, admite-se que o cérebro controla todas as partes do corpo e que, reciprocamente, estes exercem uma influência sobre o cérebro” (Ibid, p. 27). Dessas diversas partes, a audição tem um papel fundamental exposto principalmente no processo de educação dos indivíduos.

Esse influxo, não desconsiderando a liberdade humana, ocorre principalmente porque, segundo os estudos neurológicos, os estímulos que vem do ambiente podem influenciar os comportamentos (Ibid). De tal forma, também os estímulos sonoros estariam incluídos nesses, ainda mais porque estão presentes em todos os ambientes.

Voltando exclusivamente ao âmbito sonoro, o Dr. Nghiem (2018, p. 39), citando o trabalho do Dr. Guy Berárd (1982), afirma que “os distúrbios da audição podem gerar uma alteração do humor e do comportamento”. Desta forma, as dificuldades na audição podem causar alteração no comportamento, influenciado pela ligação entre audição e as funções cerebrais.

Todos esses fatores, se unem ao fato que a música é uma linguagem e sinal de inteligência. Disso, a música com letra ganha um espaço ainda maior, uma vez que:

A palavra torna possível o raciocínio sobre o passado, sobre o futuro, e à distância. A aquisição da linguagem é, pois, um fato capital [...]. Em suma, a palavra faz nascer o pensamento abstrato e a consciência (NGHIEM, 2018, p. 40).

Assim, a função de áudio-fonação e por consequência a música é indispensável na formação intelectual dos indivíduos. A fala e a escuta, causa inicial e final da música respectivamente, são os sistemas que permitem a produção de conceitos abstratos.

Leva-se em consideração que a música também é uma forma de comunicação, por isso, traz em si um significado e uma mensagem conhecidas através das palavras e como consequência, faz-se necessário o uso do raciocínio para o conhecimento. Isso porque, até “para os antigos gregos a música funcionava como uma segunda língua, capaz de expressar todo tipo de pensamentos e sentimentos” (ROCHA-JÚNIOR, 2007, p. 31).

Entretanto, deve-se considerar que não somente a música com letra que exerce esse papel no homem, mas até mesmo a instrumental. Isso por que pode também gerar um influxo sobre as paixões, levando a um valor ético, como exposto por Aristóteles: “E de fato, mesmo sem palavras, uma melodia tem *ethos*” (1957, p. 51)¹⁸.

Todas as provas acima levantadas sobre a influência da música no homem, seja no aspecto moral, filosófico ou da neurociência, comprovam a existência não determinante de tal influxo. Tal poder musical, conhecida desde os tempos antigos, se faz presente atualmente de uma forma real e que necessita de uma reflexão.

Dessa reflexão, surge a questão ética, considerando se tal influxo da música pode ocorrer de uma forma positiva, levando ao adágio popular que “a música suaviza os costumes”, ou se também ter vez um caráter moralmente negativo, levando a degradação moral e o relaxamento dos costumes. Dessa forma, a música se torna objeto de estudo da ética.

Por fim, deve-se considerar que a influência da música, por tanto sua parte como objeto de estudo da ética, ocorre de forma indireta, somente considerando a liberdade humana e sua capacidade de não ceder a todas excitações externas. Mesmo considerando como parte da formação do indivíduo, a música não é capaz de romper totalmente a liberdade da escolha humana.

¹⁸ “*E diffati anche senza parole una melodia ha ethos*”. Tradução livre.

3 A INFLUÊNCIA DETURPADA DA MÚSICA

A influência da música no homem, provada em seu aspecto filosófico e neurológico, pode exercer influxo para uma formação moral de um indivíduo. Por esse motivo, Platão (1974) propondo as bases de governo em sua obra “A República” afirma que a música é parte essencial no treinamento dos futuros soldados do império.

Sobre isso, Platão (1974, p. 710) afirma que na república deve-se observar “com que medida se exprime a maldade, a insolência, a loucura e todos os demais vícios, e igualmente que ritmos deverão deixar-se para as virtudes contrárias aquelas”¹⁹. Ou seja, a própria formação dos soldados e dos homens valorosos ao governo devia ser pautada com cuidado na questão dos sons, sendo escolhidos aqueles que levavam a sentimentos nobres. Aqueles que levassem a degradação moral deveriam ser esquecidos.

Portanto, nessa asserção platônica se vê a presença e o reconhecimento de uma influência moralmente má da música, podendo levar aos vícios. Porém, o próprio autor afirma também a capacidade da arte musical de levar ao florescimento das virtudes. Assim, se torna possível que a música gere um influxo moralmente bom ou mau.

Assim, no cerne da questão moral-musical deve-se distinguir a música que leva a um comportamento moralmente bom ou mal, que pode ajudar na conquista de virtudes ou na degradação moral. Esse papel da música se encontra intimamente ligado a questão da formação das virtudes e, por conseguinte, na formação dos indivíduos e na educação dos jovens.

Por isso, Gilson (2010, 127) afirma que “[Platão] censura apenas a música debilitante e a poesia mentirosa, mas aprova, por sua vez, as que inspiram coragem, amor e virtude no homem”. Disso, observa-se, que desde os escritos platônicos a reprovação de certas músicas era presente. Somente as músicas que influenciassem positivamente seriam aceitas na república platônica.

Observando tal influência se vê que “não se pode modificar as regras musicais sem alterar, por sua vez, as mais grandes leis políticas” (PLATON, 1974, p. 724)²⁰. Comentando tal trecho, Scruton (2016) diz que, até atualmente as alterações de leis são causadas pelas pressões culturais e entre elas, a da música.

¹⁹ “*con qué medidas se expresa la vileza, la insolencia, la locura y todos los demás vicios, e igualmente qué ritmos deberán dejarse para las virtudes contrarias a aquellos*” (República, 399d). Tradução livre.

²⁰ “*no se puede modificar las reglas musicales sin alterar a la vez las más grandes leyes políticas*” (República, 424d). Tradução livre.

Observando a riqueza da exploração da arte na filosofia platônica, Gilson, falando sobre a concepção ocidental do homem e da arte, elege Platão como o representante de um primeiro movimento quanto a postura da filosofia em relação à arte. Essa concepção consiste na visão moral e filosófica da arte que “reduz a arte ao conhecimento e faz da beleza produzida pelo homem uma variedade da verdade” (GILSON, 2010, p. 129). A arte estaria submetida a imitação e só seria bela se verdadeira.

Essa visão permanece predominante no ocidente vai até as revoluções do fim do século XIX.

O fim do século XIX viu surgir uma revolução na noção tradicional do universo e na sua expressão filosófica. Não surpreende que as belas-artistas tenham desempenhado um importante papel nessa história, pois se tratava de colocar em questão essa mesma noção do ser que só fazia ignorar a função própria da arte, e até lhe interditava a existência (Ibid, p. 134).

Então, a revolução ocorre em todos os âmbitos, especialmente nas artes e entre elas na música. Esse giro filosófico levanta novas questões e as próprias artes buscam se libertar da verdade e do conhecimento.

Quanto a nova fase, Gilson (Ibid, p. 134) afirma que contrapondo o nome de Platão é necessário um: “[...] segundo nome para simbolizar o movimento revolucionário de que iremos falar, não há outro melhor que o de Friedrich Nietzsche”.

Portanto, Gilson divide a resposta da filosofia quanto à arte em duas vertentes com os seus representantes sinalizando a revolução que ocorreu com a relação entre arte e filosofia, e em consequência, música e moral. Tem-se em vista que, anteriormente a Nietzsche, muitos outros pensadores criticaram a postura de Platão quanto à arte. Porém, com Nietzsche é colocada uma nova noção da arte e em especial da música, como demonstrado na sua obra intitulada “O Nascimento da Tragédia no Espírito da Música”.

3.1 O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA NO ESPÍRITO DA MÚSICA

Friedrich Nietzsche (1844-1900), filósofo alemão, afirma que: “Quão pouco é necessário para a felicidade! O som de uma gaita-de-foles. Sem a música a vida seria um erro” (2017, p. 12). Para o filósofo do martelo, a música poderia levar à felicidade, e chega a considera-la essencial para a vida do homem.

