

A METAFÍSICA MUSICAL DE ALAIN DANIELLOU

Celso Cintra

Universidade de São Paulo

Doutorado em Música / Musicologia

SIMPOM: Subárea de Linguagem e Estruturação / Teoria da Música

Resumo: O presente texto é resultado parcial da pesquisa de doutorado do autor e tem como objetivo apresentar os elementos metafísicos na obra musical de Alain Daniélou. Após uma breve introdução com elementos biográficos, segue uma apresentação de como a teoria cosmológica hindu (*Darshana*) influenciou o pensamento filosófico de Alain Daniélou. Em seguida descreve-se como Titus Burckhardt diferencia aquilo que ele considera como arte sagrada da arte que meramente possui tema religioso, e de como estas concepções são afins às concepções de Daniélou sobre música. Nas considerações finais, com base na leitura de Giovanni Piana, mostraremos a particularidade do pensamento musical de Daniélou, cujas considerações metafísicas passam a segundo plano, ao entender as relações matemáticas como consequência do fenômeno sonoro.

Palavras-chave: Alain Daniélou; Metafísica; Arte Sagrada; Fenômeno Sonoro; Linguagem Musical

The musical metaphysics of Alain Daniélou

Abstract: This text is the partial result of the author's doctoral research and aims to present the metaphysical elements in the musical work of Alain Daniélou. After a short introduction with biographical elements, follows a presentation of how the Hindu cosmological theory (*Darshana*) influenced the philosophical thought of Alain Daniélou. Then we describe how Titus Burckhardt differentiates what he considers sacred art of the art that merely has a religious theme, and how these conceptions are related to the concepts of Daniélou about music. In the final considerations, based on Giovanni Piana's reading, we'll show the particularity of the musical thought of Daniélou, whose metaphysical considerations go into the background, because he understand the mathematical relationships as a result of the sound phenomenon.

Keywords: Alain Daniélou; Metaphysics; Sacred Art; Sound Phenomenon; Musical Language.

Introdução

Alain Daniélou (1907-1994) nasceu em Neuilly-sur-Seine (Paris) e morreu na Suíça. Foi um grande divulgador da música oriental no ocidente, tendo viajado por muitos países como Indonésia, China e Japão, chegando a fixar residência por aproximadamente vinte anos na Índia. Incentivou a vinda de músicos ao ocidente, principalmente indianos, organizando concertos e coletâneas de gravações pela UNESCO e criou em 1963 o Instituto Internacional para Estudos Musicais Comparados com sedes em Berlim e Veneza. Autor prolífico, escreveu sobre filosofia e história indianas, sobre religião hindu e sobre música. Dentre sua obra

musical, ele considera como mais importantes seus livros *Traité de Musicologie Comparée*¹ (2004) e *Sémantique Musicale* (1993).²

Em sua estada na Índia, Daniélou converte-se ao Hinduísmo Shivaísta adotando o nome de *Shiva Sharam* (o protegido de Shiva), torna-se fluente em Sânscrito e Hindi, o que lhe permite estudar tanto a filosofia como tratados de teoria musical indiana em sua língua original, além de estudar *vīna*³ com Shivendranath Basu a ponto de tornar-se um experto.

Apresentaremos neste texto os elementos metafísicos que identificamos na concepção musical apresentada nos trabalhos de Alain Daniélou, como esta concepção foi influenciada pela teoria cosmológica Hindu, sua semelhança com a ideia de Arte Sagrada de Titus Burckhardt, e como Giovanni Piana mostra as particularidades deste pensamento metafísico e sua ligação com o fenômeno sonoro real.

A teoria cosmológica hindu (*Darshana*)

No capítulo *A Hindu's View of the Western World* (Uma Visão Hindu do Mundo Ocidental) de sua autobiografia *The Way to the Labyrinth* (O Caminho para o Labirinto) (DANIÉLOU, 1987), Daniélou descreve seu modo de pensar a partir de sua estada de aproximadamente vinte anos na Índia, influenciado por esta cultura que adotou como sua.

Ao retornar ao Ocidente, nota que seu raciocínio havia sido desenvolvido a partir do que aprendera estudando na Índia, dentro de seus sofisticados círculos culturais tradicionais. Seu pensamento se baseava na

teoria cosmológica hindu, segundo a qual teologia, metafísica, ética e ciências humanas e sociais são vistas como várias aplicações de princípios comuns de natureza universal, e não como entidades separadas. Estes princípios podem ser representados como espécies de protótipos, fórmulas matemáticas ou geométricas cujas propriedades podem ser observadas em todos os aspectos da criação, da composição dos átomos e galáxias aos animais e sociedades humanas, mas também nas estruturas das linguagens musical e falada e, finalmente, nos mecanismos da mente. (DANIÉLOU, 1987, p. 307).

