



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

FILOSOFIA – ESTÉTICA

Pensamento ocidental e a concepção de Estética

Em primeiro lugar deve-se entender que a palavra portuguesa *estética* é quase a transliteração em caracteres latinos do vocábulo grego de onde ela deriva: *aísthesis* (αισθησις). Assim também ocorre em outras línguas modernas. Essa palavra significa, antes que lhe atribuamos qualquer conceituação teórica, sensação/ sentimento, e cobre a nossa interação diante de um objeto seja este qual for.

A concepção de *estética* começa a ganhar contornos quando a associamos ao *gosto*, ao *prazer* ou ao *desprazer* que é causado por algo em nossa sensibilidade. Aqui já podemos notar que a palavra liga-se por vezes a uma sensação que podemos denominar agradável, por outras, a uma sensação desagradável. Sendo assim, quando temos uma sensação, tenha ela a tonalidade que for, a avaliamos junto a um juízo verbal ou mental que expressa a qualidade ou mesmo a quantidade de nossa sensação. Portanto, podemos dizer que em cada experiência que nos traz prazer ou dor emitimos um juízo em função do sentimento que denota nossa sensação.

Este juízo que se relaciona com o prazer ou desprazer em uma sensação é o juízo de gosto. Mas, é aqui que entra o problema da estética. É o juízo de gosto algo simplesmente arbitrário (*subjetivo*) ou há algum elemento racional que o condicione? A resposta a essa questão é o próprio problema da estética, que surge quando se pretende saltar da concepção de uma mera sensação, causada por um determinado objeto, para o problema da emissão do juízo [de gosto] em torno da sensação.



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

A *estética*, enquanto disciplina autônoma (sem interferências de outras matérias científicas e concepções doutrinárias), só surge no século XVIII com o alemão Alexander von Baumgarten que a concebe de diversas maneiras, dentre elas, como lógica das faculdades inferiores do conhecimento, filosofia das Graças e Musas, arte do pensar, arte do análogo da razão, ciência do belo etc. Há um longo percurso até Baumgarten, por isso, vamos por partes.

Pré-socráticos. Ordem racional é ordem estética? Há estética nos pré-socráticos?

Os pré-socráticos inventaram a própria ideia de ciência e filosofia, pois passaram a olhar para o mundo de modo científico e racional. Viam o mundo como algo ordenado e inteligível, cujos eventos obedeciam a um desenvolvimento explicável, uma vez que suas diferentes partes poderiam ser organizadas em algum sistema inteligível. O mundo não era uma reunião aleatória de partes, tampouco sua história uma série arbitrária de eventos. Menos ainda era uma série de eventos determinados pela vontade – ou capricho – dos deuses.

Os pré-socráticos, dadas estas indicações, passaram a facultar a participação dos deuses em seu mundo novo, e alguns deles buscaram uma teologia mais aprimorada, racionalizada, para colocar no lugar das divindades antropomórficas do panteão olímpico. No mais, como não podia deixar de ocorrer, retiraram dos deuses alguns dos atributos tradicionais. O trovão foi explicado cientificamente, em termos naturalistas e deixou de ser o ruído produzido por um Zeus ameaçador. Íris era a deusa do arco-íris, mas Xenófanes insistia em que ela, ou o arco-íris, nada mais era na realidade do que uma nuvem multicolorida. Mais importante, os deuses pré-socráticos – a exemplo dos deuses de Aristóteles e mesmo daquele de Platão – não interferem com o mundo natural. A estética teológica perde seu estatuto e em



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

seu lugar surge uma estética cosmológica, que pretende explicitar os fenômenos do mundo por eles mesmos.

O mundo obedece a uma ordem sem ser governado pelo divino. Sua ordem é intrínseca: os princípios internos da natureza são suficientes para explicar-lhe sua estrutura. Os acontecimentos inerentes à história do mundo não são meros acasos para serem somente registrados e admirados esteticamente de forma desinteressada. São eventos estruturados que se encaixam e se interligam mutuamente. E os padrões de suas interligações fornecem o relato verdadeiramente explicativo do mundo.

Aristóteles apresenta na *Metafísica* um breve relato da história primitiva da filosofia grega. O tema é discutido exclusivamente em termos de explicações ou causas. O próprio filósofo sustentava existirem quatro modalidades diferentes de explicação (ou quatro causas) e considerava que estas haviam sido paulatinamente descobertas, uma a uma, por seus predecessores. A história da filosofia era, assim, a história da apreensão conceitual dos eventos da própria natureza. O registro aristotélico dessa história tem sido criticado como tendencioso e parcial. Em essência, porém, Aristóteles está correto; seja como for, é no desenvolvimento da noção de explicação que podemos perceber um dos traços fundamentais da filosofia pré-socrática e de uma nova visão estética sobre o mundo.

As explicações pré-socráticas são marcadas por uma série de características. São *internas*: explicam o universo a partir de dentro, em termos das próprias características que o constituem, sem apelar para intervenções arbitrárias oriundas de fora. São *sistemáticas*: explicam a soma total dos eventos naturais empregando os mesmos termos e os mesmos métodos. Assim, os princípios gerais em cujos termos buscam elucidar as origens do mundo são também aplicados às explicações dadas a terremotos, tempestades de granizo, eclipses, enfermidades ou nascimentos monstruosos. Finalmente, as explicações pré-socráticas são *econômicas*: empregam poucos termos, exigem



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

poucas operações e assumem poucas *incógnitas*. Anaxímenes, por exemplo, imaginou explicar tudo em termos de um único elemento material (o ar) e um par de operações coordenadas (rarefação e condensação). O mundo natural exhibe uma multiplicidade de fenômenos e eventos, que devem ser reduzidos à ordem conceitual.

A ciência possui, atualmente, nomenclatura própria e seu próprio corpo de conceitos específicos – massa, força, átomo, elemento, tecido, nervo, eclíptica etc. A terminologia e equipagem conceitual não caíram dos céus: precisaram ser inventadas. Os pré-socráticos estão entre os primeiros inventores.

Sem dúvida, a própria tentativa de oferecer explicações científicas pressupõe determinados conceitos; e a continuidade da tentativa determinará o nascimento de outros conceitos. O processo não terá – ou nem sempre terá – um caráter autoconsciente. Nem sempre os cientistas dirão a si mesmos: “Eis aí um fenômeno curioso, precisamos elaborar novos conceitos para compreendê-lo e divisar novos termos para expressá-lo”. Contudo, a formação de conceitos, e o conseqüente desenvolvimento de um vocabulário técnico, é um constante exercício científico. Vamos a alguns exemplos.

O conceito de universo (mundo) é designado pelo termo grego *kosmo*, palavra que dá origem a termos correlatos como *cosmo* e *cosmologia*. E os pré-socráticos delimitaram as primeiras definições do conceito. O substantivo *kosmo* deriva de um verbo cujo significado é *ordenar, arranjar, comandar* – é utilizado por Homero em referência aos generais gregos que comandam suas tropas rumo à batalha. O *kosmo*, portanto, é um arranjo ordenado. Mas, mais que isso, é um arranjo dotado de beleza, pois o termo, no grego prosaico, significava não apenas ordenação, como também adorno (daí o termo moderno *cosmético*), algo que embeleza e é agradável de ser contemplado.

O cosmos é o universo, a *totalidade* das coisas. Mas é também o universo *ordenado* e o universo *elegante*. O conceito de cosmos apresenta, portanto, um aspecto estético: harmonia, movimento, perfeição.



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

O segundo termo *physis*, ou *natureza*, deriva de um verbo cujo significado é *crescer*. A importância do conceito de natureza reside parcialmente no fato de introduzir uma clara distinção entre o mundo natural e o artificial, entre as coisas que se desenvolvem e aquelas que foram fabricadas. Mesas, carroças e arados (e possivelmente as sociedades, as leis e a justiça) são artefatos, pois concebidos e fabricados por projetistas, logo, não são naturais. Árvores, plantas e serpentes etc., por outro lado, não são fabricadas, portanto, não são artefatos, mas, sim, objetos naturais, uma vez que crescem. Todavia, a distinção entre o natural e o artificial (em grego *physis* e *techné*) não esgota o significado do conceito de natureza. Em um determinado sentido, o vocábulo *natureza* designa uma soma de objetos e eventos naturais; nesse sentido, discorrer sobre a *natureza* significa abordar o mundo natural em sua totalidade. Então, *physis* e *kosmo* passam a significar a mesma coisa. Em outro sentido, porém, e mais importante, o termo se presta para denotar algo próprio, a existência de cada objeto natural. Quando os pré-socráticos investigavam a *natureza*, estavam investigando a *natureza das coisas*. Qualquer objeto natural – tudo que não é fabricado – possui uma natureza própria. A natureza do objeto é uma feição intrínseca dele, e uma característica sua essencial – não um fato acidental ou casual. Ademais, é uma característica explanatória: a natureza de um objeto explicaria por que ele se comporta de determinada maneira e o porquê das diversas propriedades causais que apresenta.