A consideração de Nietzsche com a música sempre foi muito presente em sua filosofia, desde os primeiros momentos. Prova disso é que seu primeiro livro publicado é “O Nascimento

da Tragédia no Espírito da Música” em 1872. Essa obra é a base de sua revolução e de seu pensamento. “O seu motor parece ter sido, em Nietzsche, um sentimento de rebelião contra um universo no qual não há lugar para o homem” (GILSON, 2010, p. 134). A rebelião que se inicia com a sua proclamação da liberdade da arte em relação à verdade e a toda tradição platônica.

Esse espírito de rebelião e revolta se dá de maneira especial com relação à moral. “Em *A Vontade de Poder*, Nietzsche lembra que ‘desde Platão, a filosofia está sob o domínio da moral’” (Ibid, p. 135). Com essa frase, cheia de ressentimento, o próprio Nietzsche afirma sua revolta contra o pensamento platônico.

Além da moral, Nietzsche denuncia que Platão tinha ódio à arte (Ibid). Se a república platônica fosse plenamente realizada a existência da arte seria banida. E para Nietzsche uma vida sem arte é uma vida de erro. Assim, ele se coloca contra essa postura platônica, presente em toda história da filosofia ocidental. Essa sua revolta é inicialmente revolta artística.

Sobre essa revolta, protagonizada pelo nome de Nietzsche na filosofia, Gilson afirma que se trata da revanche da arte. O efeito de tal revolta “foi proporcionar à arte a sua revanche contra a ciência e, sobretudo, voltá-la a si mesma, substituindo a aviltante noção de arte-imitação pela de arte-criação” (Ibid, p. 136).

Então, tal fenômeno fez com que a arte se distancie da natureza, não a representando mais, mas buscando ser algo novo, distorcendo a realidade e a alterando, para não ser acusada de imitação. Assim, a correspondência da arte com a própria realidade tão exaltada na concepção platônica é destruída.

E em especial, no caso da música, a mais espiritual das artes liberais encontra sua revolta no campo de suas amarras formais, lutando contra seu papel de linguagem transmissora, suas leis de harmonia, de composição e de orquestração. Assim, a música perde toda sua ligação com a realidade e toda a sua mensagem, se desagregando e voltando ao estado de ruído.

Toda essa revolução operada por Nietzsche, iniciada também no âmbito artístico, se encontra em germes no “Nascimento da tragédia”. Nessa obra ele “propõe que a tragédia ática é o resultado da conciliação de dois impulsos artísticos da natureza, a saber o apolíneo [...] e o dionisíaco” (MELO NETO, 2017, p. 32). Essa visão nietzschiana da tragédia grega se baseava no dualismo entre esses dois princípios.

Por isso, explicando os termos usados em sua obra, Nietzsche afirma que:

Sobre as suas [dos gregos] divindades artísticas, Apolo e Dionísio, é fundada a nossa teoria, que no mundo grego existe um enorme contraste, enorme pela origem e pelo fim, entre a arte figurativa, aquela de Apolo, e a arte não

figurativa da música, que é propriamente aquela de Dionísio (NIETZSCHE, 1919, p. 21-22)²¹.

Assim, a arte na Grécia pré-socrática era composta desses dois princípios que se encontravam de forma especial na tragédia grega, sendo uma arte formada pelos dois princípios.

O primeiro princípio, o apolíneo, símbolo do deus Apolo, que na mitologia grega é o deus do sol, da luz, da harmonia musical e da distinção, pode ser definido como “o impulso natural responsável pela individuação de todos os entes que se fazem presentes na natureza. [...] A ordem e a medida que delimitam as artes plásticas, a arquitetura e a poesia épica seriam expressões do princípio apolíneo que gera a bela aparência” (MELO NETO, 2017, p. 34).

Esse princípio apolíneo seria aquele da ordem, da harmonia e que representaria o racional e que era presente no teatro grego pela fala dos personagens, as delimitações de papel e a beleza. A esse princípio também seria adicionado a questão moral, uma vez que na ordem, se encontram os limites e a fronteira das ações e da existência.

O segundo princípio, o dionisíaco, é símbolo do deus Dionísio, deus do vinho, da embriaguez e da falta de limites. As próprias representações do deus eram caracterizadas pela ausência de norma e limite. Portanto, o princípio dionisíaco pode ser definido como:

Espécie de impulso de ruptura das fronteiras individuais e, ao mesmo tempo, como um movimento de aderência mística à unidade primordial do todo. [...]. É o princípio das artes que se caracterizam pela ausência de plasticidade e visualidade, como por exemplo o canto uníssono do coro e a música percussiva e inebriante (Ibid, p. 36).

Portanto, o princípio dionisíaco simboliza a desordem e a perda de individualização. Esse era exposto na tragédia grega pela música uníssona do coro, onde as vozes de todos se tornam uma, pela dança e os ritmos inebriantes.

Para Nietzsche, a cultura grega era a disputa entre esses dois princípios, cada um prevalecendo em um período histórico. Na “idade trágica dos gregos”, os dois princípios haviam se conciliado e a tragédia grega é representante de ambos princípios, unidos e formando uma só expressão artística.

Portanto, para Nietzsche (1919) a cultura trágica grega é a resposta do homem grego às questões existenciais levantadas. O homem, percebendo o caos do universo, o absurdo de ser, sente nojo da existência. Então, a arte tem seu papel redentor:

²¹ “Sulle loro due divinità artistiche, Apollo e Dioniso, è fondata la mostra teoria, che nel mondo greco esiste un enorme contrasto, enorme per l’origine e pel fine, tra l’arte figurativa, quella de Apollo, e l’arte non figurativa della musica, che è propriamente quella di Dioniso”. Tradução livre.

Aqui, neste perigo supremo da vontade sobrevêm, salvadora, a feiticeira da saúde, a arte: somente ela, das ideias de nojo sobre o terrível ou o absurdo da existência, tem o poder de conformar em representações que fazem tolerar a vida: e tais representações são “o sublime”, considerado como domesticação do terrível, e o cômico, como alívio artístico do nojo diante do absurdo. O coro dos sátiros do ditirambo [versos que exprimem entusiasmo ou delírio] é a ação salvadora da arte grega: os acessos de desesperança descritos agora, se exaurem no mundo intermédio destas companhias de Dionísio (NIETZSCHE, 1919, p. 69)²².

Assim, observa-se que no pensamento nietzschiano a arte é considerada como um remédio à existência e à desesperança. Portanto, em especial a música em seu aspecto dionisíaco se torna um consolo ao homem que se encontra com o nojo da existência. A música, em seu aspecto delirante e unificador, encontra seu papel mais sublime na amenização da existência humana.

Deste modo, esta cultura trágica envolvendo os princípios dionisíacos e apolíneos constitui o ápice da cultura grega. Isto porque “a tragédia seria o meio através do qual o homem poderia contemplar o desvelamento da efetividade e experimentar um sentimento de união cósmica com ela, isto é, o sentimento trágico” (MELO-NETO, 2017, p. 38).

Esse sentimento de unidade surgia justamente do princípio dionisíaco, enquanto o desvelamento da efetividade provinha do princípio apolíneo. Assim, combinando os dois princípios, a tragédia era capaz de fazer o homem se abrir ao verdadeiro universo, considerado por Nietzsche como o caos (NIETZSCHE, 1919).

Porém, com o advento de Sócrates e sua profunda mudança no sistema filosófico e moral da época grega esse cenário se vê alterado. Com isso, Nietzsche afirma que Sócrates: “Condena tanto a arte quanto a ética de seu tempo: volve o seu olhar escrutinador a todos os lugares, vê em tudo a falta de inteligência e a potência da sugestão [...] Sócrates acredita dever corrigir a existência” (Ibid, p. 117)²³.

Essa crítica a Sócrates se refere ao seu sistema racional, que Nietzsche considerava a decadência da filosofia. Por isso, refere-se a Sócrates como uma “força demoníaca”, essa força que destruiu a arte e a ética por causa de seu excesso de racionalidade (NIETZSCHE, 1919).

²² “Ed ecco, in questo pericolo supremo della volontà sopravviene redentrice la maga foriera di salute, l'arte: essa sola le idee di disgusto sul terribile o l'assurdo dell'esistenza ha il potere di conformarle a rappresentazioni che fanno ritolerare la vita: e tali rappresentazioni sono il sublime, considerato come domesticamento del terribile, e il comico, come sollievo artistico dal disgusto dell'arte greca. Il coro dei satiri del ditirambo è l'azione salvatrice dell'arte greca: gli accessi di disperazione ora ora descritti si esaurirono nel mondo intemedio di questi compagni di Dioniso”. Tradução livre.

