

EDUCAÇÃO – ARTE – FILOSOFIA. UM EXCURSO EM TORNO DE *MÚSICA E PENSAMENTO* DE FIDELINO DE FIGUEIREDO

ARTUR MANSO

Instituto de Educação - UMinho

amanso@ie.uminho.pt

Fidelino de Figueiredo (1889-1967), em 1954 escreveu um ensaio que intitulou *Música e Pensamento*, nas suas palavras com o propósito de estabelecer a música como “eixo de toda a educação pré-universitária”, pois ela é “revelação mais alta que a filosofia”.

A singularidade do ensaio reside, assim, em estabelecer uma linha de pensamento que afirma a música como a maior das artes, apresentando-a, ainda, como superior à filosofia, mesmo que, nas palavras do autor, não possa prescindir desta para resolver todos os problemas que levanta.

Este é um ensaio escrito em português que, de forma inovadora e revolucionária para os padrões intelectuais da época, põe em paralelo e questiona dialecticamente três importantes áreas da estruturação do real: a Educação, a Arte e a Filosofia.

Palavras-chave: Educação – Música – Arte – Pedagogia - Filosofia

Há três caminhos para chegar a Deus: a música, o amor e a filosofia

Plotino, *Eneíades*, I, 3

Nas suas reflexões sobre a Educação, Fidelino de Figueiredo em *Música e Pensamento*, traça um plano no sentido de estabelecer a Música como eixo de toda a educação pré-universitária, tornando-a, assim, propedêutica de uma boa formação, fosse ela científica ou humanística. A música deveria juntar-se aos conceitos de *imagem-força* e à *pedagogia da morte*, linhas de pensamento anteriormente desenvolvidas pelo autor quando pensou nos objectivos e finalidades dos sistemas de ensino que a maioria dos governos ocidentais já tinham tornado universais e obrigatórios. Só assim, atendendo a estes três vértices, em seu entender, ficaria definido o essencial de um plano de educação capaz de elevar o Homem a níveis de conhecimento cada vez mais completos. A *imagem-força* traçava uma representação do mundo em termos científicos, a ideia de morte, mantinha sempre presente a nossa condição transitória e a permanente necessidade de busca de sentido e a música espiritualizava toda a existência, reforçando, no dia a dia, o nosso desejo de transcendência, colocando-nos mais próximos da unidade perdida. Seria como que o alento de uma existência que se reconhece

fragmentária e que, pelos quadros lógico-conceptuais, jamais poderá encontrar sentido ou justificação, pois ela expressa sempre o sentir de um povo específico que se (re)encontra e se dá a conhecer aos outros, com o recurso a uma linguagem universal só acessível à música.

A música, para o nosso autor, é superior à ciência e à técnica e destaca-se entre todas as outras representações estéticas, porque se manifesta “numa linguagem universal e supremamente bela, que para alguns é o verbo do próprio Absoluto” (Figueiredo, 1954: 33). E assim parece ser. Ela impõe-se enquanto inserida numa cultura e levada a cabo pelos indivíduos no seu quotidiano. É a expressão, sempre presente, do sentir dos povos que, apesar das suas diferenças, os torna co-naturais. Vários relatos ao longo da história dão-nos sucessivamente notícia da sua presença, desde a observação dos sons mais primários da natureza, até às composições mais refinadas, desde os instrumentos mais simples, como pedras e paus, aos mais complexos e actuais. Veja-se por exemplo o filme *A Missão* de Roland Joffê, que nos apresenta um fragmento da história dos povos indígenas que eliminavam todos os indivíduos da Ordem de Jesus que se aproximavam deles para os evangelizar. Viam-nos como estranhos, desconfiavam deles e não queriam estabelecer qualquer relação. Até que um dia, um jesuíta conhecedor daquilo que tinha acontecido aos seus irmãos, levou consigo uma flauta e chegou perto das comunidades a evangelizar, das quais nem conhecia os costumes nem a linguagem, pôs-se a tocar uma bela melodia que os cativou, permitindo a partir dali estabelecer laços de amizade e respeito mútuo. Provavelmente já teria consciência que a harmonia que a música provocava, seria capaz de selar um laço de união entre duas culturas até então estranhas. Mesmo que exagerado, este episódio mostra que a música aproxima os povos e atenua as diferenças. Ainda hoje um pouco por todo o lado é usada com esse propósito. Foi com ela que Gustavo Dudamel liderou um projecto de autonomização e promoção da cidadania na Venezuela, como foi com o recurso aos seus encantos que Daniel Beremboim reuniu no médio oriente judeus e palestinianos numa aproximação praticamente impossível de conseguir com o recurso a outros meios. É também com ela que, por exemplo, a Fundação EDP em Portugal promove a cidadania, atenuando as desigualdades. Também para promover a cidadania e a autonomização de indivíduos marginalizados e auto-marginalizados, o Serviço Educativo da Casa da Música do Porto, em 2009, acolheu o projecto de Jorge Prendas intitulado *Som da Rua*, com o qual se vai criando e recriando um grupo musical constituído por pessoas sem abrigo e com histórias de vida difíceis. E outros bons exemplos poderiam ser apontados.