Todos os cientistas estão interessados, por assim dizer, *na natureza* das coisas. Um químico investigando alguma substância – o ouro, por exemplo – preocupa-se em identificar as propriedades intrínsecas ou básicas do ouro, em cujos termos suas demais propriedades possam ser explicadas.

Talvez as propriedades básicas do ouro sejam aquelas associadas ao seu peso atômico. Tais propriedades explicariam, então, porque o ouro é maleável e dúctil, porque é macio e amarelo, porque se dissolve em ácido



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

sulfúrico etc. O químico está buscando as *propriedades fundamentais* do ouro, sua essência – sua *natureza*.

A natureza é um *princípio* e origem de seu próprio desenvolvimento. A *noção de princípio* e origem coloca-nos diante de um terceiro termo pré-socrático: *arché*. A palavra foi empregada primeiramente por Anaximandro.

É um termo de difícil tradução. Seu verbo cognato tanto pode *significar começar, iniciar*, como *reger, dirigir*. Um *princípio* é, portanto, um início ou origem, e também uma regra ou princípio diretor. A investigação acerca dos *princípios* encontrava-se, desta forma, intimamente associada à cosmologia, bem como à física abstrata ou química. Os princípios do universo incluíam sua matéria ou matérias básicas. Evidentemente, porém, tudo deve derivar da matéria ou das matérias básicas do universo. Por conseguinte, investigar os princípios do cosmo significa investigar os componentes fundamentais de todos os objetos naturais.

O quarto exemplo é o conceito de *lógos*. O termo é de tradução mais difícil e é cognato do verbo *legein*, que normalmente significa *enunciar* ou *afirmar*. Assim, um *lógos* é, por vezes, ou algum enunciado ou afirmação.

O termo, contudo, possui um significado mais rico. Apresentar um *logos* ou um relato de algo é explicá-lo, i.e., dizer por que algo é de determinada forma. *Lógos* é a razão de algo ser. Quando Platão afirma que um homem inteligente é capaz de apresentar um *logos* das coisas, quer dizer não que um homem é capaz de descrever coisas, *mas sim que é capaz de explicar ou apresentar a razão das coisas*. Por consequência, por uma transferência inteligível, *lógos* passa a ser empregado para designar a faculdade através da qual apresentamos razões, i.e., a razão humana.

A estética e a moral



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

A questão de preferência pela moral vincada nos deuses e na tradição, como é o caso a de Aristófanes, ou pela moral assente na consciência individual, como Medéia a apresenta, é um problema que pode muito bem ser visto como um fator estético sobre a ordem do mundo. De um lado, podemos nos perguntar por quem dá o bem e o mal, de outro, podemos questionar sobre quem faz o bem e o mal. Ambas as prerrogativas envolvem inclinações (desejos e escolhas) e percepções (sensações) individuais sobre o modo como alguém quer que o mundo se apresente (funcione). Melhor dizendo, envolve a percepção do que agrada ou é visto como desgraça.

Nietzsche, por outro lado, asseverava que a grandeza da tragédia primitiva se encontrava junto ao espírito da música e aos poderes mítico que ele denominava, respectivamente, de dionisíaco e apolíneo.

Período Arcaico

A época arcaica cobre o período entre os séculos XII – VI antes da era cristã. Aos aedos, Homero e Hesíodo pertencem à poesia arcaica; aos poetas trágicos, eles pertencem ao mundo representado pelo **teatro grego**. E ambos os grupos dão-nos mostra de suas concepções estéticas da natureza e do homem, em particular.

A concepção estética do mundo grego arcaico está ligada ao canto e ao feminino. Se o canto naquela tradição oral é a única forma autêntica de transmissão de conhecimento entre as gerações, por sua vez, as divindades fêmeas são as únicas figuras do universo que podem fazer o aedo recitar o canto verdadeiro. Assim, as Musas surgem para Hesíodo na Teogonia: “Pastores agrestes, vis infâmias e ventres só,/ sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos/ e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações (trecho: 26-8)” e no trecho 36-9, Hesíodo congratula-se com elas: “Eia! Pelas Musas



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

comecemos, elas a Zeus pai/ hineando alegam o grande espírito no Olimpo/ dizendo o presente o futuro e o passado/ vozes aliando.”

Período clássico grego

O período clássico grego tem seu auge no século V, que é conhecido pelo regime de Péricles. É neste mesmo transcurso de tempo em que viveram Platão e Aristóteles – dois dos maiores filósofos da história do pensamento ocidental. Estes pensadores se inserem na discussão em torno da arte e do belo. Mas, cada um deles entende a questão da composição artística e por extensão da imitação (*mímesis*) de modo distinto. Contudo, ofereceremos abaixo uma síntese de algumas das manifestações artísticas do período em questão, pois as teorias desses autores serão exploradas em outras aulas.

Sobre a representação trágica. A questão do feminino, que antes foi abordada segundo a concepção de Hesíodo, agora, será abordada pela ótica de Eurípidés, contemporâneo de Sófocles, natural de Salamina (ilha próxima de Atenas).

Xenofonte escreve as *Memoráveis*, obra que afirma que os estados de espírito (aquilo que não se vê) podem ser retratados em pinturas.

É Sócrates, no diálogo de Xenofonte, que conduz o artista Parrásio a vislumbrar a possibilidade de se pintar as expressões da alma que “não tem proporção, nem cor, nem nada”. Há um elemento neste diálogo que pode suscitar incomodo e que só salta aos olhos do leitor atento: é o filósofo, uma pessoa que estuda como a natureza humana opera, que tem condições de ensinar ao artista como se manifestam as paixões da alma no humano. Dessa forma, o pintor terá condições de retratar além do que ele vê, ou seja, ele se torna apto a pintar o que é da ordem do humor e dos sentimentos. Mas não será mais ou menos assim ao longo da história da arte, um filósofo teoriza a



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

respeito das proporções e o artífice, executor zeloso, estuda o assunto para depois proceder à obra de arte. Ou será que a arte não depende de *especulação* e tudo é arte?

Grécia – período helenístico (séculos III – I a.C.)

Sobre escultura. A arte grega sofre grandes alterações no período helenístico. Se no século V a.C., auge da cultura clássica grega, o artista, em seu ofício, preocupava-se em impor ao espectador conceitos claros de harmonia e refinamento, após o império de Alexandre Magno, o gênio artístico pretende demonstrar efeitos dramáticos em suas representações. Na estética helenística, o artista pela primeira vez busca incorporar e, ao mesmo tempo, transmitir em conjunto as sensações de movimento dos corpos e suas paixões. Agora se pode notar tanto o desespero quanto as dores nas figuras compostas. A imagem deixa de ser estática, embora nunca fosse rígida; há a ideia de esforço e tensão musculares nas obras helênicas. Não obstante, deve-se observar que em ambas as formas de representação artística gregas dos períodos clássico e helênico, o ideal de perfeição está presente.

Se nos séculos V e IV a.C. a perfeição era ideada com base na harmonia e leveza de espírito, a perfeição estética helênica, dos séculos III a I a.C, quer transmitir o máximo possível das virtudes e ânimos (esforços da alma) das ações retratadas.

Itália – período renascentista (século XV)



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

A primeira divisão das Artes Liberais comportava nove artes e foi feita por Varrão no século I d.C., que considerou como *ars libris*: gramática, retórica, lógica, aritmética, geometria, astronomia, música, arquitetura e medicina.

