



Da ideia à experiência da Música

Marcos Nogueira (UFRJ)

Resumo: A estética idealista tentou dissolver a contradição iluminista acerca da centralidade da mente ou da experiência sensorial na constituição do conhecimento. Todavia, se os idealistas, por um lado, elevaram os produtos da sensibilidade ao plano do saber, por outro promoveram uma profunda contradição a respeito do objeto estético musical. A renúncia da Música à espacialidade e à materialidade colocava-a na condição de incongruente com o entendimento, tanto quanto a aproximava da interioridade da mente. Uma definitiva incorporação da mente, promovida pelas fenomenologias do século XX, mudou drasticamente a relação da experiência musical com a produção de conhecimento. A pesquisa cognitiva contemporânea, daí advinda, parece apontar novas perspectivas para o estudo do sentido musical e da comunicação do seu entendimento.

Palavras-Chaves: Estética Musical. Cognition Musical. Fenomenologia da Música. Sentido.

From music idea towards music experience

Abstract: Idealist aesthetics tried to dissolve the contradiction of the Enlightenment about the centrality of the mind or of sensory experience in the constitution of knowledge. If, on the one hand, the philosophers of idealism exalted the products of sensibility to the plan of knowledge, on the other hand they promoted a profound contradiction with respect to the musical aesthetic object. Music is considered incongruous with understanding because it renounces spatiality and materiality, even though, at the same time, it was brought within the realm of the mind. A definitive incorporation of the mind, promoted by twentieth-century phenomenology, has drastically changed the relation of musical experience with the production of knowledge. Contemporary cognitive research seems to point to new perspectives for the study of musical meaning and communication of musical understanding.

Keywords: Musical Aesthetics. Musical Cognition. Phenomenology of Music. Meaning.

Para o pensamento filosófico idealista, a Música, enquanto fenômeno cognitivo, estabelece necessariamente um vínculo com alguma outra atividade mental. Supõe-se, portanto, que a Música gera algum tipo de entendimento, de juízo conceitual. Assim, “o que sabemos através da Música?” foi a pergunta inspiradora dos trabalhos dos idealistas modernos, que a responderam de forma especialmente original. No presente trabalho, proponho-me a discutir o percurso da pesquisa cognitiva, desde então, aplicada ao sentido musical, ao seu entendimento e à comunicação desse entendimento. A questão subjacente a todo esse percurso é que tipo de atividade cognitiva a Música representa. Para tanto, começo por recuperar algumas das etapas pelas quais a modernidade criou o *objeto* da experiência da Música.

A ideia da Música

Em sua terceira *Crítica*, dedicada aos juízos estético e teleológico, Kant não se afasta, em essência, de questões centrais de sua filosofia: o papel da mente na construção da realidade humana e o argumento de que os indivíduos percebem dados (objetos) do mundo exterior somente por meio de categorias que são o trabalho espontâneo de suas mentes. Os objetos da consciência não seriam meros dados sensoriais – ou coisas como “realmente são” –, mas coisas formadas e estruturadas pela nossa atividade cognitiva. A partir disso, Kant procurou demonstrar o equívoco da controvérsia moderna entre um empirismo e um racionalismo dogmáticos, elucidando as limitações tanto de um conhecimento

empírico quanto de uma racionalidade “pura”. Kant realiza, assim, uma surpreendente síntese das perspectivas racionalista e empirista, que ultrapassaria suas diferenças num idealismo “transcendental”.

Os empiristas do Iluminismo presumiram que o conhecimento é formado, primariamente, por seus objetos, numa resposta mecânica a um estímulo objetivo – embora não tenham explicado como se dá essa resposta. Ao invés, para Kant, os objetos são “adaptados” ao nosso conhecimento, que é fundamentalmente adquirido por atos de imaginação, e estes formam aquilo que é conhecido. A mente requer uma natureza que se apresente compreensível e que responda as perguntas que a mente formula. E, uma vez que todo conhecimento é mediado pela mente, a realidade, como ela existe “em si” – independentemente –, não é cognoscível. Entretanto, a “realidade” não é mera invenção mental. O fato de que não podemos conhecer as coisas como são “em si mesmas” não significa que elas não existam nem torna inválido o conhecimento sobre elas.

Segundo Kant, o conhecimento fundado no ato imaginativo não é um conhecimento contaminado, pois é, simplesmente, o único conhecimento que temos. A coisa experimentada é um dado, mas a cognição humana concede a estrutura que a faz significativa. Se o mundo, sem a atividade mental de categorização, seria caótico, a mente constituiria a realidade, mas somente num sentido estritamente limitado: o mundo não é senão sua *representação*. Para Kant, o prazer estético dá-se como resultado da congruência entre as duas faculdades cognitivas de imaginação e de entendimento. Para algo se tornar objeto de cognição, requer o trabalho de *esquemas* da imaginação pura, elementos mediadores que permitem a aplicação dos conceitos puros (categorias) do entendimento (a razão pura) à experiência, conferindo, assim, unidade às imagens *apresentadas* pela imaginação.

Na *Kritik der Urteilskraft* (*Crítica da Faculdade do Juízo*), de 1790, Kant cria com o seu “juízo do belo” um campo cognitivamente válido, comparável aos juízos lógico e ético, objetos de suas obras anteriores. Para tanto, teve de relegar radicalmente a sensação e a emoção a um nível secundário, atribuindo às qualidades formais a máxima prioridade. Investigando as perspectivas de particularização do juízo do belo, Kant entende ser sua “qualidade” marcada pelo *desinteresse*, isto é, sua avaliação se dá pelo prazer ou pela repulsão, mas livres de qualquer interesse. Aqui o termo “interesse” é empregado como aquilo que visa a finalidades – objeto das ações práticas da vida humana –, de um modo tal que o juízo estético não é. Opondo-se à crença empirista de que o juízo estético é apenas função do prazer sensorial, Kant procurou distinguir experiência estética de modelo mecânico de resposta a estímulos. Assim, o prazer estético difere do sensorial por ser este último “interessado” na satisfação que seu estímulo proporciona – satisfação que se dissipará tão logo desaparecer o estímulo. Trata-se, portanto, de uma experiência com o agradável, e não com o belo. Por outro lado, o *desinteresse* também distingue juízo estético de juízo intelectual (lógico). No domínio da razão, a realidade dos objetos é um fundamento, e isso torna os juízos lógicos “interessados”.

