

Harmonia e Melodia na Segunda Analogia da Experiência de Kant

José Oscar de Almeida Marques
Departamento de Filosofia – UNICAMP

Texto apresentado no IV Colóquio Kant de Marília, “Kant e a Música”, 2009

Publicado em MARQUES, U. R. A. (org.). *Kant e a música*. São Paulo: Barcarolla, 2010, p.129-141. ISBN 978-85-98233-49-9.

Introdução

Meu objetivo neste trabalho é examinar como, numa perspectiva kantiana, poderíamos aplicar o modelo da Segunda Analogia da Experiência à percepção de sucessões ou coexistências *objetivas* de sons musicais. Em sua exposição, Kant valeu-se dos famosos exemplos da percepção visual de uma casa estacionária e de um navio em movimento para ilustrar sua argumentação – trata-se aqui de tentar estender essa reflexão ao domínio da experiência auditiva, em especial à audição de acordes e de linhas melódicas. Meu ponto de apoio para sugerir que essa extensão poderia ser aceita pelo autor é a Reflexão 5750, em que Kant, após repetir o critério da Segunda Analogia para distinguir entre simultaneidade e sucessão, acrescenta imediatamente, como que à guisa de ilustração, a expressão “harmonia e melodia”. Na primeira parte do meu texto, procuro mostrar como a argumentação da Segunda Analogia pode ser reproduzida nesse segundo domínio da experiência; examino, a seguir, algumas dificuldades na aplicação do argumento kantiano, e concluo apresentando e respondendo algumas objeções que poderiam ser levantadas contra minha proposta.¹

O múltiplo sonoro e a Segunda Analogia da Experiência

Podemos iniciar nossa discussão diretamente a partir das palavras de Kant na Reflexão 5750, inicialmente no original alemão e em seguida em tradução:

¹ Devo registrar aqui que a principal motivação para o desenvolvimento deste trabalho proveio das investigações do Prof. Ubirajara Rancan de Azevedo Marques sobre o papel das analogias musicais no pensamento de Kant, em particular, do binômio harmonia-melodia. Outra decisiva contribuição foi a associação feita pelo Prof. Paulo Justi entre a descrição que Kant faz dos “três modos do tempo” (duração, sucessão e coexistência), no início da seção sobre as Analogias da Experiência (B 219), e os equivalentes musicais de uma nota, uma sequência de notas (melodia) e um acorde (harmonia).

[Die Einheit] Das Verheltnis des Vielen unter einander, so fern sie [zusammen] in einem enthalten sind, ist die Verbindung. Die Verbindung nach einer Regel: *Ordnung*.

Im Gemüthe ist alle Ordnung in der Zeit [entweder] und zwar nach einander. was wechselseitig nach einander angeschauet werden kan, ist zugleich. Harmonie und Melodie.

Regel ist: die Allgemeinheit der Bedingung in der Bestimmung des Mannigfaltigen.²

A relação [A unidade] de muitos uns com os outros, na medida em que estão [conjuntamente] contidos em um, é a ligação. A ligação segundo uma regra: *ordem*.

No ânimo, toda ordenação está no tempo e [ou], na verdade, em sucessão. O que pode ser intuído um após o outro, e vice-versa, é simultâneo. Harmonia e melodia.

A regra é: a generalidade da condição na determinação do múltiplo.³

Esta reflexão, apesar de seu caráter fragmentário, claramente descreve um dos importantes resultados intermediários do argumento da Segunda Analogia: embora subjetivamente todas as percepções se sucedam no tempo, ainda assim tem de ser possível distinguir por meio delas o que é uma sucessão objetiva de estados, ou seja, uma mudança nos próprios objetos, e o que é apenas a apreensão sucessiva de um estado ou objeto que permanece objetivamente inalterado no tempo. Se as percepções puderem ser intuídas como uma sucedendo-se à outra ou vice-versa (isto é, como ordenadas arbitrariamente), então elas representam estados simultâneos. E, *ça va sans dire*, se só puderem ser intuídas numa ordem determinada, isto é, segundo uma regra, então elas representam estados que se sucedem objetivamente no tempo. Que Kant, nesse contexto imediato, tenha mencionado as dimensões musicais da harmonia e melodia – ou seja, as duas maneiras de organizar os sons segundo, respectivamente, o eixo sincrônico ou o diacrônico – fornece uma irresistível motivação para ver aí, em termos kantianos, duas diferentes maneiras de sintetizar o múltiplo dos sons musicais segundo a simultaneidade ou sucessão.