Técnica do trompe-l'oeil

A teoria da *arte* propriamente dita à época de Platão, como posteriormente, durante séculos, não terá sua definição bem delimitada. O conceito de *arte* foi associado, como não podia deixar de ser dada às circunstâncias históricas, à produção manual, que possuía um valor secundário – subalterno – frente à atividade puramente intelectual. A *arte* não era vista como ócio intelectual, exercício de homens livres. Outro elemento que acabava por complicar o estatuto da *arte* foi o fato de não haver uma distinção clara do que lhe era próprio. Não estava bem delimitado o que competia à habilidade artística e o que era de domínio estritamente técnico.

Mimese é imitação – o espelho que reflete apenas o *fantasma/ aparência* do real. Porém, o conceito de *mimese* não é unívoco, a técnica – arte – do artesão é distinta da do artista pictórico. O domínio técnico de produção de uma cadeira, por exemplo, é diferente do produzir um quadro que retrate uma cadeira. Construir o objeto cadeira faz parte da *mimese elástica* e a elaboração da pintura da mesma cadeira configura-se como a *mimese fantástica*. É com base nesta distinção que Platão condena a *arte pictórica*, que é uma parte da *mimese fantástica*.

A poesia é arte do fantástico, porque o rapsodo embala hinos por instinto irracional e, ao fazer isso, não sabe exatamente o que canta e gesticula. Do mesmo modo, o ouvinte-espectador se vê envolvido pela música do festival e participa em êxtase coletivo dos ritos dançantes hineados por Dionísio.



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

A poesia desde sempre é banida da doutrina platônica da *arte* e do *belo*, pois ela é simplesmente uma *arte* imitativa, mimese fantástica, que deve estar fora da cidade Ideal de Platão.

A técnica do *trompe-l'oeil* se utiliza de perspectivas matemáticas para transmitir a sensação, junto ao espectador, de que a imagem pintada, em plano bidimensional, é verdadeira e corresponde a um objeto tridimensional.

O que recebe a acepção de *belo* em Platão não faz parte do mundo corpóreo, mas possui qualidades que dirigem a alma para além da mera percepção sensível. O que a teoria platônica enceta é que o *belo* faz-se presente nas ideias essenciais das coisas. Por exemplo, o prazer ou desprazer que a arte mimética nos causa é algo relativo, pois toda a sensação atrativa de *belo* ou *feio* inerente à obra é relativa, visto que o objeto em questão é imitação e não podemos avaliar quão belo ou feio é uma imitação pela sensação sentida, pois esta é própria do mundo da opinião, que se liga às partes inferiores da alma.

A alma tripartite de Platão

A alma humana inferida por Platão é trivalente e divide-se em raciocinativa, desiderativa e colérica. A parte raciocinativa da alma é uma formulação teórica do que hoje entendemos por razão e ela faz aposição às outras duas que se encontram junto à sensação. A razão ou parte racional da alma na filosofia platônica é mais bem definida pelo termo *ta logistikós*. (τα λογιστικος). A extensão da alma oposta a *ta logistikós* é *ta ephitumia* (τα επιθυμια), a qual contempla semanticamente todas as sensações ligadas ao agradável e desagradável nos seres vivos. A terceira parte que compõe a alma é conhecida por *tathumóidés* (τα θυμοιδες) e é responsável pelos movimentos coléricos e



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

podemos qualificá-la como a parte mediana da alma platônica, pois se localiza entre a cabeça, sede da razão, e antes do diafragma, sede dos apetites. Eis a descrição da localização das duas almas inferiores:

A porção da alma que participa da coragem e da cólera e ambiciona a vitória, eles alojam perto da cabeça, entre o diafragma e o pescoço (...)” e “A parte da alma que apetece comer e beber e tudo o mais de que necessita para a preservação da natureza do corpo, os deuses alojam no limite compreendido entre o diafragma e o umbigo (...). (*Timeu*, 70a e 70c-d respectivamente)

Contraposição entre formas artísticas

Platão em sua época viu o surgimento da técnica da *skiagrapía (trompel'oeil)* e a via como truques de feitiçaria, pois perturbava o espectador psicologicamente.

A doutrina platônica destacava que a perturbação era de tom psicológico, pois as sensações visuais de prazer e desprazer estavam ligadas às almas inferiores e não a mera impressão da vista. É por tal fato que Platão denuncia o *trompe-l'oeil* como uma artimanha de bruxaria, tal técnica excitaria as partes coléricas da alma e os fracos de espírito não poderiam controlar as suas perturbações sensitivas. A nova técnica em pintura era, então, vista por Platão como algo degradante. A técnica de produção artística que o filósofo denunciava como tendo algo de valor e utilidade era a composta conforme os padrões egípcios. A execução artística oriunda da terra dos faraós é estática, sem truques imagéticos, sem fármacos e uma ordenação legítima, baseada em tradições e ritos morais, lhe confere proporções e regras precisas. Abaixo segue uma escultura grega do século VI que apresenta traços vizinhos aos dos artifices do Egito.

Deve-se notar que o artesão não se preocupou em copiar perfeitamente os limites do corpo em cada saliência e concavidade, o executor da obra apenas



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

pretendeu apresentar ao espectador os padrões *geométricos* como compõem/ definem o corpo humano.



Aristóteles: princípio da teoria estética?

Segundo o sistema filosófico aristotélico, a filosofia pode ser dividida em três partes: *teorética, prática e poética*.

Para ser poeta, precisa-se seguir as leis do gênero e ser um fabulador. Os homens imitam porque gostam de imitar aos próprios homens e sua realidade, é dessa forma que os próprios homens se tornam o objeto da representação artística.



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

Segundo Aristóteles, há três níveis de homens: os superiores, os iguais a nós e os inferiores. Os gêneros poéticos podem ser classificados, de acordo com o objeto que imita: a *Poética* é um tratado a respeito dos homens superiores, e nesse texto, a tragédia e a epopéia são o objeto de interesse do filósofo.

Uma imitação artística, *mimese*, é feita a partir de três elementos: a) meio: palavra, ritmo, melodia; b) objeto: homens (superiores, iguais a nós, inferiores); e c) maneira: lírica, épica e drama.

O *mythos* (fábula ou história) é o componente mais importante do drama e da épica. É em função do *mythos* que as personagens atuam: é o enredo.

Só se tem uma tragédia quando há um enredo inteiro, isto é, que constitua um todo, com começo, meio e fim. Surgem, então, duas noções importantes em relação à arte: o *belo* e o *equilíbrio*.

O importante para Aristóteles, na composição da poesia, é o trabalho do artista para arranjar os elementos do *mythos* de forma a atingir os efeitos desejados. Aqui também se percebe o valor que o filósofo atribui ao método.

Para se arranjar os elementos das fábulas, deve-se fazer um esboço em linhas gerais, dividi-los em episódios e então desenvolvê-los. As fábulas bem constituídas não devem começar nem acabar de um ponto do acaso.

É importante, também, em Aristóteles, no que respeita à representação artística, o conceito de *verossimilhança*. Em se aproximando o trabalho do poeta ao trabalho do historiado, este trata de coisas que aconteceram, enquanto aquele fala das coisas que poderiam acontecer. O verossímil não é o verdadeiro, mas o plausível. Se a estrutura de uma obra funcionar, a totalidade de uma obra for uma e coerente, o leitor/ espectador tende a aceitar acontecimentos dos quais a realidade não daria conta. Um caso que não convence, mesmo tendo a possibilidade de convencer, é porque a obra está defeituosa.



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

Desta forma, a verossimilhança se sobressai à realidade como necessidade da obra de arte. A representação coerente tem em vista a *catarse* que é o enredo com a intenção de deitar fora piedade e terror, ao lograr o convencimento.

Plotino: princípio da estética da luz

Plotino é sem sombra de dúvida o autor que influenciará todo o medievo. Suas doutrinas ligadas, de um lado, à *Alma* e à *Beleza* e, de outro, à luz e às cores serão sempre retomadas e rearticuladas conforme o interesse em voga. Sua concepção de luz se converterá em um Deus cristão que emana por si mesmo toda criação e a *Alma*, que, conjugada à *Inteligência*, confere *Beleza* e *Bem* ao mundo e será vista como uma disposição do ser humano própria para comungar com Deus.

Patrística e a luz

No século III de nossa era, o universo humano inerente à política, arte, religiosidade e família era dominado pelo Império romano.

Por volta do século II surgem as primeiras doutrinas provenientes de pagãos convertidos ao cristianismo.

Justino era de origem pagã, converteu-se ao cristianismo por volta de 132 e martirizado em Roma.

