

***Experiência, tempo e vida - A perspectiva musical filosófica de
Zuckerkanndl e os Cuidados Paliativos***
EXPERIENCE, TIME, AND LIFE - ZUCKERKANNDL'S PHILOSOPHICAL MUSICAL
PERSPECTIVE AND PALLIATIVE CARE

*Luanda Oliveira Souza**
*Viviane Cristina Cândido***

RESUMO

O artigo visa analisar o conceito de tempo na perspectiva musical filosófica de Zuckerkanndl no contexto de uma filosofia da saúde, aproximando essa reflexão à finitude do paciente em cuidados paliativos. Usando a crítica de Bergson à forma de quantificação do tempo, expondo a relevância em conceituá-lo por meio do fenômeno da duração, Zuckerkanndl desconstrói a ideia da métrica musical da teoria tradicional, dando lugar a uma nova relação tempo e experiência na música. Unindo e comparando os conceitos temporais, analisado o quão doloroso e complexo é saber de estar perto da finitude, especificamente sobre a mudança da forma de vivenciar o tempo de adoecimento; foi exposto sobre a música ser um meio de ressignificar a experiência do paciente, na medida em que possibilite uma mudança na forma de vivenciar o tempo de adoecimento ao conectar a pessoa às suas experiências vividas, de modo a transformar a vivência da finitude.

PALAVRAS-CHAVE: Filosofia da música; Zuckerkanndl; Filosofia da saúde; Tempo; Cuidados Paliativos

ABSTRACT

The article aims to analyze the concept of time from the philosophical musical perspective of Zuckerkanndl in the context of a philosophy of health, bringing this reflection closer to the finitude of the patient in palliative care. By employing Bergson's critique of the quantification of time and emphasizing the importance of conceptualizing it through the phenomenon of duration, Zuckerkanndl deconstructs the idea of musical metric from traditional theory, giving rise to a new relationship between time and experience in music. Uniting and comparing temporal concepts, analyzing how painful and complex it is to be aware of nearing finitude, specifically regarding the change in the way one experiences time during illness; it was discussed that music serves as a means to reframe the patient's experience, as it allows for a shift in the way illness time is experienced by connecting the individual to their lived experiences, thereby transforming the experience of finitude.

KEYWORDS: Philosophy of Music; Zuckerkanndl; Philosophy of Health; Time; Palliative Care

* Pesquisadora do Grupo de Estudos e Pesquisa em Filosofia da Saúde - UNIFESP/CNPq – UNIFESP, São Paulo, SP, Brasil. E-mail: lattes.cnpq.br/4665192452704397 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7221-6703>

** Docente da Escola Paulista de Medicina - Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP, São Paulo, São Paulo, Brasil. E-mail: candido.viviane@unifesp.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4541220233773056>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4164-0245>.

Introdução

Por muitos séculos, um dos principais métodos de diagnóstico dos médicos eram os sons. Eles auscultavam os pacientes analisando os ruídos do seu corpo. Os médicos, em consultas residenciais, colocavam o ouvido próximo ao organismo da pessoa atendida e os ruídos faziam parte da anamnese. Para aprimorar a técnica, o estetoscópio foi criado e é utilizado até hoje.

Sons são indicativos de movimentação metabólica, apontando a saúde ou a ausência dela. Se observarmos as doenças cardíacas, por exemplo, na arritmia há o distúrbio do ritmo cardíaco, um descompasso do coração. Na taquicardia a pulsação é muito veloz e desequilibra o ser humano. Já na bradicardia, o coração bate mais lento do que o ideal para o organismo. A própria respiração também tem uma relação com o ritmo, quando a pessoa corre a respiração fica ofegante, por vezes ruidosa; quando o corpo e a mente estão relaxados o respirar passa a ser mais lento e silencioso. O funcionamento do corpo humano produz sons que indicam o ritmo biológico e no desequilíbrio disso, existem as doenças, e, diante as patologias do ser humano, enquanto o corpo pulsar, há vida.

Na arte é praticamente impossível existir música sem a rítmica; segundo Zuckerkandl a trindade de elementos básicos para a música é composta de melodia, harmonia e ritmo. Tanto a melodia quanto a harmonia são fenômenos essencialmente musicais, já o ritmo é um fenômeno universal (Zuckerkandl, p.158, 1973).

Na música, o termo tempo pode se referir a diferentes aspectos, incluindo o pulso, a métrica, a rítmica, os padrões rítmicos, os acentos, o andamento musical. Esses conteúdos foram explicados em métodos de teoria musical. Na prática, para realizar a execução de uma canção, o indivíduo precisa ter um mínimo de senso rítmico, além de ter uma

noção sobre o tempo musical, uma vez que o ritmo é a organização do tempo na música, incluindo padrões de batida, durações de sons e pausas. Qualquer pessoa que inicie a aprendizagem de um instrumento se depara com a contagem de tempo, com a marcação do pulso, e caso use uma partitura ele também pode notar os valores de duração das figuras rítmicas, os sinais de andamento, entre outros, sendo o tempo um fator essencial para a música existir.

