

ARTEFILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP

ISSN: 2526-7892

EDITORIAL

O conceito de *material musical*, que é concebido fundamentalmente como o âmbito que possibilita a estruturação musical, ou mesmo como a matéria prima (*Werkstoff*) da obra musical, longe de possuir sentido unívoco, é, ao contrário, objeto de diversas reflexões teóricas, que, por sua vez, têm constituído diversas propostas interpretativas no âmbito da composição e estética musical. Tal diversidade de interpretações, que, por sua vez, se vinculam a várias correntes teóricas (como a teoria crítica, a tradição analítica, a fenomenologia, a sociologia, a musicologia, entre tantas outras áreas do conhecimento), têm constituído um amplo campo de reflexão (e conhecimento) musical, seja de um ponto de vista teórico, seja de um ponto de vista da composição, experimentação ou improvisação musical. A busca por obter-se uma compreensão mais adequada do conceito de material musical, então, seria por si mesma um índice do fato de que o âmbito da composição, experimentação, improvisação e reflexão teórica sobre a música volta-se constantemente para suas próprias práticas e métodos, a fim de alcançar um aprofundamento de sua própria consistência a partir da obtenção do conhecimento que lhe diz respeito. A reflexão sobre o material musical, e mesmo a intenção de alcançar-se uma definição e compreensão do conceito que se apresente como a mais coerente possível, com efeito, não se constitui de modo descolado da práxis compositiva e criativa, mas, ao contrário, se liga fundamentalmente a ela, de tal maneira que se pode afirmar que não há reflexão possível sobre o conceito de material musical que não esteja vinculada de alguma maneira à composição e, por conseguinte, às obras musicais. A partir disso, pode-se dizer que a reflexão sobre a concepção de material musical não é importante apenas para teóricos e estetas que pensam acerca da música, mas também para compositoras(es) e criadoras(es), e também ouvintes que buscam uma maior compreensão das obras que elas(es) se relacionam. Compreender a concepção de material musical, portanto, possibilita que tenhamos um conhecimento e percepção mais elevada do que é a música mesma, o que inclui não apenas entender de modo mais consequente o âmbito de sua produção, isto é, a composição (e para além da composição, também a improvisação e experimentação), mas também os efeitos e consequências que são provenientes dela (nos referimos aqui aos âmbitos da sua reprodução e recepção).

Podemos dizer, no que refere à organização deste número, que foi justamente e, antes de tudo, a consciência da importância de tal conceito, bem como da multiplicidade de compreensões e interpretações possíveis que se apresentam na atualidade sobre o mesmo, que constituiu e norteou a composição deste número desde o início. Mas o aspecto que talvez seja ainda mais fundamental, em termos do que possibilitou darmos concretude a este número, foi nosso impulso e desejo de compreender mais

profundamente tal conceito, sobretudo os fundamentos que dão materialidade ao mesmo, e também os desdobramentos contemporâneos da discussão, que constituem um verdadeiro campo de força (*Kraftfeld*), na medida em que a discussão se forma em meio a perspectivas e tradições por vezes muito distintas umas das outras.

O mais importante, ao nosso ver (de um ponto de vista editorial), é que a materialização deste número revela, além da enorme contribuição que o mesmo traz por si mesmo, que conseguimos compor um número que nos leva a pensar, em última análise, que estávamos certos com nossa intuição inicial (que, pode-se dizer, fora o *insight* principal para a elaboração deste número), ou seja, que o conceito de material musical, em suma, não pode ser concebido hoje a partir de um ponto de vista unívoco, mas que, na verdade, sua apresentação se revela a partir da compreensão e constatação da sua multiplicidade de *definições e narrativas possíveis*. Dito isso, apresentaremos a seguir um resumo de cada uma das contribuições que estão compondo este número que formam conjuntamente e em última instância a sua verdadeira *raison d'être*.

O dossiê se inicia com a sessão de convidados. No texto *Fausto Romitelli's electric sound, between modernity and post-modernism*, Alessandro Arbo defende um alinhamento da obra de Romitelli com tendências pós-modernistas decorrente do tipo de material musical utilizado pelo compositor, muitas vezes apropriado de setores da música eletrônica pop e do rock. Em seguida, *Entre prismas da matéria sonora e os cromismos da forma temporal. A filosofia da música de Carole Gubernikoff*, de J-P Caron e Matheus H. M. Ferreira, expõe a ideia de *representação intrínseca* de Gubernikoff como um potente traspassamento da luta anti representacional deleuziana, mostrando como o reconhecimento do material sonoro/musical depende de um “alinhamento renovado” entre conceito e sensibilidade.

A sessão de traduções se inicia com o artigo *Você não vai tocar o que você praticou... Algo mais vai acontecer* (traduzido por João Paulo Nascimento), no qual Silvana Figueroa-Dreher desenvolve um modelo teórico destinado a explicar a criatividade na improvisação sob uma perspectiva da ação e da interação. A partir de situações exemplares da improvisação no *standart jazz* e no *free jazz*, o material musical é abordado como um “estoque de conhecimento” desenvolvido pelos músicos que os permite interagir, reforçando a dimensão social do material. O texto seguinte, *Ontologia Musical: uma visão através da improvisação*, de Alessandro Bertinetto (traduzido por Walter Menon), reforça a importância da improvisação como setor de análise chave para a ontologia musical. Embora se distancie, em certa medida, da discussão específica sobre material, tal abordagem possui o potencial de reverberar a busca pela compreensão deste conceito para além da dimensão sensível das obras, ou seja, em buscar as regras que governam a ação e a constituição daquilo que reconhecemos ou como obra ou como uma manifestação musical¹. Indo um passo adiante na busca de novas vias de