Justino diz que quando ouvira falar dos testamentos judaico-cristãos “Um fogo ascendeu-se subitamente em sua alma, e foi tomado de amor pelos profetas e por aqueles homens amigos de Cristo; e, refletindo ele mesmo sobre todas aquelas palavras, descobriu que essa Filosofia era a única segura e proveitosa.” (Diálogo de Trífon).

Esse *fogo* de que fala Justino tem relação estreita com a sua teoria da alma.



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

O fogo que é a fonte de sua iluminação advém de Deus, único ser capaz de lançar luz sobre todo homem, que é um ser dividido em corpo em alma, embora ambas as partes sejam perecíveis. O Deus justiniano é ao mesmo tempo o criador, o verbo e o espírito santo e, por isso, dele emana o *fogo/luz* que ilumina a alma humana. De Deus (Pai) tem-se o Verbo que se faz evidente antes de toda criação, pois é o Verbo uma potência intelectual que precede a matéria temporal.

Taciano foi discípulo de Justino e suas obras principais foram compostas no período que varia entre 165 e 175 de nossa era. O apologista menciona que o Verbo – o *lógos* grego – é o primeiro ato divino. Mas esse evento não é uma criação dentre as demais, ela é concebida como a criação luminosa de onde provêm todas as outras matérias do mundo, pois a presença do Verbo não é divisível e a tudo abarca em sua difusão, como se fosse uma radiação que Deus projeta para fora de si.

Devemos lembrar que por volta de 323 o imperador Constantino decreta a oficialidade da religião de Cristo, em 325 o Concílio de Nicéia define a doutrina régia da igreja, que é:

Creemos em um só Deus, pai onipotente, que fez todas as coisas visíveis e invisíveis. E num só senhor, Jesus Cristo, filho de Deus, que foi o único gerado do pai, isto é da substância (*ousia*: ουσια) do Pai, Deus de Deus, luz de luz, verdadeiro Deus de verdadeiro Deus, gerado e não feito, consubstancial ao Pai, por quem todas as coisas nasceram, as que estão no céu, como as que estão na terra, encarnou-se, sofreu e ressuscitou no terceiro dia, subiu ao céu e virá julgar os vivos e mortos. E no Espírito Santo. (E. Gilson, *Filosofia na Idade Média*, pág. 57-8)

Arte cristã enquanto representante dos movimentos místicos da igreja.



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

A arte medieval cristã também apresenta o lado místico da igreja. Sim, uma ordem mística e simbólica no corpo e doutrina da igreja cristã, seja no oriente ou ocidente. Entre a igreja ocidental e oriental houve uma disputa em torno da validade das retratações artísticas no interior das igrejas, pois a religião cristã, como herdeira dos preceitos judaicos, atentava para o credo que proibia a adoração de imagens (iconoclastia).

A igreja de Bizâncio (Constantinopla), que era formada por uma cúria de origem grega, recusou a chefia do padre latino, pois considerava o uso de imagens uma idolatria. Tanto que em 745 a parte oriental da igreja conseguiu a proibição de imagens nos seus templos. Contudo, os apreciadores das obras artísticas defendiam que as representações de cunho religioso não eram apenas úteis para os iletrados, mas eram sagradas, visto que a obra que emanava das mãos do artífice ligava-se às potências e desejos divinos. Não obstante, a igreja oriental solicitou que as composições artísticas deviam ser executadas conforme a tradição, o artista não podia dar livre destino a suas concepções. Sendo assim, houve uma volta às formas de retração do mundo grego clássico no que diz respeito ao modo de compor as vestimentas e sombras.

Esta postura da igreja lembra a platônica que insistia na recusa de novas concepções de representação, no caso o *trompe-l'oeil*. Então, a contenda entre as duas igrejas de Cristo, ocidental e oriental, acabou aceitando a forma de *composite* da arte grega, mas desde que respeitada a cânone de compor imagens que retratassem os contextos bíblicos e sagrados. Excetuando-se a disputa por influências e poder, destaca-se nas posteriores peças artísticas do mundo cristão uma verdadeira apologia ao misticismo.

Esta influência *mística* é oriunda, em parte, da arte oriental ligada à igreja de Bizâncio, em parte devida aos símbolos do antigo testamento e, por fim, à arte



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

normanda e românica que se inserem no conjunto das obras religiosas a partir do século XI.

Ciência do sensível: de Descartes a Baumgarten

A estética, ciência do sensível, que mexe com nossa sensibilidade, não fica de fora dessa ambição matemático dedutiva de controle do mundo. É neste ponto que se origina a crítica estética ligada às obras literárias.

Não devemos esquecer que, no campo artístico e médico, a ansiedade de domínio da natureza são os mesmos que os ansiados pelas ciências dedutivas. Pois se, enquanto vivo, o homem não podia dominar-se cientificamente por completo, quando morto, a medicina e arte anatômica tomam o lugar das ciências duras para controlar e explorar o corpo morto, que destituído de vida pode ser objeto de dissecação e do esfolado.

São técnicas que pretendem apresentar as minúcias microscópicas da máquina-homem. É com toda esta força que surgem as novas ciências e elas terão algum êxito, embora os fracassos hoje sejam vistos em larga escala.

1. A respeito de Descartes e a nova configuração das ciências

René Descartes condecorou (*condenou?*) a tradição filosófica por vir com um presente: o paradigma da razão e seus princípios dedutivos universais, cujo campo de atuação se estende a todos os fenômenos correntes no mundo, desde o movimento (mecânica), que pode ser prognosticado pela função até a regulação dos traços inerentes à sensibilidade, que era vista como totalmente reversa às ordens das faculdades racionais. Todo este aporte em torno da sensibilidade, logo, da *estética*, que será em pouco tempo vista como *ciência do sensível*, redundará em uma reviravolta em torno de conceitos até então não excitados ou inventados. Os conceitos de imaginação, sensibilidade e sensação, por exemplo, serão vastamente formulados e reformulados até que



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

com Kant, no século XVIII, tomam a forma elencada junto à filosofia crítica, para não dizer do idealismo alemão.

2. Sobre Baumgarten e estética

Baumgarten na linha do cartesianismo cunha o conceito definitivo da estética moderna, ou da ciência do sensível.

Hume e a instituição das artes

Hume defende que a moralidade se forma a partir de qualidades aprovadas pela coletividade conforme tenham utilidade ou proporcionem prazer. A noção de utilidade é dada em relação à possibilidade de se prestar a um fim que seja considerado bom. Honestidade e sinceridade são qualidades consideradas virtudes tanto por beneficiarem utilitariamente ao próximo quanto ao próprio possuidor de tais qualidades. A coragem e a alegria, por outro lado, não são qualidades úteis, mas são agradáveis ou convenientes.

A doutrina da moral de Hume estaria voltada para o *outro*, ou para o homem em geral, o autor considerava o homem um ser prático e sensitivo ao invés de racional. Hume influenciou diversas correntes do desenvolvimento filosófico que se seguiu a ele, tais como a criação da filosofia crítica de Kant e o positivismo de Comte.

O sublime e o belo.

Edmund Burke considera a *beleza* uma qualidade distinta do sublime. Ele entende a beleza como uma ou as várias partes do corpo, por meio das quais há o despertar do amor dos homens – tal definição limita-se às qualidades sensíveis dos corpos. Burke entende por amor o contentamento sentido pelo



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

espírito quando atenta para um objeto belo. O *sublime*, por outro lado, causa admiração, reverência, respeito e, no mais extremado grau, assombro. Tanto que ele considera sublime tudo aquilo que produz uma forte emoção de dor ou terror, sendo que o efeito da dor é sempre muito maior do que os de prazer e de felicidade. O sublime ocorre quando a dor ou o perigo se apresentam de maneira ameaçadora, porém quando são pouco prováveis ou mesmo atenuados proporcionam a experiência de bem-estar.