Victor Zuckerkandl (1896 – 1965) dedicou parte de sua obra em análises sobre o tempo. Ele atuou como musicólogo, compositor, músico, regente, além de lecionar em universidades da Europa e Estados Unidos. Zuckerkandl também pode ser considerado como um filósofo da música pela forma como ele analisou as questões musicais para além da teoria tradicional. Ele trouxe grandes contribuições ao fenômeno musical, filosofia e ciência geral. Segundo Petrágli as considerações sobre o movimento, o tempo e o espaço são ímpares e consoantes com as da física atual. Além disso, ele contribuiu no campo da fenomenologia e psicologia da percepção (Petrágli, 2020, p. 4).

Sua análise a respeito do tempo foge aos princípios colocados na teoria tradicional da música, de modo que ele se aprofunda do assunto tempo desconstruindo as regras já estabelecidas e se utilizando da filosofia para comparar o conceito temporal na música e nos seres humanos. Zuckerkandl se embasa em teorias do filósofo francês Henri Bergson (1859-1941) citando obras como *Matéria e memória*, *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*, *Evolução Criativa*, *Duração e simultaneidade*.

A vida dos seres humanos também ocorre no tempo, da mesma forma que este conceito é primordial para a música, as reflexões sobre o tempo são essenciais na filosofia e na filosofia da saúde, principalmente quando se trata da finitude humana. Quando se pensa em tempo, geralmente, as primeiras referências advêm de meios quantitativos, no

sentido de medi-lo em minutos, horas, dias, meses, anos – o tempo cronológico. Entretanto a forma de fracioná-lo não indica o tempo em si, apenas medimos o seu transcurso de modo a não se revelar de fato sobre a experiência do tempo. (Zuckerlandl, 1973, p.158).

E como podemos conceituar o tempo? Diante de tal questão, nota-se que é um grande desafio, e o filósofo Bergson em suas obras propôs o tempo em uma perspectiva distinta às quantidades, e dentre suas obras, o filósofo considera que é possível distinguir entre tempo objetivo e mensurável e o tempo subjetivo e não mensurável, ligado a experiência individual (Mello, 2009, p. 27). Bergson revê o significado desse conceito explicando que o tempo pode ser aprendido por uma consciência, por meio de estados afetivos, corporais e lembranças, ou seja, através de uma subjetividade. (Mello, 2009, p. 27).

E de todos e tantos acontecimentos da experiência humana, quando a pessoa é portadora de uma doença crônica ou uma doença sem cura, o passar do tempo tem uma conotação totalmente diferente, assim, na perspectiva da saúde o tempo vem a ser crucial. O tempo de descoberta de uma doença, o tempo de espera do resultado de um exame, o tempo de uma dor aguda, o tempo que resta até o fim da vida:

Para o sujeito, mesmo se sabe que vai morrer, que “não vai demorar”, resta o fato de que ele ainda a tem por algum tempo e que esse lapso de tempo é ainda um tempo de sua vida, não de sua morte. Nesses meses, nessas semanas, nesses dias, o que ele vive é a vida e não outra coisa. Deve-se, portanto, ajudá-lo a viver o melhor possível, com menos sofrimentos e angústias possíveis, com o máximo de encontros e de amor (Lagrée, 2021, p. 129).

É parte dos cuidados paliativos tornar esse tempo de vida com menos dores, dando uma morte digna ao paciente, cuidando dos seus aspectos fisiológicos, psicológicos e emocionais. Segundo a Organização Mundial da Saúde, os cuidados paliativos são definidos como um

conjunto de intervenções que promovem qualidade de vida para pacientes em todas as fases de uma doença complexa ou que ameace a vida. Esta abordagem também visa aliviar o sofrimento dos familiares envolvidos (WHO, 2016).

O ritmo fisiológico dos pacientes é diferente se está acometido por uma doença no qual são necessários os cuidados paliativos. O corpo pode ficar mais lento para digerir, respirar e locomover; e quanto mais imóvel o corpo, a necessidade do tratamento paliativo aumenta. Entretanto, nem sempre o corpo físico parado é sinônimo de mente estática, pelo contrário, diante da situação da hospitalização, por vezes, o paciente apresenta mais tempo para ficar consigo mesmo, e se ele tem o diagnóstico que a medicina não pode curar sua doença, a tarefa de permanecer parado torna-se ainda mais árdua e aflitiva. Ao contrário da diminuição do ritmo do corpo, o pensamento se agita, vem à mente questionar-se “por que comigo?”, “por que agora?” e tantas outras perguntas sem respostas.

Diante da finitude da vida, essas relações temporais tomam formas, extremamente individuais e complexas, regadas a questionamentos e sofrimentos. Trazendo esse conceito para os cuidados paliativos, o paciente, mesmo que acamado, tem outra relação com o tempo preservando em sua psique seus movimentos internos, ou seja, seus pensamentos, sentimentos, emoções. A música pode ser um meio de mobilizar seu mundo interno, algo que pode colaborar para o paciente sentir-se mais relaxado, sereno, ou mesmo ser um meio de relembrar memórias agradáveis, ou ainda de extravasar suas dores.

