

Música, Representação e Discurso

Uma breve análise da história da
Música Ocidental

Renata Mattos de Azevedo¹

Resumo: O presente trabalho tem como proposta elaborar uma análise sobre a história da música ocidental baseada na reflexão foucaultiana sobre o conceito de representação encontrado em seu livro *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*, contando, ainda, com a contribuição de determinados aspectos da psicanálise freudiana e lacaniana. Será focalizado o período histórico desde a Idade Média até a Modernidade, enfatizando o momento demarcado na referida obra, indo do século XVI ao início do XX. O discurso musical será analisado a partir do contexto sócio-cultural em que está inserido.

A obra foucaultiana *As palavras e as coisas* (1981) apresenta um complexo panorama sobre a história das formas humanas de representar e de lidar com a linguagem. Tomando como pontos para discussão expressões, criações e ações do homem, Foucault versa sobre história, ciências (em especial as humanas), arte (pintura e literatura), economia, trabalho, política, enfim, sobre modos de concepção e organização do mundo. Contudo, nesta vasta arqueologia, não há trilha sonora. O caminho seguido por Foucault é outro, sem abordar a música, conforme será em seguida analisado. A partir disso, propomos pensar a história da música tomando como base este estudo foucaultiano, assim como algumas coordenadas da psicanálise freudiana e lacaniana e o conceito de representação na perspectiva histórica de Foucault.

Da representação em uma pintura à representação pela linguagem verbal, Foucault convida-nos a iniciar uma reflexão sobre a relação entre “palavras” e

¹ Renata Mattos de Azevedo é Psicóloga formada pela UFF (2003), com Especialização em Psicanálise e Laço Social pela UFF (2004) e Mestrado em Cognição e Linguagem pela UENF (2007).

“coisas”. Passeamos pela linguagem cifrada, codificada, do quadro *As meninas de Velásquez* – marco revolucionário na história da pintura e da representação. Neste quadro, o pintor brinca com o jogo do visível e do invisível, da representação e do representado, da linguagem e da metalinguagem. Foucault coloca-nos em um movimento de questionamento sobre aquilo que se almeja representar: os signos – “instrumentos materiais da representação” (Foucault,1981:27) – e a representação acabada.

Como a coisa em si é representada pela linguagem? O que é representação? O que entendemos por representação sempre foi concebido deste modo? Como as concepções acerca da representação são constituídas em diferentes épocas e, ao mesmo tempo, constituem sentidos e discursos sobre o mundo? Sobre a importância da representação, nos diz Foucault:

É que a representação comanda o modo de ser da linguagem, dos indivíduos, da natureza e da própria necessidade. A análise da representação tem, portanto, valor determinante para todos os domínios empíricos (Ibid., 223).

A prosa do mundo, segundo a teoria foucaultiana, é construída sócio-culturalmente ao longo da história: uma história viva, não linear, de embate entre forças dinâmicas. Foucault propõe um recorte histórico acerca da representação e da linguagem que vai do século XVI ao XIX, abrangendo ainda os antecedentes e procedentes destes. A idéia é elucidar como as concepções sobre representação e mundos foram, neste período, criadas e justapostas. Representação e “prosa do mundo”: ao mesmo tempo, uma determina e é determinada pela outra. Entre elas, o homem – sujeito que cria representações e discursos, criando, desta forma, a si mesmo.

Foucault (Ibid.,33) destaca que até o final do século XVI, a semelhança era concebida como central no campo das expressões humanas e de seu conhecimento. A partir da semelhança, o mundo era passível de ser interpretado, organizado, conhecido e representado. Neste momento, a representação dava-se como repetição, como espelho do mundo, e os signos recebiam pela semelhança seu valor enquanto tal.

No entanto, a semelhança, ou similitude, não se dá de uma só forma. Em Foucault temos quatro formas distintas destacadas, a saber, a *convenientia*, a *aemulatio*, a *analogia*, e a *simpatia*. Pela primeira, entendemos as aproximações gradativas, ligadas ao espaço, entre as coisas no mundo que estão emparelhadas. Pela vizinhança, semelhanças são criadas e há o estabelecimento de conveniências universais. Na emulação, também uma conveniência, porém independente da proximidade espacial, ocorre a criação de correspondência entre coisas dispersas no mundo.