²³ “condanna tanto l'arte quanto l'etica del suo tempo: dovunque volga lo sguardo scrutatore, vede tutto la mancanza d'intelligenza e la ponteza della sugestione [...] Socrate credé di dover correggere l'esitenza”. Tradução livre.

Assim, Sócrates seria realmente aquele que corrompe a juventude e não somente ela, mas toda a história ocidental.

A revolta contra Sócrates, profundamente presente na obra (1919), vem principalmente do fato de que Nietzsche considera que havia “[...] uma tendência anti-dionisíaca já em ato antes de Sócrates, mas somente com ele alcançou uma expressão inauditamente grandiosa” (NIETZSCHE, 1919, p. 125)²⁴. Assim, Sócrates havia levado a destruição do princípio dionisíaco, dando primazia ao princípio apolíneo.

Essa destruição faz com que a tragédia grega, como união de tais princípios, seja desintegrada. Em consequência a própria arte perde seu lugar na visão socrática e de toda a história que vem após a ele. E a prova mais profunda dessa mudança na tragédia é a consideração do coro da tragédia (música dionisíaca) como parte contingente, dando o seu posto a dialética, ou seja, à sabedoria (Ibid).

Assim, com tais motivos, Nietzsche considera que com o advento da filosofia Socrática e seus discípulos Platão e Aristóteles começasse a época de decadência da arte e da filosofia na Grécia. Prova disso é a afirmação presente em sua obra:

Tenhamos presente que, não de outros, mas a simples consequência dos princípios socráticos: ‘A virtude é sabedoria: se peca somente por ignorância: o virtuoso é feliz’: nestas três formas fundamentais do otimismo é implícita a morte da tragédia (Ibid, p. 123)²⁵.

Portanto, a arte, em especial a música dionisíaca, foi suprimida pelo desejo socrático do conhecimento, da dialética e do princípio apolíneo. Deste modo, após Sócrates toda filosofia e arte se baseou na verdade e a arte dionisíaca, da ausência de fronteiras e de limites foi abandonada. Portanto, a verdadeira música, aquela que restauraria os padrões dionisíacos, seria aquela inebriante, que levasse a desordem e a primazia dos instintos mais animais no homem.

A música, então, não deveria suavizar os costumes como propaga o adágio popular, ou seja, levar a uma ação racional e segundo os princípios éticos, mas sim levar ao estado de ausência de consciência e de limites, ou seja, a um comportamento eticamente mal. Desta forma, algumas músicas poderiam ajudar a ir contra a toda essa construção edificada a partir de

²⁴ “[...]una tendenza anti-dionisiaca già in atto prima di Socrate, ma solo con lui arrivata a un’espressione inauditamente grandiosa”. Tradução livre.

²⁵ “Teniamo presenti non altro che le semplici conseguenze dei principii socratici: ‘La virtù è sapienza: si pecca solamente per ignoranza: il virtuoso è felice’: in queste tre forme fondamentali dell’otimismo è implicita la morte della tragedia”. Tradução livre.

Sócrates, ou seja, ir contra esse princípio apolíneo para restaurar o dionisíaco escondido nos profundos escombros da sociedade ocidental.

Sua postura diante da música o faz afirmar que: “a alegria do aniquilamento do indivíduo, nós somente a entendemos quando vem resultado do espírito da música” (NIETZSCHE, 1919, p. 143)²⁶. Ou seja, somente através da música pode-se entender o aniquilamento do indivíduo e a perda das fronteiras, presentes no princípio dionisíaco.

Essa alegria, ou prazer, é aquele da vitória do feio sob o belo, e “o prazer produzido do mito trágico nasce de um só parto com a alegre sensação da dissonância na música” (Ibid, p. 209)²⁷. Assim, aquela música dissonante, dionisíaca e inebriante produz o mesmo efeito que a tragédia frente a destruição do indivíduo.

Portanto, para Nietzsche, essa música dionisíaca teria conseguido renascer no século XIX com a música de Richard Wagner (1813-1883). Por isso, “a música do compositor alemão – que também foi influenciado pelas ideias de Schopenhauer – teria o poder de engendrar o mesmo sentimento produzido pela tragédia ática” (MELO NETO, 2017, p. 43).

Conclui-se que para Nietzsche, o papel da música dionisíaca seria desconstruir a racionalidade ocidental, baseada no princípio apolíneo socrático, em todas as suas dimensões, inclusive e principalmente a ética, libertando o homem e suas ações do julgo da razão. Assim, a música, longe de ser somente uma arte que voltada ao entretenimento, se torna meio de desconstrução ética.

3.2 A DEGRADAÇÃO MORAL ATRAVÉS DA MÚSICA

Essa visão de Nietzsche sobre a música e sua influência também encontrou correspondência no mundo prático. O uso da música e das mais diversas artes para exprimir ideias não é nada incomum na história da civilização ocidental, tendo em vista que ela é também uma linguagem.

Considerando que a música pode influenciar o homem em seus atos e esses são julgados segundo a sua moralidade, deve-se estabelecer um critério de juízo para se distinguir os atos, segundo uma realidade objetiva sendo comum a todos os homens. Para isso, Dezza (2003, p.

²⁶ “*la gioia dell’annullamento dell’individuo noi la intendiamo solo quando venga ricavata dallo spirito della musica*”. Tradução livre.

²⁷ “*il godimento prodotto dal mito tragico nasce a um solo parto con la gioiosa sensazione della diossonanza nella musica*”. Tradução livre.

203) afirma que “Respondemos que a norma é a própria natureza humana, na qual são bons os atos conformes a natureza, maus aqueles que não são conformes”²⁸.

Assim, a norma que se leva em consideração se os atos são bons ou não é a própria natureza humana. Esse termo deve ser considerado em sua totalidade, o homem como corpo e alma, dotado de racionalidade, vontade e sensibilidade, e segundo todas as suas relações com os outros (DEZZA, 2003). Dessa forma, pode-se ter uma visão mais completa da realidade objetiva da moralidade, não dependendo da pura subjetividade, mas considerando-a como parte integrante do homem.

As paixões, por sua vez, não possuem moralidade por si próprias, uma vez que são espontâneas, não dependo dependendo da deliberação, ato fundamental para consideração ética (Ibid). Porém, possuem uma moralidade se dependem efetivamente da razão e da vontade. A paixão só pode ser considerada boa ou má quando é livre, ou seja, passa pela inteligência e vontade. Disso, Agostinho afirma que “as paixões são más, se o amor é mau; boas, se o amor é bom” (2012, p. 169), considerando as paixões como movimento do homem para o bem, verdadeiro ou aparente.

Portanto, a moralidade das paixões, considerada após a deliberação, depende da bondade ou maldade do ato ao qual elas levam a ser operado. “As paixões são moralmente boas quando contribuem para uma ação boa, em caso contrário, as paixões são más” (CIC, 2017, p. 479). O ser humano, possuindo vontade e intelecto, pode escolher entre vários objetos e ações aqueles que sejam mais apropriados às suas necessidades. As paixões, alterando as disposições do homem em direção a um objeto ou ação, auxiliam a realização da escolha.

Desta forma, alterando as disposições do homem a certas ações, as paixões podem auxiliar na escolha de ações moralmente boas ou não. Portanto, a moralidade da paixão, não reside em si mesma, uma vez que surgem espontaneamente, mas da ação influenciada, uma vez que essa ação, como sendo exercida livremente possui um valor moral.

A consideração da moralidade do ato, partindo da natureza humana e suas relações, depende também do próprio objeto da ação. “Por isso a primeira fonte da bondade ou maldade de um ato é o objeto, ao qual o ato tende, pela sua relação com a natureza humana” (DEZZA, 2003, p. 204)²⁹. Assim, o objeto ao qual a ação se volta, a finalidade e as circunstâncias, influem diretamente na moralidade do ato.

²⁸ “*Rispondiamo che la norma è la stessa natura umana, per cui sono buoni gli atti conforme alla natura, cattivi quelli che ne sono difformi*”. Tradução livre.

²⁹ “*La prima fonte perciò della bontà o malizia di un atto è l’oggetto, a cui l’atto tende, per il suo rapporto con la natura umana*”. Tradução livre.