É justamente o tempo de experiência e a qualidade dele que interessa aos cuidados paliativos, pois para o paciente, o tempo passa de forma muito diferente. E a música, com suas qualidades dinâmicas, pode ser um meio de viver esse tempo de forma diferenciada, pois a própria música também se apropria e necessita do tempo, a “música é arte

temporal no especial sentido de que nela o tempo se revela à experiência”¹ (Zuckerkanl, 1973, p. 200).

Neste trabalho pretende-se refletir sobre o tempo na perspectiva da filosofia da música de Zuckerkanl e da filosofia da saúde, considerando, mais especificamente, os pacientes que estão em cuidados paliativos. Dessa forma, o objetivo do trabalho é realizar a análise bibliográfica sobre os conceitos de tempo presentes no livro *O som e o símbolo* (1973) aliados aos conceitos de tempo do filósofo Bergson, com quem Zuckerkanl dialoga, visando refletir como a música pode impactar na mudança de perspectiva de tempo dos pacientes em cuidados paliativos possibilitando uma ampliação na qualidade do seu tempo de vida.

O tempo da música e o tempo da experiência

Antes do aprofundamento do tema deste artigo, é relevante compartilhar um pouco mais sobre meu envolvimento com a obra Zuckerkanl. Na minha dissertação de mestrado iniciei o contato nos livros *Som e Símbolo* (1973) e *Homem, o músico* (1976), além de outros artigos que analisavam a obra do musicólogo. Nessa pesquisa foram analisadas como a música pode transformar a paisagem sonora hospitalar e se tornar uma forma de ampliar a humanização. A maior parte do embasamento musical está dentro das perspectivas de Zuckerkanl, tendo as reflexões interdisciplinares nos conceitos tempo, movimento e espaço, sob ótica da música e pelo prisma da autora Jacqueline Lagrée, autora que era estudada pelo Grupo de Estudos de Filosofia da Saúde (Souza, 2019).

1 No original: Music is temporal art in the special sense that in it time reveals itself to experience.

A escolha pelo musicólogo se deu pela forma como ele realiza sua argumentação desconstruindo noções e ideias a respeito do estudo convencional da música. Ele analisa cada elemento musical sob o âmbito da teoria, acústica, física, psicologia e filosofia de forma rica e elucidativa. Para o contexto da interdisciplinaridade, o autor dialoga com importantes filósofos de forma minuciosa, inclusive realizando críticas. Infelizmente, Zuckerkandl ainda é pouco conhecido no Brasil (Petraglia, 2020, p. 4), sendo este mais um motivo para eu me debruçar em seus escritos, buscando compreendê-lo. A continuidade dos estudos deste filósofo da música com a interdisciplinaridade da área saúde continuou via artigos publicados (Souza; Cândido; Gallian, 2021) e (Souza; Cândido, 2021) e, mais recentemente, na participação no GEFS, coordenado pela professora Viviane Cristina Cândido. Atualmente, participo de dois Grupos de Estudos cujo objetivo é realizar a leitura permanente da obra de Victor Zuckerkandl dirigido pelo estudioso Marcelo Petrágia².

Zuckerkandl na obra *Sound and Symbol* (1973) dedicou parte dos seu livro ao que ele considera como os três pilares fundamentais do mundo exterior: os conceitos de movimento, tempo e espaço, investigados na perspectiva da música. Assim, seu procedimento para as análises partiu da experiência musical, por meio da audição, seguido do isolamento de algum conteúdo musical. Após isso, - descreveu cada elemento da música, primeiramente baseando-se nos teóricos da tradição intelectual musical, que deram forma a consciência geral dos conceitos. E surgindo as divergências ou incongruências entre a experiência e o

2 Prof. Dr. Petraglia é músico e pesquisador, docente da Faculdade Rudolf Steiner. Conheci os livros de Zuckerkandl em um curso para Músicos Atuantes em Hospitais em 2013 no Hospital Premier, no qual Petraglia ministrou algumas aulas. Atualmente Marcelo Petrágia junto a Gregório José Pereira de Queiroz são os estudiosos que mais se debruçaram nas obras de Zuckerkandl no Brasil.

significado conceitual musical, o filósofo realizou críticas e revisões dos elementos musicais de forma a torná-los compatíveis com a experiência real:

Ao fazer isso podemos nos balizar pelo processo da ciência natural moderna, que constantemente chama os conceitos básicos perante o tribunal das suas observações e descrições e os reformula impiedosamente de modo a assegurar a concordância entre o conceito e a experiência. Nosso próprio século vinte está bem familiarizado com este procedimento: o choque da assim chamada relativização do espaço e do tempo é algo totalmente real para nós. Ouvir a voz da música argumentando sobre conceitos filosóficos básicos pode parecer incomum. Mas não há razão para que o fenômeno musical tenha menos crédito sobre nosso pensamento que qualquer outro. Negar à música o direito de dar seu testemunho sobre estes assuntos seria um dogmatismo não científico. (Zuckerlandl, 1973, p. 74, tradução livre)³