Passemos agora a preencher, de maneira mais substancial, o esboço acima apresentado. Para isso será necessário citar, de forma algo extensa, o núcleo do argumento de Kant na Segunda Analogia da Experiência:

² KANT, *Refl*, AA 18: 343. Mantive na transcrição a grafia original de Kant.

³ Minha tradução. Devo ao Prof. Günter Zöllner, por ocasião da apresentação deste trabalho no IV Colóquio Kant de Marília, uma correção crucial à tradução que eu havia originalmente proposto desta passagem, e que permitiu estabelecer mais claramente sua relação com o argumento da Segunda Analogia.

(1) A apreensão do múltiplo do aparecimento [*Mannigfaltig der Erscheinung*] é sempre sucessiva. As representações [*Vorstellungen*] das partes sucedem-se umas às outras. Se elas também se sucedem no objeto, esse é outro assunto de reflexão, que não está contido no primeiro. (B 234)

(2) Se os aparecimentos fossem as coisas em si mesmas, então nenhum ser humano poderia avaliar, a partir da sucessão de representações, como o múltiplo se conecta no objeto. Pois só lidamos com nossas representações, e está inteiramente fora de nossa esfera cognitiva como as coisas podem ser em si mesmas (sem referência às representações pelas quais nos afetam). (A 189, B 235)

(3) Mas embora os aparecimentos não sejam coisas em si mesmas, [...] e sua representação na apreensão seja sempre sucessiva [...], devo mostrar que tipo de conexão no tempo convém ao próprio múltiplo nos aparecimentos, ainda que sua representação na apreensão seja sempre sucessiva. Assim, por exemplo, a apreensão do múltiplo no aparecimento de uma casa que está diante de mim é sucessiva. Ora, a questão que se coloca é se o múltiplo dessa casa seria, em si próprio, também sucessivo, o que, com certeza, ninguém admitirá. (A 190, B 235)

(4) Que algo aconteça, isto é, que comece a existir algo ou um estado [*Zustand*] que antes não existia, só pode ser percebido empiricamente se for precedido por um aparecimento que não contenha em si esse estado [...] Assim, cada apreensão de um evento [*Begebenheit*] é uma percepção que se segue a uma outra. Mas dado que isso vale para toda síntese da apreensão, como mostrei acima para o aparecimento de uma casa, ela [a apreensão de um evento] ainda não se distingue, com isso, de nenhuma outra apreensão. (A 191-192, B 236-237)

(5) Mas também observo que, no caso de um aparecimento que contém um acontecimento [*Geschehen*], se eu chamar *A* o estado de percepção precedente e *B* o estado seguinte, a única possibilidade é que *B* se siga a *A* na apreensão, ao passo que a percepção *A* não pode seguir-se a *B*, mas apenas precedê-lo. Vejo, por exemplo, um navio mover-se corrente abaixo. Minha percepção de que ele está posicionado mais abaixo no curso do rio sucede-se à percepção de que ele está posicionado mais acima, e é impossível que, na apreensão desse aparecimento, o navio viesse a ser percebido primeiro abaixo e depois acima em relação à corrente. A ordem na sequência das percepções na apreensão está aqui, portanto, determinada; e esta [a apreensão] está vinculada àquela [a ordem]. (A 192, B 237)