Outra perspectiva do prazer estético kantiano é sua *universalidade*, contudo sem a mediação conceitual. Contrariando a proposição de David Hume (1711-1776) da estrita subjetividade do juízo de gosto, Kant postula sua validade universal como nos juízos da razão: o belo está “lá fora”. Contudo,



no juízo estético a concordância universal não é regida por normas: é apenas atribuída. O juízo do belo está também baseado, segundo Kant, na *unidade*. O prazer com os objetos estéticos dá-se em virtude de sua “finalidade formal”; em tese, um sentido de completação, de fechamento, que não é, evidentemente, característica exclusiva do juízo estético. O belo agrada por sua forma, de modo subjetivo, e não, objetivo – trata-se de uma satisfação para captar uma forma dada na faculdade da imaginação. Porém, o objeto estético, como finalidade formal subjetiva, não envolve nenhum pensamento acerca da perfeição do objeto. Enfim, para Kant, o prazer sensorial é puramente subjetivo, mas envolve interesse; o prazer estético é igualmente subjetivo, mas desinteressado e reflexivo. O prazer com a utilidade de algo implica ter em mente algum conceito de uso, propósito, fim prático; o belo, ao contrário, simplesmente satisfaz.

Desse modo, Kant pretendeu libertar a Estética do descaso intelectual, mas com o sacrifício da Música, à qual faltaria a integridade formal necessária para o juízo do belo universalmente válido. Ele reconhece a natureza “agradável” da Música, mas a atribui à sua capacidade de estimular: muito mais uma questão de prazer sensorial que contemplativo – Música, a primordial entre as “artes do belo jogo das sensações”, ocuparia, assim, um dos últimos lugares entre os objetos belos para os quais o juízo estético se aplica. Embora pareça, à primeira vista, uma virtude da Música (e, em especial, da Música puramente instrumental) a sua particular compatibilidade com o critério de *universalidade* – ao prescindir de conceitualização –, Kant vê na efemeridade musical uma dificuldade para a constituição formal, para ele indispensável na experiência estética. A Música seria muito ativa, mutável e invasiva para ser algo propriamente desinteressado. As “artes da forma”, ao contrário, exigem um trabalho da imaginação mais congruente com o entendimento; Música é mais sensação que intelecto. Por isso, Kant não entendeu Música como um fenômeno puramente estético, mas com características “estéticas” distintas.

A concepção musical de Georg W. F. Hegel (1770-1831) contrastou fortemente com a ideia kantiana de “arte sensorialmente agradável”. Para ele, o belo que se manifesta nas artes é essencial para a realização da *ideia absoluta*, para a compreensão do mundo como é absolutamente. Arte é ideia absoluta manifesta aos sentidos; é a mente dada em forma sensível. Por isso, Hegel entende que o valor da arte está em sua capacidade de oferecer tanto uma forma adequada ao conteúdo ideal quanto à abstração desse conteúdo. O valor artístico está, assim, relacionado com a eficácia da arte em elevar a mente à sua idealidade. Desse modo, as artes de configuração externa (material) mais clara seriam também as mais modestas nesse propósito; e aquelas que compartilham a interioridade desincorporada da mente, como a Música, gozam de maior prestígio na filosofia de Hegel. Enquanto as artes visuais criam presenças externas, objetos concretos espaciais, a Música tem a capacidade de suprimir a distância entre quem percebe e aquilo que é percebido. Não consiste, pois, de imagens de coisas externas, mas de um campo de interioridade cujos padrões de tensão e repouso percebidos tornam patente a ascensão dialética da “alma” à liberdade da “ideia” absoluta.

Para Hegel, a Música é arte do tempo, que, ao renunciar à espacialidade e à materialidade, livra a consciência das aparências externas e a harmoniza com a interioridade irrestrita da idealidade. Embora

toda arte tenha origem na mente, a Música seria altamente ideal, uma vez que seus “materiais” são predominantemente mentais, e sua experiência, mais interior e abstrata. A “vida interior” manifesta-se tanto no conteúdo quanto na forma musical. Para que o interior possa manifestar-se como interioridade subjetiva, os materiais envolvidos não devem ser de natureza permanente, “como se fossem independentes”. Segundo Hegel, “obtem-se assim um modo de expressão e de comunicação, em que a objetividade não entra como forma espacial, dotada de permanência, mas que é realizado com materiais sem resistência e que desaparecem logo após a sua utilização” (HEGEL, 1993, p. 493).

Entretanto, é preciso enfatizar que o “interior” referido por Hegel é abstrato, ou seja, o “sentimento” que a Música comunica não é do tipo encontrado na experiência cotidiana. A Música dirige-se a um “eu destituído de externalidade”, à vida interior e indefinida do sentimento, e não às manifestações particulares deste. A *ideia* não é, para Hegel, friamente, um fenômeno intelectual, puramente analítico. Há mais que o intelecto para a idealidade humana. A consciência não é meramente individual, mas culturalmente coletiva, e a Música é um importante modo de ser no mundo que alarga nossa humanidade ao desafiar a mente a uma melhor autoconsciência. Enquanto a visão é exterior e analítica, a audição é interior, íntima e sintética. E assim sendo, a Música revela verdades sobre o mundo, que não seriam acessíveis por meio de nenhuma outra experiência.

O ponto mais crítico da estética musical de Hegel é que o conceito de interioridade da Música, sua qualidade primordial, conduz diretamente às dicotomias interior e exterior, subjetividade e objetividade, material e ideal. Em sua “Metafísica da Música”, ao fazer emergir a poderosa categoria da *Vontade*, Arthur Schopenhauer (1788-1860) opõe-se diametralmente a Hegel. De comum entre eles, somente o privilégio que conferem à Música entre as artes, por ter a capacidade de mediar algo além dela mesma – embora discordem acerca do que vem a ser esse “algo”. Porém, ao discutir a questão da subjetividade e de seu paradoxo moderno, Schopenhauer diz que é exatamente em sua liberdade que os indivíduos estão implacavelmente presos. A subjetividade é algo que não podemos chamar de nosso, pois a vontade, o *desejo*, criou em nós a ilusão da *razão*, e, assim, nos iludimos que os objetivos da razão sejam os nossos objetivos.

Em sua obra principal, *Die Welt als Wille und Vorstellung (O Mundo como Vontade e Representação)*, de 1819, Schopenhauer começa por um ataque radical ao idealismo kantiano – embora por ele influenciado: o mundo, tal como o conhecemos, não é senão uma representação nossa; portanto, não tem realidade “em si”: é uma fantasia da mente. A verdadeira “coisa em si” é a Vontade, uma experiência interior que nos leva ao autoconhecimento. Mas uma vontade de tal forma ligada ao corpo que toda tendência do desejo se traduz em ação corporal; o corpo expressa a vontade do modo como é conhecida do exterior: como representação. Contudo, a vontade, como coisa em si, é absolutamente distinta do seu fenômeno. Ela independe de todas as formas fenomenais em que penetra para se manifestar, e, por isso, o fenômeno diz respeito à sua *objetividade* e é-lhe estranho.