É, por isso, num quadro promotor de uma atitude nova e de uma interpretação mais inclusiva dos existentes, que no ensaio aqui apresentado, a música se revela superior ao latim, não compreendendo por isso o nosso autor que “depois de possuir um glorioso património musical fazia ainda do latim ‘a basezinha’ da sua educação, em vez de tomar a música para eixo da formação moral da juventude” (ib.: 34). A conaturalidade do homem em relação à música impõe-se ante uma língua estranha e

erudita que nada tem a ver com a natureza dos povos e dos indivíduos que os constituem.

Mas verdadeiramente o que pode a música acrescentar a um currículo educativo? Haverá algum paralelismo entre ela e o latim? Provavelmente não, mas Fidelino que é um literato, formado em Ciências Histórico-Geográficas (1910), desde cedo se empenhou na renovação da crítica e dos estudos literários, não se coíbe de elencar as debilidades do latim na educação de então, reconhecendo que a música o poderia substituir com maior proveito para cada um. O nosso autor percebe que enquanto o latim, para além de ser uma língua estranha, assenta numa construção suportada por uma gramática definida, a música, vista num prisma mais alargado é-nos conatural e pode conciliar os indivíduos com as aprendizagens que lhes são impostas e por isso, ao contrário de uma língua, garante como nenhuma outra actividade, uma ligação efectiva com a unidade de que permanecemos afastados. É por sons mais ou menos melódicos que se embalam os bebés, eles que nada parecem perceber da linguagem já assimilada pelos adultos que, por si, de nada se lembram desses tempos em que as palavras que ouviam não tinham qualquer significado, vêm reduzida a sua angústia e acalmados os seus medos, dormindo e repousado com as canções que os seus cuidadores lhes vão cantarolando. Mesmo simples, como realmente são, mesmo com vozes roufenhas e pouco afinadas, esses rumores são os únicos que os tranquilizam. E assim continua a ser durante todo o tempo em que os seres humanos parecem nada perceber dos códigos linguísticos com que os mais crescidos comunicam entre si. Estas extrapolações não são feitas por Fidelino que se mantém num certo tradicionalismo estético e que por isso elege a música clássica, em todo o seu esplendor, como a maior das belas artes. Mas muitos anos antes da época da música clássica aqui evocada pelo nosso autor, na linha das especulações gregas sobre o valor educativo da música, o filósofo romano Boécio (c 475-524) já tinha advertido que “nada é mais característico da natureza humana do que ser acalmado pelos modos doces e excitado pelos seus opostos. Crianças, jovens e adultos estão tão naturalmente ligados aos modos de uma espécie, de sentimento espontâneo que não há quem se não delicie com as canções doces”.

