

# A Estética da Música Religiosa na Perspectiva Filosófica de Henri Bergson

*Felipe Marçal Anuniação<sup>1</sup>*

**Resumo:** Este artigo busca abordar o fazer musical na história da música religiosa sob um novo viés epistemológico, a partir do pensamento do filósofo francês Henri Bergson. Através de conceitos inovadores do filósofo, como as concepções de tempo, intuição, pretendemos retratar a manifestação musical como um tenso encontro entre a intuição, que, segundo Bergson, concede a apreensão integral e, ao mesmo tempo, difusa da realidade (metafísica) e os conceitos musicais existentes nos períodos históricos, oriundos de outras áreas de conhecimento (ciência).

**Palavras-chave:** Bergson. Música. Religião. Metafísica. Ciência.

## INTRODUÇÃO

Este artigo visa escrutinar o tenso encontro entre ciência e metafísica quanto aos processos criativos musicais na história. Em especial, como os conceitos de inteligência e metafísica influenciaram na concepção do tempo, e conseqüentemente, impactaram de forma considerável o fazer musical e seus processos criativos. Utilizaremos como base teórica o pensamento do filósofo francês Henri Bergson (1859-1941) e a abordagem interdisciplinar entre os conhecimentos da música, filosofia, história, antropologia e religião, buscando investigar a tensão latente entre o ontológico e o ôntico no âmbito da arte musical.

É perceptível como as regras quanto às práticas musicais variam em cada período, com proibições e permissões distintas. Tal caráter, em particular, nos faz propor a não existência de definições estanques relativas à teoria e prática musical; mas, sim, o resultado de uma tensão entre a experiência intuitiva, aliada ao contexto histórico cultural, com sua instrumentação, influências filosóficas e também sociais — o que reforça, então, uma arte de natureza movente e não estática. No intuito de apresentar o nosso pensamento, queremos, a priori e através deste artigo, comparar manifestações musicais de diferentes períodos históricos, como o judaísmo primitivo (Antigo Testamento), a música cristã medieval, a música cristã moderna e a música do século XXI, com ênfase no encontro entre a inteligência e a metafísica.

---

1 Bacharel em Música (UEMG) e mestre em Filosofia (FAJE).

## A TEORIA E A PRÁTICA MUSICAL: UMA ARTE DE NATUREZA MOVENTE

Acreditamos que a beleza musical não se deva somente à sua materialidade, que consiste na instrumentação e nas ferramentas musicais composicionais decodificáveis (escala, acordes, arpejos, partes, forma musical, gêneros), mas, também, por uma graça inexplicável que irradia esta música em seu instante. Sendo assim, as pesquisas musicais não deveriam se pautar tão só pelas questões técnico-musicais, nas questões filosóficas positivas; mas, de igual maneira, na reflexão sobre o encanto inapreensível e inacessível que habita a arte musical; as questões filosóficas negativas.

A Música, arte temporal<sup>2</sup> por excelência, foi inspirada, pensada e realizada de diversas formas no decorrer da história da humanidade. Este fazer musical, ao que nos parece, é fruto do encontro entre a experiência da intuição, que, segundo Bergson, é geradora de boas obras, e de uma evolução criadora infinita em possibilidades (BERGSON, 2005, ps, 196 e 197); e da produção decodificável, a partir da prática musical e dos conhecimentos epistêmicos adquiridos pelo homem e utilizados para a construção de uma teoria musical específica onde se confirma e fundamenta o fazer musical. Não sendo somente a intuição pura, uma vez que esta é impalpável e difusa, o fazer musical se realiza através do encontro da intuição com o canto e instrumentação, utilizando-se da realidade conceitual vigente na época de sua produção para a sua fundamentação teórica, aliada à sua cultura presente. Desta forma, *a música, como também, o tempo, a mística, o amor e o heroísmo, por serem não utilitárias e frutos de um impulso criador, gerador de boas obras, se manifestam neste encontro entre intuição e matéria, ciência e metafísica; recebendo as influências epistêmicas e culturais de sua época histórica.* Este é o axioma que queremos apresentar. Nas palavras de Bergson:

Como o espírito e a metafísica se tocam, metafísica e ciência poderão, ao longo de toda a sua superfície comum, pôr-se à prova, “esperando que o contato se torne fecundação. Os resultados obtidos dos dois lados irão confluir, uma vez que a matéria conflui com o espírito. Se a inserção não for perfeita, será porque há algo a ser retificado em nossa ciência ou em nossa metafísica ou em ambas (BERGSON, 2006, p.47).