¹ Neste ponto, podemos reconhecer uma certa inspiração dos organizadores deste dossiê na ideia desenvolvida por Jean-Pierre Caron, em texto precedente a esta publicação, que aponta para a existência de uma outra camada de constituição da composição musical, a qual poderia ser foco de uma reflexão adorniana dirigida ao âmbito do material. Porém, essa dimensão não é apenas aquela de caráter sensível, mas, também, a dimensão das regras da ação dos músicos, presentes em obras que lidam com a indeterminação e, principalmente, naquelas que se constituem a partir de partituras com orientações textuais. Nesse sentido, tais regras figuram como uma espécie de novo material musical, ou, uma nova dimensão do material a ser considerada. Ver: CARON, J.-P. “Em torno do

compreensão do material na atualidade, temos o artigo *Material estranho no Concerto para piano*, de Harry Lehmann (traduzido por Igor Baggio). Lehmann aborda a maneira como o concerto para piano *Theory of the Subject* (2016), de Trond Reinholdtsen, lida de maneira enfática com o “material estranho” – na forma de textos, vídeos, imagens, diálogos, danças, cenas teatrais e, até mesmo, um balé aquático aparece nessa peça orquestral.

A sessão de artigos retoma uma das maiores referências para o debate sobre material musical: a filosofia adorniana da música. Em *Adorno, Beethoven: o tipo intensivo como imagem dialética do idealismo alemão*, João Paulo Andrade expõe o parentesco existente entre o conceito de material musical de tipo intensivo, elaborado por Adorno, e a imagem dialética como uma condensação de todo pensamento do idealismo alemão, não restringindo tal parentesco apenas à filosofia hegeliana. Em *Vers Une Musique Asubjective: Do material musical às intensidades livres*, Alisson Ramos de Souza aborda o confronto estabelecido por Lyotard em relação ao conceito de material adorniano, marcado pelo uso do termo “matéria”. Tal termo tenta descrever aquilo do material que se apresenta ainda em seu estado imaterial, ou seja, anterior a uma estruturação que o permite ser reconhecido pela sensibilidade. Assim, Souza expõe a ênfase no gesto, na intensidade e no não-ligado como elementos que não se reduzem a uma dialética do material na filosofia de Lyotard. Após essa abertura crítica para além do pensamento adorniano, temos o texto de Ricardo Ribeiro Lira da Silva, *Obsolescência da categoria de material musical? As objeções à filosofia da música de Adorno pela segunda geração da Teoria Crítica e uma possível resposta a partir de seus escritos musicais tardios*. Aqui, Silva sustenta a hipótese de que a obsolescência da filosofia da música adorniana, e consequentemente do conceito de material musical, diagnosticada de modo exemplar pela segunda geração da Teoria Crítica na *Adorno Konferenz* de 1983, se faz problemática ao não considerar os escritos tardios do filósofo, limitando-se a concepção de material presente em *Filosofia da nova música* (1949). No subconjunto destes três textos, percebe-se uma espécie de percurso dialético que vai da afirmação da filosofia adorniana do material musical, passando pela oposição desenvolvida por Lyotard e pela segunda geração da Teoria Crítica e, por fim, chegando à reafirmação de tal noção a partir dos escritos tardios ao final do artigo de Silva.

Após esse percurso, a temática referente aos artigos do dossiê se dirigem a contribuições filosóficas de grande importância histórica, porém, pouco mencionadas nos debates correntes sobre material musical. Glaucio Adriano Zangheri, em *Sobre as formações sonoras da obra musical em Roman Ingarden*, correlaciona o que o filósofo polonês chamou de “formações sonoras” com aquilo que habitualmente chamamos de material musical ou material sonoro, algo que constituiria o fundamento sonoro último das obras musicais. Em *Leibniz e a matéria semiótica da música*, Fabrício Fortes busca caracterizar a matéria musical desde os pontos de vista epistemológico e semiótico de Leibniz, apontando que tal discussão se vincula de maneira mais geral àquela da matéria do pensamento, de teor epistemológico e semiótico e não apenas estético musical. O mérito de tal abordagem se encontra na possibilidade de pensar a percepção da matéria

nominalismo estético: Cage, Adorno e a distância crítica”. *Claves*, João Pessoa, V. 2020 N. 1 (2020), p. 1-25, 2020.1.

musical sempre mediada por algum pensamento simbólico e não apenas através dos objetos acústicos.

O dossiê se encerra com a entrevista realizada pelos organizadores com o compositor e filósofo alemão Claus-Steffen Mahnkopf, tematizando relações entre a política, a crítica, a noção de verdade e a composição musical. No âmbito específico da noção de material musical, Mahnkopf se destaca por sua defesa da atualidade de tal conceito bem como por apontar para a necessidade deste tanto para composição quanto para a reflexão sobre as relações entre música e mundo.

Gostaríamos, por fim, de agradecer às pessoas que contribuíram para a realização deste dossiê: ao Ricardo Nachmanowicz; em especial, ao Henrique Iwao e todas(os) as(os) integrantes do Grupo de Estudos de Filosofia e Música da UFMG; ao Walter Menon (um dos organizadores deste número) pela composição da arte da capa; ao Thiago Borges por ter elaborado a capa deste número; à Lia Tomás; Marina A. Affonso Serva; às(os) autoras(es), pareceristas, convidadas(os) e a todas(os) que participaram - direta ou indiretamente - na realização deste dossiê.

Os Organizadores:

Filipe Andrade (UFMG)

João Paulo Nascimento (UNESP)

Walter Menon (UFMG)