

INTRODUÇÃO

“Existe em muita gente, penso eu, um desejo semelhante de não ter de começar, um desejo de se encontrar, logo de entrada, do outro lado do discurso [...]. A essa aspiração tão comum, a instituição responde de modo irônico; pois que torna os começos solenes, cerca-os de um minuto de atenção e silêncio, e lhes impõe formas ritualizadas, como para sinalizá-los à distância”.

*FOUCAULT, **A Ordem do Discurso.***

Antes de iniciar a discussão representada pelo presente trabalho, certamente será necessário discernir quais campos e forças do conhecimento humano serão postas em jogo, e quais os limites factíveis de realização que serão estipulados. Sendo assim, vamos direto ao ponto: o campo de estudo fundamental abordado aqui são as prerrogativas teóricas que permeiam o que pode ser chamado de musicologia cognitiva (*cognitive musicology* — LEMAN 1989), isto é, os estudos científicos que relacionam música e cognição.

É certo também que um tal tema específico, assim apresentado como objetivo e simples, pode se mostrar totalmente enganoso, inalcançável em termos de discussão teórica ou acadêmica. O que se pode chamar de musicologia cognitiva envolve hoje dezenas de centros de pesquisa ao redor do mundo, centenas (talvez milhares) de pesquisadores sérios e competentes em diferentes áreas de pesquisa, talvez incontáveis publicações de tratados específicos, contribuições individuais, periódicos especializados por vezes em apenas uma das muitas facetas envolvidas em sua formulação. Afinal, a que poderia levar uma discussão que envolvesse simultaneamente tradições teóricas a respeito de música, obras musicais criadas por computadores de diversos tipos, vias de processamento auditivo do sistema nervoso humano, seqüelas comportamentais causadas por lesões cerebrais, balbúcio de bebês, educação musical, transe de possessão religiosa, postulações teóricas a respeito da lógica e da racionalidade, entre outros?

É preciso permitir, em primeiro lugar, que cada dúvida ou irregularidade apontável a respeito seja apresentada e respondida em seu devido momento e lugar, tentando formar um todo coerente no

espaço que abrange e no tempo em que é apresentado. O necessário agora é tentar definir quais as prerrogativas que possam autorizar uma pesquisa sistemática de relacionamento mútuo entre estes campos de ação, ou que possam basear uma coerência voluntária, anterior, aos esforços descritivos e conceituais que se seguirão aqui. Em outras palavras, é necessário definir, aqui e agora, o que move explicitamente o presente estudo.

O primeiro ponto então é que a musicologia cognitiva existe, e, se este é um fato colocado cientificamente (institucionalmente), já move um sem número de pretextos para se falar a respeito dela. As possíveis (e também as necessárias) relações entre música e mente têm suscitado perguntas filosóficas durante séculos, envolvendo questões metafísicas, estéticas, sociais etc., formando o cerne das questões a respeito de psicologia da música; a simples proposição específica de relacionamento entre música e cognição, porém, já implicaria um movimento dentro deste espaço do conhecimento, ou seja, uma relação material, física (de uma maneira ou de outra), a ser dissecada e essencializada pela ciência (*cognitione* — lat. conhecimento; *scientia* — lat. saber). O segundo ponto, portanto, é que postular uma musicologia cognitiva é também postular uma materialidade, uma concretude, tanto da cognição quanto da própria música; ao menos, uma concretude científica. E nesse caso uma cognição especificamente musical, seja lá qual for, deveria mover-se em direção a uma ontologia musical, a um “ser musical” que se dá a conhecer por si próprio, a um “objeto” claro e visível do conhecimento, ou ao menos, do conhecimento científico. De fato, posturas totalizantes sobre a “universalidade” da música dentro da sociedade humana são comuns dentro de uma musicologia cognitiva; acima de tudo, a música deve existir como um objeto indiscutível, evidente, ontologicamente distinto para ser digno de uma busca científica; ou seu conceito deve ao menos se mover de alguma forma em direção a este tipo de objetividade.