Deste modo, a música, agindo nas paixões humanas, influencia estas à ordem ou à desordem. Por sua vez, as paixões tendem o indivíduo a algum objeto e à ação. A moralidade da música segue necessariamente a moralidade da paixão, que por sua vez depende do ato e do objeto ao qual ela se dirige. Assim, a bondade ou maldade da música depende da moralidade do ato ou objeto ao qual ela indiretamente influencia.

A música, de forma especial entre as artes, porta uma relação entre a sua recepção e a ação, seja pela visão neurológica (NGHIEM, 2018) ou pela visão filosófica (ARISTÓTELES, 1957). Assim, ao ser ouvida pode influenciar em uma ação, residindo nessa realidade o aspecto da moralidade da música.

Dessa forma a presença de um valor ético na música, se dá por causa de sua influência e semelhança com as paixões: “[...] os ritmos e as melodias, que também nada além de som, têm relações de semelhança com as qualidades morais [...]. Não será por que são movimentos, como os são as ações? Ora, a atividade já tem por si caráter ético e produz um *ethos*” (Ibid, p. 53)³⁰. Entende-se *ethos* como a capacidade da música de moldar o comportamento humano.

Portanto, a própria realidade moral musical se dá por sua relação com a atividade e o movimento, que pode ser influenciado por ela. Vale ressaltar que o influxo dessa arte só se dá de maneira indireta e nunca determina o comportamento humano, tendo sempre em vista a liberdade.

A essa relação, Agostinho adverte ao perigo do mal-uso da música, ou seja, a música moralmente má.

[...] mas não será possível também que essas cadências e medidas estando em contratempo; que uma voz sedutora e uma dança graciosa busquem provocar uma excitação excessiva, quando a circunstância exige gravidade? Nesse caso estaríamos abusando de uma modulação perfeita, ou, em outros termos, de um movimento que era excelente em sua medida, fazendo mau uso dele, pois o aplicamos inconvenientemente. Existe, pois, uma diferença profunda entre modular e bem modular (AGOSTINHO, 2019, p. 23).

Observa-se nessa citação a preocupação agostiniana quanto ao uso da música de uma forma moralmente má. A música, no caso exposto por Agostinho, se torna eticamente má devido a ação que ela pode influenciar, um ato em desarmonia com o comportamento exigido pela razão em determinada circunstância. Assim, ele pode distinguir modular de bem modular, ou seja, a diferença entre a música que leva a uma ação boa ou não.

³⁰ “[...] *i ritmi e le melodie, che pure sono nient’altro che suono, hanno rapporto di somiglianza con le qualità morali [...] Non sarà perché sono movimenti, come lo sono anche le azioni? Ora l’attività ha già di per sé carattere etico e produce ethos*”. Tradução livre.

Seguindo esta mesma linha sobre a ação da música, Gilson (2010, p 148) adverte sobre a arte que leva a:

[...] adulação dos apetites puramente animais do homem, seja para excitá-los e nutri-los, seja para oferecer-lhes satisfações imaginárias que miseravelmente os consolem das reais que não tiveram. Nessas condições, não é a moral que interfere na arte, mas bem ao contrário, é a arte que trai a função que lhe é própria, de sorte que o seu pecado contra a moral é desde logo um pecado contra si mesma.

Assim, a arte, especialmente a música, que se colocasse no papel de soerguer a desordem nas paixões humanas influenciando indiretamente um comportamento moralmente mal, a música que não considerando o homem em sua totalidade apelasse somente aos apetites mais animais no homem, não estaria somente desobedecendo as normas éticas, mas a própria razão de sua existência, sendo inicialmente uma falta contra a si mesma.

Falando sobre a relação entre o comportamento social e a música Mário Ferreira (2019, p. 99) afirma:

O auto veloz que passa, os ruídos dessas cidades exacerbam os sentidos e põem em movimento os instintos. Não possuímos o ritmo feito de prudência e regularidade dos homens dos campos. A nossa música não pode ser outra senão o 'jazz', dissolvente, contrariante, dissonante, irregular.

Essa citação demonstra a estreita relação entre a moralidade da música e a moralidade da sociedade a qual ela pertence. Assim, as paixões exaltadas pela constante excitação dos sentidos, encontram na música uma correspondência às diversas realidades vividas, podendo influenciar no comportamento dos indivíduos.

Essas conclusões tem o papel de revelar a importância da influência da música na moral, seja com a visão nietzschiana do princípio dionisíaco seja pela ação prática da música. Em ambos os casos, se demonstra a destruição da moral vigente pelo uso do influxo musical.

Esse fator, tão presente e ao mesmo tempo tão negligenciado, gera a afirmação de Scruton (2016, n.p.): "E então você será tentado a concordar com Platão: se este tipo de música é permitido, as leis que nos governam mudarão", mostrando que a presença desse influxo negativo da música altera também a própria sociedade, levando assim à degradação dos costumes.

Todavia, essa realidade moral negativa da música não é seu único aspecto, pois ela possui também um papel educador, sendo capaz de influenciar nos bons comportamentos e na formação moral de forma íntegra.

4 INFLUXO MORALMENTE POSITIVO DA MÚSICA

Expondo a realidade deturpadora da influência musical nos indivíduos observa-se que esta dimensão não é a única existente. Um influxo moralmente positivo da música também existe e, como já citado, foi defendido e exposto por muitos autores como Platão, Aristóteles, Agostinho, Gilson, entre outros.

A dimensão moralmente positiva encontra forte defesa nas ideias de Platão. “Precisamente o ritmo e a harmonia se introduzem no mais íntimo da alma e fazendo-se fortes nela a provêm da graça” (PLATON, 1974, p. 710)³¹. Assim, a própria música tem a sua influência positiva na moralidade e na vida humana. Platão ressalta esse influxo principalmente na educação.

Dessa forma, a filosofia após Platão e o senso comum reconheceu o bom influxo da música. Sobre esse reconhecimento do senso comum, Agostinho (2019, p. 147) afirma sobre os indivíduos néscios quanto a arte musical que “o bom senso lhes permitiria apreciar com muita naturalidade aquilo que está verdadeiramente em conformidade com as regras da arte”.

Portanto, a música que estivesse em conformidade com as suas próprias regras, entre elas a moral, levaria o indivíduo a apreciá-la, podendo desta forma influenciar na ordenança das paixões e em consequência, a uma ação moralmente boa. Uma harmonia que elevasse o homem de seus instintos puramente animais e pudesse o ajudar a adquirir virtudes seria moralmente boa.

Desta maneira, as várias músicas, considerada no aspecto moral, devem ser distinguidas entre aquelas que levam ou não a uma boa ação. Para tanto, é necessário um critério objetivo, universal e real, seguindo as regras da reta razão e pautada na observância da realidade. Desta forma, poderá se entender a música em todos seus alcances morais.

4.1 A MÚSICA MORALMENTE BOA

Agostinho afirma, como citado anteriormente, que a música é a “ciência que ensina a bem modular” (Ibid, p. 22). Observa-se que a sua definição tem uma ligação com a moralidade, como já demonstrado. Assim, unindo a explicação do termo modular, a música tem em sua natureza a missão de ordenar e organizar os sons.

³¹ “Precisamente el ritmo y la armonía se introducen en lo más íntimo del alma, y haciéndose fuertes en ella la proveen de la gracia” (República, 401a). Tradução livre.

Essa capacidade de ordenação não se restringe somente aos sons, mas à própria vida do ouvinte. Trazendo essa realidade ao indivíduo, a música pode ordenar suas paixões fazendo que se comporte de forma moralmente boa. Esse comportamento necessita do uso da razão, capaz de identificar os atos moralmente bons (DEZZA, 2003). Desta forma, a música está intimamente ligada a razão.

Essa constatação faz com que Agostinho (2019, p. 25) afirme que “sem razão, não há arte”. Ou seja, deve-se considerar a razão como parte fundamental da arte, em especial da música, caso contrário essa não seria possível. Deste modo, a música segundo a sua própria natureza de ordenação, auxiliaria na ordenação do próprio indivíduo.

Portanto, o valor moral da música depende de como ela influencia o indivíduo. Assim, os gregos consideravam a música como “um dos elementos mais eficazes de elevação moral, enquanto essa possuía uma força intrínseca toda particular, também capaz de modificar os afetos, os sentimentos, a vontade, as ideias e todas as potências interiores do homem” (ERNETTI, 1980, p. 45)³².

