

O Concerto Didático analisado à luz da Retórica

Gina Denise Barreto Soares¹
UNIRIO/DOCTORADO/PPGM
SIMPOM: *Educação Musical*
ginadbsouares@gmail.com

Resumo: Este artigo propõe uma aproximação com os fundamentos da Retórica para subsidiar a análise do Concerto Didático da Série Orquestra nas Escolas promovido pela Orquestra Sinfônica do Espírito Santo (OSES) nas escolas públicas de educação básica. Considerando que o público encontrado nas escolas não tem o hábito de frequentar salas de concerto ou assistir a eventos semelhantes ao Concerto Didático, objeto da pesquisa em curso, admitimos que entre a plateia e a música veiculada por tal evento existe uma distância que dificulta o acesso ao corpo de conhecimento inerente às atividades orquestrais. Enquanto os integrantes da orquestra movem-se com familiaridade no âmbito de tais conhecimentos, pois diz respeito ao campo profissional em que atuam, para a plateia, os hábitos, convenções e conhecimentos dos aspectos relacionados a orquestra soam como novidade. Acreditamos que a Retórica nos ofereça meios apropriados para analisar a possibilidade de diminuir ou transpor a distância entre esses dois grupos (orquestra e plateia). Tomaremos, como referência, as cinco características da argumentação definidas por Olivier Reboul (1998) como unidades de análise. São elas: o auditório, a língua natural, as premissas verossímeis, o orador e a conclusão.

Palavras-chave: Retórica; Concerto Didático; Apreciação Musical.

The Educational Concert Considered in Light of Rhetoric

Abstract: This article proposes an approximation between the basics of the Rethoric to subsidize the analysis of the Educational Concert of the “Série Orquestra nas Escolas”, sponsored by the Symphonic Orchestra of Espírito Santo (OSES) in the public schools of basic education. Since the public to be found in such schools does not attend concert halls on a regular basis, and they also do not attend similar events such as the Didactic Concert, subject of this ongoing research, it has been admitted that between the audience and the music conveyed by such an event there is a distance that difficult the access to the knowledge related to the orchestral activities. Whilst the members of an orchestra are familiar with such knowledge, since this is their profession, to the audience, the habits, conventions and knowledge about the orchestra performance sound as novelty. We believe that the Rethoric offer us suitable means to analyze the possibility or transpose the distance between these two groups (orchestra and audience). We will take, as a reference, the five characteristics of argumentation defined by Olivier Reboul (1998) as units of analysis. They are: the audience, the natural tongue, the likelihood of the assumptions, the orator and the conclusion.

Keywords: Rethoric; Didatic Concert; Music Appreciation.

¹ O presente artigo foi produzido a partir de pesquisa de doutorado em andamento, orientada pela Dra. Mônica Duarte, com o apoio da FAPES (Fundo de Amparo à Pesquisa do Espírito Santo).

Introdução

O Concerto Didático da Série Orquestra nas Escolas, promovido pela Orquestra Sinfônica do Espírito Santo (OSES), leva música até as escolas de educação básica da rede pública para pessoas que não possuem o hábito de frequentar as salas de concerto. A OSES se desloca até as escolas e, se acomodando geralmente nos pátios ou nas quadras esportivas das escolas, realiza o concerto. É um meio de divulgar o trabalho da orquestra numa perspectiva de formação de plateia. O Concerto Didático tem o potencial educativo-pedagógico e lida com apreciação considerada aqui como meio imprescindível para a compreensão musical.

A música de concerto, o “tema ou matéria em debate” do Concerto Didático que aqui será tratado, é considerada como um tipo de conhecimento apropriado por certo número de pessoas e grupos, permanecendo desconhecido para tantos outros. De um lado encontramos a orquestra, formada por músicos profissionais, próximos da música de concerto, de outro, encontramos o público formado por alunos e professores da escola básica que se encontram distantes do tema.