Fidelino está convicto da real dificuldade em aprender latim, que aumenta quando a aprendizagem não é desejada e a frequência da escola é forçada. A liberdade da maior parte dos alunos é duplamente afectada: por um lado, pelo facto da escola ser obrigatória e por outro lado, porque sendo obrigatória a sua frequência, também se tornam obrigatórios os saberes que aí são ensinados e aprendidos. O latim, na altura, era considerado um saber útil e a música um saber *fútil*. Por isso se dava carácter de obrigatoriedade ao ensino/aprendizagem do primeiro enquanto que o segundo era remetido para os conhecimentos opcionais ou residuais no curriculum, mesmo que a música seja uma manifestação humana, à qual, desde a antiguidade, se tem atribuído considerável importância na educação. Pitágoras, séc. VI a. C., terá descoberto que os intervalos musicais se podiam exprimir em proporções numéricas, o que fazia da música uma construção parecida à proporção matemática, contendo os quatro primeiros números a totalidade da escala musical. A música, a par da religião, na antiguidade

clássica, eram essenciais ao paradigma de uma boa educação. Platão, séc. V-IV a. C., no currículo de estudos que traça no livro VII da *República* e nas *Leis* destaca que, numa primeira fase, a educação deve simultaneamente formar o corpo pela ginástica e a alma pela música, introduzindo as *Leis* também a dança como formadora da alma. A música para si, terá sido concedida aos homens para que alcancem a harmonia da alma, considerando-a por isso, uma linguagem que expressa o sentimento. Aristóteles, no segundo período de formação por si definido, dos 7 aos 14 anos, também dava grande importância à música, por pensar que tinha a capacidade única de suavizar as paixões, defendendo, por isso, que o seu ensino continuasse no terceiro período da educação, dos 14 aos 20 anos. É verdade que os Romanos, por considerarem estes saberes incompatíveis com o seu ideal de *gravitas*, retiraram dos seus planos educativos, a música, a dança e também o atletismo. No entender desta civilização centrada nas coisas práticas da vida, estes saberes, não seriam sérios, nem honrados, nem se revestiam do dever que as coisas ou manifestações sóbrias do dia a dia devem preservar. A visão mais prática dos cidadãos e decisores das políticas educativas, continua, aliás, a ser devedora desta mentalidade, já que, predominantemente, associa a música aos espaços essencialmente lúdicos da existência. Esta visão pragmática do mundo, em termos teóricos foi de seguida corrigida pelos medievais que, reconhecendo a superioridade humanística revelada pelos gregos, voltaram a introduzir a música nos currículos de ensino com vista a obter a melhor educação integral possível dos indivíduos, elegendo-a, também, como veículo privilegiado de comunicação o divino. O *Trivium*, era composto pela gramática, retórica e lógica e o *Quadrivium*, continha a geometria, aritmética, música e astronomia. Como se percebe, desde os gregos até aos nossos dias, com a interrupção do império Romano, sempre se reconheceu à música um papel central na educação dos indivíduos. Mesmo que, entre nós, como sabemos, desde há muito apenas ocupe um lugar residual nos currículos gerais do ensino oficial.

Inserindo-se neste longo período de uma importância supletiva pelo papel formador da música nos planos oficiais do ensino e conhecedor do desenho curricular da escola do seu tempo, é compreensível a consideração por parte do nosso autor do latim como “símbolo da tirania escolar” (ib.: 40), pois, na antiguidade clássica a língua escrita estava num plano muito inferior ao ensino da música.

Fidelino defende que as línguas clássicas – latim e grego –, podem ser importantes para a compreensão da existência, mas não concorda que a aridez dos processos subjacentes ao seu ensino/aprendizagem possam beneficiar a formação daqueles que forçadamente são submetidos às suas aprendizagens. As línguas clássicas

“Esse capital ou essa secção do património espiritual do homem precisa defesa e protecção. Porém, os meios empregados, que não passam das coacções de um ensino penitenciário, é que me parecem infecundos, quando não contraproducentes” (ib.: 41-42).