Mesmo possuindo uma visão radical quanto ao influxo da música, os gregos a consideravam importante na elevação moral dos indivíduos. Esta visão desconsiderava, em partes, a liberdade humana. Esse fator está profundamente presente na visão platônica, sendo alvo de críticas por tal posicionamento (GILSON, 2010).

Considerando essa capacidade de auxílio na ordenação das paixões, a música é considerada como parte fundamental na educação. “Desta concepção seguia a confiança em uma notabilíssima força educadora que a música haveria exercitado sobre a juventude” (ERNETTI, 1980, p. 45)³³. Assim, o aspecto moral da música é considerado essencial na formação dos indivíduos.

Neste sentido, Platão (1974, p. 711) é da opinião de “que a educação descansa na música”³⁴. Ou seja, a música está ligada a educação no seu papel de auxiliar na formação moral e intelectual dos homens, auxiliando a ordenar as paixões e levando a uma boa formação moral.

Essa visão platônica, embora um pouco saturada se faz salutar para entender o real papel da música na formação moral e intelectual do indivíduo. Isto se dá devido a ligação entre a beleza e a bondade. “Assim, a beleza das palavras, a harmonia, a graça, o ritmo, são

³² “[...] uno degli elementi più efficaci di elevazione morale, in quanto essa possedeva una forza intrinseca tutta particolare, capace di modificare anche radicalmente gli affetti, i sentimenti, la volontà, le idee e tutte le potenze interiori dell'uomo”. Tradução livre.

³³ “Da questa concezione seguiva la fiducia in una notevolissima forza educatrice che la musica avrebbe esercitato sulla gioventù”. Tradução livre.

³⁴ “que la educación descansa en la música” (República, 402d). Tradução livre.

manifestações da bondade da alma [...] quero aludir ao caráter de uma alma que sabe verdadeiramente aliar a bondade à beleza” (PLATÃO, 1970, p. 79)³⁵. A educação poderia fazer o indivíduo ir da beleza à bondade. E a beleza musical poderia fazer este papel.

Aristóteles por sua vez, observando mais fielmente a realidade, dá a música um triplo papel: o entretenimento, a educação e a purificação (ROCHA-JÚNIOR, 2007). Observa-se que a música não serve somente para a educação, como queria Platão, mas também para outras funções. Porém, mesmo a considerando como distração, “Aristóteles afirma que nosso caráter é claramente afetado por ela” (Ibid, p. 47). Desta maneira, mesmo como forma de entretenimento, esta arte possui o seu valor moral e seu influxo no homem.

Essa visão de educação também está presente na perspectiva da neurociência. “A música é uma linguagem, porque permite a transmissão das informações de maneira complexa, modificando o humor e as emoções. Ela pode ser educativa, subversiva ou terapêutica” (NGHIEM, 2018, p. 58). Ou seja, a realidade da música como linguagem permite que ela se torne parte da educação, não excluindo seu fator recreativo.

O homem “reafirma de tempos em tempos que o fim do fim de sua educação é equilibrar as paixões” (Ibid, p. 47). Portanto, a educação está diretamente ligada ao equilíbrio das paixões, sendo esta parte do papel da música, em seu aspecto educativo.

Assim, não somente a visão dos gregos antigos, mas também a neurociência moderna comprova o papel da música na educação e, em consequência, na formação moral dos indivíduos. Por este motivo, a formação por parte da música é importante. Porém, como já provado, este ensino deve ocorrer pela música moralmente boa, ou seja, aquela que tem a capacidade de ordenar as paixões.

A música que porta a capacidade de ordenar as paixões é aquela que segue suas próprias ordens interiores. “Queremos recordar como cada princípio sonoro e métrico que guarda a música provêm de um princípio psicológico muito simples” (ERNETTI, 1980, p. 273)³⁶. Aqui se vê a ligação entre as leis interiores e governadoras da música com a sua correspondência no indivíduo. Reforça-se tal visão com a própria definição de música e sua relação com a ordenação em si mesma e, em consequência, do indivíduo ouvinte.

Tal lei se baseia na diferença entre os sons e ruídos. Sons são aqueles que podem realmente fazer a música e possuem altura e tonalidade definidas, além de um campo harmônico próprio. “Se sabe que existe uma lei logarítmica e que, por aquilo que guarda o restrito âmbito

³⁵ República, 401a.

³⁶ “[...] vorremmo ricordare come ogni principio sonoro ritmico e metrico, che riguarda la musica provenga da un principio psicologico molto semplice”. Tradução livre.

dos sons que servem a música se manifesta inesperadamente precisa” (ERNETTI, 1980, p. 274)³⁷. Essa regra logarítmica³⁸ consiste na distinção dos sons ordenados daqueles não ordenados, fazendo mais uma vez, referência à definição agostiniana de música.

Então afirma-se que “a naturalidade da música consiste propriamente e exclusivamente nesta lei” (Ibid, p. 274)³⁹. Desta forma, para se falar da naturalidade da música, se fala de suas ordens e estruturas interiores que dirigem a sua existência. Portanto, a música que respeita e segue suas próprias regras cumpre seu próprio papel como fundamento de ordenação e pode, então, ordenar as paixões do indivíduo.

Considerando essa capacidade da arte musical, é preciso esclarecer o caráter de tal lei natural. Tal lei logarítmica não se restringe somente ao ritmo, mas a música como um todo, com a harmonia e melodia. A relação entre as leis do som e as leis psicológicas se encontram em todos os elementos da música, seja a melodia e harmonia com a questão da ordenação, seja o ritmo com a distribuição temporal.

Confirmando tais afirmações, Agostinho afirma que “no som que lhe agrada, o prazer vem de uma certa proporção entre os números [leis logarítmicas], e essa proporção, quando rompida, desagrade seu ouvido” (2019, p. 54). Desta forma, a própria beleza da música se baseia em sua relação com as leis intrínsecas do som. Se as leis forem violadas, causam o desagrado ao próprio ouvinte. As leis que não se baseiam somente no ritmo, mas em toda realidade musical.

Sobre a relação entre a ordem do som e a ordem interior do ouvinte, Aristóteles faz a ligação com a realidade que todos os homens, em geral, gostam da música. “Nós gostamos por natureza dos movimentos que são conforme a natureza [...] Ora a relação é uma ordem, e é na ordem que consiste o prazer natural” (ARISTÓTELES, 1957, p. 63)⁴⁰. Assim, a própria ordenação interna da música, como afirmado por Agostinho, é a causa do prazer provocado pela música.

Aqui evoca-se novamente a distinção entre o som e o ruído, observando que somente seguindo essas regras naturais e se baseando nos sons ordenados, regulares e constantes é que o som possa ser realmente música. Por isso, Agostinho (2019 p. 20) afirma: “Quanto a observação que você fez em seguida, que há nos cantos e nas danças grosseiras que não podem

³⁷ “[...] *si sa che esiste una legge logaritmica e che, per quello che riguarda il ristretto ambito dei suoni che servono alla musica, si manifesta inaspettatamente precisa*”. Tradução livre.

³⁸ Logarítmica, segundo a sua própria etimologia, significa razão do ritmo, ou seja, a proporção matemática-física presente nos sons ordenados, como as vibrações em hertz presentes nas notas musicais, entre outros elementos.

³⁹ “*la naturalità della musica consiste proprio ed esclusivamente in questa lege*”. Tradução livre.

⁴⁰ “[...] *noi godiamo per natura dei moti che sono conformi a natura [...] Ora il rapporto è un ordine, ed è nell'ordine che il piacere naturale*”. Tradução livre.

ser chamados de modulação sem degradar essa arte quase divina, ela é perfeitamente justa”. Só recebe o nome de música aquela que é devidamente ordenada e segue as leis naturais.

Desta forma, a música que segue suas leis naturais, se distinguindo dos ruídos, possui a capacidade de ordenar as paixões do indivíduo influenciando para um comportamento moralmente bom e se tornando uma música moralmente boa. Assim, se justifica a real ligação entre a música e a moral, se tornando necessário a vigilância sobre as músicas, como ressaltam Platão (1974), Scruton (2016) e o Dr. Nghiem (2018).

Assim, a música que pode elevar moralmente o indivíduo possui uma objetividade, baseada não somente no indivíduo, mas na própria relação da música com as suas leis internas. A moralidade da música portanto, como parte da moralidade humana por ser obra humana, se dá de forma objetiva (com a observância ou não de suas leis internas) e também de forma subjetiva (devido à ordem ou desordem das paixões).