Isto posto, no capítulo destinado às especificidades do tempo, a reflexão é iniciada sobre a música ser uma arte temporal por excelência, pois, sem o tempo, não seria possível o fazer musical. E dentre os elementos musicais que são relevantes ao tempo, iniciamos a discussão do artigo com o pulso, que é considerado na teoria musical uma das bases para o tempo. Relativo às qualidades dinâmicas da métrica, o musicólogo explica que o pulso foi considerado pelos teóricos musicais como “a divisão do fluxo do tempo em pequenas porções de igual duração” (Zuckerlandl, 1973, p. 169, tradução livre)⁴. Para compreender melhor, podemos exemplificar o pulso por meio do metrônomo, que

3 No original: In this procedure we appeal to the precedent of the natural sciences which, for their part, are constantly summoning fundamental concepts before the judgment seat of their observations and descriptions, and which, when necessary, recast them to maintain agreement, between concept and experience. Our own twentieth century is well acquainted with this procedure: the shock of the so-called relativization of space and time is still very much with us. It is not usual to hear the voice of music testify in matters such as these. This is no reason, though, not to accept its testimony. To deny it the right to be heard would be a sign of unscientific dogmatism.

4 No original: the division of the time flux into small portions of equal length.

originalmente foi um objeto mecânico usado para marcar o tempo da música de uma maneira constante e regular⁵. Sua função é emitir batidas audíveis ou visuais em um padrão específico de batidas por minuto, o que auxilia o instrumentista a manter um ritmo consistente ao tocar. Dessa forma, ao ligar o metrônomo as batidas são escutadas como um tec tec tec constante e estável.

Ao contrário dos intelectuais da música, Zuckerkandl explica que na prática, o pulso não aparece na música, embora ele exista. Ele compara o pulso musical a um andaime que é necessário à construção de um prédio, mas é removido quando o edifício está pronto. Quando o maestro marca o pulso pelos seus gestos durante a excussão de peça, indaga-se se o tempo que ele bate também é uma parte da experiência direta da audição musical. Assim o filósofo questiona “*ouvimos* somente o ritmo ou *ouvimos* o pulso também?” (Zuckerkandl, 1973, p. 160, tradução livre)⁶.

Antes de expor a resposta a essa pergunta, há outra comparação relativa à métrica do pulso pertinente: a da movimentação do corpo em uma dança. A valsa, na teoria tradicional da música, é caracterizada tendo o primeiro tempo forte, ou seja, mais acentuado, e os outros dois tempos mais suaves: **1 2 3**, **1 2 3**, **1 2 3**..., entretanto ao ouvir a valsa, na prática não há a audição dessa contagem de batidas, nós escutamos a melodia da música tocada pelos instrumentos, o filósofo descreve que “as notas⁷ em sua sucessão temporal se conformam a uma unidade básica; no entanto, nenhuma nota nos faz ouvir diretamente esta unidade

5 Atualmente por os aplicativos de celulares é possível obter o metrônomo.

6 No original: do you hear only rhythm or do we hear the meter too?

7 1 É relevante especificar que a tradução da palavra *tone* é tom, não nota conforme está sendo usada no artigo. Nota refere-se à notação musical na partitura. Entretanto, optamos por usar “nota” pelo fato de a pesquisa ter interface com a área da Filosofia e da Saúde de modo a simplificar o entendimento dos termos.

básica em si mesma” (Zuckermandl, 1973, p. 161, tradução livre)⁸. Ele se aprofunda explicando que o próprio ouvinte após escutar um pouco a melodia é capaz de reproduzir a métrica, mesmo ele não estando explícito, pois, a própria música comunica o pulso ao ouvinte a todo instante, de modo que segundo o autor, não ouvimos a métrica diretamente, mas podemos senti-la, assim Zuckermandl esclarece que:

Dentro das notas - se a expressão for permitida - torna-se perceptível o pulsar do ritmo que regula o seu fluxo. Sempre que ouvimos música, há também uma consciência e uma batida interna simpática com sua métrica (Zuckermandl, 1973, p. 162, tradução livre)⁹.

Na teoria tradicional, o padrão métrico se dá em agrupamentos de batidas dentro dos compassos tendo os acentos diferenciados, que formam os compassos binário, ternário, quaternário, etc. Do ponto de vista de Zuckermandl, ele compreende o oposto desse pensamento, pois não são os acentos que fazem a música ocorrer, mas sim as sequências de notas que se tornam ondas que marcam o fluxo do tempo. Ao considerar que a métrica forma ondas é possível existir um fluxo, a fluidez necessária para as melodias existirem, assim ele defende: “A teoria de que o padrão métrico depende de diferenças de acento confunde causa e efeito. Não é a diferenciação dos acentos que produz a métrica, é a métrica que produz a diferenciação dos acentos.” (Zuckermandl, 1973, p. 169, tradução livre)¹⁰, assim, na busca de tornar os conceitos da música

8 No original: *the tones in their temporal succession conform to a basic unit; but no tone makes us directly hear this basic unit itself.*

9 No original: *Within the tones – if the expression be permitted – the beating of the pulse of the meter that regulates their flow becomes perceptible. Always our hearing of music is also an awareness of, and a sympathetic inner beating with, its meter.*

10 No original: *The theory that the metrical pattern depends upon accentual differences confuses cause and effect. It is not a differentiation of accents which produces meter, it is meter which produces a differentiation of accents.*

mais perto da realidade da experiência musical, alguns conteúdos já enraizados passam a ser questionados.