Neste caso, contudo, há a oposição de uma mesma força separada em si pela distância. Estas duas formas de similitude têm como diferença não apenas a relação entre as coisas e o espaço como também a característica de que na conveniência há a criação de elos em cadeias e na emulação estes elos se fecham em círculos concêntricos. A analogia traz em si, superpostas, as duas formas anteriores de similitude. Com isto, ela abarca semelhanças mais sutis entre as coisas, sendo ao mesmo tempo reversível e polivalente. Ou seja, ela pode voltar contra si mesma, questionando-se, e pode estabelecer ligação entre diversas coisas. Pela analogia, todas as figuras e coisas do mundo são passíveis de ser aproximadas.

Na quarta forma de similitude, a simpatia, ocorre o princípio de mobilidade, uma vez que ela promove o movimento e aproximação de coisas distantes no mundo sem que haja uma pré-determinação específica. Seu princípio oposto e

complementar é a antipatia, que propicia o afastamento entre as coisas que, de outro modo, poderiam ser associadas.

O que todas estas formas de similitude nos indicam é que nelas há a pressuposição da assinalação das próprias semelhanças. A semelhança pressupõe uma marca visível entre as semelhanças invisíveis. Para conhecermos as similitudes estas precisam estar assinaladas de alguma maneira, segundo a qual podemos decifrá-las. Daí a importância e lugar dos signos, enquanto marca que assinalam na linguagem as semelhanças entre coisas, ou melhor, entre palavras e coisas.

No século XVI, Foucault (Ibid.,51) nos aponta, a linguagem ainda não é tomada enquanto um sistema arbitrário de signos. Isto só irá acontecer a partir do século XVII em diante, sendo, a princípio, pelo viés da representação e, no século XIX, pela via da significação. O século XVII promoveu grandes rupturas de pensamento acerca do ser e da linguagem. É neste momento que ocorrerá a construção teórica do *cogito* cartesiano, pelo qual o sujeito da ciência será fundado.

Em relação à linguagem, no decorrer do Renascimento, os signos são dispostos de forma ternária, de modo a entrelaçar o conteúdo de algo que se encontra assinalado por marcas e as similitudes que as possibilitam. No entanto, o século XVII traz uma nova disposição dos signos; esta se torna binária, definida pela relação entre significante e significado (Ibid.,58).

A partir deste século a interdependência entre linguagem e mundo, conforme concebida até o século que o precedeu, é desfeita. Palavras e coisas não mais se encontram unidas; pelo contrário, estarão separadas. Ocorre o desligamento entre signos e similitudes, passando o enfoque a ser nas identidades e diferenças. Com isto, inaugura-se o racionalismo e a ordem científica. Ou, melhor dizendo, a ciência e o pensamento científico são os responsáveis por esta passagem para a

representação. O mundo passa, então, a ser concebido e regido pelo discurso. O pensamento científico inaugura a concepção do signo enquanto ato de conhecimento, estando sua construção, assim, inseparável da análise. Signos e linguagem passam a ser convencionais, isto é, arbitrários. Na representação, o signo comporta a coisa que representa e a coisa representada: significante e significado.

Posteriormente, no século XIX, além do aspecto da representação e de sua decifração, haverá a ênfase na significação, no conteúdo. Discurso e sujeito são estudados em relação, assim como suas enunciações. Este século, assim como o XX, se preocupa com a contextualização histórica, cultural e social de um determinado discurso e com o sentido que este apresenta, estando este estudo submetido a um fazer científico, a uma disciplina da lingüística ou da análise do discurso.