Para Schopenhauer, as representações de ordem abstrata formam apenas uma classe de representações, que é a dos *conceitos*, privilégio exclusivo do ser humano: “esta faculdade, que ele possui, de formar noções abstratas, e que o distingue do resto dos animais, é aquilo que desde sempre se chamou



razão” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 12). Para ele, Kant foi o único que obscureceu essa concepção da razão. Todavia, Kant teria dado preciosa contribuição ao mostrar que o tempo e o espaço – as condições ou formas da experiência – podem não apenas ser pensados de forma abstrata, mas também apreendidos imediatamente “em si mesmos” – enquanto elementos comuns que são de toda percepção e de toda representação de fenômenos. Essas representações *intuitivas*, segundo Schopenhauer, são uma classe de representações inteiramente distinta dos conceitos: são “esses elementos do tempo e do espaço, tais como os revela a intuição *a priori*, que representam as leis de toda experiência possível” (Ibid., p. 13). Ao contrário, é impossível chegar a um conhecimento intuitivo e evidente da natureza dos conceitos; a única ideia que deles podemos fazer é, ela própria, abstrata e discursiva. O conceito só tem conteúdo e sentido pela sua relação com a representação intuitiva, sem a qual seria vazio e sem sentido. E se *sentimento* se opõe naturalmente ao saber (conhecimento abstrato), seu conceito tem um conteúdo absolutamente negativo. Diz simplesmente da existência de algo presente na consciência. Sendo assim, quando falamos de um conhecimento de que temos apenas uma consciência intuitiva, dizemos que o sentimos.

Schopenhauer refutou severamente a identificação arbitrária de Hegel do real com o ideal. A essência da realidade não é, em sua doutrina, ideal ou racional, mas algo puramente irracional: a Vontade, uma força indestrutível universal e unitária da qual tudo que existe é uma manifestação, em algum sentido. Se o mundo existe como Vontade e suas representações, então, em contraste com Hegel, a essência do Universo não é a razão (a ideia), mas a Vontade irracional. Ele nega, portanto, às ideias a primazia, enfatizando que o pensamento, o entendimento e a razão sempre respondem à “vontade”. As distinções que ele faz entre “ideia” e “representação” e entre os dois sentidos do termo “vontade” são, entretanto, fundamentais para a sua filosofia. A Vontade (nomênica) se manifesta tanto em forças inorgânicas, como a gravidade, quanto em seres animados, como sua incessante busca pela sobrevivência. É, pois, uma força inconsciente que conduz e determina todas as coisas no Universo, aquilo que a física moderna denomina “energia”. Num segundo sentido, a vontade (fenomênica) manifesta-se na experiência humana como desejo, algo que, em contraste com a Vontade, sempre tem algum objeto e, portanto, acarreta consciência. A Vontade nunca é dada à experiência humana, somente sua *representação* fenomênica.

Haverá um conhecimento especial que se aplica àquilo que no mundo subsiste fora da relação com o fenômeno, àquilo que é conhecido como uma verdade igual para todos os tempos? Enfim, que se aplica às ideias que constituem a “objetividade imediata e adequada” da vontade? Tal modo de conhecimento, para Schopenhauer, é a arte: o essencial de todos os fenômenos, cuja origem única é o conhecimento das ideias e cujo único fim é a comunicação desse conhecimento. Assim, ele apontou a via estética como solução para conseguirmos algum descanso na busca insaciável do desejo – mas no sentido, é verdade, menos de uma preocupação com a arte que de uma atitude transformadora da realidade. A estética seria uma fuga temporária da prisão da subjetividade: na experiência estética, afastamo-nos de todo o desejo e, assim, somos capazes, por alguns instantes, de acessar os fenômenos tais como são. Essa ideia de rompimento da cadeia teleológica aponta, curiosamente, para um retorno a

Kant. Porém, se para Kant a estética trabalha dentro do registro do imaginário – que retira o objeto do mundo das funções práticas e o dota de certa autonomia própria do sujeito –, para Schopenhauer a estética se lança para o simbólico, campo no qual se pode aceitar que os objetos “não precisam de nós”.

O intelecto não pode conhecer a Vontade irracional, mas a relação da Música com ela é direta e imediata. A Música, que vai para além das ideias, é completamente independente do mundo fenomênico; não é, como as outras artes, uma reprodução das ideias, mas uma reprodução da vontade como as próprias ideias. A Música seria um meio para a comunicação do incomunicável, para a apresentação da essência mais íntima do universo, que não pode, por definição, ser representada:

[...] é muito difícil apreender o ponto comum do mundo e da Música, a relação de imitação ou de reprodução que os une. Sempre se fez música sem se suspeitar disso; contentávamo-nos em compreendê-la imediatamente, sem procurar apreender de uma maneira abstrata a razão dessa inteligibilidade imediata. (SCHOPENHAUER, 2001, p. 270)

A alternância de padrões de tensão e relaxamento musical seria análoga aos padrões de desejo e satisfação humana, mas o sentido da Música nada tem a ver com sentimentos particulares – fenomênicos. A metáfora de Schopenhauer, despida de sua presunção metafísica, nos ensina, enfim, que o “movimento” que ouvimos em Música é motivado pela intenção humana, e que, mais do que como simples movimento, o ouvimos como ação – de seres humanos se comportando. O sentido da Música estaria ligado à essência interior do sentimento; a Música apresenta, pois, a *forma* do sentimento, a natureza abstrata do sentimento.

Em suma, a demonstração de Kant da impossibilidade de uma pura racionalidade e de um conhecimento empiricamente puro deu início a uma profunda transformação da filosofia e, com ela, das concepções de Música. Para o idealismo, a mente humana é fundamentalmente estruturadora e formadora, capaz de transformar o que quer que seja dado pelos sentidos. Como aquisição da mente, a música deve equivaler a um tipo de conhecimento, e o idealismo tentou evidenciar que a música é mais do que um objeto ativando os sentidos ou mera questão de diversão: é um modo único de cognição. Portanto, a Música não é nem conhecimento, no sentido conceitual, nem experiência puramente sensorial.