As distâncias entre pessoas ou grupos nos levaram a Retórica, um quadro teórico que pode contribuir para a compreensão das relações entre público, orquestra e música produzidas nos Concertos Didáticos. A retórica “nasce da negociação da distância entre pessoas acerca de um determinado tema ou matéria em debate” (DUARTE, 2004, p. 63). É factível promover um conhecimento inicial sobre a orquestra e a sua música.

A ação do Concerto Didático diz respeito à produção de conhecimento, “a retórica como epistemologia explicita os mecanismos cognitivos postos em ação em qualquer produção de conhecimento” (DUARTE, 2004, p. 30).

1 - As Origens da Retórica

A retórica surgiu na Sicília quando os espoliados obtiveram o direito de defender suas causas para reaver os seus bens. Eram os sofistas, intelectuais vistos como os primeiros advogados, os responsáveis por tal defesa. Desde o início, a retórica foi considerada um tipo de conhecimento de frágil credibilidade em função dos aspectos incertos, vagos, conflitantes e duvidosos que permeiam a sua utilização.

Para Platão, a retórica ou sofística era um falso saber, ao contrário da filosofia que era a busca da verdade, assim “o sofista é a antítese do filósofo, assim como a retórica é o contrário do pensamento justo” (MEYER, 2006, p. 19). Ao ser assimilada à propaganda ou à sedução, a retórica tem sido frequentemente reduzida à manipulação do indivíduo através do

discurso e das ideias, ao contrário da filosofia que buscava a libertação de quaisquer manipulações pela verdade.

Aristóteles atribuiu a retórica um sentido positivo rendendo-lhe certa dignidade. Era “o inverso necessário da ciência” (MEYER, 2007, p. 20). Se a ciência busca a certeza, inúmeras questões da vida cotidiana e da vida intelectual se movem sobre incertezas.

As ciências humanas, e não apenas a filosofia, descobriram-se marcadas pela condição retórica. Chamou-se a isso hermenêutica, ou interpretação do passado e das mensagens plurívocas que nos transmite. Também se chamou a isso análise poética ou estética, para dar conta da especificidade do campo literário e das suas figuras. Ou ainda análise do discurso, quando nos apercebemos de que o sentido das nossas conversas foi sempre múltiplo em princípio e que a nossa lógica não possuía um rigor natural, mas construído. (MEYER, 1993, p. 14).

Por mais diversas que sejam as interpretações de um texto em prosa ou poético, a palavra possui sentidos compartilhados, há um código entre a palavra e seu significado. Quanto a música, a interpretação é mais complexa e abstrata.

As interpretações possíveis para um trecho musical estão situadas no campo das incertezas, há tantas interpretações quanto os ouvintes que fazem parte do auditório. As expectativas quanto às significações construídas pelo auditório são da ordem da especulação. Há opiniões diferentes e divergentes, o que não as torna ilegítimas. Se manipular e enganar são estratégias da retórica, convencer e ser convencido também o é. Para Aristóteles, o campo da retórica é um meio de tornar a vida social na Cidade possível, as múltiplas opiniões necessitam de um denominador comum.

Assim, talvez a retórica seja um mal, mas um mal necessário, que mais se assemelha a um comunicar do que a um mandar fazer. Da política ao direito e suas argumentações contraditórias, do discurso literário ao da vida cotidiana, o discurso e a comunicação são indissociáveis da retórica. (MEYER, 2007, p. 20).

No domínio do senso comum, o significado da retórica tem sentido pejorativo, remete a algo empolado, artificial, enfático, declamatório, até mesmo falso. No ambiente acadêmico, porém, a retórica foi redescoberta década de 1960 e teve a sua nobreza reconstituída. Foi por meio de suas múltiplas formas que a retórica tem atuado modificando os nossos modos de pensar e de decifrar a realidade. As respostas diretas, únicas e fechadas, não mais satisfazem, sendo a ampliação das considerações em torno dos temas que nos inquietam uma forte tendência.