Se verificarmos as mutações musicais através da comparação de períodos históricos, perceberemos como as questões teóricas e técnicas mudam constantemente; não sendo o

2 É importante destacarmos que o pensamento que prevaleceu na história europeia ocidental moderna foi fortemente influenciado pelo que Bergson chama de “Inteligência Preguiçosa”, que consiste na inteligência mais fácil de adquirir. Esta inteligência racional, muito influenciada por Zenão e Aristóteles, está relacionada ao conhecimento visual, espacial e diurno; o que limita uma apreensão mais ampliada quanto à realidade do tempo, por não abarcar os outros sentidos e desprezar a amplidão da experiência em si. Por isso, o tempo racionalmente foi sempre tratado como espaço, resultando na visão do tempo como em blocos sucessivos. O tempo para Bergson, é como um desenrolar de constante evolução criadora, como um novelo em constante desenrolar, em que o passado deixa sua marca no presente, e que se faz a cada instante. O planejamento e o controle da realidade se tornam ferramentas, mas sendo ilusória quanto a realidade em constante mudança e imprevisibilidade. O tempo consiste na eterna sucessão de instantes inapreensíveis; sendo um entre o ser e o não ser, a consciência e a inconsciência; por isso, impossível de ser apreendido racionalmente em sua essência.

único motivo da efetivação da beleza musical. Na perspectiva da música judaica pré-grega, pensando no contexto cultural do período, por exemplo, o (1) judaísmo antigo, à luz do filósofo judeu Emmanuel Lévinas (1906-1995), consistiria na experiência do envolvimento antes dos conceitos analíticos provenientes da filosofia grega, que muito influenciou o pensamento europeu; em especial, os pensadores clássicos e helênicos. No (2) Catolicismo medieval, ocorre a influência do pensamento analítico grego em sincretismo com o pensamento cristão. Na (3) modernidade, o encontro entre os filósofos do racionalismo, empirismo, ilustração e idealismo com o Protestantismo; e no (4) pós-modernismo dos séculos XX e XXI, a crítica da metafísica ocidental fundamentada pela filosofia grega, discutida por filósofos como Friedrich Nietzsche (1844-1900), Martin Heidegger (1889-1976), Lévinas e Vladimir Jankélévitch (1903-1985) e a influência deste fato com o cristianismo pentecostal. De nossa parte, estaremos focados em desenvolver o contexto da música ocidental, com recorte na música religiosa judaico-cristã, tanto por ser nossa área de interesse. Apresentemos os quatro períodos:

1 - No judaísmo primitivo, segundo Lévinas, o ensino acontecia a partir da experiência e da oralidade, ou seja, a prática anterior a uma teoria musical escrita e fechada; absorvendo a realidade vigente através do envolvimento.<sup>3</sup> Pensando musicalmente, podemos dizer que, quanto à composição, não se pensava em formas e gêneros como hoje definimos. O conceito de forma musical está muito relacionado ao pensamento platônico<sup>4</sup>, assim como o conceito de “ideia”. O conceito de forma muito colaborará para o conceito de gênero, que não veio exatamente da música, mas de outras áreas do conhecimento. Pois, a música, por não ser uma arte do conceito, toma emprestados os conceitos de outras áreas do conhecimento humano.

Ao refletir no judaísmo antigo, observa-se que a intuição criativa precede os conhecimentos técnicos, sendo primeiramente envolvimento e depois aprendizado, ao contrário do pensamento grego, que primeiro aprende para depois se envolver, conforme os escritos do filósofo judeu Lévinas.