Não seria o caso de acatar unilateralmente uma pré-concepção assim apresentada, nem por outro lado negar peremptoriamente uma “*essência da música*” (como em PIANA 2001); mas sim o de observar quais seriam, afinal, as características concretas que poderiam ser indicadas nos fenômenos musicais quando estudados sob o ponto de vista cognitivo. E este seria sobretudo um objetivo válido e factível do ponto de vista teórico. O que move este estudo, portanto, não são exatamente novas postulações afirmativas e científicas sobre música (ou sobre cognição), mas é mais exatamente o exame de teorias propostas hoje sobre relações materiais (materialistas) entre música e mente; mais do que sua validade enquanto fatos científicos, tratar-se-ia de agrupar, no interior de tais teorias, idéias a respeito da relação entre processos cognitivos e música, e tentar observá-los de um ponto um pouco mais afastado e elevado, de uma visão mais, digamos, “panorâmica”, de contextualização geral dentro dos campos do conhecimento. O que moverá o presente trabalho não será tanto o que as pesquisas consultadas dizem explicitamente sobre seus conteúdos, mas sim as características na maneira como o dizem, em quais escolhas, voluntárias ou não, se baseiam seus objetos de pesquisa e

suas conclusões, quais palavras, quais atividades foram usadas e comparadas, o que foi explicitamente definido, o que está “implícito” e o que não é dito de forma alguma.

Ao mesmo tempo, reconhecer a pertinência de uma ontologia musical na atividade científica deve também levar a aceitá-la disseminada na produção que trata da cognição musical, sob quaisquer facetas que esta produção possa alcançar. Se uma definição do que é música, dentro do campo considerado, pode ser uma noção geral implícita mais que um conceito fechado, as próprias definições do que venha a ser cognição ou de seu estudo dentro dos meios científicos são extremamente variadas e por vezes contraditórias ou antagônicas, tal como poderá ser apresentado mais adiante. É desta forma que pode vir a ser produtiva e rica a variedade das diferenças metodológicas e conceituais entre os diversos ramos científicos envolvidos em pesquisas sobre cognição musical (numa palavra, diferenças epistemológicas — ver **Capítulo I**), ao invés de tornar a empreitada impraticável em motivo dos pontos de vista por vezes totalmente independentes e irreconciliáveis entre si. Se são múltiplos os campos de estudo considerados aqui, os exemplos e citações privilegiados são por sua vez, em sua maioria, específicos e corriqueiros em muitos aspectos dentro de suas áreas de alcance, mais do que propensos a uma consideração de caráter geral sobre os problemas dos quais tratam. Neste presente estudo eles também não serão questionados ou abordados de uma maneira estritamente ligada a seus problemas científicos corriqueiros ou específicos; pelo contrário, que move este estudo é a esperança que estes textos possam transmitir uma noção mais definida sobre os assuntos dos quais estão tratando (no caso, a música, mas também os processos cognitivos humanos). E há de se levar em conta também, por outro lado, que os pontos comuns de abordagem sobre cognição musical estão sujeitos às próprias diferenças conceituais envolvidas nas diferentes áreas de pesquisa, não se devendo perder em nenhum momento nem a visão geral, nem as especificidades particulares.

Sem dúvida que tais pontos também não se apresentam desde sempre de maneira transparente ou unívoca, requerendo um processo de interpretação direcionado tanto para o conteúdo conceitual quanto para a realidade contextual, bibliográfica, no universo da produção científica consultada. A estrutura do presente trabalho se firma então num movimento de reconstrução bibliográfica e interpretativa dos paradigmas envolvidos nas relações entre música e cognição, assim como das opções metodológicas apresentadas por cada pesquisa científica da área. Os textos consultados caracterizam-se em sua maioria por artigos delimitados de periódicos científicos ou de coletâneas de trabalhos em áreas específicas, sendo digna de nota a significativa presença, na pesquisa, de citações de textos disponíveis na Internet (World Wide Web), cuja ampla disponibilidade atual acentua, de certa forma, o caráter “público” das questões colocadas. Também procurou-se imprimir rigor e explicitude na formatação gráfica do texto (grifos, bibliografia etc.), dando ao texto a possibilidade de múltiplas “varreduras” de informação.

Finalmente, pode-se adiantar desde já que o ponto focal de onde serão enfileiradas as noções pertinentes aqui objetivadas, ou o “cursor” metodológico que esquadrinhará as relações entre música

e cognição, será a relação entre música e linguagem (verbal) dentro dos processos cognitivos, como se notará em seguida. O corpo do presente trabalho pode ser dividido então em três partes distintas, organizadas em capítulos que procuraram de maneira a mais coerente possível se inter-relacionarem de forma independente entre si e seguindo uma ordem de apresentação linear de conceitos e objetos: a definição conceitual das questões envolvidas na relação entre música, linguagem e cognição (**Capítulos I-III**); a apresentação dos dados relevantes das diferentes pesquisas relacionadas à cognição musical (**Capítulos IV-VI**); a discussão das questões envolvidas de acordo com os objetivos propostos, à luz principalmente das implicações de paradigmas lingüísticos na relação entre linguagem e cognição (**Capítulo VII**).