2 - Por uma definição da Retórica

A amplitude de atuação da retórica a torna uma disciplina com contornos pouco definidos. Está presente em vários campos do conhecimento sendo ambígua quanto ao seu próprio objeto de estudo. A retórica possui três componentes básicos. “É preciso um orador, um auditório ao qual ele se dirija e uma ‘mídia’ por meio da qual eles se encontrem, para comunicar o que pensam e trocar pontos de vista” (MEYER, 2007, p. 22). A mídia², de acordo com Meyer (2007), emprega as linguagens falada, escrita, pictórica ou visual, combinadas em veículos como a cinema e a televisão, que delas se utilizam conjuntamente, ampliando o seu poder de persuasão.

Para Aristóteles “a retórica é questão de discurso, de racionalidade, de linguagem” (MEYER, 2007, p. 22) e atribui ao *logos* o poder de subordinar o orador e o auditório a suas próprias regras, podendo ser persuadido pela força de seus argumentos ou seduzido pela beleza do estilo. O auditório que se quer seduzir, convencer ou agradar é chamado de *páthos*. Aristóteles entende que o auditório é passivo, ele se submete ao orador como se submete a suas paixões, que em grego significa *páthos*. O *éthos* é a dimensão do orador, responsável pela eloquência que está subordinada à virtude (*éthos*) e aos costumes do orador. “A eloquência, o bem-falar é a verdade dessa retórica em que aquele que fala possui a legitimidade e a moral para fazê-lo” (MEYER, 2007, p. 23).

O orador, o auditório e a linguagem são essenciais no processo retórico. O orador e o auditório negociam a distância que os separa através do discurso, comunicando-se para responder a questão que os mantém distantes. Os diversos pontos de vista e as opiniões criam a necessidade de dialogar para chegar a um consenso ou, de acordo com o pensamento retórico, superar a distância criada por diferenças entre pessoas e grupos sociais.

Daí a definição geral que agora propomos: *a retórica é a negociação da distância entre homens a propósito de uma questão, de um problema*. Este problema tanto pode uni-los como opô-los, mas reenvia sempre para uma alternativa. (MEYER, 1993, p. 27; grifo do autor).

Deste modo, não limitamos a retórica a persuasão mas como um procedimento que propõe a resolução de problemas da ordem da relação entre indivíduos, inicialmente, e podendo se configurar através das relações de outras formas tais como grupos sociais.

² Do latim *media* (plural de *medium*), a palavra mídia pode ser entendida como uma atividade que envolve processos ligados ao uso de meios de comunicação para a enunciação de uma mensagem, possuindo dimensão social, tecnológica, cultural e econômica.

3 - A retórica e o concerto didático

Para compreender como ocorre a interação do público com o Concerto Didático, nosso objeto de estudo, vamos buscar as dimensões próprias da retórica e suas articulações. A “argumentação” se faz pela música em si (regida pelo maestro e “existencializada” pela orquestra) e pelo discurso do próprio maestro que dá explicações para tornar a OSES acessível. No Concerto Didático, o orador é a orquestra e, em outros momentos, o maestro, ao se dirigir para a plateia formada por alunos, professores e funcionários da escola e a “mídia”, que “é sempre uma linguagem, falada ou escrita, mas também pictórica ou visual” (MEYER, 2007, p. 22), ou musical.

Na retórica, o discurso é entendido como toda a produção verbal, escrita ou oral, constituída por uma frase ou uma sequência de frases com começo, meio e fim apresentando uma unidade de sentido (REBOUL, 1998). Olivier Reboul conceitua o discurso apoiado na palavra e Michel Meyer (1993), ao utilizar o conceito de mídia, amplia o sentido dado ao discurso. Nesta pesquisa os termos mídia e discurso se equivalem.

Persuadir o auditório através do discurso implica em utilizar a argumentação tão necessária quanto suficiente. A argumentação é estruturada sobre o argumento que é “uma proposição destinada à levar à admissão de outra” (REBOUL, 1998, p. 92). Os argumentos buscam levar a aceitação de uma determinada conclusão. Reboul (1998) destaca cinco características essenciais que fazem com que a argumentação se diferencie da demonstração. A argumentação é direcionada a um auditório, é expressa em língua natural, parte de premissas verossímeis, progride de acordo com o orador e suas conclusões são sempre contestáveis (REBOUL, 1998, p. 92). Iniciaremos a análise de cada uma dessas características e de como elas se relacionam com os concertos didáticos.