Uma nova intencionalidade

Como se depreende, uma fenomenologia já está presente desde a primeira *Crítica* kantiana, uma vez que nela há a investigação do domínio do aparecer, do “fenômeno”, quando do estudo da estrutura do sujeito e das funções do espírito. Kant, no entanto, visa menos ao esclarecimento desse aparecer que à limitação das aspirações do conhecimento, que atingiria apenas o fenômeno, não sendo jamais conhecimento do ser (do absoluto). É com a *Phänomenologie des Geistes (Fenomenologia da Mente)*, de Hegel, de 1807, que o termo assume definitivamente seu lugar na tradição filosófica. Para esse autor, o absoluto, se cognoscível, é o Espírito (ou Mente), de modo que a fenomenologia é uma filosofia do absoluto, este que está presente em cada momento da experiência humana.



Entretanto, os trabalhos de Edmund Husserl (1859-1938), que rejeitam a dissociação dos sentidos do ser e do fenômeno, é que foram perpetuados sob a forma de pensamento denominado *fenomenologia*. E podemos observar que esse esforço filosófico de Husserl tenta dar solução a uma crise que tem no centro o declínio dos sistemas filosóficos da tradição alemã – tais como os de Hegel ou de Schopenhauer – e o abalo que começava a sofrer o pensamento positivista que sustentava as ciências. Sem pretender fazer uma descrição extensiva da fenomenologia husserliana, entendo, no entanto, que alguns de seus conceitos principais não devam ser aqui omitidos, uma vez que o presente estudo refere sistematicamente à terminologia consagrada por Husserl e às bases do seu método.

Contra a notável influência do que denominou *psicologismo*,¹ cujo âmbito ora se estendia sobre a lógica, a ética e a estética, Husserl propõe um contato direto com as *essências* – sobretudo a partir de suas *Logische Untersuchungen (Investigações Lógicas)*, de 1901, e do *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie (Ideias relativas a uma Fenomenologia pura e a uma Filosofia Fenomenológica)*, cujo primeiro tomo foi publicado em 1913 (*Ideen I*). De acordo com ele, as leis lógicas não se podem fundamentar no empirismo da Psicologia, uma ciência que não possui a precisão das regras da Lógica. Todo empirismo se baseia no postulado que consiste em afirmar que “a experiência é a única fonte de verdade para todo o conhecimento”. Contudo, a experiência, que somente pode oferecer o singular, não pode trazer ao conhecimento princípios universais.

A Fenomenologia nascia como uma filosofia pós-kantiana, que pretendia restituir ao pensamento filosófico um novo cientificismo que não se interessa, propriamente, pela descrição empírica dos fatos, e, sim, que pretende ultrapassá-la. Assim, procurou manter um lugar central para a capacidade transformativa da mente, fundando-se na negação da divisão idealística da realidade em subjetivo e objetivo ou em aparente e real. É nessa convicção de que não há diferença fundamental entre o aparente e o real, e na possibilidade do conhecimento puramente objetivo, que se deu o surpreendente contraste com a epistemologia tradicional. Desse modo, a Fenomenologia configurou-se como o estudo daquilo que é dado à consciência e sobre o que pensamos e falamos: uma reflexão sobre o conhecimento do conhecimento, que substitui a abordagem empírica do psicologismo – este que opera a redução do conceito a um produto de um ato psicológico. Portanto, entre a especulação metafísica e o raciocínio das ciências positivas, haveria de existir uma terceira via que nos conduziria ao plano da realidade: ao plano “das coisas mesmas”.²

Opondo-se, pois, à afirmação kantiana da inacessibilidade da “coisa em si”, a Fenomenologia

1 O termo é empregado para designar o procedimento de tratar como fatos mentais (experiências conscientes) objetos que, em sua natureza, não são mentais.

2 Husserl denuncia um “psicologismo das faculdades da alma” em Kant quando este entende a subjetividade transcendental como simplesmente o conjunto das condições reguladoras do conhecimento de “todo o objeto possível”, como explica Jean-François Lyotard (1924-1998) em sua análise do pensamento fenomenológico. Ao banir o Eu concreto para o nível do sensível como objeto, Kant deixa “sem resposta a questão de saber como é que a experiência real entra efetivamente no quadro apriórico de todo o conhecimento possível para permitir a elaboração das leis científicas particulares” (LYOTARD, 1999, p. 23). O que está em questão é a rejeição de Husserl à disjunção do sujeito do conhecimento e do sujeito concreto. É a partir disso que surge a inspiração cartesiana, com a tese do mundo percebido ou mundo natural.

sustentou que seu método possibilita o acesso ao essencial das aparências – num nível pré-reflexivo –, revelando as coisas como elas são antes de receberem as interferências distorcivas de hábitos teóricos e categorias preestabelecidas. *Objeto* não é, simplesmente, *coisa*, mas é a coisa enquanto estiver presente à consciência: tudo aquilo que constitui resultado de um ato de consciência e, portanto, pode ser real, ideal, fantástico, entre outros. *Fenômeno* é a realidade manifesta do objeto, o aspecto aparente do objeto na consciência: é a aparência, o dado à presença na mente. (Há objetos que existem como pensamento e como imagem; outros, somente como pensamento, pois lhes falta a imagem.) O *logos* – o pensamento racional – penetra o fenômeno e só se expõe no fenômeno: essa é a condição de possibilidade de uma fenomenologia. O fenômeno, portanto, deve ter o pensamento como lastro; deve ser *logos* e fenômeno, ao mesmo tempo.

A *atitude natural* possui uma tese revelada na segunda seção do *Ideen I*, na qual Husserl diz que temos consciência de um mundo estendido sem fim, no espaço e no tempo:

Tenho consciência dele quer dizer, antes de tudo: o encontro diante de mim imediata e intuitivamente, o experimento. Mediante a vista, o tato, o ouvido etc., nos diversos modos da percepção sensível estão as coisas corpóreas, em alguma distribuição espacial, *simplesmente aí para mim*, “*presentes*” em sentido literal ou figurado, quer eu fixe a atenção especialmente nelas, ocupando-me em considerá-las, pensá-las, senti-las, querê-las ou não. [...] Para mim, os objetos reais estão aí, como objetos determinados, mais ou menos conhecidos, ligados aos realmente percebidos, sem serem eles mesmos percebidos, nem sequer intuitivamente presentes. [...] Mas o conjunto dos objetos co-presentes à intuição, de maneira clara ou obscura, distinta ou confusa, que constitui o campo real de percepção não esgota o mundo que para mim está “presente” de modo consciente, em cada momento em que estou desperto. Esse mundo estende-se, ao contrário, segundo uma ordem fixa do ser, até o infinito. O mundo realmente percebido, o mais ou menos claramente co-presente e determinado (até certo ponto, ao menos) está em certo sentido atravessado, em certo sentido rodeado por um horizonte obscuramente consciente de realidade indeterminada. [...] Esse mundo está persistentemente para mim “presente”, eu mesmo sou membro dele, mas não está para mim aí como um mero mundo de coisas, e sim do mesmo caráter imediato, como um mundo de valores e bens, um mundo prático. (HUSSERL, 1992, p. 64-66)