Ele detalha o processo para chegar a conclusões a partir desta teoria:

Daí em diante, todas as formas de pensamento organizado, o estudo de qualquer assunto era filtrado mais ou menos conscientemente através da minha mente de acordo com seis métodos cujas conclusões, embora frequentemente contraditórias,

1 Publicado pela primeira vez em Londres em 1943 com o título *Introduction to the Study of Musical Scales*. O próprio Daniélou o traduziu para o francês, publicando-o em 1959 como *Traité de Musicologie Comparée*, reimpresso sem alterações em 2004. Em 1995, Rivers-Moore, com aprovação e cooperação de Daniélou, faz uma revisão completa da primeira versão inglesa, adaptando-a para o inglês moderno, e a reedita sob o título de *Music and the Power of Sound*, sendo esta sua versão mais atualizada (RIVERS-MOORE, 1995, p.xiii)

2 Mais informações biográficas em <www.alaindanielou.org>.

3 Instrumento indiano de cordas pinçadas similar ao sitar.

torna possível ver os problemas de uma maneira bem equilibrada. Estes métodos, que os hindus chamam “pontos de vista” (*darshana*) incluem cosmologia, mais especificamente o “mensurável” (*sâmkhya*), que coloca qualquer problema no contexto de estruturas universais ou do macrocosmo; *yoga*, que os considera em relação ao universo interior do homem ou do microcosmo; “ritos” (*mîmânsa*), que permitem a experiência da relação entre o humano e o sobrenatural; e metafísica (*vedanta*), que se relaciona com o invisível, o mundo suprassensível. O *vaisheshika*, por outro lado, é a abordagem científica ou experimental, e tem a ver com o mundo como é percebido através de nossos sentidos, enquanto a lógica (*nyaya*) permite à mente estabelecer conexões. A esses vários métodos pode-se acrescentar o estudo da natureza da linguagem (*vyâkarana*), considerada um instrumento imperfeito para a formulação e comunicação de tudo que experimentamos através dos sentidos, que nos permite definir os contornos de nosso pensamento mas cujas limitações devem ser reconhecidas para que não se confunda palavras com ideias. (DANIÉLOU, 1987, p. 307–308. Destaques do autor).

Se não se deve confundir “palavras com ideias” é porque tais termos são distintos. Se a linguagem é “um instrumento imperfeito para a formulação e a comunicação”, uma ideia não poderia ser expressa em sua plenitude por meio da linguagem, seja ela verbal ou musical.

Este tipo de raciocínio é que torna possível a Daniélou escrever o *Traité de Musicologie Comparée* em que compara as músicas clássicas Chinesa, Indiana, Grega e Ocidental utilizando para isso suas teorias musicais e diferentes divisões intervalares do espaço sonoro, tecendo analogias entre a linguagem verbal articulada e o que ele considera a linguagem musical. Permite a ele também escrever *Sémantique Musicale* e elaborar sua teoria de que certas razões numéricas, percebidas por meio de relações intervalares seriam responsáveis por alterações nos estados emocionais da mente, de maneira que a linguagem musical também poderia comunicar ou formular ideias, porém também de forma imperfeita.

Chama a atenção o fato de Daniélou afirmar que tais métodos de pensamento produzem conclusões frequentemente contraditórias. Isto mostra que o caráter metafísico da abordagem de Daniélou não se baseia na busca de uma verdade permanente:

A doutrina da *darshana* é uma base sólida para um pensamento bem equilibrado. O que pode ser verdade num nível não é necessariamente verdadeiro em outro. Qualquer generalização superficial e precipitada não apenas leva a absurdos, mas é também moralmente, socialmente e intelectualmente perigoso. Todos os sistemas são definidos e limitados por seus dados, e tornam-se falsos quando tentam ir além de seus postulados. Como resultado, muitas verdades relativas podem coexistir sem negar uma à outra. (DANIÉLOU, 1987, p. 308).

Nota-se então que a ideia de verdade para Daniélou não tem o caráter de algo único e absoluto, cada afirmação deve ser entendida em seu respectivo nível.