Ao comparar a *beleza* e o *sublime* o autor atenta para o contraste existente, segundo sua concepção, entre os objetos sublimes e os belos. A distinção entre ambos se configura da seguinte maneira: os objetos com estatuto sublime são grandes, ásperos, rústicos, com linhas bem delimitadas, obscuros e sombrios, e possuem solidez e massa compacta. De outro lado, os objetos belos possuem características pequenas, lisas, polidas, com linhas suaves, leves e delicadas. Esta diferença faz surgir os sentimentos de dor e prazer. Ao sublime pertence à dor e ao belo o prazer. Contudo, apesar dessas distinções, pode-se encontrar em um mesmo objeto a combinação das duas qualidades, o que não quer dizer que a distinção entre o sublime e o belo seja superada, mas que ambos podem encontrar-se unidos. Em Burke, tanto o *sublime* quanto o belo são qualidades inerentes aos objetos e não dependem do sujeito para existir.

2. Kant: o belo e o sublime

• A) O belo

Pode-se dizer que Kant entende a beleza combinada com a experiência de prazer, algo que possua uma *perfeição objetiva* e um *prazer subjetivo* em um sujeito é *belo*. Como os adeptos da filosofia de Wolff, Kant identificava a perfeição como base para a beleza, considerando que o prazer do sujeito provém da sua percepção sensível de um objeto perfeito. Contudo, Kant abandonou essa perspectiva na *Crítica da Faculdade do Juízo*, ao definir negativamente os juízos do belo conforme as categorias, distinguindo o belo



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

das explicações dominantes de beleza. Sendo a beleza distinta do conteúdo do próprio objeto, este deixa de ser belo e passa a ser agradável (belo subjetivamente); assim, a beleza de um determinado objeto passa a depender do *gosto* do sujeito que observa. Isto privilegia a beleza da natureza, que é considerada livre, pois não representa objeto algum. Por fim, Kant assevera que a beleza permite que o juízo encontre “uma referência a algo no próprio sujeito e fora dele, que não é natureza nem tampouco liberdade, mas está, não obstante, ligado à base desta última, i.é, supersensível.” (Kant, § 59, 1995)

• B) O sublime

Kant define o sublime como aquilo que é absolutamente grande, considerando o juízo “este objeto é grande” como um juízo de reflexão sobre sua representação que é subjetiva. Desse modo, atribui-se a tal objeto, que possui a qualidade grande, certo respeito, enquanto que ao objeto pequeno determinado desrespeito. Um objeto é sublime para Kant quando é denominado grande simplesmente e absolutamente em todos os sentidos, sabendo-se de antemão que não se deve procurar qualquer medida para tal objeto.

Kant defende que o sublime, por não estar submetida a nenhuma unidade de medida, não deve ser buscado na natureza, mas, sim, em nossas ideias, uma vez que “(...) sublime é aquilo que em comparação com o qual tudo o mais é pequeno.” (Kant, § 25, 1995) Por isso, nada que está disponível aos nossos sentidos pode ser considerado sublime, pois tudo o que há na natureza pode ser comparado com algo menor ou maior. Sendo que “o que é absolutamente grande não é, porém, o objeto dos sentidos e, sim, o uso que a faculdade do juízo faz de certos objetos para o fim daquele sentimento, com respeito ao qual, todavia, todo o outro uso é pequeno.” (Kant, § 25, 1995) Ou seja, o que Kant denomina de sublime não é objeto, mas, sim, a “disposição do espírito através de certa representação que ocupa a faculdade de juízo reflexivo.” (Kant, *ibidem*) Pois: “O sublime é o que somente pelo fato de poder também



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

pensá-lo prova-o uma faculdade do ânimo que ultrapassa todo o padrão de medida dos sentidos.” (Kant, *ibidem*) Kant caracteriza parcialmente o sentimento de sublime e o contrasta com o sentimento de beleza, uma vez que ambos causam prazer. Entrementes, o belo encanta, enquanto o sublime comove, pois o belo deve encontrar-se adornado e ornamentado e o sublime deve ser simples. Em *Observações sobre o belo e o sublime* Kant usa tal distinção para definir os objetos, assim como os homens.

Mas na *Crítica da Faculdade do Juízo* ele considera o sentimento despertado pelo fracasso da imaginação em compreender o *absolutamente grande*.

Schopenhauer e o ideal estético

Esta última aula da unidade III proporciona extratos de parágrafos específicos de *O Mundo Como Vontade e Representação* de Schopenhauer. Opta-se por tal esquema de exposição por dois motivos: (i) a necessidade dos discentes em ler não somente textos interpretativos, mas originais e (ii) o uso e exposição já demasiados de interpretações ao invés de usos mais densos de textos originais. Outra coisa, não se estuda filosofia lendo unicamente textos de comentadores.

Nietzsche e (versus) as receitas Ideais. Ideal ético-estético dos outros?

1. Cumprimento da lei.

– Se a obediência a um preceito moral traz resultado diferente do prometido e esperado, e, em vez da felicidade anunciada, o homem moral encontra inopinadamente o infortúnio e a miséria, sempre resta a escapatória do consciencioso medroso: “foi cometido um erro na execução”. No pior dos



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

casos, uma humanidade profundamente sofrida e oprimida chegará a decretar: “é impossível executar bem o preceito, somos inteiramente fracos e pecaminosos, e no fundo incapazes de moralidade; portanto, não podemos reivindicar felicidade e êxito. Os preceitos e promessas morais foram dados para seres melhores do que nós”.

2. Abuso dos conscienciosos.

Foram os conscienciosos, não os sem consciência, que tiveram de sofrer terrivelmente sob a coação das prédicas à penitencia e medos do inferno, sobretudo se eram também homens de imaginação.

De modo que ensombreceu-se a vida justamente daqueles que necessitavam de jovialidade e imagens graciosas – não apenas para sua recuperação e cura de si mesmos, mas para que a humanidade pudesse com eles alegrar-se e acolher um raio da sua benevolência.

Oh, quanta supérflua crueldade e tortura animal teve origem nas religiões que inventaram o pecado! E nos homens que quiseram, com isso, ter a mais alta fruição do seu poder!

3. Pensar mal é tornar-se mau.

As paixões tornam-se más e pérfidas quando são consideradas más e pérfidas. Desse modo, o cristianismo conseguiu transformar Eros e Afrodite – grandes poderes passíveis de idealização – em espíritos e gênios infernais, mediante os tormentos que fez surgir na consciência dos crentes quando há excitação sexual. Não é algo terrível transformar sensações regulares e necessárias em fonte de miséria interior, e assim pretender tornar a miséria interior, em cada pessoa, algo regular e necessário?

4. Não nos tornamos morais por ser morais!

– A submissão à moral pode ser servil ou vaidosa, ou egoísta, ou resignada, ou absolutamente fanática, ou irrefletida, ou um ato de desespero, como a submissão a um príncipe: em si, não é nada moral.



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

5. Digno de reflexão.

– Aceitar uma crença porque é costume – mas isso significa; ser falso, ser covarde, ser preguiçoso! – Então falsidade, covardia e preguiça poderiam ser pressuposto da moralidade?

6. O aparente egoísmo.

A grande maioria dos homens, não importa o que pensem ou digam do seu “egoísmo”, nada fazem durante a vida por seu *ego*, mas apenas pelo fantasma de ego que sobre eles formou-se nas mentes à sua volta e lhes foi comunicado – em consequência, vivem todos numa névoa de opiniões impessoais e semi pessoais e de valorações arbitrárias, como que poéticas, um na mente do outro, e essa mente em outras: um estranho mundo de fantasmas, que sabe mostrar uma aparência tão sóbria! Essa névoa de opiniões e hábitos cresce e vive quase de forma independente das pessoas que envolve; dela depende o enorme efeito dos juízos universais sobre o “homem” – todos esses homens desconhecidos de si próprios acreditam na exangue abstração “homem”, ou seja, numa ficção; e toda mudança realizada nessa abstração pelos juízos de indivíduos poderosos (como príncipes e filósofos) influi extraordinariamente e em medida irracional sobre a grande maioria – tudo pela razão de que nenhum individuo dessa maioria é capaz de contrapor à pálida ficção universal um *ego* real, a ele acessível e por ele examinado, e assim aniquilá-la.