4 - O auditório

Considerar o auditório consiste conhecer aquele a quem se deseja persuadir. A argumentação tem sempre um alvo, sempre que argumentamos estamos direcionados a alguém, seja um indivíduo, um grupo ou uma multidão, até mesmo leitores. Denominamos de auditório esse alvo da nossa argumentação.

Um auditório é, por definição particular, diferente de outros auditórios. Primeiro pela competência, depois pelas crenças e finalmente pelas emoções. Em outras palavras, sempre há um ponto de vista, com tudo que esse termo comporta de relativo, limitado e parcial. (REBOUL, 1998, p. 93).

Mesmo reconhecendo a particularidade dos auditórios, Perelman – Tyteca introduzem a noção de auditório universal, “que está acima de qualquer ponto de vista, portanto talvez de qualquer retórica” (REBOUL, 1998, p. 93). A noção de auditório universal nos parece uma idealização sem articulação com os auditórios reais.

O que é um auditório universal? “Será um auditório não especializado? (...) Será um auditório sem paixões, sem preconceitos, a humanidade racional, em suma?” (REBOUL, 1998, p. 93). Acima das particularidades de cada auditório há um ideal comum entre aqueles que compõem o auditório real. O auditório universal pode ser utilizado como “um princípio de superação, e por ele se pode julgar a qualidade de uma argumentação” (REBOUL, 1998, p. 94). Seria um ideal regulador da argumentação contida no auditório universal, que “diz respeito a uma técnica discursiva válida em todas as circunstâncias e independente da variação dos auditórios” (DUARTE, 2004, p. 58).

Confrontamos esse aspecto idealista do conceito e tomamos como hipótese o fato de que há um “auditório universal” que se apresenta como o grupo de referência do agente poético/orador, como ponto de chegada do trabalho de produção de discursos (incluindo os discursos musicais). Nesse caso, o auditório universal será aquele que é o ideal para o agente poético/orador, é algo construído para si mesmo. Portanto, o “auditório universal” é um ideal regulador para o orador/poeta/músico/professor e para seus críticos, não é um existente. Quando existente, só pode ser o “todos” (grupos reflexivos) em cada um que partilha determinadas crenças, valores e atitudes. (DUARTE, 2004, p. 58).

A dimensão do auditório é considerada por Aristóteles e caracterizada como *pathos*,

pois aquele que escuta o discurso do orador é atravessado pelas paixões que os ditos sustentados põem em movimento (donde o conceito de *ex movere*, emoção, mover-se para fora, bem como “patético”). O *pathos* é precisamente a voz da contingência, da qualidade que se vai atribuir à ocorrência em questão, pois ela não a possui por natureza, por essência. (DUARTE, 2004, p. 51).

Em relação ao concerto didático, o auditório universal poderia admitir um conjunto de percepções e conhecimentos que são básicas para todo aquele que compõe o auditório destinado a ouvir um concerto. A argumentação se dá não apenas através do discurso do maestro, mas também através do repertório que, entre obras orquestrais originais, também é constituído de arranjos de peças que aparecem com frequência considerável nos meios de comunicação. O auditório universal pode ser tomado como regulador ou ideal a ser alcançado, dentro do contexto dos auditórios ideais para a música de concerto. A argumentação no concerto didático cabe ao maestro e a música que podem persuadir o

convencer o auditório. O maestro cumpre o papel de facilitador ou mediador para a interação entre plateia e orquestra.