A Análise do Discurso Enquanto Disciplina

Seguindo a mesma trajetória de Foucault, é possível analisar a história da música ocidental através de seu discurso. Por também ser expressão humana, a música permite-nos examinar como o homem lida com as coisas através de uma linguagem sem palavras, linguagem esta que possui como materiais sons e silêncios, organizados por leis previamente estabelecidas. A música possibilita uma representação temporal, efêmera, e não figurativa. O que a história da música tem a nos oferecer sobre esta forma de representar? Esta história acompanha a proposta de Foucault?

Antes, porém, de aprofundar tais questionamentos, cabe aqui propor duas outras vozes para dialogar com Foucault: a análise do discurso e a psicanálise, cuja influência pode ser notada na primeira.

Enquanto disciplina, da forma como atualmente a compreendemos, a análise do discurso pode ser datada da década de 1960, tendo sido criada na França sob pilares delimitados: a lingüística, o marxismo (e sua interpretação althusseriana), o estruturalismo (em destaque o saussuriano e o jakobsoniano) e a psicanálise lacaniana. Dentre seus principais autores destacam-se Michel Pêcheux, Jean Dubois e Dominique Maingueneau.

O campo da lingüística ocupa-se, segundo Mussalin e Bentes (2001:111), por um lado, com um chamado núcleo rígido de regras e propriedades formais que compõem a língua e, de outro, com os contornos instáveis, ou seja, com as circunstâncias históricas e sociais nas quais se encontram os sujeitos que emitem e recebem o discurso. Ao preocupar-se com tais últimas variáveis, a lingüística, através da análise do discurso, passa a entrar em diálogo com as ciências humanas, dentre as quais se destacam a história, sociologia, filosofia e psicologia.

A análise do discurso enfoca este a partir das conjunturas históricas de sua criação por um sujeito. O discurso de um sujeito é entendido considerando-se a língua como um sistema que possui uma estrutura interna (Ibid.,102), e também e as relações, em um determinado momento histórico, do sujeito com a sociedade. Este ponto pode ser pensado pelo pólo do sujeito e do enunciado, o sujeito e os outros – os receptores, ou, pelo viés lacaniano, o sujeito e o Outro.

Tal disciplina leva em consideração para a decodificação do discurso as práticas discursivas nas quais ele se insere, e também as práticas sociais e ideológicas responsáveis por sua formação. Em outras palavras, ela abrange as formações discursivas e ideológicas presentes em um discurso. Além disso, o discurso é entendido como materialidade. A partir de sua análise é possível identificar o conflito de forças ideológicas que nele materializam-se. Daí se chegar à conclusão de que os discursos são heterogêneos: neles há interdiscursos, isto é, há diversos discursos, até mesmo divergentes, no sujeito que o produz.

Contribuições Psicanalíticas

A estas colocações acerca da análise do discurso podemos acrescentar duas contribuições da psicanálise sobre os conceitos de sujeito e de representação (de palavra e de coisa). O sujeito para a psicanálise, conforme Freud e Lacan enunciam, é um sujeito marcado pela divisão subjetiva e por sua constituição em alteridade ao Outro. De acordo com Lacan:

O Outro é o lugar em que se situa a cadeia do significante que comanda tudo que vai poder presentificar-se do sujeito, é o campo desse vivo onde o sujeito tem que aparecer (Lacan, 1998:193).

Para a psicanálise, o sujeito articula em si saberes inconscientes, estabelecendo assim sua realidade psíquica singular, embora existam pontos que são estruturais na constituição de todo sujeito. A psicanálise trabalha com um sujeito que é específico, constituído e datado – um sujeito que só pôde surgir com o advento da ciência na Modernidade. Tanto a teoria quanto a prática psicanalítica têm como ponto primordial um sujeito desejante, responsável, dividido por estrutura – sujeito responsável na medida em que, ao falar, precisa colocar-se em relação à sua própria fala, transmitindo por ela sua posição subjetiva.

