

REVISTA
FILOSÓFICA
DE
COIMBRA

vol. 20 - número 39 - março 2011

vol. 20 - número 39 - março 2011

Fundação Eng. António de Almeida



ROGER POUIVET, *Philosophie du Rock. Une ontologie des artefacts et des enregistrements*, Paris: PUF (L'interrogation philosophique), 2010, 260pp.

Obra de filosofia – melhor, de ontologia – sobre fenómeno musical tão massificado, a música rock (em se tratando de obra francesa o leitor nunca encontrará a expressão rock'n'roll), eis-nos perante uma reflexão que causará perplexidade a cultores quer do rock'n'roll quer da filosofia. Com efeito, se aqueles desdenharão do aparato conceptual e do tipo específico de abordagem, nomeadamente plasmado por uma estranha definição ontológica – “criação de obras musicais enquanto gravações no quadro das artes de massas” (p. 11) – os últimos reputarão de criticável, ou pior, desprovido de pertinência filosófica, mormente ontológica, qualquer leitura deste fenómeno musical. E no entanto, uns e outros, terão lido o trabalho de RP apressadamente. Ora, a provocação – porque a há – e a novidade – também evidente – nascem precisamente daí, não obstante todo um tipo de trabalhos mais ou menos filosóficos que já se debruçaram sobre a música rock'n'roll; o A. cita mesmo Lee B. Brown, John Cavach com Graeme M. Boone, Evan Eisenberg, John A. Fishner, Theodore Gracyk, Andrew Kania ou Jean-Luc Nancy. Na verdade, partindo de uma postura estética realista, RP faz realmente trabalho filosófico – no campo do que chama (p. 19), embora de maneira infeliz, a “ontologia aplicada aplicada” (sublinhe-se a repetição do adjectivo) – provando com aparato analítico q.b. e uma escrita escorreita que a pertinência ontológica do rock'n'roll consiste em se tratar “de uma música na qual se modificou o estatuto ontológico da obra musical” graças à novidade da gravação (p. 192) concebida esta produção como a própria obra musical (p. 12). Este é um ponto decisivo e poderíamos mesmo lembrar ao A. as 90 horas que os Beach Boys demoraram a gravar *Good Vibrations*; as novecentas horas necessária para o registo de *Magical Mystery Tour*, ou as cinquenta vezes que a voz de Marty Barins teve de ser gravada em *After bathing at Baxter's* dos Jefferson Airplane. Depois, a componente especificamente ontológica desenvolve-se nos capítulos sobre os “artefactos” (p. 115 sg.) e na discussão sobre a teoria da “constituição” artefactual. Seja como for, o nível do trabalho é irregular, apesar do esforço posto na clarificação dos pressupostos (sobretudo em torno das noções de arte de massa e de artefacto); na já referida (e decisiva) teoria da constituição que há-de explicar o estatuto ontológico das obras rock'n'roll; na resposta às objecções ao seu trabalho, sobretudo se provindas das linhas histórica, sociológica ou post-moderna; e acima de tudo no último capítulo, eventualmente o que mais desagradará aos apreciadores do rock'n'roll – entre os quais aliás RP se situa, no seu caso pelo lado dos Grateful Dead – em que a expressividade deste tipo musical é reduzido ao domínio (*maîtrise*) das emoções mais elementares (amor, sexualidade, tristeza, alegria, prazer, velocidade, desespero, etc.) da maneira mais normalizada possível a fim de provocar uma acessibilidade quase universal e uma difusão global

(p. 238) – aspectos, este dois, essenciais na própria definição de rock’n’roll acima transcrita. Do ponto de vista do pressuposto ontológico explícito estamos convictos que causará perplexidade a conceptualização do rock’n’roll desligado de qualquer componente musical, em sentido material, salvo, é claro, o do seu registo gravado (*enregistrement*). Mas seguramente que é esta eventual fragilidade que assegura toda a novidade da proposta de RP sobre o rock’n’roll, o qual, a propósito, teria mesmo uma data de nascimento preciso, 26 de Março de 1951, quando Les Paul e Mary Ford gravam *How High the Moon* (no que toca à componente da constituição do registo como concomitante à obra) que atingirá o Hit Parade (quanto à componente da produção artística das artes de massa). Notemos, de passagem, que a posição do A. exclui os 60 milhões de discos vendidos pelo “pai” do rock’n’roll’, Bill Haley! Não vamos discutir, assim, a proposta subjacente a uma “metafísica das coisas vulgares”, nem sequer elogiar a coragem filosófica do A. também relevante em vários trabalhos publicados com interesse no campo da estética, da ontologia e da história da filosofia. Apelando para a disponibilidade do leitor para se confrontar com um livro ágil, analítico, dialogante e nada desprovido de interesse, provocador na temática e inovador na proposta, desejaríamos demorar antes um pouco mais na necessidade de se voltar a pensar na relação da ontologia do rock’n’roll com as emoções por essa música provocadas. Embora lembrando o sector da estética analítica (p. 215 nota 2), neste ponto de vista vemos o A. na linhagem francesa do Descartes, não o do *Compêndio de Música* mas o do *Tratado das Paixões da Alma*, assunto sempre presente na soberania da música, tal como a contestação feita pelo formalismo (de Hanslick a Kivy, para outros géneros de música, é certo) também o revela, naturalmente ‘a contrario’; ou até na velha linhagem greco-latina, haja em vista a discussão sobre a “metriopatheia” (seguimos a importância da temática nos séculos XVI/XVII in «Des passions vertueuses? Sur la réception de la doctrine thomiste des passions à la veille de l’anthropologie moderne» in J.F. Meirinhos (ed.), *Itinéraires de la Raison. Études de philosophie médiévale offertes à Maria Cândida Pacheco*, Louvain-la-Neuve 2005, 379-403). O tema agora é o do seu esboroamento, concomitante ao chamado ‘easy listening’. Segundo o A “a disponibilidade da música tornada possível pelo novo modo de existência das obras musicais, enquanto gravações, permite também o domínio da nossa vida emocional. Este domínio constitui certamente um aspecto fundamental da nossa vida humana. A ontologia da música gravada e a vida efectiva encontram-se portanto ligadas. A nossa relação com a música hoje é em grande medida uma relação com as gravações. É o que imediatamente captamos como o papel que podemos lhe atribuir no domínio das nossas emoções. Um papel que antes a música não detinha na medida em que supõe a disponibilidade só possível pela gravação e a facilidade de audição dos meios actuais de restituição sonora das gravações. A novidade ontológica das gravações – o novo modo de existência das obras musicais –