A Fenomenologia não se orienta pelos fatos, mas pela realidade da consciência, para os objetos enquanto intencionados *pela* consciência e *na* consciência, esta que é alcançada por uma *intuição*, antes de todo juízo: as *essências ideais* ou fenômenos. A essência é o conceito universal que se verifica, invariavelmente, em indivíduos distintos. Ou seja, quando o sujeito entra em relação com o objeto, realiza o processo de *redução* até alcançar as essências – ou vivências. Esse ato de pensamento do sujeito (o *cogito* cartesiano) não pode estar separado do objeto pensado (*cogitatum*), pois todo estado de consciência visa a algo. Por conseguinte, as vivências denominam-se *intencionais*, e são imanentes à consciência. Em outras palavras, todas as realidades deveriam ser tratadas por nós como “fenômenos puros”; e para obtermos *certezas*, deveríamos *reduzir* o mundo exterior aos limites de nossa consciência – uma “redução fenomenológica” prega, portanto, a exclusão de tudo aquilo que não seja imanente à consciência, ao “sujeito transcendental”.

Além disso, as essências encontram-se *dentro* da realidade, e são apreendidas pela intuição. A Fenomenologia visa a penetrar na essência, no *eidos* das coisas. A essência não é, pois, a coisa,



mas somente o ser da coisa. E há tantas essências quantas significações puderem ser produzidas pela consciência, ou seja, tantas quantos objetos puderem dar-se à nossa percepção, à nossa imaginação, à nossa memória.

A *ideia* de fenomenologia, guardando as distinções e particularidades, foi sempre uma constante da filosofia alemã, desde o racionalismo seiscentista. Entretanto, o redescobrimiento da *intencionalidade* de todo fato psicológico, isto é, de que nele há sempre uma referência à outra coisa, a um conteúdo que não é ele, deve-se à psicologia de Franz Brentano (1838-1917), de fins do século XIX (consciência é sempre “consciência de alguma coisa”). É nesse período que se define melhor a diferença entre o processo psicológico de pensar e a ideia que se pensa.

A ideia de intencionalidade ou direcionalidade da experiência consciente determina uma condição muito diferente de uma mera subjetividade para os “estados conscientes”, rompendo, assim, definitivamente, com a noção cartesiana da divisão da realidade em sujeito e objeto, uma consciência *diante* do mundo e não *no* mundo – a oposição abstrata “objeto e sujeito” deixa de definir o mundo. O mundo é um sistema de significações, e todo *ser* é sentido, este que surge somente no humano e sem o qual não há mundo.

O método fenomenológico (eidético descritivo) propõe-se, portanto, a funcionar como uma crítica do conhecimento e a descrever as estruturas essenciais da experiência “universal”, estruturando uma base para todo o conhecimento. Suas três fases seriam a *Intuição*, a *Redução* e a *Ideação*. A primeira diz do ato de consciência pelo qual o fenômeno está presente na consciência, ou seja, a intuição atua no imediatamente dado. Todavia, a Fenomenologia estende o conceito de *experiência* além dos limites do empírico, pois seu objeto é a intuição das essências. Na Redução, isola-se o objeto de tudo aquilo que não lhe é próprio, isto é, separam-se as essências da realidade empírica: suspende-se, pois, o juízo sobre o mundo. Trata-se da célebre expressão husserliana “pôr entre parênteses” – a realização da *epoché* fenomenológica – o mundo em geral (tanto o empírico quanto o ideal), sem que este seja, contudo, suprimido. Essa operação redutora consiste em “dispensar uma cultura, uma história”, e isso eleva todo o saber a um “não saber” radical. Em outras palavras, desune-se o fato, que serve de objeto, de toda a realidade exterior, restando o *conteúdo da consciência*: o *objeto* intencional, o *sentido* intencional do ato de consciência e a *essência* intencional. O ato pelo qual conhecemos a essência universal a que pertence o objeto existente, o ato de significação desse objeto – enfim, a *intuição eidética* – chama-se Ideação.

O trabalho da Fenomenologia é analisar as vivências intencionais da consciência, a fim de perceber como se produz o sentido do fenômeno, o sentido do mundo. Segundo Husserl, a estrutura da vivência comporta elementos reais e irrealis. Um primeiro elemento real é a *abertura* da consciência para o objeto – seja uma percepção, uma imaginação, uma ideação, uma memória. Outro componente real é a *matéria*, isto é, o conjunto de sensações, composto em uma *forma* percebida. Mas do “lado-objeto” da consciência, seu *noema* ou correlato, há um componente “irreal”, pois o objeto percebido, cujos componentes estão todos na consciência, não está, ele próprio, na consciência. O objeto percebido não existe senão como percebido, como unidade ideal de todos os momentos sensíveis, de

todas as significações sempre relativizadas ao longo da experiência do objeto. O noema de Husserl é a descrição dos diversos modos como o objeto se mostra quando é intencionado; é o aspecto objetivo da experiência vivida: “todo noema tem um ‘conteúdo’, a saber, seu ‘sentido’, e se refere a ele como ‘seu’ *objeto*. [...] A vivência intencional tem assim uma ‘referência a um objeto’” (HUSSERL, 1992, p. 308-309). No entanto, o objeto não se dá na consciência isoladamente, mas num complexo de predicados a partir dos quais se tem consciência do objeto: seus *caracteres noemáticos*. Em virtude de o objeto (o mundo, enfim) depender dessas estruturas, Husserl propôs que é ele *constituído* e que a Fenomenologia é o estudo da constituição do mundo na consciência.

Se René Descartes (1596-1650) via a mente como uma consciência subjetiva que contém ideias correspondentes ao que há no mundo – uma mente representando o mundo –, de certa forma sua visão alcançou a culminância em Brentano, como já assinalai, com a retomada da *intencionalidade*. Ao desenvolver seus procedimentos de exame da estrutura da intencionalidade – a estrutura da própria experiência –, Husserl, todavia, não fez nenhuma referência ao mundo factual e empírico. Sua fenomenologia manteve-se num âmbito puramente interno dos conteúdos intencionais da mente, isto é, sem reconduzi-los àquilo a que se referiam no mundo. O interesse pela experiência e pelas “coisas em si” manteve-se, reconhecidamente, num plano puramente *teórico*, faltando a essa fenomenologia um viés *pragmático*.