7. Algumas teses.

Ao individuo, *enquanto* busca sua felicidade, não se deve dar prescrições sobre o caminho para a felicidade: pois a felicidade individual brota de leis próprias, desconhecidas de todos, e preceitos externos podem apenas inibi-la, impedi-la. – Os preceitos chamados de “morais” são, na verdade, dirigidos contra os indivíduos, e não querem absolutamente sua felicidade. Tampouco referem-se eles à “felicidade e bem-estar da humanidade” – palavras a que não é possível ligar conceitos rigorosos, e menos ainda usar como estrelas-guia no escuro no escuro oceano dos empenhos morais. – Não é verdade que a moralidade,



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

como quer o preconceito, seja mais propicia ao desenvolvimento da razão que a imoralidade. – Não é verdade que o *objetivo inconsciente*, no desenvolvimento de todo ser consciente (bicho, homem, humanidade, etc.), seja sua “felicidade suprema”: trata-se antes de alcançar, em todos os estágios do desenvolvimento, uma felicidade particular e incomparável, nem superior nem inferior, mas simplesmente peculiar. Desenvolvimento não busca felicidade, mas desenvolvimento e nada mais. – Apenas se a humanidade tivesse um objetivo geralmente reconhecido poderia alguém propor: “De tal e tal modo deve-se agir”; atualmente não há esse objetivo. Logo, não se deve relacionar as exigências da moral à humanidade, o que é insensatez e diversão. – *Recomendar* à humanidade um objetivo é algo bem diferente: então ele é concebido como algo que está *ao nosso bel-prazer*, supondo que agradasse à humanidade a proposta, ela poderia então dar-se uma lei moral, igualmente a partir de ser bel-prazer. Mas até agora a lei moral devia estar acima do bel-prazer: não queríamos propriamente dar-nos essa lei, e sim *tomá-la* de alguma parte, ou *achá-la* em algum lugar, ou *deixá-la impor-se* de alguma parte.

Todos os fragmentos acima denunciam que o modelo de homem que se segue é decadente, pois ao se valorizar certos padrões de conduta, esteticamente condizentes com a boa civilidade, cai-se inevitavelmente em uma sociedade de facínoras e fracos, que só valoriza certos preceitos, porque os entende como sintoma de controle dos demais.

Estética da verdade e do Real

O real em sua crueza e realidade é *singular* o que faz Rosset lhe direcionar seu conceito de *trágico*. Ser trágico é reconhecer e afirmar o que existe de *Real*, é tratar com júbilo a *realidade singular* (*Idiotés* – em grego único e singular), não



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

a condicionando a sentidos (assim os filósofos agem), mas se interessando por ela com alegria. Mas, não uma *alegria* composta de ilusão, que é passageira e, sim, uma alegria trágica que reconhece a singularidade do *Real* em seu presente e que sabe que: “no fundo, todo homem sabe muito bem que só viverá uma vez, que é um caso único, e que jamais o acaso, por mais caprichoso que seja, poderá reunir duas vezes uma variedade tão singular de qualidades fundidas em um todo.” (NIETZSCHE in ROSSET, pág. 10, 1998) Eis, por fim, a estética do real ou será da verdade da realidade?

O corpo e seu estado

Hoje com a posição de que desfruta o saber médico, muitos o buscam para tentar encontrar o *bem-estar*. Porém, assim sempre foi: vai-se ao trato médico quando se tem males a extirpar. O *bem-estar* é anseio do acometido por sofrimento. *Sufrimento* e *bem-estar*, contudo, podem não estar equacionados todas as vezes que se busca o almejado *bem-estar*, e isso presumivelmente ocorre por que, contemporaneamente, criou-se um conceito de desejo por *bem-estar* mesmo quando já se está bem, ou seja, o *corpo* em sua totalidade não sofre. Está grafado *corpo*! As nuances psicológicas de deslumbre e gozo comportam algo além do trato médico e dos males do *corpo*, no mais a *intervenção* em um *corpo* ocorre quando há um diagnóstico que demonstre a necessidade de invasão. Estas ideias de trato e manipulação pela medicina de que se fala aqui faz parte de uma ordem médica e social já destituída pelas novas etiquetas (estéticas, no aspecto vulgar) mecânicas e sociais em uso. Portanto, justifica-se o trato de um corpo mesmo quando saudável, i.e., gozando da sensação de *bem-estar*.

Hipócrates e os estados do corpo



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

À época de Hipócrates, fisiologia e anatomia humana eram entendidas como extensão da natureza: uma teleologia.

Contudo, é oportuno entender, conforme a filosofia da natureza dos séculos V e IV a.C., o que era natureza e como funcionava.

1) Natureza (*physis*)

O corpo humano encerra uma *physis* (φύσις) particular, que é uma extensão da *physis* universal, que é entendida como o princípio originário e organizador do corpo. A *physis* universal provê a forma (*eidos*) e o comportamento (*dinamis*: δύναμις) do corpo. Portanto, a *physis* delineia nos seres as qualidades de harmonia, ordem, beleza, ou seja, todas as funções que governam a morfologia e as estruturas do corpo. Não obstante, a *physis* também coordena doenças e seus diversos sintomas, tanto que os autores de *Corpus Hippocraticum* já tratam as propriedades das doenças como fenômenos naturais e explicáveis. Portanto, como eventos naturais não sagrados. Basta lembrar os filósofos pré-socráticos e suas primeiras posturas racionais quanto às forças do universo.

A *physis* e suas manifestações acontecem no mundo segundo três instâncias. Elas são diagnosticadas por meio da necessidade (*ananké*), da fatalidade (*moira*) e do acaso (*tyché*). O termo *ananké* comporta em sua definição a totalidade dos movimentos do cosmo e natureza; *moira* é a qualidade intrínseca a cada ser e denota seus limites próprios, os quais não podem ser ultrapassados; a *tyché* se explica através de alguns movimentos naturais, como, por exemplo, quando as nuvens se movimentam no céu ou as águas dos rios. Mas, pelo acaso, o corpo pode ser acometido por doenças, acidentes sintomáticos particulares e mudanças, que são tidas ora como favoráveis ora como desfavoráveis ao doente.

2) Comportamento/ movimento (*dinamis*)



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

Segundo o *Corpus Hippocraticum* todo objeto natural possui sua própria *dinamis*, cujo funcionamento liga-se ao conjunto das atividades regido pelas leis do universo. Por conseguinte, o corpo, que é um objeto entre os demais, possui sua própria *dinamis*. E é por isso que a *physis* do corpo comporta elementos que são, por parte da medicina, passíveis de investigação. A *natureza* do corpo tem diversos *mecanismos* (*movimentos, comportamentos*) investigáveis, dentre eles os seguintes: 1. a *dynamis* da totalidade do indivíduo humano, isto é, do corpo e alma; 2. a *dynamis* da idade e sexo; 3. a *dynamis* de cada órgão que manifesta uma atividade vital geral ou particular; 4. a *dynamis* das atividades e hábitos humanos; 5. a *dynamis* dos alimentos; 6. a *dynamis* dos medicamentos; 7. a *dynamis* dos sintomas e doenças; 8. a *dynamis* das estações, climas e regiões. É com base nesta teoria da *dinamis* que os autores do *CH* vão justificar a *teoria dos humores* (*chymós*).

3) Teoria humoral

A teoria dos humores surge a partir de algumas considerações em torno da *dinamis*. Esta é além do já delimitado: 1. princípio de movimento causado por forças qualitativas elementares (o quente, o frio, o úmido, o seco, o doce, o amargo, o salgado etc.); 2. resultado da qualidade e intensidade das forças qualitativas elementares e 3. resultado da interação entre matérias elementares (água, fogo, ar e terra). No mais, sobre a composição do corpo deve-se saber que os elementos primários que o constitui são a *água, fogo, ar e terra*. Com estes quatro elementos geram-se as qualidades de quente, frio, seco e úmido, que, organizadas em pares, dão origem aos quatro *humores* (*chymós*), que são: sangue (*haima*), pituíta ou fleugma (*plégma*), bile negra (*mélaina cholé*) e bile amarela (*xanthé cholé*). A caracterização de cada um deles e as suas disposições encontram-se dispostas no quadro 1. Para que a intervenção médica seja executada, o médico tem de saber a compleição da *dinamis* de



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

cada doente; sendo assim, o diagnóstico deve avaliar a quantidade e intensidade de toda substância presente no organismo do seu paciente e confrontá-la com outros índices, como raça, idade, sexo etc. Para o tratamento clínico ocorrer, o médico hipocrático antes investiga o corpo e suas carências; e se o candidato à paciente não apresentar no diagnóstico qualquer sintoma que justifique a interferência cirúrgica, o médico não manipula o corpo saudável. Logo, não interfere junto ao corpo que desfruta de *bem-estar*. A natureza e seus mecanismos têm seus limites respeitados. Portanto, não há uma estética de belos corpos que desculpa a invasão cirúrgica. A estética em *CH* pode, então, ser entendida quando se relaciona *natureza* e sua manifestação, a *dinamis*. Essa, talvez, seja a lição de estética [vulgar, como se diria hoje] mais importante deixada dos antigos: o limite entre *physis* e *dinamis*.