3 Lévinas disse que o pensamento europeu, influenciado pela filosofia grega consiste em um “saber (que) é experimentar sem experimentar, antes de vivenciar. Queremos saber antes de fazer. Porém o que queremos é só saber inteiramente experimentando pelas nossas próprias evidências. Nada empreender sem tudo saber, nada saber sem antes ter ido ver por si mesmo, quaisquer que possam ser as desventuras dessa experiência. Viver perigosamente – mas seguro – no mundo das verdades (...)Nobre tentação, que se torna quase não-tentação e, ao invés disso, coragem. Coragem, com segurança, eis a sólida base de nossa velha Europa”. (LÉVINAS, Emmanuel. Quatro Leituras Talmúdicas, ps. 71 e 72.). Com isso, segundo Lévinas, “a ingenuidade do ato é atenuada: daqui em diante, ele só acontecerá após conjecturas, após um cuidadoso exame dos prós e dos contras. Ele não será mais desinteressado, nem generoso, nem perigoso...” (Idem, p. 73.).

4 Platão, visando uma filosofia que conseguisse organizar a realidade, apresentou que a realidade material (sensível) seria a cópia da realidade verdadeira (inteligível). Estas formas perfeitas inteligíveis seriam fruto das Ideias perfeitas que se manifestariam de forma imperfeita na realidade sensível. O conceito de forma musical como conhecemos, acreditamos estar vinculado a este conceito, em que o gênio (compositor) recebe a ideia perfeita em sua mente, e, em seguida, materializasse através de sua escrita composicional e prática musical resultante. Os gêneros seriam formas específicas, que a partir das definições racionais, teriam características específicas.

Neste período ainda não existia os nomes das notas musicais como conhecemos hoje, como também não existiam os conceitos de “acorde”, “nota”, “escala” e “intervalos”. Sabemos que da forma como estamos familiarizados, com certeza não era possível. A música judaica, então, era fruto do envolvimento criativo sem o pensamento analítico, que passou a existir de forma inicial no mundo grego. Categorias ainda inconscientes como a “graça” e o “não-sei-quê” (*jê-ne-sais-quoi*) apresentados pelos místicos católicos, também por Dominique Bouhours (1628-1702), Montesquieu (1689-1755) e na contemporaneidade pelo filósofo francês Jankélévitch, promoviam a misteriosa irradiação de beleza e felicidade na arte dos sons. A beleza musical, neste contexto, não se devia somente a matéria musical e instrumentação exatamente; mas, sim, por uma graça inexplicável que irradiava esta música em seu instante. Assim, a beleza da experiência musical estava mais relacionada ao não saber, à transposição da inteligência racional, do que exatamente às respostas definidas oriundas da racionalidade.

A partir da filosofia grega, a música muda o seu curso, devido às influências epistêmicas que dali nasceram, como a relação numérica dos astros e a música, a série harmônica em Pitágoras (570 – 495 a.C.), a estatização temporal de Zenão (490 – 430 a.C.), a obsessão pela racionalidade em Sócrates (469/70 – 399 a.C.), a visão dualista, pautada pelo conhecimento do Inteligível e do Sensível, a moral política da *Pólis* em Platão (438 – 347 a.C.), e a filosofia analítica de Aristóteles (384 – 322 a. C.). A música, mesmo amada pelo mundo grego, é vista com desconfiança na perspectiva da boa ordem social, devido a sua amplidão diante da razão tão almejada pelos filósofos clássicos. Outro detalhe importante a ser ressaltado, é que enquanto a música judaica era uma fruição temporal, o ritmo no mundo grego é compreendido não pelo movimento, mas pela sua imobilidade; não pelo intervalo, mas, sim, pelos pontos de início e fim, nos moldes dos escritos do especialista em filosofia grega Werner Jaegger (1888 – 1961). Diante desta apresentação, já podemos notar diferenças no pensar musical dos dois períodos. A escrita, a teoria musical como ciência e as discussões sobre o tema ganham força considerável, sendo o período que fundamentou o pensamento musical ocidental europeu até nossos dias. A música pensada de forma analítica lança as suas sementes ao mundo. O conceito passa a ganhar espaço diante da fruição em si. A ciência quanto a arte musical passa a possuir maior espaço.