Estamos perante um autor com elevada formação na área em que fala e por isso mesmo, com grande capacidade de análise sobre o que deve ou não deve ser ensinado aos jovens da primeira metade do século XX. Se os tempos tinham mudado, convinha,

então, que se alterassem os processos de ensino/aprendizagem dentro dos organismos de ensino. O saber caminhava cada vez mais para a especialização e havia uma profusão de novos corpus científicos autônomos: história, ciências da natureza, psicologia... não se justificava por isso que um saber teórico submetesse os alunos a um regime de aprendizagem que pouco ou nada lhes dizia. Insistir no ensino do latim era retirar espaço de aprendizagem para os conhecimentos que as novas ciências traziam, bem como o saber que as línguas nacionais, que já se tinham imposto há tempo suficiente, iam juntando ao património universal:

“Com a ilusão de chegar a ler Plauto e Terêncio, nunca chegará a dominar Shakespeare; os prestígios escolares de Séneca e Lucrécio afastá-lo-ão de Kant e Goethe. E dar-se-á um recuo na sua experiência, porque estes nomes é que representam a madurez do género humano, não os Antigos que eram afinal os verdadeiros jovens na carreira da história” (ib.: 48).

As línguas clássicas, não são naturais aos indivíduos. Mesmo antes de as línguas-mãe se terem imposto a cada povo, o latim apenas era aprendido por uma determinada elite. A generalidade das pessoas, tal como hoje, não o conhecia nem o reconhecia como essencial ao seu dia a dia. Ao contrário a música está presente em qualquer lugar e circunstância no decurso de vida de cada um. Ela advém do entrelaçar dos mais variados sons que espontaneamente se formam à nossa volta, como também se impõe pela manipulação de um certo número de utensílios que cada um de nós, no quotidiano e em circunstâncias específicas, usa para produzir sons e harmonias que nos dão prazer e despertam emoções.

Fidelino sabe que o latim já não pode fornecer à educação o ponto unitário de que precisa, mas também não ignora que se quisermos que os sistemas de educação mais ou menos oficial cumpram a sua função formadora e educativa, têm de ancorar o seu processo numa outra área que lhes garanta o vínculo dos que aprendem, não só com o fazer, mas também com o ser. Para o nosso autor, esse outro ponto de união poderia e deveria ser a música. Perdida a preponderância do latim na educação formal Fidelino adianta: “O eixo novo que proponho para toda a educação, da infantil até ao limiar da Universidade, é a música” (ib.: 54). E, tal como dissemos atrás, a ideia parece ter-lhe surgido das bases da educação ateniense e do modelo da república de Platão que dava poder formativo por excelência à ginástica, à filosofia e à música. Haveria assim uma espécie de renascimento da música como agregadora da existência e propiciadora da unidade perdida:

“O latim é a chave da civilização romana, lembram os seus apologistas, mas a Música é a chave do mundo total da civilização, porque nela se contêm e expressam todos os ideais humanos, todos os anelos, todos os triunfos, dores e inquietações do homem individual e do homem multitudinário ante os eternos problemas da sua miséria” (ib.: 55).

A aridez do latim revelava o sentido prático do povo romano, enquanto que a beleza da música nos garante o amparo de podermos novamente sermos um com o Todo.

O papel da música na educação não busca fazer de cada indivíduo conhecedor profundo e intérprete exímio. Ela deve ajudar a moldar a sensibilidade, pondo o enfoque da existência não nas coisas úteis e reprodutivas, mas sim no aprimoramento das capacidades de escuta, de paciência, de labor intenso pelas coisas que nos são mais significativas e que sem a via da emoção não nos é possível alcançar:

“A ciência e a técnica, estranhas à nossa natureza, rebeldes ao escrúpulo moral, estão levando a nossa miséria tonta ao aniquilamento. A Música, e só ela, leva-nos a um sentimento religioso, superior aos credos e às liturgias, composto da intuição da finitude mínima do homem e da infinitude vertiginosa dos universos, e conduz-nos à mais digna humildade, franca a todas as expectativas e anunciações” (ib.: 59-60).