Apesar de ter sido – e é ainda – a filosofia da experiência humana, a Fenomenologia ainda é filosofia como reflexão teórica sobre as estruturas essenciais do pensamento. Assumindo que tais estruturas são inteiramente mentais e acessíveis à consciência num ato de introspecção abstrato-filosófica, Husserl teve grande dificuldade de gerar o mundo intersubjetivo da experiência humana. Embora afirmasse fazer uma filosofia da experiência, de certo modo estava ignorando o aspecto consensual e incorporado da experiência – sobretudo na fase inicial de seu empreendimento. A partir disso, alguns de seus mais célebres desdobramentos se voltaram para a descrição da existência humana situada no seu “aqui e agora”, a partir de sua “facticidade”: a relação entre corpo e experiência. E se não é possível compreender o que é o mundo sem, ao mesmo tempo, compreender o que é a existência humana, volta-se para a descrição da existência do outro e do mundo – a descrição de como, na troca de conhecimentos (representações que o sujeito se faz dos objetos) e de experiência prática, se descobre o mundo do outro.

A incorporação da mente

O sentido musical, divergindo das pretensões metafísicas, é indissociavelmente perceptivo; não se desvincula de suas presenças sonoras. A aparência musical, seu sentido *incorporado*, não encontra substituto na análise ou na pura abstração. Por essa razão, o programa fenomenológico de Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) tornou-se uma das referências naturais para a emergente fenomenologia da arte e, em especial, da Música, visto que não atribui menos consistência aos sentidos musicais, não obstante sua “intraduzível corporeidade”; afinal, todo o conhecimento repousa num mesmo fundamento corpóreo e perceptivo.



Dessa forma, para a fenomenologia da arte, a obra – especificamente seu *texto*³ – deve ser reduzida à condição de “materialização da consciência” de seu autor, assim manifestada. Essa abordagem resiste, por exemplo, a explicar o que a Música é ou o que simboliza, dedicando-se, em vez disso, a descrever como é ouvida, como é experimentada. Ou seja, trata-se de uma espécie de “psicologia descritiva” da Música.

Embora Merleau-Ponty não se tenha dedicado diretamente a uma fenomenologia musical, seu empreendimento fenomenológico – bem como sua interface com a *Gestalt* – gerou um terreno fértil para o exame das qualidades sensíveis da Música e da sua relação com o conhecimento. Duas de suas teses são especialmente importantes nesse sentido: a instituição de uma teoria do conhecimento fundada menos no pensamento que na experiência perceptiva e o conceito de *corpo* como nosso instrumento de comprometimento com o mundo: o conhecimento é mediado pelo corpo, é situado, e carrega as impressões indeléveis desse corpo, o que dificultaria sua consideração como conhecimento predominantemente abstrato e cerebral, que se opõe à sensibilidade.

Esse esforço para atribuir *status* epistemológico à experiência perceptiva não deve ser confundido, todavia, com a pretensão empirista de que o conhecimento tem por base a experiência sensível. Para os empiristas, há uma distinção entre o sentir e o que é sentido, entre a sensação e a sua causa objetiva. A Fenomenologia, como reitera Merleau-Ponty, sustenta a ideia de uma construção conjunta do ato de sentir com aquilo que é sentido, numa relação recíproca entre o sujeito que percebe e aquilo que é percebido. Isso nega a neutralidade da percepção, que passa a ser fortemente determinada pelo que é percebido. Desaparece a separação entre a consciência e aquilo de que ela é consciente. Aqui, não há divisor entre o fenômeno e a “coisa em si”, entre o percebido e o conhecido.

A partir do momento em que há consciência, e para que haja consciência, é preciso que exista um algo do qual ela seja consciência, um objeto intencional, e ela só pode dirigir-se a esse objeto enquanto se “irrealiza” e se lança nele, enquanto está inteira nessa referência a algo, enquanto é um puro ato de significação. (MERLEAU-PONTY, 1996, p. 172). Enfim, para Merleau-Ponty, se um ser perde sua condição de produzir significação – de ser um “tecido de intenções” –, passa à condição de coisa, que é aquilo que não conhece a si e o mundo, aquilo que não é “para si”. Estamos diante de uma filosofia transcendental que coloca em suspenso as afirmações da *atitude natural*, para então compreendê-las: as coisas são como aparecem, “o mundo já está sempre ‘ali’, antes da reflexão, como uma presença inalienável” (Ibid., p. 1). A razão não seria, portanto, somente uma questão de consciência ou de reflexão abstrata, e, sim, fundada num domínio pré-racional, pré-reflexivo e pré-objetivo, ou seja, o mundo vivido pelo corpo, a experiência corpórea. Assim sendo, se todo conhecimento é uma aquisição pessoal, a objetividade pura é inteiramente impossível.

Merleau-Ponty afirma que os objetos são inteiramente constituídos no ato de percepção e, portanto, não requerem nenhuma contribuição de um intelecto “desincorporado”. Sempre ligada ao corpo,

3 Na acepção aqui empregada, e dependendo do sistema de signos em cujo interior o *texto* é “formado”, pode-se dizer da existência de diversas manifestações textuais: um poema, uma fotografia, uma escultura, uma música são um texto. O texto musical é, pois, um “tecido de signos” resultante das relações estabelecidas por seu ouvinte-autor com as realidades, no ato da “escuta original”, ou seja, aquela que tem lugar no ato da sua criação.

a percepção é perspectiva e parcial, está sempre espacialmente situada: é percepção de algum lugar, pois nunca percebemos de todos os lugares ao mesmo tempo – isto é, de lugar nenhum. Perceber algo é viver *nele*, é manter-se ligado a ele; pensar algo é mantê-lo à distância, é manter-se separado dele. Se a Fenomenologia discute, com frequência, os prejuízos clássicos causados pelo empirismo, mostra também sua antítese ao intelectualismo.

Ao propor a descoberta da estrutura da percepção pela reflexão, o intelectualismo desenvolve a noção de *juízo* que é frequentemente tratado como *aquilo que falta à sensação para tornar possível uma percepção*. Isto é, a sensação deixa de ser elemento real da consciência, e o sujeito da percepção é ignorado. Na fenomenologia de Merleau-Ponty, ao contrário, a percepção é sempre corpórea, de modo que o corpo está sempre *saturado com seu objeto* ao percebê-lo, e isso contradiz qualquer distinção entre o ato perceptivo e seu objeto: “ela não se apresenta como um acontecimento no mundo ao qual se possa aplicar, por exemplo, a categoria de causalidade, mas a cada momento como uma recriação ou uma reconstituição do mundo” (MERLEAU-PONTY, 1996, p. 279).

