



[Recensão a] ROGER POUIVET, Philosophie du Rock. Une ontologie des artefacts et des enregistrements

Autor(es): Carvalho, Mário Santiago de

Publicado por: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Instituto de Estudos Filosóficos

URL persistente: URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/29620>

DOI: DOI:http://dx.doi.org/10.14195/0872-0851_39_15

Accessed : 26-Apr-2024 04:24:23

A navegação consulta e descarregamento dos títulos inseridos nas Bibliotecas Digitais UC Digitalis, UC Pombalina e UC Impactum, pressupõem a aceitação plena e sem reservas dos Termos e Condições de Uso destas Bibliotecas Digitais, disponíveis em <https://digitalis.uc.pt/pt-pt/termos>.

Conforme exposto nos referidos Termos e Condições de Uso, o descarregamento de títulos de acesso restrito requer uma licença válida de autorização devendo o utilizador aceder ao(s) documento(s) a partir de um endereço de IP da instituição detentora da supramencionada licença.

Ao utilizador é apenas permitido o descarregamento para uso pessoal, pelo que o emprego do(s) título(s) descarregado(s) para outro fim, designadamente comercial, carece de autorização do respetivo autor ou editor da obra.

Na medida em que todas as obras da UC Digitalis se encontram protegidas pelo Código do Direito de Autor e Direitos Conexos e demais legislação aplicável, toda a cópia, parcial ou total, deste documento, nos casos em que é legalmente admitida, deverá conter ou fazer-se acompanhar por este aviso.



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 escurra 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 Naughta 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