Veja-se como tanta gente que se designa atea ou agnóstica procura o silêncio dos templos religiosos e a musicalidade que foram gerando e vão alimentando para descansar dos afazeres diários e arranjar forças para enfrentar os desafios do dia a dia. A música é por isso uma das mais belas formas de manifestação da religiosidade quer implícita quer explicitamente. Entendendo-se, naturalmente, por religiosidade, a necessidade de cada qual se compreender como indivíduo deslocado de um todo a que intui pertencer e cujo esforço existencial se prende na constante tentativa de reencontrar o ponto de união que foi quebrado.

Fidelino quer uma educação ao serviço do homem e não um homem submetido a uma formação classicista que apenas cria tédio e desespero naqueles que a ela são submetidos. O latim tal como os restantes saberes, são mais instrumentais que outra coisa. Os indivíduos do ponto de vista da sua relação com o universo pouco proveito tiram desses ensinamentos. O antropocentrismo defendido por Fidelino pretende criar as condições para que os indivíduos se sintam parte integrante do universo e com ele saibam interagir. Uma formação da emoção e sensibilidade com o recurso à música será a melhor forma de centrar a importância da educação no indivíduo em vez de a colocar como instrumento da produção, uma vez que entende que a escola, em toda a sua estrutura, é conservadora, não respondendo, por isso, aos anseios de transformação que os indivíduos nela depositam. Equações, fórmulas, regras gramaticais... ensinam-se e aprendem-se independentemente do sujeito. Cada um, que é sempre diferente do outro, ante o conhecimento objectivo, tem pouca margem de manifestar o sentir individual. A escolarização torna o conhecimento em mero factor de produção.

A música não introduz na educação qualquer tipo de unanimismo, pois ela é percebida e recepcionada de maneira diferente pelos vários estratos da sociedade. Há os que têm conhecimentos musicais, teóricos e práticos, que executam e que criam rompendo convenções e desafiando com novas propostas, há também os amadores e apreciadores que constituem uma grande faixa das populações... mas se alargarmos o

conceito musical à harmonia de diversos sons que causam alegria e satisfação nos indivíduos, então, nesta classe temos que colocar todos os indivíduos, a que também pertencem os designados melómanos que pela música que escolhem pretendem ter uma sensação, ainda que passageira, de comunhão com o absoluto. Terá o autor razão quando pretende que só uma certa música seja causa dessa ligação ao absoluto? Creio que não, pois nem todos estão aptos a ouvir a mesma música e mesmo entre aqueles que a ouvem não é certo que dessa experiência retirem as mesmas sensações. De uma maneira mais geral, Fidelino não se deveria esquecer que o carácter universal da música não se pode particularizar nesta ou naquela manifestação, devendo afirmar-se pela divergência e não pela convergência, pela polémica e não pela unanimidade. A escola assenta em professores e estes, doravante, deveriam ser exímios na arte de saber ouvir música e transmitir esse gosto aos alunos. Fidelino parece estar convencido de que a grande música

“apressa e avigora a floração da juventude como também retarda o decaimento da velhice. Ensinando-nos a ser homens, defendendo-nos, perante a inevitável condição da existência, de reacções irracionadas como o desespero e a superstição” (ib.: 100).

A música é a expressão humana por excelência capaz de dar sentido à angústia e à solidão que são constitutivas da individualidade. Ela é mais uma representação humana capaz de quebrar a aridez do conhecimento científico. Fidelino parece acreditar que o acto criativo, seja em que campo for, e esse campo é também o da ciência, é sempre um acto solitário, um impulso de um determinado indivíduo que, paradoxalmente, não encontra a sua razão de ser, fora da sociedade e da cultura em que apareceu e pôde desenvolver as suas ideias. Razão e emoção não são antagónicas, mesmo que pareçam, mas complementares e o vínculo de união entre ambas, poderá ser garantido pela música. Esta era a convicção de Fidelino que considera que a maior criação musical se adapta ao espírito da época e a ser assim, encontra-se embrenhada em todas as fases da história da humanidade. Facilmente se percebe que sabendo a história da música se pode ensinar a história da humanidade, o que de facto é evidente. Por outro lado, juntamente com a matemática, a música tem uma “gramática” única, que se impõe a todos os indivíduos independentemente do tempo, do lugar, da cultura, da língua mãe... É pela música que aspiramos a comunicar com o absoluto ou o desconhecido. Veja-se como na especulação sobre a possibilidade de haver outros habitantes em diversas partes do universo, os cientistas mais teóricos e mais práticos, coincidem na necessidade de estabelecer a comunicação através de uma linguagem universal e nessa linguagem, a música tem ocupado lugar de destaque, já que, em relação à matemática, tem a vantagem de ser apreendida a partir da interioridade de cada um e não por um sistema de símbolos mais ou menos elaborados que não são naturais aos indivíduos. A universalidade da linguagem matemática depende de um compêndio prévio que é anterior e sobreviverá a cada indivíduo, enquanto que a essência da música continuará a residir no mais íntimo de cada um.