Uma das questões centrais que a ciência colocou e que se relaciona com a possibilidade de nascimento da psicanálise foi a questão do eu e do Cogito, elaborados por Descartes. O eu nasce no século XVII como efeito do surgimento da ciência moderna, que promoveu uma ruptura, uma descontinuidade com a ciência até então produzida. Com a passagem da “ciência antiga” para a ciência moderna, ocorreu também a transição do indivíduo para o sujeito, havendo um esvaziamento imaginário. A idéia de que existiria uma essência do indivíduo, do homem, é invalidada pela ciência. O sujeito que vem advir daí é um sujeito

determinado não por sua natureza, mas por uma lei, e, a partir da psicanálise, pelo inconsciente e por um Outro que está nele mesmo.

A psicanálise coloca em cena, portanto, uma dimensão para além do eu e da consciência, enfatizando a característica de divisão subjetiva presente no sujeito. O Outro é quem dá ao sujeito o seu lugar, o seu desejo, evidenciando assim a alienação constitutiva a qual ele está submetido. Segundo a tradição freudiana, apesar do sujeito ser determinado, há um ponto de não determinação, no qual existe a possibilidade de surgimento do novo, do diferente.

Pela leitura destes conceitos psicanalíticos feita pela análise do discurso (Mussalin e Bentes, 2001:107), o sujeito é entendido como constituído a partir do discurso do Outro, trazendo em si diversos discursos e formações ideológicas, podendo, em sua fala e linguagem (verbal ou não verbal) tecer novas criações. A psicanálise também traz importantes contribuições acerca dos conceitos de “representação”, “coisa” e “palavra”.

No artigo metapsicológico *O Inconsciente* (1915), Freud propõe o descentramento do conceito de consciência, que deixa de ser vista como aquilo que rege o sujeito, na qual reside sua verdade e razão. O centro passa a ser o inconsciente, que tem como características primordiais (Freud, 2006:38) a isenção de contradição, a atemporalidade e a substituição da realidade externa pela psíquica.

No psiquismo humano, de acordo com Freud (Ibid.,49), as coisas ou objetos do mundo poderiam apenas ser inscritos e representados no inconsciente, sendo preciso, ainda, a representação de palavras para que elas possam ser verbalizadas. Deste modo, retomando a idéia de Foucault de que a representação comandaria o modo de ser da linguagem, pode-se dizer que, na linguagem, aquilo que do objeto pode ser representado, isto é, inscrito no psiquismo, ganha expressão através da representação da palavra.

Estes dois modos de representação distinguem-se entre si uma vez que a representação de coisa é a que possui relação mais imediata com a coisa em si, sendo apenas possível no sistema inconsciente. A coisa pode ser representada no inconsciente como um conjunto de imagens acústicas, visuais e sinestésicas mais ou menos afastadas da coisa em si, sem nunca alcançá-la. Por outro lado, a representação de palavra está ligada à tomada de consciência e, como foi dito, à verbalização. Tal representação também é um conjunto de imagens sonoras da coisa associadas às palavras, contendo, assim, a representação de coisa inconsciente e a verbalização consciente.

Sobre a relação entre representação de palavra e representação de coisa, Freud descreve que:

Aquilo que antes chamávamos de representação mental do objeto ou idéia consciente do objeto, ou seja, representação-do-objeto, agora se subdivide em *representação-de-palavra (Wortvorstellung)* e *representação-de-coisa (Sachvorstellung)*. Esta última consiste no investimento de cargas – se não nas imagens diretas das lembranças-de-coisa (*Sachinnerungsbilder*) –, nos traços de lembrança que estão mais distantes e derivam dessas lembranças [...] Uma representação (*Vorstellung*) consciente abrange a representação-de-coisa (*Sachvorstellung*) acrescida da representação-de-palavra (*Wortvorstellung*) correspondente, ao passo que a representação (*Vorstellung*) inconsciente é somente a representação-de-coisa (*Sachvorstellung*) (Idem; grifos do autor).

Terminada esta breve exposição de alguns preceitos da psicanálise sobre sujeito, Outro e representação, passamos agora à análise da história da música, que se utiliza de outros mecanismos de representação para trazer à tona a representação de coisa, uma vez que em sua linguagem específica há a ausência de palavras.