4.2 A FORMAÇÃO MORAL ATRAVÉS DA MÚSICA

Tendo em vista as devidas definição de música, seus elementos, as devidas distinções da música moralmente boa, seja no aspecto subjetivo ou objetivo, chega-se a formação dos indivíduos através da música. Considera-se aqui o aspecto moral da música, seja ele bom como ordenador das paixões ou moralmente mal como desordenador das paixões humanas.

Observando tal influxo da arte musical, pode-se afirmar que a música pode carregar consigo um pensamento ou filosofia. Isso fez com que Otto Maria Carpeaux (2009 apud NOUGUÉ, 2018, p. 357), por exemplo, afirmasse sobre as obras de Richard Wagner: “*Tristão e Isolda* é a transfiguração musical do amor, da morte e do nada, do *Nihil* no fundo do Universo, que esse mago soube fazer ouvir: as harmonias trágicas das esferas”.

Essa afirmação de Carpeaux mostra a profunda relação existente entre a música e o pensamento predominante de seu compositor. Portanto, de forma indireta, a música pode portar ideias, como estas acima citadas, e levar a uma formação dos indivíduos, seja na ordem moral, intelectual e principalmente estética.

Sobre essa formação dos indivíduos, falando sobre a visão platônica, Scruton (2016, n.p.) afirma: “Platão estava certo, portanto, ao pensar que quando nos movimentamos em harmonia com uma música, estamos educando o caráter⁴¹”. Desta forma, a visão apresentada demonstra o importante influxo da música na educação do homem.

⁴¹ Aqui, entende-se caráter como: “Em particular, o modo de ser ou de comportar-se habitual e constante de uma pessoa, à medida que individualiza e distingue a própria pessoa” (ABBAGNANO, 2007, p. 116).

Assim, de forma indireta, a música poderia auxiliar na educação do caráter, ou seja, na forma do comportamento da pessoa, integrando seus hábitos e costumes. Desta maneira, a música, segundo a sua própria ordem interior, pode influenciar o indivíduo a comportar-se segundo ou não as regras morais. Por isso, a música que siga suas leis internas poderá levar a adquirir hábitos bons, sucedendo o mesmo em caso contrário.

De tal modo, Scruton (2016, n.p.) continuando seu pensamento afirma que “O pensamento de Platão era de que se alguém exhibe devassidão nas danças que mais aprecia, então está a um passo de adquirir esse hábito”. A dança, intimamente ligada e dependente da música, levaria aquele que a contempla a seguir a própria moralidade da dança. Da mesma forma a música, que possuindo *ethos* próprio, pode influenciar a pessoa a seguir a seus valores morais.

A esse entendimento da relação entre a música e a ação do indivíduo se encontram presentes no pensamento platônico. “A simplicidade na música era sinal de presságio de temperança na alma” (PLATON, 1974, p. 713)⁴². A relação entre a simplicidade da música, ou seja, seu seguimento as regras intrínsecas e a temperança revela a ligação entre as ações morais do indivíduo ouvinte e a regra da própria música.

Essa visão quanto a influência da música no indivíduo também é presente em Aristóteles. “Diferentemente das artes plásticas, a música contém imitações de afecções do caráter. [...] Aristóteles observa que as pessoas reagem de maneiras diferentes e têm sentimentos variados em relação a cada tipo de melodia” (ROCHA-JÚNIOR, 2007, p. 47).

Com as afecções de caráter a música passa um pouco de sua própria estrutura para o indivíduo ouvinte. Os indivíduos reagem segundo as melodias que são escutadas, gerando diversos sentimentos e por consequência, inclinação a ações. Assim, uma música que fizesse o homem reagir ordenando suas paixões, também o ajudaria a formar o seu próprio caráter.

Considerando então os modos gregos antigos, Aristóteles (Ibid, p. 51) considera que “as melodias dóricas⁴³ deveriam ser usadas na educação dos jovens”. Isso por que este modo seria aquele mais calmo e viril e que estava no meio termo entre as outras harmonias. Da mesma forma, as harmonias que influem para que o indivíduo desenvolva um comportamento estável devem ser priorizadas na educação.

As melodias que sejam de acordo com suas leis naturais e com o ordenamento das paixões humanas de forma moralmente correta poderiam ser usadas na educação dos indivíduos, como proposto por Platão, Aristóteles e vários outros pensadores. Uma música que

⁴² “[...] *la simplicidad en la música era presagio de templanza en las almas*” (República, 405c). Tradução livre.

⁴³ Um dos sete modos antigos gregos de música, baseado nos intervalos entre as notas musicais.

elevasse o indivíduo de seus instintos puramente animais estaria cumprindo sua própria natureza, uma vez que está intimamente ligada a ordenação, como ressalta Agostinho (2019).

A visão da neurociência moderna, salvo a presença do determinismo físico, vem em defesa da argumentação dos gregos e afirma que “[...] esse meio de audição, agindo como meio de educação, de desinformação, de fluxo congestivo de informações no crânio ou de lavagem cerebral, altera a personalidade da criança” (NGHIEM, 2018, p. 59). O papel da música enquanto educacional pode alterar a própria forma do indivíduo agir, ainda mais nos primeiros anos de formação intelectual e moral, uma vez que as crianças são mais suscetíveis às ideias a elas apresentadas, formando com essas seu próprio caráter.

Tendo em vista toda essa profunda presença e constatação da música como parte integrante da educação dos indivíduos, se faz necessário relembrar o cuidado com as diversas melodias, principalmente as que entram em contato com as crianças e jovens, uma vez que são mais suscetíveis. Entretanto, vale sempre ressaltar o caráter indireto do influxo musical e da importância da liberdade humana.

4.3 ENTRE PLATÃO E NIETZSCHE, ARISTÓTELES

Desta forma, comparando a visão de vários filósofos se viu os diferentes papéis que são delegados à arte musical. Assim, dois representantes se destacaram pela sua maior influência no pensamento moral sobre a música, Platão e Nietzsche. Por esse motivo, Gilson (2010) coloca ambos como representantes de um período do pensamento diante da arte e em consequência diante da música.

O pensamento de Platão sobre a moral da música encontra forma em sua obra “República”, onde coloca as bases para o governo perfeito. Ele pretende que as leis quanto a música auxiliem a “purificamos bem nossa república, a qual pouco antes dizíamos que se refocilava em delícias” (PLATÃO, 1970, p. 78⁴⁴).

Observa-se que Platão pretendia purificar a sua república de todas as melodias que pudessem influenciar seus cidadãos negativamente. Assim, dando a música uma influência muito grande, ele nega em partes a escolha do homem, expulsando de suas cidades alguns modos e instrumentos que poderiam causar influxos moralmente maus.

Por esses motivos, Platão afirma que:

⁴⁴ República 399d.

Portanto, não somente devemos exercer vigilância sobre os poetas, forçando-os que nos apresentem em seus versos homens de bom caráter ou que deixem de servir da poesia, mas também temos que vigiar os demais artistas para os impedir que nos ofereçam a maldade, a devassidão, a grosseria ou a falta de graça nas representações de seres vivos, nas edificações ou em qualquer outro gênero artístico (PLATON, 1974, p. 711)⁴⁵.

Desta forma os artistas deveriam ser vigiados e controlados pelo governo para que não possam corromper os indivíduos com as artes que levassem a degradação moral. Em especial, a música, parte fundamental na *paidéia*⁴⁶ platônica, deveria ser ainda mais protegida. Por isso, como já dito, algumas melodias e modos deveriam ser banidas da cidade para o bem dos cidadãos.

Já o filósofo alemão Friedrich Nietzsche, como já mostrado, considerava a música como forma do indivíduo suportar a realidade diante do caos da existência. Por isso ele afirma que diante do coro de sátiros se esgotam todas as crises da existência (NIETZSCHE, 1919). Lembra-se que esse papel é dado principalmente pela música dionisíaca, aquela dissonante e inebriante.

O pensamento de Nietzsche se baseia principalmente na revolta contra a ligação entre arte com a verdade, presente tão fortemente no pensamento platônico. Observando tal realidade, Gilson afirma que “Nietzsche é o porta voz de todo homem que, cheio do universo de Platão, entende que não é mais natureza, senão vontade, liberdade, poder” (2010, p. 135).