4) O corpo e seu estado

Segue abaixo duas tabelas referentes aos humores (tabela 1) e as doenças mais plausíveis para cada tipo (tabela 2) de homem.

Tabela 1: Humores e a nosologia associada (Conforme Regina Rebollo, 2006)

Elementos	Qualidades	Humores	Idades	Estações	Temperamentos
Ar	Quente e úmido	Sangue	Infância	Primavera	Sangüíneo
Fogo	Quente e seco	Bile amarela	Juventude	Verão	Bilioso/ colérico
Terra	Fria e seca	Bile negra	Maturidade	Outono	Melancólico/ atra-bíle
Água	Fria e úmida	Fleugma/ pituíta	Velhice	Inverno	Fleumático



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

Tabela 2: tipos constitucionais e as doenças (Conforme Regina Rebollo, 2006)

Tipos constitucionais	Características físicas e psicológicas principais	Doenças mais comuns	Estações críticas
Fleumático ou pituitoso	Gordo, corpo úmido e macio; tranqüilo, distraído e preguiçoso.	Diarréia, calafrios, febres, invernais, hemorróidas, hemorragias nas mulheres, esterilidade, aborto, asma e epilepsia.	Inverno
Melancólico	Seco, não corpulento, caráter sombrio, triste e medroso.	Epilepsia, transtornos mentais, febres altas, inflamações cerebrais, diarréia, lepra e líquen.	Outono
Colérico ou bilioso	Vigoroso, corpo seco e magro; pele morena; selvagem, apaixonado, trabalhador incansável.	Hemorragias nasais, oftalmias secas e violentas, esterilidade frequente nas mulheres, menstruação escassa e dolorosa, partos difíceis, hidropisia dos testículos nos meninos.	Verão
Sangüíneo	Corpo úmido, crescimento rápido, cor rosada, tendência à melancolia.	Febres altas, inflamações cerebrais, diarréia, tenesmo, catarro intestinal e hemorragias nasais.	Primavera
Esplênico	Muito fraco, corpo duro, seco e quente; glutão.	Diarréias, febres quartãs, hidropisia, no verão; no inverno, pneumonias, febres, espasmos vasculares e úlceras nas pernas (nos homens); edema, clorose, esterilidade, partos difíceis, falsa gravidez (nas mulheres).	Verão e inverno
Tísico	Fraco, frágil, pele lisa e branca, jovens em geral.	Tísica (tuberculose).	Outono e primavera

Benjamim e a obra de arte



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

Walter Benjamin, filho de judeus, foi filósofo, ensaísta, crítico literário, sociólogo e tradutor. Até hoje, é referência nos estudos literários e de crítica de arte de forma geral. Destacamse os seguintes trabalhos: *A Obra de Arte na Era da Sua Reprodutibilidade Técnica* (1936), *Teses Sobre o Conceito de História* (1940) *Paris, Capital do século XIX* (inacabada) e *A Tarefa do Tradutor*. Dentre as leituras que influenciaram a obra e vida do filósofo estão certamente Nietzsche, refletido na sua participação no Movimento da Juventude Livre Alemã; George Lukács e Marx, percebido na sua associação à Escola de Frankfurt – escola de inspiração marxista que questiona, dentre outras coisas, a capacidade da sociedade operária em conduzir transformações sociais importantes. Benjamin conciliava judaísmo e comunismo. Cometeu suicídio quando, fugindo da perseguição nazista, recebeu uma notícia falsa que atrapalharia sua fuga.

Estética e cinema

No *quattrocento* italiano os artistas-teóricos formularam de forma definitiva o termo *prospettiva* que hoje se usa, quando se define uma representação pictórica, conforme suas projeção e posição geométricas. O termo correlato em de *prospettiva* em língua portuguesa é *perspectiva*. O tema da *perspectiva* foi visto em aulas da segunda unidade, quando se tratou de Platão e o *trompe-l'oeil* e da técnica da *congruentia* entre os autores e pintores do medievo. A *perspectiva* (ou *trompe-l'oeil* que se usa aqui de forma deliberada) define a *arte da ilusão* que visa dar a impressão de que uma representação posta em um plano bidimensional é na verdade uma imagem tridimensional de fato. Tal mecanismo técnico de reprodução do real não passa de um simulacro e teve seu nome cunhado no século XV: *perspectiva artificialis*. Há dois pressupostos por trás dessa doutrina artística, que são:



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

A técnica da perspectiva artificialis que tende a modular (falsear), conforme a visão do olho, o padrão geométrico que captamos das coisas reais;

O caráter artificial das representações, que podem ser captadas por diversos aparelhos, ora visto seu padrão geometrizado.

Estas duas inferências dão origem à questão do *ponto de vista* – local de onde parte o artista para compor a obra. Em produção cinematográfica emprega-se a mesma técnica. A câmera que capta imagens no cinema descende da *câmera escura*, que era um meio de captar imagens, respeitando as leis da perspectiva, a partir do ponto de vista do fotógrafo. Por conseguinte, convém destacar que a produção fílmica, assim como a *composite* pictórica partilham de uma mesma premissa: são elaboradas para que um sujeito as contemple com sua visão a partir de certo *ponto de vista*.

1) O filme e a estética

O cinema comporta e compartilha muitas abordagens externas a si mesmo, por isso, a obra cinematográfica tem de ser estudada em todas as linguagens que a representa. Dentre elas a lingüística, psicanálise, economia e política, formas de ideologias, iconografia etc. Na superfície destas áreas encontra-se a estética, que é uma disciplina que analisa os fenômenos que se configuram como representações artísticas. Sendo assim, a estética ligada ao cinema, avalia a produção cinematográfica enquanto obra de arte, que é suscetível de beleza. Apesar disso, a estética em cinema corrobora duas linhas de pensamento: (I) uma lida com o fenômeno cinematográfico em sua totalidade e a outra (II) teoriza cada obra fílmica em sua particularidade e é conhecida como teórica crítica ou análise de filmes.

2) Concepção de montagens: doutrinas ideológicas e a estética. Eisenstein e a ideologia por trás da montagem

O filme não tem como tarefa reproduzir o real sem intervir sobre ele, mas, ao contrário, deve refletir esse real, atribuindo a ele, ao mesmo tempo, certo juízo



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

ideológico. O filme não seria representação da realidade, porém, um *discurso articulado* sobre o real.

Um filme relaciona-se com diversas estruturas distintas e isoladas [entre si] e também conjuntos [arbitrários] criados com um fim específicos, por isso, é uma colcha de retalhos com elementos ideológicos e pontuais, sim.

A invenção filmológica é uma compartimentação de diversas partes do real, pois “o fragmento extraído do real (uma real já organizado na frente da câmera e para ela), opera como que um corte no último – é (...) o exato oposto de uma janela aberta para o mundo (AUMONT, pág. 83, 2005)”. O cinema apresenta um discurso imagético (simulacro) de valor a respeito da realidade, entretantes, ele não é uma representação mesma da realidade em si. Portanto, um filme (o cinema) legitima um juízo ideológico – pois, ao não reproduzir o *real*, *reflete* sobre o *real* ao mesmo tempo em que monta uma síntese-imagem discursiva em cima de *fragmentos* da realidade.

Um *fragmento* deve ser entendido como unidade de discurso e não de representação. Cada *fragmento*, *unidade* que compõe as partes do filme, é uma alternativa de recorte (interpretação) da realidade e, por ser assim, indica uma modalidade de discurso em relação ao *real*, que não desdobra a representação da própria realidade, mas o conceito de *fragmento* em Eisenstein é polissêmico:

Primeiro, pode ser definido conforme o próprio tecido do filme, que é uma cadeia de (de)composta de relações e articulações dos conteúdos mesmos que dão forma e *qualidade* ao filme em si;

Segundo, pode ser subdivido em uma *quantidade* diversa de elementos/ mecanismos que participam da realização do filme: luminosidade, contraste, cor, sonoridade, duração etc. Tais elementos (*fragmentos*), que dão forma ao filme são estofos de cálculo e deliberação que fragmentam a própria realidade conforme seus fins específicos.