A grandeza da música impõe-se também em relação à filosofia através do carácter universal da sua linguagem. A filosofia é especulação, tantas vezes um jogo de metáforas para aproximar o que não é equivalente, para dar forma àquilo que é informe. A música é emoção, une pela mesma via o homem ao universo, fazendo-o, ainda que momentaneamente, aproximar-se da unidade original. A música impõe-se à Filosofia porque esta nunca deixa de especular sobre o factual e mesmo quando se refere à metafísica, tem sempre como ponto de apoio a física, da qual não se consegue livrar: “Não há filosofia digna de respeito, sem uma sólida base científica; a especulação abstracta só nos conduz a uma ignorância douta, mas tão vã quanto a ignorância ingénua” (ib.: 107). Um saber tão complexo, quanto abstracto, como é a filosofia “Obra da inteligência pura e dirigida só à inteligência de alguns eleitos, a filosofia escassa consolação proporciona aos homens comuns, à sua chusma incontável, das tribulações do mal de viver” (ib.: 109). Especulando filosoficamente o homem não encontra um sentido para a sua existência. Pela emoção que a música lhe proporciona, o indivíduo não só se pode tranquilizar existencialmente, como, ainda, pode ficar mais próximo da compreensão da totalidade, uma vez que a música lhe fornece as bases para se entender como parte de um todo. Fidelino não fala de toda a música, mas da grande música, distinguindo assim o acto de criação musical. A grande música, para si surge na “Renascença e só depois de Beethoven e do Romantismo incorpora em si e expressa a totalidade do drama humano” (ib.: 112). A filosofia como sistema é muito anterior à excelência da música aqui apontada, esta talvez não se possa compreender na sua totalidade sem a primeira, mas no mais essencial elas são inconfundíveis. A filosofia esquematiza, a música uniformiza. A filosofia nasce como proposta de explicação, a música como ânsia de pacificação, a filosofia utiliza uma linguagem lógico-conceptual, a música uma linguagem universal:

“A grande música não é obra da inteligência pura endereçada à pura curiosidade intelectual; nasce de uma eferverescência criadora que revolve e afecta a personalidade total do artista e se destina a afectar e revolver a personalidade total de cada ouvinte” (ib.: 114).

Nós, enquanto indivíduos, existimos no absoluto, mas o Absoluto para nada precisa de nós. O absoluto é o que está para lá da consciência da nossa existência e dos esquematismos da nossa razão. O absoluto antecede e sucede ao episódio da nossa passagem pela existência. A música põe-nos em contacto com o que nos aparece, com o quotidiano, através dos sons. A música, para Fidelino, supera todas as outras experiências estéticas, tais como a pintura, a poesia, a literatura:

“É coisa de enigmática fantasia, que a poesia e a pintura podem também produzir, ainda que em proporções muito menores, porque nas ficções em palavras e em cores, há um condicionamento lógico, de que se não pode apartar muito o artista sem risco de cortar a comunicação ao seu público” (ib.: 138).