Mediante a essa visão que busca aproximar o fenômeno da métrica à realidade, ele conclui que o pulso não é apenas a divisão de fluxo de tempo em porções de duração igual, ele inclui que tal experiência é como uma repetição de ciclos:

... assim, era apenas natural ver o a raiz do fenômeno da métrica como um "para frente e para trás", um "vai e volta", como um ciclo repetido, como uma onda, já não temos as próprias batidas em vista: nossos pequenos diagramas deixam claro que nosso interesse não está nos pontos de divisão, mas no que acontece entre eles. Descobrimos que não está nas batidas demarcadoras, mas onde, a princípio, não olhávamos de forma alguma, onde nada acontece, onde o tempo simplesmente passa - é no aparente vácuo entre as batidas demarcadoras que nasce a métrica musical. (Zuckerkandl, 1973, p. 169, tradução livre)¹¹.

Zuckerkandl se embasa no filósofo Bergson, na busca de encontrar conceitos que realmente abarcassem o fenômeno temporal. Um dos diferenciais do pensamento bergsoniano é que ele visa explicar do tempo não apenas fatores quantitativos, mas também em processos psicológicos e biológicos, de modo que o conceito de tempo pode ser vivido e apreendido pela intuição imediata:

11 No Original: "... so, it was only natural to see the root phenomenon of meter as a "to and fro", an "away and back", as a repeated cycle, as a wave, we no longer have the beats themselves in view: our little diagrams make is clear that our interest is not on the dividing points but in what goes on between them. We discover that it is not in the demarcating beats but where at first we did not look at all, where nothing happens, where time simple passes – it is in the apparent vacuum between the demarcating beats that musical meter is born."

Para Bergson, o tempo mensurável é um tempo *especializado*, um tempo que sacrificou sua verdadeira natureza. O verdadeiro tempo não é a sucessão de instantes que emergem do futuro e descem para o passado; o verdadeiro tempo é uma *duração* que, no entanto, nunca fica parada, uma sobrevivência do não mais existente no existente, em processos contínuos. O passado não está perdido, o futuro é sempre algo totalmente novo, o imprevisível - o verdadeiro tempo não pode ser pré-calculado nem medido. Assim, o conceito de um tempo ativo e conservador contrasta fortemente com o conceito tradicional de um tempo "vazio" que, com seus pontos e extensões, fornece a forma ou medida para processos "no" tempo. Bergson estava bem ciente da afinidade entre seu conceito de tempo e o conceito de tempo na música (Zuckerlandl, 1973, p. 243, tradução livre)¹².

Da mesma forma que os autores da teoria tradicional da música quantificaram o tempo musical, muitos pensadores também conceituaram o tempo em quantidades. Zuckerlandl ao questionar a qualidade dinâmica da métrica trouxe dois apontamentos relevantes: renovar o pensamento musical no sentido de ele ficar mais próximo à experiência do tempo, e aproximar a reflexão do conceito temporal com a filosofia, elucidando a experiência do tempo mais próxima àquelas vivenciadas pelos seres humanos.

12 No original: "For Bergson, measurable time is spatialized time, time that has sacrificed its true nature. True time is not the succession of instants that rise out of the future and descend into the past; true time is a duration that, however, never stands still, survival of the no-longer-existent in the existent, continuous processes. Past is not lost, future is always the absolutely new, the unforeseeable – true time can no more be precalculated than it can be measured. Thus, the concept of an active and conserving time stands in sharpest contrast to the traditional concept of an "empty" time that, with its points and stretches, provides the form or measure for processes "in" time. Bergson was well aware of the kinship between his time concept and the musical time concept."

O Tempo na perspectiva de Henri Bergson e o tempo da finitude nos cuidados paliativos

Conforme citado anteriormente, o filósofo Bergson se difere ao decodificar a ideia do tempo, buscando sair daquele princípio temporal medido em minutos, horas, dias, meses, anos, etc., para um conceito ligado a experiência humana. Segundo Mello (2009, p. 27), o filósofo francês ponderou sobre o fenômeno do tempo em diversos ensaios, buscando explicar, entender e conceituar. Para Bergson, o tempo se distingue entre tempo objetivo e mensurável, relacionando à ciência moderna, e o tempo ligado à experiência individual, tempo qualitativo, subjetivo e não mensurável. Dessa forma, o tempo pode ser apreendido pela consciência por meio de estados afetivos, corporais e de lembranças, em outros termos, através de uma subjetividade, ou pela inteligência (Mello, 2009, p. 27).

Bergson defende que o tempo depende da “simultaneidade entre dois instantes de dois movimentos exteriores a nós” (Mello, 2009, p. 27) dessa forma, não somos capazes de exprimir a natureza do tempo real. Bergson explica que o tempo real é aberto e fluido “simples visões mentais que balizam com paradas virtuais a duração consciente e o movimento real” (Mello, 2009, p. 28). Diante ao tempo real, o filósofo explica que há uma tendência humana de deixar o tempo escapar, as pessoas buscam ordenar o instável. (Mello, 2009, p. 28).