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

Novos Museus. A relação do espectador e obra – tão longe e tão perto

A relação do público com a obra de arte tem se dado há dois séculos pelo filtro e no espaço dos museus. Na cultura ocidental, a concepção de museu como um espaço aberto, acessível ao grande público, pode ter seu marco inicial após a Revolução Francesa - 1789. A abertura das portas de um local reservado à elite e à *alta cultura* reflete as contradições da modernidade e a consciência do sujeito comum do que seja a modernidade. Das oscilações e múltiplas definições do que seja a modernidade, podem-se elencar algumas características em comuns dentro das variadas conceituações, como: a fluidez, a mudança constante, a transitoriedade, o estranhamento, o desconhecido, a perda de referências, a perpétua renovação do novo, a complexidade, enfim, a convivência do atual mirando um futuro, mas sempre ancorado a um passado ainda a ser decifrado.

A acessibilidade do público ao local-museu nasceu com uma série de questões problemáticas, que até hoje se perpetuam. Como este curso trata de estética, elege-se a relação público-obra como primordial. A ausência ou o precário entendimento ou compreensão da arte pelo espectador permanece.

Uma das possíveis causas desse impasse, que acompanha o circuito das artes, em todo o mundo, reside na noção de que o acesso do visitante em geral já era/é considerado educativo e formador do gosto.

Apesar das renovações e transformações pela qual passaram/passam o museu e o público que o frequenta, o abismo entre espectador comum e expressões artísticas parece só aumentar, apesar de importantes tentativas visando à recepção, educação e formação de público. Como exemplo, Evelyn Berg loschpe, diretora do Núcleo Educação da *XXIV Bienal de São Paulo*, uma das exposições de arte contemporânea mais visitadas do mundo, relata os desafios da curadoria de uma megaevento frente ao iniciante nas artes:



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

– Temos, portanto, no Brasil, uma mostra de artes visuais difícil – porque extensa, porque complexa, porque múltipla, porque conceitual – a que o público acorre com o apetite de quem vai a uma final de campeonato de futebol. Este público está preparado para o que vai ver? É evidente que não. Esse público não está familiarizado com as artes visuais, não acompanha as exposições de sua cidade, não lê a literatura específica e, portanto, não decodifica os conteúdos. **Mas vai.**(...) (IOSCHPE, pág. 110-111,dez.-fev. 2001-2002). *Grifo nosso.*

O Museu de Arte Moderna, o MoMa de Nova York, é para muitos museólogos e historiadores da arte o marco do que se entende como novo museu. Inaugurado em 1929, ele disseminou propostas que foram exaustivamente copiadas mundo afora que, no entanto, não deixam de ser criticadas, mas que se tornaram referência internacional. Em linhas gerais, o MoMa concretizou o museu como grande projeto arquitetônico arrojado, ou seja, a arquitetura de museu como obra-prima em si, reorganizando e ressignificando o espaço urbano, bem como, monumento que projeta a cidade que o sedia em escala internacional. Além disso, as bases norte-americanas lançaram também a concepção de museu como agente cultural e artístico lugar de criação da cultura e reanimação da vida pública dentro de um ambiente artificial.

Novos Museus. Showroom, shopping center ou novo museu?

A *renovação* do museu não foi gratuita e nem aconteceu como uma solução para a *morte* desta entidade; em boa parte, ela ocorre(u) porque o museu tem se transformado junto com a sociedade consumista *formada* na visão de que objetos e locais são para consumo rápido e descartável.

Qual a diferença entre um museu e um *shopping center*?

A resposta fica a seu critério quando tiver a oportunidade de passear por esses espaços artificiais. Como reflexo da sociedade contemporânea, o museu com suas (mega)exposições permanentes ou itinerantes transformou-se em mais



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

um espaço para ver e ser visto, de entretenimento, socialização, distração nas horas vagas. Como bem atesta Otília B. F. Arantes:

Se a função dos *shoppings* é ser local de consumo, vitrine de novidades ditadas pela moda, ofertas, sonhos de consumo e lazer tudo num só lugar, então, qual seria a função dos museus nesta mesma sociedade consumista do século XXI? Qual o espaço para o deleite e para a própria autonomia da obra de arte em si? Se o museu assemelha-se aos locais de compra, quem perde?

2) A obra ofuscada

Os museus, como são compreendidos atualmente, tem como principais finalidades reunir acervos e preservar *fragmentos* do que é considerado de valor ou representativo por uma determinada cultura ou história. Pela limitação física de espaço, eles abrigam coleções, que correspondem a escolhas parciais baseadas em conhecimento, cultura, crença, gosto e poder particulares, que na ordem de escolha levam em conta não só o conteúdo e a relevância da obra, mas também seu porte físico. Apesar do papel preservador, os museus, contudo, não são uma realidade à parte da sociedade e das cidades em que estão imersos e, por isso, mesmo, refletem as contradições, as ideologias, os anseios e a miséria cognitiva dos visitantes/consumidores que *servem*, bem como os interesses daqueles que administram e fomentam tais instituições.

Como foram apresentadas ao longo das aulas, as questões estéticas em torno da arte surgem na íntima **relação** apreciador e realização artística, num exercício despretensioso e, com muito esforço, sem opiniões préconcebidas no momento de **contato** direto. Porém, a obra/objeto, seja ela de qual conteúdo for e independentemente da sua proposta e contexto, acaba tendo sua apresentação e potencial estético diluídos ou anulados pela rede de mediações, descritas anteriormente, e até pela arquitetura do museu no qual se insere.



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

Combinações de expressões artísticas de propostas, contextos e tempo cronológicos distintos podem criar contradições propositais, que estimulam os visitantes a reflexões sobre a produção artística e a complexidade da sociedade em que vivem. Porém, o que se tem encontrado em museus e (mega)exposições são descuidos, equívocos e exageros de curadores e organizadores no intuito de espetacularizar, encher os olhos dos visitantes e a mídia de imagens e, assim sendo, atrair mais pessoas e números, que corroborem o sucesso e o gigantismo do evento, que até poderá padecer de artistas e obras relevantes, mas que no final garantem o retorno aos patrocinadores e agentes artísticos.

A obra de arte quando mal disposta ou agrupada pode vir a perder sua força, expressão, destaque e sentido ao público em geral e, especialmente, aos mais próximos de história da arte e estética.

Referências Bibliográficas

- BARNES, J. (1997). **Filósofos Pré-socráticos, tradução Júlio Fischer.** São Paulo: editora Martins Fontes, 1997.
- EURÍPIDES (1999). **Medéia, tradução de Mário da Gama Cury.** Rio de Janeiro – Brasil: editora Jorge Zahar Editor.
- HESÍODO (1991). **Teogonia, tradução de Jaa Torrano.** São Paulo – Brasil: editora Iluminuras.
- HOMERO (2003). **Ilíada, tradução de Haroldo de Campos e Trajano Vieira.** São Paulo – Brasil: editora Arx.
- GOMBRICH, E. H. (1988). **A História da Arte, tradução de Álvaro Cabral.** Rio de Janeiro – Brasil: editora Guanabara Koogan S.A.



Cursos Livre de Música: Educação Musical, Estrutura, Harmonia, Percepção, História da Música e Filosofia Musical.

Técnica Vocal com praticas de solfejos.

Pratica Instrumental: Cordas, Madeiras, Metais e Percussão (Solo e Conjuntos)

Professor: Elizeu Monteiro de Oliveira-

Fone: 3841-2361 ou 981364821

LICHTENSTEIN, J. (2004). **A Pintura. Textos Essências, volume 6: A Figura Humana, vários tradutores.** São Paulo – Brasil: editora 34.

ROSENFELD, K. H. (2006). **Estética – Coleção Filosofia Passo a Passo.** Rio de Janeiro – Brasil: editora Jorge Zahar Editor.

SNELL, B. (1975). **A Descoberta do Espírito, tradução de Artur Morão.** Lisboa – Portugal: editora 70.

VERNANT, J.P (1986). **As Origens do Pensamento Grego**, tradução de Ísis Borges B. da Fonseca. São Paulo – Brasil: editora Difel.

VIEIRA, T. (2003). **Ilíada**, introdução. São Paulo – Brasil: editora Arx.