2 - O mundo medieval já apresenta um novo fazer musical dentro da realidade deste período. O pensamento musical desta época, marcado pelo cristianismo e as influências do pensamento grego, geram um sincretismo em que entra em tensão o saber conceitual construído pelos gregos, adaptado aos novos conhecimentos medievais, e a graça inefável da experiência religiosa. Nasce uma música atmosférica que, quanto a teoria musical, denominamos como “modalismo”, com a primazia da música vocal, o desejo de refletir a ideia do céu: o canto que, nascido do oriente, se tornaria depois o Canto Gregoriano. A teoria musical ainda não é vista como primária no fazer musical e a escrita através dos *Neumas*, visa à memorização, mas sem exatidões temporais, pois sabemos que, antropologicamente a relação com o tempo ainda não era tão exata e controlada como em nossos dias. Deste universo se nomeia as notas musicais a partir de Guido D’Arezzo (992-1050). O conhecimento do cantar em duas ou mais vozes separadas, o germe das formas musicais e continuação do casamento entre palavra e

música, iniciada no mundo grego. A palavra era vista como necessária à música, mas a teoria como fundamento desta arte ainda está longe de tomar a dianteira, embora já conquiste maior força do que em períodos anteriores. Vale lembrar que a música sacra desse período se diferencia em muito da música dos hebreus e dos primeiros cristãos: uma música sem instrumentação, monódica, introspectiva, sem acentuadas demarcações rítmicas. Séculos depois, no Concílio de Trento, normas são estabelecidas para a composição da música sacra, aumentando a importância do texto dentro da música e assegurando o controle da melodia pela inteligibilidade da palavra.

3 - O início da modernidade, marcado pela Reforma Protestante, a filosofia racionalista, como também as novas descobertas científicas, produz uma nova epistemologia musical, e, com isso, uma nova concepção musical no contexto europeu, que busca definir as sensações afetivas humanas. Nasce o germe inconsciente do “tonalismo” que florescerá no barroco — período da história em que talvez o encontro entre a razão e o mistério da música ocorra como em uma visão do pôr do sol; entre a luz e as trevas. Nasce uma retórica que inunda o mundo musical a partir de Bach (1685 – 1750), retórico por excelência. Para nossa sorte, sua música também é banhada pelo mistério, por isso o cruzamento entre a razão e o mistério. O canto protestante busca a popularização musical, mas também as influências conceituais da filosofia moderna; melhorando a qualidade técnica, mas encurtando, sob as rédeas da racionalidade, a amplitude da música. A música que começara fluida em Lutero, passa a ser estatizada devido à excessiva obsessão mensuralista, em que tudo precisa estar abaixo da inteligência, com seus cálculos simétricos e exatos. A música vai ficando cada vez mais estática, contável, com cada sílaba passando a ser um tempo espacializado; refletindo a relação do tempo, que se tornou uma representação espacial e não mais temporal, de acordo com a filosofia de Bergson. O mundo moderno, muito influenciado pela filosofia grega clássica, caracteriza-se pelo aumento da ciência, da racionalidade, e, com isso, a transposição da compreensão temporal de sua essência, para a sua compreensão especializada. Sendo assim, com a espacialização do tempo, da mesma forma em que o tempo se torna o tempo do relógio, com cada segundo sendo semelhante a blocos sucessivos, o tempo musical passa ser o da partitura, do mensuralismo, dos tempos cronometrados. Do controle dos tempos musicais, assim como o tempo especializado passou a controlar a vida social e em especial, o mundo do trabalho.

O Iluminismo, com a teoria da ilustração do século XVIII, movimento influenciador do “classicismo”, pautado pelo distanciamento da intuição e do mistério, a busca da total claridade (o que, segundo as teorias de Jankélévitch, também é uma forma de cegueira), e obsessão pelos sistemas teóricos simétricos, orgânicos e adequadamente mensurados; gera uma música à sua imagem e semelhança. Agora tudo está claro! A análise está acima do envolvimento; o desejo do controle da música estava concretizado. A intuição passa a ser vista com desconfiança e a composição passa a ser um recurso técnico exterior, encontrada nos tratados teóricos externos ao espírito; o que nos evoca o pensamento do filósofo Heidegger, que denunciou o fato de que o pensamento ocidental se orientara pelas construções exteriores, e não para as questões do “Ser” (HEIDEGGER, 2014, pp. 139-140), fazendo com o que o homem sempre olhe para fora e nunca para dentro de si. As questões ontológicas estariam em primazia sobre

as questões ônticas. A técnica ganha primazia, e o homem passa a fazer do seu meio o que bem lhe entende através de seus conhecimentos racionais e lógicos adquiridos, como bem ressalta a filosofia positivista de Comte. A humanidade se torna um corpo gigante, mas com uma alma pequena, como assevera Bergson (BERGSON, 2006, p. 256).