Uma Trilha Sonora para a Perspectiva Histórica Foucaultiana

A história do homem, de seu pensamento e saberes, e a história da música confundem-se. Desde os tempos mais remotos o homem cria música de formas e com finalidades específicas. Deste modo, o estudo da linguagem musical, isto é, do discurso e expressão através da organização dos sons, requer contextualização histórica e social. Pode-se, assim, propor uma “arqueologia”, uma historização das formas de utilização dos sons (abrangendo os silêncios e os ruídos) pelo homem em diferentes épocas e sociedades. A respeito desta contextualização, Ouvrand (1997:235) explicita que:

Tentar imaginar as músicas que conhecemos em seu espaço específico, geográfico e social, está longe de ser um esforço vão: é que a música dos antigos, determinada por uma função, está sempre “em situação”. Situa-la em seu lugar é, ao mesmo tempo, definir sua natureza, visualizar os executantes e os ouvintes, escutar os instrumentos e sonoridades; concretamente, compreendê-la.

Contudo, é preciso de antemão fazer uma ressalva. No campo da música não cabe pensar em evolução, seja de técnicas, modos ou linguagem. Mais apropriado é abordá-la tendo em mente uma criação contínua de diferentes convenções, estudos e concepções sobre o fenômeno sonoro-musical, sobre a música. Entendemos a história da música – de toda música e, por isso mesmo, das músicas – como um movimento constante de transformações, simultâneas e justapostas, de uma linguagem que lhe é própria.

Tomando-se a civilização grega como o marco do nascimento da cultura ocidental, encontramos nela uma música marcada pela monodia. Isto é, a música grega era essencialmente de uma só voz ou de vozes entoadas em uníssono. Já neste período, há o surgimento das escalas, de seqüências sonoras com relações estabelecidas em si, e a criação de pressupostos e idéias para a formalização da

teoria da música, como feita por Pitágoras e Euclides, dentre outros. Das práticas musicais da civilização greco-romana, da síntese com a judaico-cristã e de influências célticas, surge na Europa o sistema musical modal.

Este sistema foi utilizado como base para a criação do sistema de canto eclesiástico da Idade Média, do qual se destaca o canto gregoriano, institucionalizado pelo Papa Gregório Magno no século VI enquanto prática musical difusora da ideologia da Igreja e de dominação de campos sociais a ela divergentes. No discurso musical, isto é evidente especialmente pela predominância de vozes masculinas em uníssono, na proibição da música profana, ainda sob a antiga tradição grega, e de determinadas alturas sonoras e dissonâncias, além da racionalização das alturas sonoras.

As diversas linhas melódicas existentes simultaneamente na monodia, ainda que cantadas separadamente, não tardaram em convergir-se, inicialmente, em uma homofonia e complexificando-se em uma polifonia, cuja estrutura caracteriza-se pela simultaneidade de duas ou mais vozes em movimentos distintos. Pode-se dizer, ainda, que no século X o tonalismo, sistema musical marcado pela predominância de uma nota central, a tônica, que organiza a música, começa a configurar-se, tomando corpo por volta da metade do século XVI, quando da ruptura com o campo das analogias tomado como fundamento para a construção do saber humano.

Progressivamente, ocorre uma complexificação na música que teve como conseqüência a necessidade de maior formalização teórica, da qual surgiram as primeiras formas de notação medieval e uma crescente racionalização da música. Apesar do declínio da Idade Média no século XIV, ainda é possível encontrar resquícios deste período até meados do século seguinte. Por outro lado, pode-se dizer também que o espírito da Renascença já se encontrava como embrião, neste mesmo século, uma vez que o surgimento e auge da *Ars Nova*, entre o final

do século XIII e o XIV, permitiram a valorização da liberdade de pensamento, do individualismo e de novas práticas sociais, que puderam ser ouvidas na nova música que era, então, criada. Na passagem do século XV para o XVI, há a valorização do comércio, o avanço das tecnologias e de novos bens de consumo, a implementação da política do parlamentarismo, e começa a ser desenvolvido um espírito científico calcado na experimentação e na superação de superstições, crenças e mistificações próprias do senso comum. Ainda, neste período, a Europa dá início às Grandes Navegações e à dominação e hegemonia deste continente sobre as demais regiões do mundo. Uma nova concepção de homem, ciência, educação e artes começa a ser delimitada, com expoentes em Botticelli, Michelangelo e Da Vinci.