5 - A língua natural

A argumentação se utiliza da língua natural para a persuasão do auditório, estando sujeita a ambiguidades e equívocos. Na língua natural encontra-se ausente o uso das linguagens formalizadas e dos termos definidos de forma rigorosa. Desde que o discurso se mova no âmbito de um ambiente familiar, as ambiguidades perdem a força e o discurso se transmite de maneira clara. Mesmo se tratando da língua natural, entendida em contraposição a uma língua artificial que, grosso modo, se desenvolveria num certo campo de conhecimento tal como a matemática, a medicina ou, até mesmo, a música, a argumentação se configura de modo diferente caso ela seja escrita ou oral.

Dois grandes desafios são inerentes a argumentação oral. São eles a desatenção e o esquecimento que devem ser vencidos apenas pela oratória. Nas culturas orais em que há a argumentação e o ensino, as “repetições, aliterações, ritmos, metáforas, alegorias, enigmas, que desenvolvem a função poética em detrimento da função crítica, como se observa ainda em nossos provérbios” (REBOUL, 1998, p. 95) funcionam como estratégias. Mesmo que a argumentação oral seja menos lógica e mais oratória que a escrita, o valor de se dizer pessoalmente certas coisas é insuperável.

A oralidade desempenha importante função no momento do concerto didático. Utiliza-se a língua natural na comunicação com o auditório. Alguns termos da área da música são empregados, explicados e utilizados pela plateia. Embora os músicos se utilizem de partituras, cabe a plateia interagir com o repertório. O maestro busca relacionar os aspectos presentes no evento com situações do cotidiano para que os novos conhecimentos sejam contextualizados. O risco da desatenção e do esquecimento é minimizado através do envolvimento com o auditório.

6 - Premissas verossímeis

A verossimilhança, característica do que é verossímil, ou melhor, de “tudo aquilo em que a confiança é *presumida*” (REBOUL, 1998, p. 95), mesmo não sendo científica, deve ser considerada na argumentação, visto que ela é inerente ao objeto. No campo das ciências sociais lidamos com o verossímil, com o provável e não com a certeza ou verdade.

O verossímil permeia o concerto didático desde o seu planejamento até as expectativas de resultado. Busca-se envolver e levar o auditório a se interessar pela música.

As plateias compostas pelas escolas dos municípios atendidos não possuem o hábito de irem ao teatro ou salas de concerto, pressuposto confirmado nos primeiros momentos do concerto quando o maestro se dirige ao auditório e pergunta se alguém já assistiu alguma orquestra.

A plateia, ao ser introduzida no “mundo da orquestra”, tem oportunidade de conhecer os instrumentos, os elementos básicos da música tais como timbre, melodia, ritmo, pulsação, ser informado sobre os compositores e seu tempo além de poder apreciar as peças do repertório. O concerto busca gerar um envolvimento positivo para que os integrantes desses auditórios se constituam em outros auditórios em outros momentos, em outros locais para assistir outros concertos. Trazer premissas verossímeis para uma determinada situação implica em “apelar para a confiança do auditório” (REBOUL, 1998, p. 96) influenciando assim na argumentação da oratória.

7 - O orador

A argumentação está intimamente associada ao orador. Diferente da demonstração, em que cada argumento é comprovado por aqueles que o precedem, na argumentação, a ordem dos argumentos é livre e depende do orador e do auditório. O orador dispõe seus argumentos de acordo com as reações, verificadas ou imaginadas, de seus ouvintes. “Em suma, a ordem não é lógica, é psicológica” (REBOUL, 1998, p.97).

À dimensão do orador, Aristóteles denomina *ethos*, pois nada é mais convincente nem sedutor do que a força moral, o caráter e as virtudes da autoridade das quais deve dar provas, em uma certa matéria, aquele que ele procura persuadir ou agradar. O *ethos* é aquele que responde primeiro à questão do sentido e cuja resposta é a própria argumentação. Sua autoridade ou credibilidade torna-se fundamental para a comunicação do sentido. Para apresentar sua autoridade para o auditório, o orador busca aproximar-se dele por meio de figuras (da linguagem específica ao grupo em que o orador e o auditório se reconhecem na busca de comunicação). (DUARTE, 2004, p. 50).