4 - O mundo romântico contesta o excessivo racionalismo como também o empirismo e a ilustração, buscando através das forças do espírito, a criatividade: no âmbito filosófico, o Idealismo. Agora a arte transpõe a matéria por meio do espírito, para se manifestar com maior perfeição, pensando na filosofia de Georg Hegel (1770-1831) (HEGEL, 2001, p. 34-35). O homem solitário se transforma no gênio que recebe a verdade sublime para os mortais. Embora haja beleza na ideia, o pensamento comunitário já não é comum há séculos em toda esta situação apresentada. O pensamento individual derivado do pensamento do romantismo idealista é algo a ser ressaltado, mesmo com a beleza de seus fundamentos, que influenciou músicos como Chopin (1810-1849) e Liszt (1811-1886). O idealismo, mesmo sendo uma transposição da razão para a introspecção do espírito, ainda se pauta pela força do conceito, o que Hegel muito primava.

Para nós, o conceito busca expressar, mas não consegue alcançar a experiência. Em outras palavras, não concebe, sendo uma ferramenta necessária, bastando que permaneça apenas uma ferramenta e não a resposta em si. A música lógica e racional fundamentada até então, junto com as instituições oficiais entram em crise. Nascem nas academias os movimentos musicais como contrarresposta a tudo que foi estabelecido pela modernidade, ou que as levam ao extremo. Movimentos diversos, como o dodecafonismo com inversão dos moldes, o serialismo integral, a música eletrônica; as músicas étnicas passam a serem vistas e reconhecidas através da música fonográfica. A escuta analítica e idealista é rompida e uma música violenta, ácida e transgressora da racionalidade surge. Esta constatação é facilmente notada na polissemia cultural do século XX. A música rompe com as amarras estabelecidas, e com os pedaços que se encontravam espalhados em movimentos fragmentados. É neste contexto cultural que a música cristã pentecostal se origina. Sendo resultado da contestação da epistemologia grega ocidental, a valorização da intuição e a relativização dos conhecimentos musicais até ali estabelecidos. Sendo assim, a música pentecostal como a conhecemos, é fruto de seu tempo.

A contemporaneidade é paradoxal. Mesmo com todas as contestações e relativizações, parece-nos que o conceito nunca esteve tão forte e ao mesmo tempo tão vazio de sentido como hoje, pois a experiência da fruição da vida, do tempo como eterno instante e da relação entre as pessoas como iguais (o que só um pouco de noite e mistério é capaz de causar) parece não existir, por isso somos levados por todas as ideologias lançadas. A música é compreendida por muitos como pura técnica e encontrada nos livros e videoaulas que a sociedade produz com velocidade, mas a experiência criativa da música aparenta não mais existir. Talvez, este seja o ponto culminante da exteriorização ontológica humana.

Neste panorama, é possível que respostas exteriores definidas e nenhuma reflexão interior sejam, porventura, o âmago da grande crise da humanidade. A alienação denunciada por Karl Marx (1818-1883) após a Revolução Industrial impactara também a criatividade musical. Alienação, que não apenas escraviza o pensamento crítico, mas, principalmente, as experiências mais ricas, como a música, a arte num todo e a espiritualidade. A música como a união entre céus, terra, homens e deuses, a quadratura de Heidegger (HEIDEGGER, 2006, p. 130), parece não ser viável em um mundo tão aprisionado pelas amarras do conceito e a não percepção da fluência inefável da existência que passa diante de todos, mas que só é vivida e sentida pelos intuitivos que não veem o mundo apenas com os olhos e com o tato, sentidos em que a inteligência racional se apoia, cegando a douta ignorância adquirida através do não saber, que segundo os místicos, é o verdadeiro saber (JANKÉLÉVITCH, 1980, cap. 1).