O importante em qualquer tipo de pesquisa, é determinar de início as limitações dos dados fornecidos. É por isso que a ciência, para os hindus, é necessariamente

ateísta, porque o estudo do mundo material não conduz à noção de Deus. Yoga, por outro lado, é teísta porque conduz à experiência mística, enquanto na cosmologia as “causas primeiras” do universo devem ser impessoais. Uma abordagem realista de qualquer problema deve necessariamente levar em conta estes contrastes. (DANIÉLOU, 1987, p. 309 destaques do autor).

Arte Sagrada

Em seu livro *A arte sagrada no oriente e no ocidente*, Titus Burckhardt distingue o que chama de arte sagrada, em que “não basta que seus temas derivem de uma verdade espiritual. É necessário, também que sua linguagem formal testemunhe e manifeste essa origem.” (BURCKHARDT, 2004, p. 17), do que denomina como arte religiosa, por exemplo, a arte sacra do Renascimento e do Barroco, “que absolutamente não se distingue, enquanto estilo, da arte fundamentalmente profana da mesma época.” (BURCKHARDT, 2004, p. 17).

Para Burckhardt “toda forma transmite determinada qualidade de ser. (...) Há, pois, obras de arte essencialmente profanas de temas sagrados, mas não pode haver obra sagrada de formas profanas, já que existe uma analogia rigorosa entre a forma e o espírito.” (BURCKHARDT, 2004, p. 18).

Por sua vez, em seu texto *La théorie métaphysique du verbe et son application dans le langage et la musique*, Daniélou afirma que “a origem do pensamento e da matéria é uma e pode remeter-se a um movimento ou estado vibratório que é uma particularização local do imenso continuum que é o Ser Indiferenciado” (DANIÉLOU, 2007), acrescentando também que

A vibração-som é uma relação ou ritmo que é ao mesmo tempo ideia e forma sensível. Ela é o laço que une pensamento e sua materialização substancial. Ela é como a equação numérica que permite analisar a ideia e a substância e que pode ser então abordada tanto de um lado como de outro como aquilo que aparece no som musical, que pode ser percebido como uma expressão ou ideia ou como uma relação de vibrações físicas. (DANIÉLOU, 2007).

Vemos aqui uma relação inseparável entre ideia e forma, ainda que se possa entendê-las de maneira individualizada, tal como o som quando abstraímos parâmetros como altura, duração, intensidade e timbre, de forma que possamos analisá-los de maneira independente, embora seja impossível que tais parâmetros existam independentemente dos outros.

Daniélou denomina som articulado o som da fala e afirma que “as divisões do som musical e do som articulado são paralelas e interdependentes. A música, como a linguagem, é um meio de exprimir sentimentos, ideias e imagens por meio dos sons.” (DANIÉLOU, 2007).

Mais uma vez a distinção entre ideia e linguagem, uma concepção metafísica, tanto da linguagem musical quanto da falada, ainda que ele especifique a diferença entre música e linguagem falada:

As divisões do som musical são similares àquelas do som articulado mas se encontram mais próximas da vibração original, do *Nādā*. Seu sentido é então mais geral, menos particularizado que aquele dos sons articulados e representa as leis gerais de expressão pelos sons das quais a linguagem articulada é um caso especial. (...) Por isso a música é associada com os *Gândharvās* ou músicos celestes, cujo nome é também conectado com a noção de odor (*gandhā*) porque as ideias ou emoções são levadas diretamente pelos sons musicais como um perfume pela brisa, sem intermediário de análise. (DANIÉLOU, 2007).

concluindo que “a música tem então, um lugar todo especial no ritual e é de fato uma das vias mais diretas para alcançar a experiência mística e o conhecimento.” (DANIÉLOU, 2007).

Esta concepção – que nega o valor autônomo da arte musical ao que afirmar que a música transmite ideias, sentimentos e imagens, e que possui um lugar especial no ritual – é diferente da concepção romântica da expressão dos sentimentos, ou da Doutrina dos Afetos do período Barroco. Ela se aproxima do *ethos* grego, em que cada modo seria descrito pelos estados emocionais que podem suscitar (DANIÉLOU, 2007).

Com relação à música contemporânea ocidental, Daniélou possui opiniões aparentemente contraditórias, que como vimos acima são perfeitamente compreensíveis a partir da *Darshana*, a teoria cosmológica hindu.

Em seu texto *L'Agression harmonique*, ele critica os desenvolvimentos seguidos pela música ocidental a partir da adoção da harmonia tonal e posteriormente do temperamento igual. Considera positivo os trabalhos dos “precursores” Schoenberg, Webern, Satie, Stravinsky, Ives e dos “profetas” Cage e Stockhausen, pois ao criar uma nova música possibilitaram uma nova escuta, que não mais dependia da teleologia tonal. Então as músicas orientais puderam ser ouvidas não mais como primitivas, pois destituídas do dado harmônico, mas a partir daquilo a que elas se propunham a enfatizar (DANIÉLOU, 2005, p. 70).