O maestro, na posição de orador, possui argumentos que poderiam ser considerados como premissas verossímeis para atingir o objetivo do concerto didático. Apesar de utilizar um roteiro de temas a serem abordados em sua conversa com o auditório, é suficientemente livre para lidar com a ordem de seus argumentos e lançar mão de outros que leve o auditório a interagir com o concerto. De acordo com a reação do auditório, é possível fazer adaptações e abordar o tema em debate de modo a suscitar maior envolvimento do auditório. Além do discurso do maestro temos a música produzida pela orquestra.

Argumentar na/com música diz respeito ao modo como o orador/professor/compositor ou todo aquele que age (incluindo a ação de fazer silêncio), escolhe interferir nos sistemas de significações dos outros. Aprender a argumentar é aprender uma técnica, pois o conteúdo da produção musical precisa ser tratado como argumentos que se põem por meio de algum estilo (também aqui considerado como técnica). (DUARTE, 2004, p. 58).

A música possui uma argumentação capaz de proporcionar a adesão do auditório ao nosso tema em debate. A retórica está presente em toda *poiésis*, como na ação do “professor que se considera responsável pela construção/ampliação do ‘bom gosto musical’ de seus alunos e para tanto seleciona e apresenta-lhes o repertório musical que ele considera de ‘melhor qualidade’” (p. 58).

Conclusões

Uma argumentação pode-nos levar a uma conclusão que “expressa acima de tudo o acordo entre os interlocutores” (REBOUL, 1998, p. 97). Uma conclusão possui um conjunto de características, que em geral, “deve ser mais rica que as premissas” (p. 97), sendo requisitada pelo orador como algo impositivo com força suficiente para encerrar o debate. Não há a certeza de sua aceitação pelo auditório.

Quanto ao concerto didático, a reação do auditório é o primeiro indicador do quanto a argumentação foi eficiente. A aceitação e o convencimento nos dizem sobre a eficácia da argumentação. Outro indicador é o quanto os integrantes desses auditórios passam a se interessar em frequentar outros concertos. Mas, para compreender de que modo o concerto didático enriquece a compreensão musical da plateia, estamos realizando pesquisa de opinião por intermédio de questionários nas turmas de 6º a 9º ano. Após a confecção do instrumento metodológico realizamos um teste em que os alunos responderam a pesquisa de opinião em dois tempos: um antes e outro depois do concerto. Mas a entrada em campo mostrou que as escolas tem buscado “preparar” seus alunos para o concerto. Embora não haja uma sistematização, entendemos que a preparação pode alterar o conhecimento dos alunos sobre orquestra e música de concerto. Então decidimos fazer a pesquisa de opinião em três tempos: uma semana antes do concerto e, no dia do concerto, antes e depois do mesmo. Os concertos estão sendo registados em DVD. Estamos em fase de coleta de dados e analisaremos os questionários e os DVDs de acordo com os instrumentos de análise desenvolvidos por Duarte (2004) que utiliza a Teoria das Representações Sociais articulada a Retórica e a Semiologia.

Os concertos didáticos, como são realizados há mais de 10 anos, possuem alguns resultados conhecidos através da observação. Para aquele que busca outros eventos, o concerto didático, visto como um discurso misto, composto de música e fala, teve sua da argumentação aceita convencendo o público de suas premissas. A constatação do interesse em aprender música a partir do concerto didático significa não apenas que a argumentação foi aceita como também despertou uma interação mais profunda em relação à música.

Referências

DUARTE, Mônica de Almeida. *Por uma análise retórica dos sentidos do ensino de música na escola regular*. Rio de Janeiro, 2004. 201 f. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação Escolar, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004.

MEYER, Michel. *Questões de retórica: linguagem, razão e sedução*. Tradução: Antônio Hall. Lisboa. Edições 70 Ltda, 1993.

_____. *A retórica*. Tradução: Marly N. Peres. São Paulo. Editora Ática, 2007.

REBOUL, Olivier. *Introdução à retórica*. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo. Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 1998.