(6) Na série dessas percepções [*de um múltiplo que não é objetivamente sucessivo, como no exemplo da casa*] não havia nenhuma ordem determinada que tornasse necessário o ponto em que eu deveria iniciar a apreensão a fim de conectar empiricamente o múltiplo. Mas na percepção daquilo que acontece, essa regra sempre está presente, e ela torna *necessária* a ordem de percepções que se seguem umas às outras (na apreensão desse aparecimento). [...] Essa conexão deve, portanto, consistir na ordem do múltiplo de aparecimentos, segundo a qual a apreensão de uma coisa (o que acontece) segue-se à de outra (que precede) *segundo uma regra*. Só assim posso estar justificado em dizer, não meramente da minha apreensão, mas do próprio aparecimento, que nele se encontra uma sequência, o que significa dizer que não posso dispor a apreensão diferentemente dessa exata sequência. (A 192-193, B 238)⁴

Parafraseando e resumindo o argumento: Nossas percepções são sempre sucessivas, quer se trate da percepção de um evento ou de um estado que não se altera

⁴ Aqui, como em outras partes, todas as traduções dos textos de Kant para o português são de minha autoria.

objetivamente. Não temos acesso às coisas em si mesmas, mas mesmo assim temos de ser capazes de estabelecer uma distinção entre eventos e estados. A apreensão de um *evento*, de algo que acontece, exige perceber um estado sucedendo-se a outro no qual não estava incluído, mas isto apenas não basta para efetuar a distinção pretendida. Temos de recorrer à *irreversibilidade* da sequência de apreensões de estados, isto é, a uma determinação dessa ordem que não seja arbitrária. Ou seja, no caso de um evento, ou de uma sucessão temporal objetiva, minha síntese do múltiplo de representações não pode começar em qualquer ponto e prosseguir para qualquer outro (como no caso da apreensão da casa), mas deve seguir uma ordem que está objetivamente determinada por uma regra que (como no exemplo do navio) torna necessária aquela sequência de percepções, e não outra.

A apreensão de um evento, portanto, não pode ser alcançada de forma meramente empírica, a partir da percepção inerte de uma sequência de representações. Pois, como diz Kant, “a conexão não é obra do mero sentido e da intuição, mas é, aqui, o produto de uma faculdade sintética da imaginação que determina o sentido interno com respeito às relações temporais” (B 233) ou “em outras palavras, a simples percepção, deixa indeterminada a *relação objetiva* dos aparecimentos que se sucedem uns aos outros” (B 234). É essencial a intervenção de um elemento conceitual que atue para conectar o múltiplo segundo uma *regra*. A subsunção do múltiplo a essa regra é o que lhe dá estatuto objetivo e constitui a base para se dizer que não experimentamos apenas uma mera sucessão subjetiva de representações, mas que o próprio aparecimento contém uma sucessão real de estados que é necessária, por não poder ser disposta em outra ordem.

Sem entrar nos difíceis detalhes da interpretação dessas passagens, pretendo aqui apenas indicar a plausibilidade de transferir as considerações precedentes para o caso em que distinguimos uma sucessão temporal objetiva de sons musicais (melodia) da simultaneidade desses sons em um acorde (harmonia). Ou seja, meu objetivo é sugerir que a referência a “harmonia e melodia” que Kant faz ao final da Reflexão 5750 pode ser entendida como *mais que uma simples analogia*, fornecendo um efetivo modelo auditivo para a aplicação dos mesmos raciocínios que Kant ilustrou com seus famosos exemplos da percepção visual da casa e do navio em movimento.

Vejamos então como isto poderia funcionar no caso de um múltiplo de sons. Quer se trate de um acorde ou de uma sequência melódica, a apreensão desse múltiplo,