Nesta visão de Gilson, Nietzsche representa o homem que vai contra toda a tradição ocidental, contra toda a submissão do homem à natureza e, portanto, quer se libertar dela. Dessa forma, as leis intrínsecas dos sons que os distinguem dos ruídos também deveriam ser abandonadas. Assim, a música dissonante, aquela que foge das regras da tonalidade, representaria essa revolta. Nessa revolta a música deveria negar sua própria natureza incorporando os ruídos, a diferença específica da música com os outros sons.

“A virtude é uma espécie de mediana, já que como vimos, ela põe a sua mira no meio-termo” (ARISTÓTELES, 1991, p. 36)⁴⁷. Dessa forma, surge Aristóteles como intermediário,

⁴⁵ “Por tanto, no solo debemos ejercer vigilancia sobre los poetas, forzándoles a que nos presenten en sus versos hombres de buen carácter o a que dejen de servirse de la poesía, sino que también hemos de vigilar a los demás artistas para impedirles que nos ofrezcan la maldad, el desenfreno, la grosería o la falta de gracia en la representación de seres vivos, en las edificaciones o en cualquier otro género artístico” (República, 401a). Tradução livre.

⁴⁶ Significa cultura, “No significado referente à formação da pessoa humana individual, essa palavra corresponde ainda hoje ao que os gregos chamavam *paidéia* e que os latinos, na época de Cícero e Varrão, indicavam com a palavra *humanitas*: educação do homem como tal, ou seja, educação devida às “boas artes” peculiares do homem, que o distinguem de todos os outros animais” (ABBAGNANO, 2007, p. 225).

⁴⁷ Ética a Nicômaco, 1107a.

explicando a realidade da melhor forma. “A música deve ter um lugar na educação? Se deve, ela será mais eficaz na educação, na diversão ou no entretenimento? Ela pertence e participa dos três campos” (ROCHA-JÚNIOR, 2007, p. 46). Assim, a música, mesmo pertencendo a educação, não tem o seu papel somente nele.

Portanto, a música na visão aristotélica possui não somente um valor educacional, mas um valor de diversão e entretenimento. Esse seu ponto de vista é bem presente hodiernamente, uma vez que a música é usada nos mais diversos ambientes, seja como forma de educação, de entretenimento, como em um show, ou como diversão, como a música presente nas várias atividades, às vezes atuando somente como plano de fundo de outras realidades.

Aristóteles, em sua visão mais realista e intermediária e ao contrário de seu mestre Platão, afirma que todos os modos devem ser usados, seguindo o princípio da moderação.

Aristóteles retoma, então, a classificação das melodias feita por ‘alguns filósofos’, segundo a qual algumas melodias seriam de efeito moral, outras de efeitos práticos e outras inspiradoras de entusiasmo. [...] Todas as harmonias deveriam ser usadas, mas cada uma em seu contexto específico: as de efeito moral na educação, as de efeitos práticos nos momentos de divertimento e as de efeito entusiástico nas situações em que se busca a catarse (ROCHA-JÚNIOR, 2007, p. 50).

Assim, todas as melodias poderiam ser usadas, mas com a devida moderação. O pensamento aristotélico considerando as diversas finalidades da música, não a restringe a um único âmbito, como o fez Platão, mas considerando os princípios da moderação, possibilidade e conveniência (Ibid) propõe o uso da música nas diversas realidades, sem desconsiderar seu valor moral.

Com Aristóteles, a música tem o seu papel na educação e não se limita a ele. Também em seu pensamento, mais condizente com a realidade, considera que todos os instrumentos poderiam ser utilizados, seguindo os princípios morais, variando somente em vista da finalidade da melodia executada.

E quanto a questão da vigilância dos artistas deve se fazer uma ressalva. Uma das consequências da vigilância platônica seria a esterilidade da arte musical. Por isso, Aristóteles abre um maior espaço a liberdade criadora do artista podendo fazer o uso de todos os modos musicais. Por sua vez, o artista hodierno possui uma maior liberdade, escolhendo qualquer um dos tons, melodias e ritmos, desde que siga as regras que diferenciam a música dos ruídos, ou

seja as leis logarítmicas, como o campo harmônico⁴⁸, regras rítmicas e variedades de escalas musicais.

Essas aberturas a liberdade do artista não permitiriam o endurecimento da arte musical ao mesmo tempo que conseguiria não a degenerar ao nível do ruído.

“Não se quer entender, com o que temos dito, que o artista deva atentar-se somente aqueles modelos tonais que tem constituído o fundamento da música por milênios. [...] Portanto seria restritivo e danoso impor estes limites ao músico e artisticamente inútil que se quisesse constrangê-lo a repetir aquelas vias que já foram percorridas por seus ancestrais. [...] Porém, é notável que a necessidade de expandir, abandonando a tradição, levou o músico a afastar-se dos citados princípios naturais que informaram a mesma tradição” (ERNETTI, 1980, p. 273)⁴⁹.

Essa citação demonstra a necessidade da vigilância quanto ao segmento das regras naturais sem estreitar o campo da liberdade do artista e da fertilidade da arte musical. E tal vigilância, ao contrário da platônica, deve ocorrer principalmente pela educação dos ouvintes, através de obras que considerem o verdadeiro valor musical e moral.

Do outro lado, Aristóteles, mesmo afirmando a possibilidade da presença de diversas melodias, não considera que a música deva ir contra sua própria natureza, como proposto por Nietzsche. Aristóteles afirma que a música deve seguir suas próprias leis, encontrando sua harmonia que se relacionaria com a harmonia do homem e o levaria ao prazer de escutar a música.

Por isso, falando sobre o prazer sentido ao escutar músicas afirma:

Enfim gostamos da música por que é a combinação de contrário que tem entre eles uma determinada relação. Ora, a relação é uma ordem, e o prazer natural consiste na ordem. Assim, tudo que é combinado agrada mais do que o que não o é, especialmente se, tratando-se de sensações, a relação que está no acorde consoante conserva e harmoniza o poder que é próprio de cada um dos extremos (ARISTÓTELES, 1957, p. 63)⁵⁰.

⁴⁸ Termo com relação a harmonia, em que acordes formam uma tonalidade, tendo como origem um conjunto de notas que se organiza como uma escala.

⁴⁹ “*Non si vuole intendere, con quanto abbiamo detto, che il musico debba attenersi soltanto a quegli schemi tonali che hanno costituito il fondamento di tutta la produzione musicale per millenni. [...] Sarebbe perciò ristrettivo e dannoso imporre dei limiti al musico stesso e artisticamente inutile qualora si volesse costringerlo a ripercorrere quelle vie che sono già state percorse dai suoi predecessori. [...] È però da notare che da necessità di espandersi, abbandonando la tradizione, ha portato il musico ad allontanarsi dai citati principi naturali che avevano informato la tradizione stessa*”. Tradução livre.

⁵⁰ “*Godiamo infine della musica, perché è mescolanza di contrari che stanno tra loro in un determinato rapporto. Ora il rapporto è un ordine, ed è nell’ordine che il piacere naturale consiste. E tutto ciò che è mescolato piace più di ciò che non lo è, specie se, trattandosi di sensazioni, il rapporto che è nell’accordo consonante conservi ed amonizzi il potere ch’è proprio di ciascuno dei due estremi*”. Tradução livre.

Observa-se nestas palavras de Aristóteles a asserção que o que agrada na música é a consonância e a harmonia presentes nas relações entre os sons. Essa relação não se dá somente entre os sons, mas também na harmonização das sensações daquele que é atingido por tal música.

Aristóteles, como Platão, considera a música como parte da educação. Por isso, não nega a necessidade de que a música influencie positivamente no indivíduo. “Aristóteles afirma que a música tem, sim, o poder de influenciar o caráter de uma alma. E, se ela tem esse poder, deve ocupar um lugar importante na educação dos jovens. Isso por que parece haver, na harmonia e no ritmo, uma afinidade com o homem” (ROCHA-JÚNIOR, 2007, p. 47).

Desta forma a música possui uma importante função na educação e, por isso, no ordenamento das paixões, ou seja, em seu aspecto moralmente bom. Assim, a relação do homem com a música deve ser aquela de harmonização e não aquela defendida pelo pensamento nietzschiano.