favorece esta oportunidade inédita na nossa vida emocional, o domínio *musical* das nossas emoções.” (p. 214 o sublinhado é do A). Heartbreaker de Ryan Adams (pp. 211-4) ilustra a tese sobre a redução das emoções derivadas do rock’n’roll – no fundo voltando a um título do próprio RP, *L’oeuvre d’art à l’âge de sa mondialisation* (2003) – por um lado, abordando a (i) expressividade musical; (ii) a resposta emocional à música; (iii) a atracção das emoções negativas e, por outro, apropriando a noção (dita “ontológica”) de “identidade emocional” ou “propriedade emocional” real do objecto (p. 225) com a respectiva identificação *racional, cognitiva e activa* na resposta que é dada a esse objecto (pp. 225-8; os sublinhados são nossos). O resultado? Na opinião do A., o de que “a nossa vida musical consiste em reutilizar atmosferas musicais segundo as nossas necessidades psicológicas”(p. 233). Reduzidas a um valor instrumental, também as obras rock’n’roll, sai menoscabado o valor cognitivo delas em detrimento da sua capacidade de domínio quotidiano das emoções. Tão parco resultado para tão insistente análise, diríamos. Ora, o problema a nosso ver é o de nos custar a reconhecer aí o filão ontológico que o A. pretendeu cultivar e de que se reclama, pois, sendo certo que não recusaríamos as características (i), (ii) e (iii), bem como a noção de identidade emocional (e já agora, também o reconhecimento de que é reduzido o valor cognitivo, e acrescentaríamos também, estético do rock’n’roll), ou ainda a associação do domínio quotidiano das emoções com a escuta do rock’n’roll, já nos parece extremamente problemática a questão da identificação da resposta e o seu nível (ontológico). No fundo, a questão parece-nos ser mais prosaica: a identificação e (acrescentamos) o ponderação sobre o seu valor instrumental é tanto inerente ao objecto-rock’n’roll quanto ou ouvinte de uma gravação. Francamente, não sabemos qual a compatibilidade entre o *easy listening* e as relações das letras e dos acordes em sétimas e nonas de Frank Zappa (vd. *Lumpy Gravy*) com a psicologia de Wilhelm Reich, a música de Varèse, de Stravinsky ou de Stockhausen, as citações de Prokofiev, de Stravinsky, e de John Coltrane entre outros; ou mesmo com os 17 minutos de *Sister Ray* dos Velvet Underground, os 11 de *Virgin Forest* dos The Fugs, ou os 24 minutos de duração de um só tema dos The Doors! Se for correcto – como julgamos – dizer-se que o universo gravado de Ryan Adams não é identificável com, v.g., o universo de Jim Morrison (cantando Brecht) ou de Bono (que também explora programas explicitamente implicados em vários discos dos U2), estará longe de ser menos certa a afirmação de que o processo de identificação é sempre resultante do universo cognitivo, afectivo e prático do sujeito que opta perante a lista pessoal do seu iPod. O que dizer então da hermenêutica necessária e adequada, caso esse alguém opte por *Brown shoes don’t make it*: “A world of secret hungers/ perverting the men who makes your laws/ every desire is hidden away/ in a drawer, in a desk, by Naugha Hyde Chair”? Se tivermos razão, restaria então voltarmos a perguntar em que medida é que este recalçamento do sujeito que escuta um registo

gravado pode ou não alterar a proposta “ontológica” que RP em boa hora quis divulgar. Se a língua francesa começa escandalosamente a padecer do estatuto de língua morta entre o público que sobretudo se interessa por este tipo de género musical, talvez fosse uma boa iniciativa pensar-se na tradução portuguesa da presente obra.

Mário Santiago de Carvalho