segundo a tese geral de Kant, “é sempre sucessiva, e as representações das partes sucedem-se umas às outras” (B 234). Esses “objetos sonoros” nos são dados empiricamente, e não temos acesso ao que possam ser “em si mesmos”; temos, portanto, de ser capazes de determinar sua relação temporal objetiva (sucessão ou coexistência) a partir da sucessão (subjéctiva) do múltiplo de suas representações. Essa tarefa, entretanto, não se resolve pela simples percepção, pois esta deixa indeterminada a *relação objetiva* dos sons, e é necessária a intervenção de uma faculdade sintética da imaginação para determinar as relações temporais envolvidas. Assim, no caso de um acorde, concebido como a permanência de um certo estado sonoro no tempo, posso dirigir minha atenção sucessivamente para cada uma das notas que o compõem, da mais aguda para a mais grave ou vice-versa, mas não há nenhuma implicação de que essa ordem esteja determinada por algo no próprio objeto, nem que as notas comecem a existir no momento em que as apreendo; assim, essa ordem é puramente arbitrária e depende apenas da minha escolha. Quando apreendo, porém, uma sequência melódica, a implicação é que estou apreendendo uma sequência de *acontecimentos* (*Geschehen*), em que estados sonoros passam a existir e cessam de existir em uma sucessão temporal; assim, *a única possibilidade* é que as notas subseqüentes se sigam às notas precedentes na percepção, não sendo possível que eu viesse a percebê-las em uma ordem diferente. Nas palavras de Kant, “a ordem na sequência das percepções na apreensão está aqui, portanto, determinada; e esta [a apreensão] está vinculada àquela [a ordem]”. (A 192, B 237). Portanto, em conclusão, na série das percepções de um múltiplo sonoro como um acorde, que não é objetivamente sucessivo, não há nada “que torne necessário o ponto em que eu devo iniciar a apreensão a fim de conectar empiricamente o múltiplo” (A 193, B 238). Na percepção de uma melodia, por outro lado, essa regra sempre está presente, e é ela que torna *necessária* a ordem de percepções que se seguem umas às outras na apreensão desse fenômeno e determina como *irreversível* a sequência em que esses sons são apreendidos. O modelo da Segunda Analogia parece, portanto, plenamente aplicável à distinção entre notas sucessivas e simultâneas, entre melodia e harmonia.

Dificuldades na aplicação da Segunda Analogia

Não é de surpreender que as mesmas incompreensões que tradicionalmente cercaram a exposição kantiana da segunda analogia da experiência possam ser

reproduzidas no contexto do modelo auditivo aqui proposto. Assim, Strawson acusou Kant de *non sequitur* supondo que este estava propondo que é a partir da constatação da irreversibilidade da sucessão de representações que inferimos a ocorrência de um evento⁵, quando, na verdade, como já vimos acima, Kant diz explicitamente que “a simples percepção deixa indeterminada a *relação objetiva* dos aparecimentos que se sucedem uns aos outros” (B 234); propondo, ao contrário, que é o fato de que os dois estados A e B estão objetivamente em sucessão que determina a irreversibilidade de suas representações perceptuais.⁶ Além disso, é difícil explicar como a irreversibilidade da sequência de representações poderia jamais ser constatada experimentalmente, pois essa sequência, enquanto algo particular, é única e irrepitível: tendo ouvido uma melodia numa dada ocasião não podemos retornar no tempo e testar se ouviremos agora aqueles mesmos sons em outra ordem. E se tomássemos os sons, ou antes as notas, não como ocorrências particulares, mas como classes (*types* em vez de *tokens*), então obviamente essa sequência *não é irreversível*, pois é perfeitamente possível que, em outra ocasião, as notas sejam executadas *in motu cancrizans*, ou tenham sua ordem alterada de alguma outra forma; mas é claro que, nesse caso, estamos diante de *outra* melodia, o que nada afeta o argumento kantiano quanto à percepção da distinção entre estados e eventos, ou, em nosso caso, melodias e acordes.