Na música, a passagem da Idade Média para o Renascimento trouxe, em decorrência das novas ideologias e práticas sócio-econômico-científico-culturais, um aprimoramento da notação e instrumentos musicais e, principalmente, um grande desenvolvimento da polifonia. Mesmo nas Igrejas a música passa a ser polifônica, contando também com a utilização de instrumentos e melodias e temas assimilados da música profana.

A influência crescente da burguesia e de seus ideais em conjunto com os movimentos humanistas na Ciência foi determinante para a prática musical. Busca-se, a partir deste momento, o virtuosismo técnico, o hedonismo sonoro, a singularidade de compositor e intérprete, a descoberta e experimentação. Começa, ainda, a haver uma aspiração à dissonância, o que viria a ampliar a liberdade do artista frente ao sistema tido como conservador. Com isso, prepara-se a base para o tonalismo.

No século XVII, quando Foucault aponta uma passagem da predominância da analogia e da semelhança para uma trama semântica que englobava ao mesmo tempo a conveniência, a emulação, a analogia e a simpatia, encontramos na

música uma importante transição. O reinado da analogia no campo musical é de grande amplitude, não apenas na chamada música ocidental tonal, como também, ainda atualmente, na música modal.

Na música ocidental, neste momento, ocorre o declínio das analogias, que pressupunha uma consonância e justaposição do mundo visível pelo mundo visível no domínio das ciências, moral, política, arte, economia, sociedade, etc. Ocorre, então, a consolidação do tonalismo. Este se caracteriza pela substituição dos modos medievais e suas variantes pelos dois modos tonais, o modo maior e o modo menor, cada um contendo escalas organizadas por uma determinada tonalidade relacionada a cada uma das sete notas musicais.

Talvez um dos mais notáveis exemplos de analogia em música seja a teoria pitagórica da Música das Esferas, cuja influência pode ser notada até o século XVI. Pitágoras (cerca de 571-497 a.C.), principal responsável pela matematização e sistematização da linguagem musical na Antiguidade, formulou uma teoria sobre as razões perfeitas e matemáticas entre as harmonias de cada corda sonante e os astros estelares. De acordo com ele, o movimento dos planetas e estrelas fazia sons perfeitos que poderiam ser calculados, como o fez o astrônomo Kepler, no século XVI, chegando a transcrever para partitura os sons que encontrou.

Tal concepção, no entanto, cairá com o advento da Modernidade. Por mais que o movimento musical de maior força após a queda do predomínio das analogias, o Barroco (do século XVII à metade do XVIII), apresente a idéia da música como integrada a um todo, não é mais enquanto análoga a ele. O todo, neste momento, passa a ser o absolutismo monárquico: a música é criada para aquele que se encontrava no topo da hierarquia social e também voltada para Deus. Progressivamente, a música passa do campo da imitação (exemplificada pelo contraponto, cânones, fugas e ricercares) para a representação.

No Barroco, que consolidou o tonalismo, as diferenças entre Igreja e Estado e entre as classes sociais podem ser ouvidas na música através dos contrastes dinâmicos (piano-forte, por exemplo), dos efeitos de eco, da tensão e dualismo entre concordância e dissonância, confronto e polarização entre tom maior e menor, dentre outros, assim como encontramos na pintura sob a forma de claro-escuro e profundidade.