Em outra ocasião ainda comenta que

a música vital de nosso tempo é o jazz, o rock, a disco, a canção popular. O que as pessoas chamam de música moderna, frequentemente composições abstratas completamente destituídas de significado acústico ou psicológico, interessa apenas um pequeno grupo de amantes condicionados da música. Eu, por exemplo, acho mortalmente entediante. (DANIÉLOU, 1987, p. 315).

Daniélou busca uma música que não se apoie apenas em dados puramente racionais – embora em seus estudos os intervalos sejam analisados desta maneira – cuja apreciação seja baseada na autonomia musical, mas sim uma música em que forma e conteúdo sejam indissociáveis e que possa atingir o ouvinte em diversos níveis: espiritual, emocional e mesmo racional – similar à definição de Burckhardt para a arte sagrada. Uma música sagrada.

Considerações finais

Daniélou entende que a ideia de uma única verdade não se mantém como uma possibilidade real e concreta:

Quer alguém esteja falando de geometria euclidiana, teorias pitagóricas da música, ou mesmo interpretações históricas ou simbólicas, todos os sistemas de pensamento são falsos quando levados a extremos. [...] O momento em que a verdade é tomada como dogma, torna-se falsa. (DANIÉLOU, 1987, p. 146).

Esta afirmação, no entanto, não faz de Daniélou um relativista. Ele parte de um determinado ponto de vista, de um determinado sistema de pensamento, para daí construir os argumentos que embasam suas hipóteses.

Seus estudos são interpretações possíveis do fenômeno musical, o que revela coerência com suas afirmações a respeito da incognoscibilidade da realidade última e da falsidade da verdade tomada como dogma. Dessa forma, está em acordo com o que Kuhn (2003) aponta a respeito dos paradigmas científicos, e que Vattimo (2002) atribui especialmente às artes: a persuasão e convencimento retóricos têm um papel preponderante na consolidação de um paradigma, seja ele artístico ou científico. Por isso, afirmamos que os estudos de Daniélou, como novas redescições e interpretações do fenômeno musical, contribuem para ampliar a compreensão do que seja música, não só a música oriental, mas a própria música ocidental.

Em duas de suas obras, consideradas pelo próprio Alain Daniélou como mais importantes, ele elabora o que chama de Escala Universal dos Sons. No *Traité de musicologie comparée* ele a utiliza para comparações étnicas e históricas, e em *Sémantique Musicale* a escala é utilizada do ponto de vista da significação musical.

Ao elaborar esta escala – que pretende unificar a construção escalar cíclica e a construção por harmônicos e é formada por relações numéricas que determinam as suas relações intervalares –, é impossível não associar Daniélou a uma corrente de pensamento neopitagórica, uma vez que a busca de tal unificação se dá como um desejo de encontrar os princípios metafísicos dos sons. No entanto, uma associação direta é simplificadora, uma vez que em Daniélou temos uma particularidade que merece uma análise mais detalhada.

O filósofo Giovanni Piana em seu texto *La scala dei suoni di Daniélou*, afirma que

a posição de Daniélou é exemplar pelo fato de *que se regride*, em relação ao problema de uma fundação objetivista, *do fisicalismo ao aritmetismo*, realizando em certo sentido às avessas o caminho que conduz do ponto de vista aritmetizante, que era afirmado a partir da cultura grega até o Renascimento tardio e além, para a fundação na física do som. (PIANA, 2003, p. 28, destaque do autor).

Ele explica que

O ponto de vista aritmetizante tende a separar o número da realidade corpórea, e por isso a considerar o número em si mesmo como princípio do real, abrindo-se a toda sorte de especulação filosófica sobre as virtudes dos números como tal. (PIANA, 2003, p. 28).

Deste modo, ao diferir-se do pensamento aritmetizante, Daniélou proporciona outra interpretação da relação possível entre som e relações numéricas, pois

quando, inversamente, a relação numérica vem atribuída à vibração de um corpo elástico e ocorre assim o reencontro do número com o elemento físico, *as considerações metafísicas vão para segundo plano*, a numerologia interessa muito menos do que interessa uma possível análise da constituição interna do som como evento da natureza. E todo o problema tende a particularizar-se, *afrouxando-se os laços com os fenômenos não pertencentes à música* que anteriormente poderiam ser mantidos em relação estreita com a analogia numérica. (PIANA, 2003, p. 29, destaques nossos).