Outra dificuldade bastante comum é compreender corretamente em que consiste essa *regra* que, para Kant, determina necessariamente a ordem de nossas representações de uma sucessão objetiva de estados como as posições do navio ou, no caso que nos interessa, as sucessivas notas de uma melodia. Ela não é uma regra de caráter prescritivo que determinasse, por exemplo, que a Quinta Sinfonia de Beethoven deva sempre iniciar-se com a sucessão de notas *sol-sol-sol- mi bemol*, mas é uma regra que expressa uma *determinação causal*⁷ ligada à particular ocasião em que aqueles sons foram produzidos – ela é uma regra que, suportada por leis causais da mecânica e da acústica, afirma que, dado que certos objetos físicos (instrumentos musicais) foram tangidos,

⁵ Cf. Strawson, *The Bounds of Sense* (Londres, 1966, p. 137).

⁶ “Assim, em nosso caso, terei de derivar a *sequência subjetiva* da apreensão da *sequência objetiva* dos aparecimentos, pois, de outro modo, a primeira está inteiramente indeterminada e nenhum aparecimento se distingue de nenhum outro. Por si só, a primeira sequência não prova nada sobre a conexão do múltiplo no objeto, porque ela é inteiramente arbitrária.” (A 193, B 238)

⁷ Lembre-se, de fato, que o enunciado da Segunda Analogia da Experiência é, justamente: “*Todas as alterações ocorrem segundo a lei da conexão de causa e efeito*”

soprados ou percutidos de tal e tal maneira, a produção de tais e tais sons em tal e tal ordem deve necessariamente seguir-se, e essa é uma determinação objetiva que não pode ser contornada por nenhuma outra escolha que quiséssemos impor à ordem na qual ouvimos esses sons; uma possibilidade, entretanto, que está a nosso alcance quando os sons são simultâneos.

Objeções à proposta

Resta, por fim, considerar algumas objeções que podem ser feitas à extensão aqui proposta do modelo da Segunda Analogia ao campo dos fenômenos auditivos e musicais. Creio que a mais óbvia seria recusar que tenhamos uma apreensão sucessiva do múltiplo de um acorde, afirmando, ao contrário, que apreendemos os acordes de uma só vez, e os identificamos mediante a qualidade própria de cada um – assim apreendemos e reconhecemos imediatamente um acorde maior, e o distinguimos de um acorde menor pela sua sonoridade específica, como um todo, sem perceber individualmente seus componentes; e esse reconhecimento pode ser realizado por músicos experientes também no caso de acordes muito mais complexos, como os diversos acordes de sétima com quintas alteradas, sempre com base em sua sonoridade característica e não-analisada.

Contra essa objeção, poderíamos empregar as próprias palavras de Kant que, tanto na Reflexão 5750 como na prova da Segunda Analogia, afirma incondicionalmente que nossas representações estão sempre em sucessão, mesmo quando o que se apreende é algo simultâneo. De fato é possível indagar quão estrito Kant pretende ser nessa caracterização; e, embora seja plausível propor que a visão do teto e do chão de um aposento devam ser necessariamente sucessivas, não é tão óbvio que o mesmo deva valer para a apreensão visual de uma pequena região do espaço, como desta folha de papel ou, talvez, das pessoas diretamente à minha frente neste momento. No entanto, dados experimentais da fisiologia da visão mostram que os olhos movimentam-se incessantemente ao observar uma cena estática, e é apenas uma parte muito pequena dessa cena que está, a cada momento, no centro de nossa percepção. Assim, o fato de que não estejamos diretamente conscientes dessa granulação mais fina e temporalmente distribuída de nossa apreensão visual não autoriza a afirmar que ela não exista; e não é necessário, de fato, supor que o múltiplo original não-sintetizado de nossas representações esteja sempre dado à nossa consciência. O mesmo raciocínio se

aplica, por sua vez, à percepção auditiva de acordes – que eles nos apareçam como dotados de uma qualidade própria e indivisível não estabelece que, no nível mais básico, sua apreensão não tenha sido sucessiva. Além disso, a experiência mostra que pessoas com algum treinamento musical são capazes de dirigir sua atenção individualmente para cada nota de um acorde, e, por assim dizer, apreender sucessivamente seus componentes, do modo como descrevemos acima, o que mostra que esses elementos individuais devem estar efetivamente presentes na percepção do acorde.