Donde emerge o aparente paradoxo de as coisas serem constituídas completamente, mas serem somente parcialmente reveladas na percepção. Segundo Merleau-Ponty, a explicação para isso é que a aparência de qualquer perfil particular do objeto é dependente do *esquema*. A percepção não consiste da apreensão de um simples perfil, mas é sempre acompanhada pela consciência de outros perfis potenciais implícitos no esquema operativo. E é por isso que a percepção sempre transcende a particularidade de uma dada perspectiva na direção de seu objeto. O que o ato de percepção acrescenta à simples sensação, então, é um sentido de profundidade, um reconhecimento de que seu objeto sempre consiste de mais do que apenas essa única apresentação. E a percepção carrega consigo o sentido de inexauribilidade de modos, em que seus objetos nos podem apresentar-se.

Toda sensação é sensação de algo; caso contrário, seria um nada de sensação. E *coisas* só se dão num conjunto de impressões coordenado pelo espaço. Todos os sentidos devem ser, portanto, espaciais, se nos dão acesso a uma forma do ser, ou seja, se são sentidos. E os sentidos comunicam-se entre si, abrindo-se à estrutura da coisa. A Música não está no espaço visível, todavia, como ensina Merleau-Ponty, ela o desloca:

Os dois espaços só se distinguem sobre o fundo de um mundo comum, e só podem entrar em rivalidade porque ambos têm a mesma pretensão ao ser total. Eles se unem no momento mesmo em que se opõem. [...] A experiência sensorial é instável e é estranha à percepção natural que se faz com todo o nosso corpo ao mesmo tempo e abre-se a um mundo intersensorial. (Ibid., p. 304)

O conhecimento humano está profundamente vinculado à experiência perceptivo-corpórea que constitui seu fundamento “pré-racional”. Uma consciência pura, não-corpórea, capaz simultaneamente de todos os pontos de vista, é, em todo o caso, sem ponto de vista. Quando o pensamento separa qualidades como cor, textura, forma, o objeto perceptivamente constituído é inevitavelmente reduzido a algo de natureza essencialmente diferente, pois uma coisa só tem essa cor, porque tem também essa forma, essas propriedades táteis, essa ressonância, esse odor. Um objeto perceptivo é, enfim, uma integração única promovida não por um sujeito espectador de um mundo objetivo,



mas por um participante indispensável na criação de um mundo dinâmico, sempre recriado.

Ciência cognitiva e idealismo

O programa de pesquisa fundado por Merleau-Ponty inspirou e orientou grande parte das linhas de trabalho das novas ciências da mente. No contexto das ciências cognitivas contemporâneas – uma nova matriz interdisciplinar de fronteiras ainda tênues, fundada na década de 1970 –, reconhece-se na *incorporação* do conhecimento, da cognição e da experiência um sentido duplo para “corpo”: como estrutura experiencial vivida e como contexto dos mecanismos cognitivos. Por corpo, passa-se a entender, então, algo que é tanto “externo” quanto “interno”, tanto “biológico” quanto “fenomenológico” – lados da incorporação, que não são, evidentemente, opostos. Estamos num mundo inseparável de nós, mas um mundo que nós mesmos projetamos. Está em jogo a tese central da fragmentação do sujeito cognoscente – o *self* –, que vem sendo apresentada por vários filósofos, pela psicologia e pelas ciências sociais desde Friedrich Nietzsche (1844-1900), desafiando, assim, a concepção tradicional do sujeito como centro do conhecimento, da cognição e da ação.

De fato, o corpo humano e as estruturas da imaginação e do entendimento que emergem de nossa experiência incorporada foram negligenciados na tradição idealista sob a alegação de que introduzem elementos subjetivos irrelevantes na reflexão acerca da natureza objetiva do sentido. Nessa tradição, como já discuti acima, a razão é algo abstrato e transcendente; portanto, desligada de qualquer aspecto corporal do entendimento humano. O sentido é uma relação entre as representações simbólicas e a realidade objetiva, sendo sempre proposicional; e os conceitos são “desincorporados”, no sentido de que não estão ligados à mente particular que os experimenta – do modo como as imagens estão. No contexto cognitivo contemporâneo, ao contrário, “corpo” é entendido como um termo genérico para a origem das estruturas imaginativas do *entendimento*, e esse entendimento humano incorporado é algo indispensável para a formação do sentido e da racionalidade. O “entendimento” é considerado, pois, algo composto pelas estruturas imaginativas que surgem de nossa experiência enquanto organismos corpóreos que interagem com um meio. Tudo isso fundado na ampliação do termo “experiência”, que passa a ser entendido num sentido que inclui as dimensões perceptivas, motoras, emocionais, históricas, sociais e linguísticas: tudo aquilo que nos faz humanos.

Entendendo que a ciência tem uma existência fora da teoria, muitos cientistas cognitivos têm proposto um movimento de volta à experiência, ou seja, discutir o conhecimento como algo que depende de nossa incorporação: de estarmos em um mundo inseparável de nossos corpos, de nossa linguagem e de nossa história social. Uma mudança radical em nosso entendimento da razão – que tem sido tomada em toda a tradição como característica definidora dos seres humanos –, como resultado da pesquisa empírica, é uma mudança radical também em nosso entendimento de nós mesmos. George Lakoff e Mark Johnson discutiram os parâmetros desse novo entendimento da razão e os reuniram da seguinte forma:

A razão não é desincorporada, como a tradição largamente afirmou, mas surge da natureza de nossos cérebros, corpos e experiências corporais. [...] Os mesmos mecanismos neuronais e cognitivos que nos permitem perceber e nos mover por toda a parte também criam nossos sistemas conceituais e modos de razão. [...] A razão é evolutiva [...], não é uma essência que nos separa de outros animais; antes, coloca-nos num continuum

com eles. A razão não é “universal” no sentido transcendente; isto é, não é parte da estrutura do universo. É universal, entretanto, na medida em que é compartilhada universalmente por todos os seres humanos. [...] A razão não é completamente consciente, mas em grande parte inconsciente. Não é puramente literal, mas altamente metafórica e imaginativa. Não é isenta de paixão, mas emocionalmente comprometida. (LAKOFF; JOHNSON, 1999, p. 4)

A ciência cognitiva assim entendida é, pois, uma disciplina que estuda os sistemas conceituais. A partir de seu advento, descobrimos, antes de tudo, que a maior parte do nosso pensamento é inconsciente, no sentido de que opera “abaixo” do nível da consciência cognitiva e é a esta inacessível. Os cientistas cognitivos têm mostrado experimentalmente que, para entender, operamos, automaticamente e sem nenhum esforço aparente, formas incrivelmente complexas de pensamento.