Daniélou afirma que os teóricos indianos confiam mais na identificação dos intervalos pelos sentimentos por eles evocados, o que abre a possibilidade de uma interpretação fenomenológica e não apenas matemática das relações sonoras. Ainda se trata de considerações metafísicas, mas, como nota Piana, elas caem para segundo plano.

Outro dado que pode ser considerado como uma característica metafísica nos estudos de Daniélou é o fato de ele tomar como seu objeto de estudo a teoria das músicas Indiana, Chinesa e Grega, justificando esta opção em seu *Traité de Musicologie Comparée* (2004, p. 25).

Muitas vezes podemos descobrir equivalência de formas musicais que parecem não ter nada em comum e diferenças profundas entre os sistemas que nos parecem, à primeira vista, como semelhantes. Através da teoria, julgamos os sistemas musicais em bases sólidas. Compreender a sua beleza e perceber diretamente o seu significado é outro assunto e requer geralmente um longo hábito. (DANIÉLOU, 2004, p. 25).

Corroborando esta opção pela teoria musical, Daniélou afirma que os diferentes intervalos utilizados no Ocidente ou no Oriente

referem-se aos mesmos princípios acústicos. Consequentemente a diferença emerge, seja da prática musical em contradição com a teoria, ou do uso de apenas algumas das possibilidades abertas pelos princípios comuns. [...] Estes diferentes sistemas musicais não se opõem um ao outro. Ao contrário, eles se complementam, pois todos nascem necessariamente das mesmas leis fundamentais das quais eles exploram diferentes aspectos (DANIÉLOU, 1995, p. 10).

Daniélou considera ainda, que

a conexão entre a realidade física e os princípios metafísicos pode ser sentida na música como em nenhum outro lugar. A música era, portanto, justamente considerada pelos antigos como a chave para todas as ciências e artes – a ligação entre metafísica e física através da qual as leis universais e suas múltiplas aplicações poderiam ser entendidas (DANIÉLOU, 1995, p. 1).

Fica evidente a opção metafísica de seus estudos musicais ao evitar a avaliação direta de obras musicais, que são objetos de estudo tanto da musicologia histórica quanto da etnomusicologia, e que, no caso da última, acrescentaria ainda o trabalho de campo antropológico.

No entanto, os argumentos de Piana nos mostram como esta opção é diferenciada, apontando para uma ligação mais próxima entre numerologia e dado físico do som, invertendo a concepção tradicional da procura no som dos elementos numéricos, para uma relação numérica como consequência das relações sonoras.

Referências

- BURCKHARDT, Titus. *A arte sagrada no oriente e no ocidente: princípios e métodos*. São Paulo: Attar, 2004.
- DANIÉLOU, Alain. *La théorie métaphysique du verbe et son application dans le langage et la musique*. Publicado por Murilo Cardoso de Castro em 21 dez. 2007. Disponível em: <<http://sophia.free-h.net/spip.php?article92>>. Acesso em: 02 mar. 2011.
- _____. L'Agression Harmonique. In: _____. *Origines et pouvoirs de la musique*. 2e. ed. Pondicherry (India): Kailash, 2005. (Les cahiers du mleccha).
- _____. *Traité de Musicologie Comparée*. Paris: Hermann, 2004. (nouveau tirage).
- _____. *Music and the power of sound: the influence of tuning and interval on consciousness*. Rochester, Vermont: Inner traditions International, 1995.
- _____. *The way to the labyrinth*. Trad. Marie-Claire Cournand. New York: New Directions Book, 1987. Original francês
- _____. *Sémantique Musicale: essai de psycho-physiologie auditive*. 2. ed. Paris: Hermann, 1993 (nouveau tirage).
- KUHN, Thomas S. *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- PIANA, Giovanni. *La scala universale dei suoni di Daniélou*. Versão digital 2003 em pdf. Disponível em: <<http://filosofia.dipafilo.unimi.it/piana/index.php/filosofia-della-musica/106-la-scala-universale-dei-suoni-di-danielou>>. Acesso em: 25 mar. 2011. 51p.

RIVERS-MOORE, Daniel. Editor's Note. In: DANIELLOU, Alain. *Music and the power of sound: the influence of tuning and interval on consciousness*. Rochester, Vermont: Inner Traditions International, 1995. p. xiii.

VATTIMO, Gianni. A estrutura das revoluções artísticas. In: _____. *O fim da modernidade: nihilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.