Outra objeção que poderia ser levantada é que, em sua prova da Segunda Analogia, Kant tem em vista objetos ou eventos físicos, e que as representações visuais, para ele, são apenas dados mentais que nos remetem a esses objetos e eventos físicos. Kant, é certo, admitiu que as representações sensíveis podem ser consideradas “objetos”, num certo sentido, mas deixou claro que não é nesse sentido que as está tratando em sua exposição.⁸ E, no entanto, em nossa discussão, pareceria que, ao falar de “acordes” e “melodias”, estávamos circunscritos ao puro círculo dos dados sensoriais, desprovidos de qualquer referência à realidade empírica e aos objetos físicos que constituem o objeto próprio de nossa experiência. Mas aqui convém, antes de tudo, ficar alerta contra os caprichos de nossa linguagem. Pois embora se diga normalmente que vemos objetos, e não que vemos apenas a luz emitida por objetos, ou que vemos apenas sensações luminosas, não é tão comum dizer que ouvimos objetos, preferindo-se dizer que ouvimos os sons produzidos pelos objetos. Um pouco de reflexão basta, porém, para mostrar que essa predileção da linguagem não tem qualquer base sólida, e que a visão não tem prerrogativas especiais quanto a fornecer-nos um acesso aos objetos de nossa experiência como de resto o Bispo Berkeley já observara 300 anos atrás.⁹ Quanto a este ponto, vale repetir o que se disse acima: em nossa aplicação do modelo da Segunda Analogia aos fenômenos sonoros e musicais estamos sempre supondo que os

⁸ “É verdade que podemos chamar qualquer coisa um objeto, até mesmo uma representação, desde que se esteja consciente dela; mas qual significado teria essa palavra no caso de aparecimentos, não na medida em que estes (enquanto representações) são objetos, mas apenas na medida em que designam um objeto, requer uma investigação mais aprofundada.” (A 189, B 234-235)

⁹ “Uma conseqüência manifesta do que mostramos é que as idéias de espaço, exterioridade e coisas situadas à distância não são, estritamente falando, objetos da vista; não são percebidas pelos olhos mais que pelos ouvidos. Sentado em meu gabinete, ouço uma carruagem passar pela rua (...) Pela variação do ruído percebo as diferentes distâncias da carruagem, e sei que ela se aproxima antes mesmo de olhar para fora. Assim, percebo a distância pelo ouvido exatamente da mesma maneira que o faço pelo olho. Mesmo assim, não digo que ouço a distância, da maneira como digo que a vejo, pois as idéias percebidas pelo ouvido não são tão fáceis de confundir com as idéias táteis como o são as idéias da vista” (*Ensaio para uma Nova Teoria da Visão*, §46-47).

sons ouvidos são resultados da ação ou interação de objetos físicos (instrumentos musicais) empiricamente existentes no mundo exterior; não havendo, portanto, nenhuma diferença em termos de legitimidade em relação à exposição original de Kant, que privilegia nossa percepção visual dos objetos.

Conclusão

Isto que nos leva diretamente à conclusão e à moral que pretendo extrair desta exposição. As reflexões que Kant desenvolveu na seção dedicada às Analogias da Experiência estão entre as mais profundas, se não entre as mais iluminadoras, de toda a tradição filosófica. Elas têm um escopo e uma pretensão extremamente gerais, aplicando-se, em princípio, à constituição e organização da experiência empírica em seu todo e em todos os seus aspectos. É um pouco frustrante, portanto, que a argumentação kantiana tenha permanecido tão presa aos paradigmas visuais, arriscando-se a transmitir a impressão de que seu campo de aplicação é menos geral do que se poderia esperar. Ao transpor os mesmos raciocínios e conclusões para o campo da percepção musical e à apreensão dos fenômenos melódicos e harmônicos pretendi, de um lado, ressaltar a fecundidade da abordagem kantiana através de sua aplicação a um novo campo de relações; de outro, colaborar para a ampliação do campo de estudos musicais inspirados pela filosofia de Kant.