Confirmando tal pensamento, retorna-se à relação que Agostinho (2019, p. 25) considera sobre a arte e razão, “proceder com arte é proceder com razão”. Portanto, a postura antirracional da arte, especialmente com a música, faz com que a arte se falsifique. Conseqüentemente, uma música que vá contra suas próprias regras vai contra a si mesma, e desta forma vai contra a moral, como afirma Gilson (2010).

Portanto, entre as visões de Platão e de Nietzsche sobre a música, seu papel e influxo, as visões de Aristóteles e Agostinho se encontram mais condizentes com a realidade. Deste modo a música deve ser considerada não somente em seu aspecto educacional, mas também de divertimento e entretenimento. Porém, não se deve esquecer seu aspecto moral e sua influência nas paixões humanas, considerando tal aspecto em todas as dimensões musicais.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A música pode influenciar o homem modificando as suas ações. Com essa afirmação, comprovada ao longo de todo o trabalho, observa-se a existência do influxo musical. Tal influência se encaixa no campo da ética quando, alterando os atos, também altera a moralidade dos mesmos. Assim, abre-se espaço para a reflexão ética sobre a influência da arte musical. Esta intervenção foi defendida por muitos filósofos e pesquisadores ao longo de toda a história da filosofia e do pensamento humano.

Observa-se, então, que a arte musical influencia o homem principalmente em suas paixões e sentimentos, podendo fazer com que esses despontem. Desta forma, a música possui a capacidade de levar o homem a fazer ações, isso de forma indireta. As paixões, evocadas pela presença musical, apresentam os objetos ao homem, que com sua razão e vontade pode, ou não, dirigir suas ações a tais objetos.

Revela-se aqui a subjetividade da moralidade da música. Enquanto relativo ao sujeito, a música gera influxo sobre as paixões e estas, por sua vez a ação. Assim, segundo a moralidade da ação realizada se observa a moralidade da paixão e a moralidade da música. Se um indivíduo, após escutar uma música, vê despontar em seu interior sentimentos e realiza as ações segundo tal sentimento, deve-se em parte ao influxo musical.

Essa realidade se dá de forma particular na educação, pois é principalmente nas fases educacionais que o homem encontra maior suscetibilidade as influências externas. Portanto, como defendido por alguns filósofos, a música pode ajudar a construir um caráter, principalmente na formação das virtudes.

Porém, a moralidade da arte musical não depende somente da subjetividade, uma vez que a mesma música pode causar reações diferentes nos indivíduos. Por isso, e pela observação da realidade, afirma-se igualmente a realidade objetiva da moralidade musical. A música, como uma ciência, possui leis internas próprias baseadas na razão dos sons e na distinção entre sons e ruídos. Por conseguinte, o que faz de um som uma música é a ordem presente. Desta forma, as mais diversas músicas devem observar tal lei natural dos sons.

E dessa ordem natural se liga a própria ordenação interior do ser ouvinte. A música, fazendo despontar as paixões, tem a capacidade de ordena-las ou desordena-las. Esse processo consiste na excitação ou no controle das paixões. Portanto, a música que segue suas próprias regras e leis naturais segue uma ordem e pode ajudar o homem a ordenar a si mesmo, controlando suas paixões.

Portanto, a moralidade da música depende das paixões que ela suscita, se ordena ou desordena as mesmas e se obedece ou não suas leis naturais. Desta forma, afirma-se que a música tem sim um valor moral e que deve ser observado tanto pelos ouvintes, quanto mais pelos artistas. Se uma música segue suas leis e causa ações boas pode ser julgada moralmente boa. Porém, se não segue suas leis internas já má por si mesma, independente das ações influenciadas, uma vez que se considera a própria natureza musical.

Desta maneira, se faz essencial para todo o ser humano, principalmente nas fases de formação do caráter, que se tenha contato com a música que possa elevar moralmente, ou seja, ajudar o indivíduo a ordenar suas paixões. E essa música, regida pelas leis naturais e buscando a reta organização dos sentimentos humanos fará com que o indivíduo busque ações segundo a razão, seguindo assim a moral em seus atos.

Porém, vale ressaltar que a música só pode exercer um papel indireto nas escolhas humanas e nunca levará necessariamente a uma ação. O homem é um ser livre e pode fazer suas escolhas, determinando por si mesmo as suas ações. Portanto, o influxo musical só se dá de forma indireta, dependendo das paixões. Não se pode coibir a liberdade humana, mas considerá-la em seus diversos aspectos.

Por fim, observa-se que este influxo da música é real, e pode levar a ações moralmente boas ou más. De tal forma, é preciso reafirmar o cuidado com as músicas que circundam a todos os seres humanos. A sociedade hodierna, baseada em uma visão materialista, desconsidera muitas vezes tal influxo sendo sempre necessário reconsiderá-lo e defendê-lo. A música pode suavizar os costumes, mas também os denegrir, por isso, deve ser especialmente cuidada, em especial àqueles que se encontram na formação de suas personalidades.

REFERÊNCIAS

- _____. **Catecismo da Igreja Católica**. 4ª ed. Edições CNBB e Edições Loyola, São Paulo, 2017.
- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- AGOSTINHO. **Cidade de Deus**: parte II. Petrópolis: Vozes, 2012.
- AGOSTINHO. **Sobre a Música**. Campinas: Ecclesiae, 2019.
- AQUINO, Tomás. **Suma teológica**: I parte, vol. 2. 2ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- AQUINO, Tomás. **Suma teológica**: I-II parte, vol. 3. 2ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2003.
- ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. 4ª ed. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1991.
- ARISTÓTELES. **Obras completas**. 2ª ed. Madrid: Aguilar, 1977.
- ARISTÓTELES. **Problemi Musicali**. Firenze: Casa Editrice Sansioni, 1957.
- BOEHNER; Philotheus; GILSON, Etienne. **História da filosofia cristã**. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1985.
- BUNNIN, Nicholas; TSUI-JAMES, E. P. (orgs.). **Compêndio de Filosofia**. 2ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- DEZZA, Paolo. **Filosofia**. 10ª ed. Roma: Editrice Pontificia Università Gregoriana, 2003.
- ERNETTI, Pellegrino M. **Principi filosofici e teologici della musica**. Roma: Edi-Pan, 1980.
- GILSON, Étienne. **Introdução ao estudo de Santo Agostinho**. São Paulo: Discurso Editorial; Paulus, 2006.
- GILSON, Étienne. **Introdução às artes do belo- O que é filosofar sobre a arte?**. São Paulo: É Realizações, 2010.
- LUCAS, Ramón Lucas. **O homem**: espírito encarnado. São Paulo: Seminário Mater Ecclesiae, 2005.
- MARTINS FILHO, Ives Gandra. **Manual esquemático de filosofia**. 4ª ed. São Paulo: LTr, 2010.
- MELO NETO, João Evangelista Tude de. **10 lições sobre Nietzsche**. Petrópolis: Vozes, 2017.
- NGHIEM, Dr. Minh Dung. **Música, inteligência e personalidade**. Campinas: Vide Editorial, 2018.
- NIETZSCHE, Federico Wilhelm. **La nascita della tragedia**. Bari: Gius. Laterza e Figli, 1919.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Crepúsculo dos ídolos, ou Como se filosofa com o martelo**. 1ª ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2017.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Obras incompletas**. 3ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

NOUGUÉ, Carlos. **Da arte do belo**. Formosa: Edições Santo Tomás, 2018.

OLIVEIRA, Franklin de. **A fantasia exata: ensaios de literatura e música**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1959.

PLATÃO. **A república**. São Paulo: Hemus, 1970.

PLATON. **Obras Completas**. 2ª ed. Madrid: Aguilar, 1974.

ROCHA JÚNIOR, Roosevelt Araújo da. **Música e Filosofia em Platão e Aristóteles**. *Discurso*, nº 37, 2007, págs. 29-53.

SANTOS, Mário Ferreira dos. **Homens da Tarde**. São Paulo: É Realizações, 2019.

SCRUTON, Roger. **Música e moralidade**. 2016. Disponível em: <<https://juventudeconservadoraufma.wordpress.com/2016/07/14/roger-scruton-musica-e-moralidade/>> . Acesso em 26 mar. 2021.

TOLKIEN, J. R. R. **O Silmarillion**. 5ª ed. São Paulo: Editora WWF Martins Fontes, 2011.

WISNIK, José Miguel. **O Som e o sentido**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.