Traçamos uma divisão entre tempo real, que é de difícil acesso, sempre fugidio, em mutação, extremamente inconstante e que Bergson dá o nome de duração e que seria o tempo “*em que agimos*”, e o tempo da vida prática, necessário para nossas ações cotidianas, útil para nosso conhecimento usual e científico, próprio a nossa constituição intelectual e que ele chama de tempo “*em que devemos agir*” (Mello, 2009, p. 28).

Bergson ainda faz críticas ao tempo objetivo mensurável, esse que foi considerado como real conceito de tempo por muitos cientistas. É possível que Zuckerkandl tenha usado Bergson como um dos pilares para defender sua ideia de tempo musical, justamente pelas críticas que o filósofo francês fez: “A realidade das ciências não vive, como podemos dizer, por exemplo, de uma obra artística, que está sempre em movimento.” (Mello, 2009, p. 28). E para demonstrar seu olhar para o tempo, Bergson usa a música como exemplo:

Uma melodia que ouvimos com os olhos fechados, pensando apenas nela, está muito perto de coincidir com esse tempo que é a própria fluidez de nossa vida interior; mas ainda tem qualidades demais, determinação demais, e seria preciso começar por apagar a diferença entre os sons, e depois abolir as características distintivas do próprio som (...) para encontrar por fim o tempo fundamental. Assim é a duração (...) (Bergson, 2006 p. 52).

Esse esmiuçar na busca de distinguir as características sonoras musicais foi o que Zuckerkandl fez ao analisar as qualidades dinâmicas da métrica, o conceito de rítmica, de acentuação métrica, entre outros. Bergson aponta a relação de duração relevante ao conceituar o tempo. A duração é exposta como a própria consciência e a consciência é a memória, mistura de estados e tempos subjetivos, um passado que se liga a um futuro, mas que não desaparece, se conserva em um ir e vir (Mello, 2009, p.30), para Bergson:

... a única experiência possível é a da duração, pois o instante será sempre uma criação objetiva do tempo: tempo espacializado, contínuo, quantitativo, divisível ao infinito e racional. A duração seria a realidade em movimento ininterrupto, interior e vital que se faz continuamente. Seria um prolongamento contínuo do passado no presente que penetra no futuro, um fluxo substancial da vida e do espírito, uma realidade movente, una e simples (Mello, 2009, p. 30-31).

Aliando os conhecimentos bergsonianos à filosofia da saúde, que considera o tempo como condição da experiência, quando Bergson critica as formulações de tempo objetivo mensurável, a questão do tempo se aproxima ao tempo de finitude do paciente. Mediante aos cuidados paliativos, podemos considerar que os médicos indicam o tempo de vida, como se os profissionais da saúde dessem sentenças de tempo. Dessa forma, o tempo subjetivo e não mensurável é o que importa a filosofia da saúde, pois o paciente em cuidados paliativos tem uma percepção do tempo diferente.

Segundo a filósofa Jacqueline Lagrée, a própria doença causa uma ruptura no tempo (Lagrée, 2003, p.177). A autora do livro *O médico, o doente e o filósofo* (2003), refletiu, entre diversos outros pontos, sobre o tempo mediante a finitude humana e os cuidados paliativos. É plausível para este trabalho expor a sua definição de cuidados paliativos contida na obra supracitada:

... cuidados ativos que têm em conta a globalidade da pessoa, dor física e angústia psíquica, para aliviar os sintomas, no caso de uma doença incurável em fase terminal quando não se pode mais tentar curar e agir sobre as causas do mal. O seu objetivo é permitir ao processo natural do fim da vida desenrolar-se em condições tão boas quanto possíveis preservando a lucidez e as capacidades relacionadas do doente poupando-lhe o sofrimento (Lagrée, 2003, p.177).

Isto posto, o paciente nessas condições apresenta outra relação temporal. E isso se inicia desde o princípio da doença mediante as suas rotinas cotidianas modificadas, de modo que o paciente passa a trabalhar menos até abandonar o emprego, ou limitar sua dedicação aos estudos, ou ainda encerrar as tarefas domésticas, por vezes é necessário sair do papel de cuidar para ser cuidado, tornar-se dependente em muitas formas, dos medicamentos, do tratamento, dos profissionais da saúde, da família, dos cuidadores.

Nessas novas condições, o tempo real escapa o tempo das quantificações, tornando-se o tempo da experiência. Afinal, se já não existe mais a relação ampla do futuro, tudo o que passa a ser feito no presente é vivenciado de outra forma, assim, Lagrée defende que é mais do que necessário acolher o novo tempo da pessoa adoecida, de modo a defender a sobre a necessidade de respeitar a temporalidade própria do doente (Lagrée, 2003, p. 108).