Tem-se, por um lado, o nascimento do concerto em função do público e, por outro, o aumento da prática da música de corte, esta última demarcando prestígio social e ligada à política. Com tais interesses, a música afasta-se das ruas e da população em geral. Enquanto ferramenta política surge na música a ópera como objeto de teatro para a corte. Também nesta época, há a criação das academias de músicas, nas quais são organizados concertos públicos pagos, melhor estabelecidos no século XVIII, o que levou à crescente profissionalização do músico.

Por volta dos meados do século XVIII, ocorre o declínio da monarquia e, na música, a passagem do Barroco para o Classicismo. Este possibilitou a criação de novos gêneros (como o quarteto de cordas, a sonata para piano e a sinfonia para orquestra) e modalidades de concerto, além da criação da orquestra sinfônica e da distinção do tipo de música executado por esta e da música de câmara.

Paralelamente, a música é voltada para a aristocracia e para a burguesia. Há a intensificação dos concertos públicos pagos e, ao mesmo tempo, a música passa a fazer parte dos círculos familiares e de casas burguesas através de saraus e da prática amadora de instrumentos, sobretudo o piano. Para a burguesia, a música torna-se instrumento de vínculo social de unificação de seus ideais, tendo esta concepção sido intensificada no século posterior, em especial com o movimento do Romantismo.

O surgimento da classe média pode ser escutado na música pelo crescimento da ópera cômica, em contraste com a ópera séria, muitas vezes parodiando-a, assim como os costumes da nobreza. Outro reflexo, decorrente do declínio do mecenato, foi a profissionalização crescente do músico, ligado à comercialização da música e à organização do público.

A arte musical passa a ser tida como representativa, destacando-se a individualidade, psicológica e estética, do artista, tanto o compositor quanto os intérpretes. Em oposição, há o movimento do formalismo musical, com o teórico Hanslik, por exemplo, que exigia à música uma característica específica unicamente ligada à forma e à estética próprias deste campo, negando nela quaisquer elementos extra-musicais, ainda que ligados ao compositor.

Com a virada para o século XX, os pressupostos do tonalismo passaram a ser experimentados e ampliados de tal forma que chegou ao seu limite, levando à criação de outros modos de pensar e fazer música no século XX. Neste período, as aberturas, questionamentos e buscas por um rompimento com o sistema tonal chegam a um impasse decisivo na história da música, cuja consequência é sentida pela música pós-tonal (atonal, serial, pantonal, politonal etc.) e pela criação de novas linguagens musicais.

Baseando-nos em Foucault e na análise do discurso, podemos dizer que as linguagens e técnicas musicais são frutos de forças e características próprias das épocas em que são criadas, a partir de questões sociais, culturais, econômicas, políticas e, talvez principalmente, pelo o que os sujeitos que as criam almejam com sua obra. Como Foucault nos aponta, o discurso de uma obra musical pode ser entendido como uma forma de organização e representação do mundo na qual está em jogo um conjunto de forças sócio-histórico-culturais aliadas à formações discursivas que constituem-na. Além disso, com a psicanálise é preciso enfatizar que há nesse processo sujeitos relacionados à criação e recepção de um

determinado discurso, sendo importante considerar as posições subjetivas do compositor, do intérprete e do público nos vários momentos históricos. Isto uma vez que um discurso, mesmo aquele cuja linguagem independe de palavras, só pode ser mais bem compreendido e decodificado se avaliados as conjunturas em que foi produzido e os sujeitos que o criou.

Referências

CANDÉ, R. *História universal da música: Da Idade Média ao século XX.* 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas: Uma arqueologia das ciências humanas.* Trad. Salma Tannus Muchail. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

FREUD, S. *O Inconsciente.* In: **Escritos sobre a psicologia do inconsciente.** Coord. geral da tradução Luiz Alberto Hanns. Rio de Janeiro: Imago, 2006. Vol. II.

LACAN, J. *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

MASSIN, J & B. *História da música ocidental.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MUSSALIN, F; BENTES, A. C. *Introdução à lingüística 2: Domínios e fronteiras.* São Paulo: Cortez, 2001.

SCHURMANN, E. F. *A música como linguagem: Uma abordagem histórica.* São Paulo: Brasiliense, 1989.