O termo *cognitivo* é aqui empregado para qualquer tipo de operação mental ou estrutura que possa ser estudada em termos precisos. E grande parte dessas estruturas é inconsciente: não podemos ser conscientes de cada processo neuronal envolvido no complexo processamento que dá origem à consciência da experiência auditiva, por exemplo. Todos os aspectos do pensamento e da linguagem, sejam eles conscientes ou inconscientes, são cognitivos, assim como também têm sido estudadas sob uma perspectiva cognitiva a imagem mental, as emoções e as operações motoras. A ciência cognitiva retoma o problema mais radical da filosofia: o que é real e, se possível, como podemos conhecê-lo. Nesse novo contexto, o sentido do que é real depende decisivamente de nossos corpos e, especialmente, de nosso aparelho sensório-motor e das estruturas de nossos cérebros que têm sido formadas pela evolução e pela experiência.

A questão central aqui é o que se pode chamar de *cognição experientialista*. O termo “experiential” tem sentido amplo, incluindo experiências sensório-motoras, emocionais, sociais, além de incluir as capacidades inatas que formam tais experiências. A experiência é, portanto, a força *motivadora* do que é significativo no pensamento humano – e isso remete à “experiência interior”, de Schopenhauer, uma *vontade* radicalmente ligada ao corpo e na ação corporal traduzida; os conceitos só têm conteúdo e sentido pela sua relação com a *representação intuitiva* da experiência.

Uma das consequências de como nossas mentes são incorporadas é a *categorização*. Todo organismo vivo categoriza em função de seu aparato sensório, de suas habilidades motoras e do modo como aciona as coisas no mundo. Por conseguinte, categorizamos simplesmente por termos os corpos e os cérebros que temos e por interagirmos no mundo do modo como interagimos. Dizer que as nossas categorias são formadas em virtude da nossa incorporação é dizer que as categorias que formamos são parte de nossa experiência. Reduzimos a enorme quantidade de informação que vem do meio, selecionando-a por relevância. O mecanismo básico de percepção e de memória semântica que denominamos “categorização” inclui, pois, a habilidade para: (a) agrupar características e, assim, diferenciar objetos, eventos ou qualidades; e (b) fazer equivalências e associações desses objetos, eventos e qualidades em uma *categoria*.

A categorização não é, portanto, um processo puramente intelectual, que ocorre após o fato da experiência. Somente uma pequena percentagem de nossas categorias é formada por atos conscientes de categorização; a maior parte é espontânea e inconscientemente formada como resultado da nossa



ação experiencial no mundo. Quando pensamos, formamos deliberadamente novas categorias, mas nossas categorias inconscientes inserem-se, automaticamente, nesse processo. As categorias formam a conexão entre a percepção e o pensamento: criam uma forma na qual a experiência pode ser estruturada. Um *conceito* incorporado é uma estrutura neuronal que faz parte do sistema sensorio-motor dos nossos cérebros e que nos permite fazer a maior parte das inferências conceituais.

A opção que faço, a partir disso, pelo viés da pesquisa cognitiva como principal referência metodológica para o desenvolvimento de uma semântica musical, demonstra a assunção de que Música é uma competência cerebral e corporal. O corpo que experimenta Música não é somente um corpo que ouve, mas o centro corporal que integra toda essa experiência. Quero admitir que os padrões de fluxo e refluxo, de tensão e distensão, são estruturas experienciais da Música aprendidas pelo corpo e reconhecidas em outras experiências incorporadas, similarmente estruturadas. A semântica cognitiva e, particularmente, a descrição de Johnson das *estruturas abstratas de imagem* na memória permitem-me vislumbrar novas perspectivas para o estudo do sentido musical. Se a experiência é a fonte daquelas estruturas e se a experiência humana é fundamentalmente social, nossas experiências compartilhadas são cruciais para o sentido musical e para a sua comunicação.

A característica particular da Música, que faz parecer possível uma relação especial com o inconsciente, é sua capacidade de burlar o mundo externo dos objetos: uma espécie de campo destituído de referência a objetos reais e que prescinde, em algum grau, de linguagem. Talvez sua maior “pureza expressiva” libere a Música de associações mais fundadas nos objetos do pensamento. A Música representaria, assim, uma fonte mais profunda de ação do inconsciente, já que mais livre das determinações restritivas da linguagem. Assim sendo, no presente estudo, entendo música não simplesmente como fato ou coisa no mundo, mas como sentido constituído pela mente humana, que combina entendimento, memória e imaginação.

Referências

DESCARTES, René. **Discurso do método**. Trad. Elza Moreira Marcelina. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1989.

HEGEL, Georg W. F. **Fenomenologia do Espírito**. Trad. Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 1992.

_____. **Estética**. Trad. Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

HUSSERL, Edmund. **Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica**. Trad. José Gaos. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

JOHNSON, Mark. **The body in the mind: the bodily basis of meaning, imagination, and reason**. Chicago: University of Chicago Press, 1990.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. 2. ed. Trad. Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. ISBN 978-85-218-0147-4.

LAKOFF, George. **Cognitive semantics**. In: ECO, Umberto; SANTAMBROGIO, Marco; VIOLI, Patrizia (Ed.). **Meaning and mental representations**. Bloomington: Indiana University Press, 1988.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metaphors we live by**. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

_____. **Philosophy in the flesh**: the embodied mind and its challenge to Western thought. New York: Basic Books, 1999.

LYOTARD, Jean-François. **A Fenomenologia**. Trad. Armino Rodrigues. Lisboa: Edições 70, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O primado da percepção e suas consequências filosóficas**. Trad. Constança Marcondes César. Campinas: Papirus, 1990.

_____. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como Vontade e Representação**. Trad. M. F. Sá Correia. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.

Marcos Nogueira é Doutor em Comunicação e Cultura com tese intitulada “O ato da escuta e a semântica do entendimento musical”, Mestre em Música e Bacharel em Composição. Professor Adjunto do Departamento de Composição da UFRJ e Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Música da UFRJ, instituição em que desenvolve projeto denominado “A poética da mente musical”, no campo da pesquisa cognitiva aplicada à Música. Como pesquisador atua, sobretudo, nas subáreas de Composição Musical, Cognição Musical e Educação Musical. Atua regularmente como compositor, desde 1987, com participações em festivais e mostras variadas de Música de concerto contemporânea, como a Bienal de Música Brasileira Contemporânea (Funarte/MinC). É diretor musical do conjunto de câmara *Cron*, dedicado ao repertório brasileiro contemporâneo, com o qual realizou, a partir de 2004, cerca de 50 concertos por todas as regiões do País, tendo sido premiado, em duas edições, pelo Projeto de Circulação de Música de Concerto, da Funarte.