O paciente dos cuidados paliativos recebe um diagnóstico relativo à sua doença, algo que podemos denominar como diagnóstico do tempo, ou do fim do tempo, o que leva a finitude humana. Refletindo assim, indagações sobre como é o tempo diante a doença, quais as limitações desse tempo, sobretudo, qual a qualidade desse tempo:

E o tempo de uma vida humana não se conta em número de anos, de meses e de dias, nem para o sujeito, nem para seus próximos. Trata-se de uma *história* feita de relações com o outro, antes mesmo de ser uma relação consigo mesmo. Trata-se de uma *duração* qualificada e de intensidade variável: duração lenta, até mesmo interminável na espera e no tédio; duração breve, ofegante na atividade febril e na urgência; duração calma e branda quando, por sorte, vivemos a vida que queremos viver, sem pressão social e coerção demasiadas (Lagrée, 2021, p. 127).

É perceptível que a relação temporal aqui é baseada na duração, algo que estamos já compreendendo no tempo musical e no tempo dos humanos. E como a música pode então trazer novas perspectivas ao tempo nos cuidados paliativos?

A música nos cuidados paliativos na busca de contemplar o tempo do paciente

O tempo é presente e relevante nos múltiplos tipos de processos e organizações humanas, sendo regido por leis universais analisadas, categorizadas e refletidas em diferentes campos do conhecimento. Embora os fatos ocorram no tempo, o fluxo dele nunca regride, tanto para o ser humano quanto para as questões musicais. A vida ocorre no tempo e a música se usa dele como fator fundamental.

Dessa forma, cabe comparar que a similitude do tempo musical com o tempo na ótica bergsoniana está em vários aspectos. Na música, o pulso do metro não é necessariamente audível, ele existe, é perceptível, entretanto, ele geralmente não é evidente no sentido auditivo. Para Bergson o tempo real existe, mas não é quantificável, pois é fluido, no qual o tempo verdadeiro não é aquele passível de separações entre passado e o futuro, pois mediante a ele ocorre o fenômeno da duração, em um movimento ininterrupto e contínuo (Mello, 2009, p. 30-31).

Bergson considera que o tempo depende da simultaneidade de dois instantes, dois movimentos exteriores, e Zuckerkandl explana que o relevante da métrica não são especificamente as batidas que marcam o pulso, mas sim no que ocorre entre as batidas, entre os dois sons. O tempo sugere a fluidez, uma sucessão, ou seja, de ser o tempo em que agimos, de ser o tempo em que tocamos, em que ouvimos; uma melodia representa a sucessão de uma nota após a outra, e no tempo humano, existe uma experiência após a outra sem hipótese de voltar atrás.

Na música é impossível voltar no tempo, pode-se repetir o trecho musical, mas isso jamais pode ocorrer no tempo que a peça foi executada inicialmente, ou seja, a música também ocorre no fluir do tempo. Os

seres humanos existem, realizam suas ações, seus pensamentos, suas experiências no tempo, e o tempo em si não é palpável, visto, ouvido.

Comparado à outras formas de arte, por exemplo, um clássico da literatura foi escrito em um momento e lido em outro; o livro físico preserva as narrativas que podem ser compreendido em outra época. As obras de arte são esculpidas e expostas, posteriormente, expressando e retratando algo significativo que será apreciado ou criticado tempos depois. Parte das outras formas de arte são visuais, táteis, palpáveis, a música é, essencialmente, ligada ao sentido da audição. Igualmente a experiência temporal não pode ser vista ou tocada, mas sim as experiências no decorrer do tempo. No caso da arte musical, mesmo que uma peça tenha sido composta há séculos, ao assistir sua execução ao vivo, ela é tocada simultaneamente à experiência do público ouvinte e quando a peça finaliza, termina-se o ritmo, a melodia, a harmonia, e a vivência, sendo que o que pode permanecer é o impacto que a arte musical causa nas pessoas.

Além disso, a música é regida por leis rítmicas e o próprio corpo humano tem um ritmo biológico. Já existem inúmeros estudos exemplificando a eficácia da música no contexto hospitalar que exemplificam essa movimentação, pois quando a música é ouvida, ela pode inclusive causar modificações no ritmo biológico humano. Nós não somos capazes de exprimir a real natureza do tempo, mas sabemos que para o paciente paliativo, o tempo é escasso, doloroso, reduzido, a música pode trazer outra percepção de tempo, inclusive outro aproveitamento do tempo subjetivo do paciente.

Por último e não menos importante, quando a filósofa Lagrée explica sobre o tempo do paciente terminal, ela também especula sobre a duração. Talvez isso só foi possível ocorrer pelo fato de ser muito doloroso encarar o tempo da finitude, o tempo de dias contados, o tempo mensurável pela ciência. Quando existe o *desquantificar* as relações

temporais, isso pode ser muito mais reconfortante para o paciente de cuidados paliativos, este que por vezes se encontra em uma sala de espera, vive o tempo de aguardar o diagnóstico, o tempo de contar para um familiar que nada mais será como antes, o tempo da finitude.

Embora a música em si não seja subjetiva, pois ela ocorre no tempo e segue leis pertinentes às suas qualidades dinâmicas, tudo o que ocorre nela é presente no tempo. Inclusive, a arte musical muda as relações de estado de ânimo das pessoas hospitalizadas, podendo até mesmo mudar a relação de tempo do paciente, que quando ouve a música, especialmente a música tocada ao vivo, obtém outra dimensão do tempo, podendo voltar a sua experiência vivida, anterior àquela da hospitalização. A música pode ajudar os pacientes em cuidados paliativos a voltarem às suas experiências, nas quais se sentem vivos, autônomos e capazes, ou seja, onde encontram forças de reação para o que estão enfrentando.