O nosso pensador quer estabelecer a música enquanto espécie de saber promotor da unicidade dos seres e doador de sentido aos aspectos do universo que se prendem com o desenlace da vida humana. Para si as relações da música com o universo são

“do mesmo tipo que a física ou a química ou outra qualquer ciência da natureza, que por esforços porfiados e com processos e aparelhagem que prolongam e multiplicam o alcance dos sentidos e lhes corrigem os dados, têm chegado a estabelecer contacto com a estrutura do universo” (ib.: 142-143).

E qual é então a linguagem que a música usa? “As sílabas da sua linguagem são as notas e os acordes com seus acidentes. E as notas e os acordes não são mais que vibrações, as quais se inscrevem com seu campo próprio no movimento vibratório universal” (ib.: 143), dando-se a conhecer pela sinfonia que é “energia universal captada e estilizada em pensamento, emoção e beleza, e articula-nos ao absoluto da maneira mais vitoriosa e enobrecedora da nossa condição” (ib.: 144). É uma composição humana de carácter abstracto, cujo produto não é possível ser comprovado na natureza, tal qual as equações matemáticas. A música, tal como a filosofia não têm nenhuma utilidade prática para os seres humanos. Existem para nos colocarem mais perto do absoluto, mas isso não as torna em experiências existenciais que revistam um cariz especial. A sua razão de ser prende-se com a vontade dos espíritos menos conformados continuarem a tentar uma aproximação ao sentido da nossa existência.

Tal como aqui é apresentada, a música, contudo, para se afirmar como via do conhecimento, carece de uma filosofia, pois Fidelino não consegue escapar ao mundo da individuação e por isso, deseja explicitar a sua razão de ser através do discurso articulado e lógico que vem criticando. Quer que a música se imponha por si ao ser escolhida como forma de acesso ao absoluto por parte de cada um, mas à boa maneira dos racionalistas, deseja justificar e fundamentar a sua escolha e a respectiva eficácia. Por isso pretende que se constitua uma “filosofia da Música, porque na música se levantam agudos e complexos problemas gerais, muito seus peculiares, e se condensam muitas intuições, que é preciso desentranhar e organizar” (ib.: 146).

Em minha opinião, não há nenhuma necessidade de objectivar a música. Ela, de facto, como todos os saberes que nos chegam directamente através dos sentidos põe-nos mais perto da nossa origem e lugar no universo, mas tal como os restantes saberes, só por si, nada nos poderá revelar sobre o sentido último da existência. A música deve falar de coisas simples como simples é o nosso nascimento e a nossa morte, mesmo que essa simplicidade nos surja envolta num complexo emaranhado de construções e sensações. Se quisermos intelectualizar a música, faremos dela algo parecido ao estudo do latim que aqui se critica e, então, talvez esta iniludível essencialidade no desenvolvimento de cada indivíduo que temos que reconhecer à música nas suas mais variadas manifestações possa deixar de se evidenciar, tal como aconteceu com o passagem do conhecimento mítico ao conhecimento racional, o qual progressivamente, desvalorizou a subjectividade e os dados da sensação e, fruto desse corte radical os indivíduos apenas viram aumentar a sua estranheza em relação ao todo de que fazem parte e sem o qual não são capazes de subsistir.

BIBLIOGRAFIA

FIGUEIREDO, Fidelino (1954). *Música e pensamento*. Lisboa: Guimarães Ed..

AMORA, A. Soares (1989). *O essencial sobre Fidelino de Figueiredo*. Lisboa: IN-CM.

CARNEIRO, Mário (2000). “Fidelino de Figueiredo”, in *História do pensamento filosófico português* (dir. Pedro Calafate). Lisboa: Caminho, pp. 402-424.

CARNEIRO, Mário (2003). *Dicionário de educadores portugueses* (coord. António Nóvoa). Porto: Asa, pp. 566-568.

CARVALHO, Amorim (1974). *Fidelino. Um filósofo da transitoriedade*, bol. 19. São Paulo: USP.

MANSO, Artur (2009). “Para uma filosofia da educação de matriz portuguesa: o contributo de Fidelino de Figueiredo”. *Itinerários de Filosofia da Educação*, nº 7, pp. 3-19.