Considerações Finais

O diálogo entre a filosofia da música e a filosofia da saúde, o encontro entre saberes e profissionais, reflete a interdisciplinaridade vivida e proposta pelos autores aqui trabalhados. Interdisciplinaridade necessária para que os grandes temas da vida possam ser elucidados, considerando a experiência dos seres viventes.

Mediante as considerações sobre o tempo, a duração é apontada como significativa para as comparações e análises temporais nas concepções do tempo bergsoniano, somadas a perspectiva do tempo da finitude sob o ponto de vista da filosofia pensada para a saúde de Lagrée.

Quando uma pessoa é acometida de uma doença sem cura e tem algum tipo de previsão de sua finitude, toda a sua relação com o tempo é

transformada. Lagrée, mediante a essa percepção explicou que a vida passa a não ser mais vista como um número de anos, meses, mas como a duração de tempo qualifica e de intensidade variável. Assim a música pode tornar a duração da sala de espera mais amena, ela é capaz de ampliar os afetos enquanto existe a espera de um procedimento cirúrgico, ou mesmo uma canção pode dar palavras aqueles que em sua despedida já não sabem mais o que dizer, entre outras potências musicais.

A música, como arte temporal, que se usa do recurso do tempo e ocorre na fluidez do tempo pode ser um caminho de amenizar a relação temporal do paciente paliativo. Se o local é entediante, o tempo do tédio é quebrado com os sons. Se a doença não permite mais a alegria, a música preenche o tempo de reconforto, se o paciente é uma criança, a música dinamiza aquele tempo de ociosidade, se a pessoa acamada é idosa, a música pode ter o papel de voltar nos saudosos tempos. Na realidade a música pode ir além, ela pode auxiliar a conexão da pessoa com ela mesma, e por meio de suas memórias obter uma relação mais amena e serena com a sentença do tempo da finitude. Dentro daquela realidade em movimento ininterrupto do tempo, a experiência pode ser vivida no tempo real sem as pressões que o tempo quantificável traz, compreendendo que o tempo real é o da experiência.

Referências Bibliográficas

BERGSON, Henri. *Duração e simultaneidade*: a propósito da teoria de Einstein. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

LAGRÉE, Jacqueline. *O médico o doente e o filósofo*. Trad. Germano Cleto. Coimbra: Gráfica de Coimbra, 2002.

LAGRÉE, Jacqueline. Curar a Morte? Trad. Alessandro de Lima Francisco. *Poliética*. São Paulo, v. 9, n. 1, pp. 118-137, 2021 Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/PoliEtica/article/view/55091/35766> . Acesso em: 13 fev.2023

MELLO, Ioana Caetano Alvez Parente. *Infinito Instante*. Um olhar Bergsoniano sobre o tempo nas fotos de Hiroshi Sugimoto. 2009, 91 f. Dissertação (Mestrado em História) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

PETRAGLIA, Marcelo Silveira. *Victor Zuckerkandl 1896 – 1965 Garimpo biográfico*. São José dos Campos/SP. 2020 Disponível em: https://www.marcelopetraglia.com.br/mp_tx/zuckerkandl_biografia_MP_200909.pdf . Acesso em: 15 fev.2021.

SOUZA, Luanda Oliveira. *A música no ambiente hospitalar: uma experiência de humanização*, 2019, 194 f. Dissertação (Mestrado em Ciências) Escola Paulista de Medicina, Universidade Federal de São Paulo, São Paulo.

SOUZA, Luanda Oliveira; CÂNDIDO, Viviane Cristina, GALLIAN, Dante. A paisagem sonora das Unidades de Terapia Intensiva Neonatal: experiências acerca da música e da afetividade. *Opus*, v. 27 n. 3, p. 1-17, set/dez. 2021. Disponível em: <file:///C:/Users/luand/Downloads/914-4128-1-PB.pdf> . Acesso em: 20 abr.2023.

SOUZA, Luanda Oliveira; CÂNDIDO, Viviane Cristina, Reflexões sobre a paisagem sonora hospitalar: musicalidade e emoção audível

Luanda Oliveira Souza
Viviane Cristina Candido

na perspectiva filosófica de Victor Zuckerkandl. *Poliética*. São Paulo, v. 9, n. 2, pp. 367-390, 2021. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/PoliEtica/article/view/56855/38409> .Acesso em: 20 abr.2023.

WORD HEALTH ORGANIZATION, WHO. Paliative care is an essencial part of cancer control. Word Heath Organization Geneva, 2014.

ZUCKERKANDL, Victor. *Sound and Symbol: Music and the external Word*. 2 Ed. NJ: Princeton University Press, 1973. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/57520121/Zuckerkandl-Victor-Sound-and-Symbol>. Acesso em: 02 ago.2023.

ZUCKERKANDL, Victor. *Man the musician. Sound and Symbol*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1976.