## CONCLUSÃO

Através desta breve apresentação de determinados períodos da história da música judaico-cristã, foi possível apresentar, a partir da filosofia bergsoniana, como o fazer musical ocorreu e ocorre de formas diversas na história. Sendo um encontro constante entre a intuição, que, segundo Bergson, apreende a realidade de forma integral, sendo o início da inspiração e da criatividade; e o construto cultural, filosófico e científico existente em determinado período. Por isso, a música seria resultado do tenso encontro entre ciência e metafísica. Encontro este que não acontece de forma exata ou definida. Por isso, de acordo com o contexto histórico-social, a musicalidade estará mais próxima de expressividades menos definíveis ou mensuráveis, como foi o contexto da música vetero-testamentária, caracterizada pela primazia do envolvimento sobre o aprendido. Já em outros períodos, como o período do iluminismo, nos deparamos com uma situação contrária: a música passa a ser tratada primeiramente com a linguagem filosófica e científica, estando a razão a frente do envolvimento e da intuição. Desta forma, a música é uma arte movente, não se realizando de uma forma única ou estática.

Por ser um tenso encontro, a música é infinita em possibilidades, podendo ser fundamentada por teorias distintas. Teorias estas que estão relacionadas a outros conhecimentos, que são transpostos para a construção da epistemologia musical. Sendo assim, a música não dependente de um único caminho normativo, dogmático ou epistemológico.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGOSTINHO, Aurélio. *Comentários aos salmos*. Livro III. Ed. Paullus, 2005.

\_\_\_\_\_. *Confissões*. Trad. J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Editora Nova Cultural. 2004.

ALVES, L. F. *Bergson e as duas vias de acesso ao real - entre a metodologia intuitiva e a metodologia analítica*. PPG/UNB. Brasília, 2014.

- AMATO, Rita de Cássia Fucci. *Santo Agostinho: Deus e música*. Editora Prismas, Curitiba, PR, 2015.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 2008.
- BERGSON, Henri. *A evolução criadora*. Trad. Bento Prado Neto. São Paulo: Alamedina, 2005.
- \_\_\_\_\_. *As duas fontes da moral e da religião*. São Paulo: Alamedina, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Coleção Os Pensadores*. São Paulo; Editora Abril, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Duração e simultaneidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução: Paulo Neves, São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- \_\_\_\_\_. *O pensamento e o movente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- \_\_\_\_\_. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. Tradução: Ivone Castilho Benedetti, São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BRÉMOND, Henri. *La poesía pura con un debate sobre la poesía por Robert de Souza*. Traducción de Julio Cortázar. Buenos Aires: Argo, 1947.
- CANDÉ, Roland. *História Universal da Música*, v. 1 e 2, São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- CAPPELLO, M. A. C. *Crítica e ontologia na filosofia de Bergson*. Tese de doutorado, USP, 2005.
- DELLEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. Ed. 34, São Paulo, 1999.
- DI SANTE, Carmine. *A liturgia judaica: fontes, estrutura, orações e festas*. São Paulo: Ed. Paullus. 2004.
- ECO, Umberto. *A definição da arte*. Lisboa: Edições 70. 2001. Coleção Arte e Educação.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- ELIAS, Norbert. *Mozart – A Sociologia de Um Gênio*. Rio de Janeiro, Editora Jorge Zahar, 1994.
- FUBINI, Enrico. *Estetica della musica*. Bolonha: Il Mulino, 1993.
- \_\_\_\_\_. *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Versión castellana, revisión, prólogo y notas de Carlos Guillermo Pérez de Aranda. Madrid: Alianza, 1994. 521p. (Alianza Música).
- GILSON, Etienne. *A filosofia da Idade média*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1995.
- GROUT, D. J.; PALISCA, C. V. *História da Música Ocidental*. 2.ed. Lisboa: Gradiva, 2001.
- HANSLICK, Eduard. *Do belo musical: uma contribuição para a revisão da estética musical*. Tradução de Nicolino Simone Neto. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1989.
- HEGEL, G. H. F. *Cursos de Estética, vol. I*. São Paulo: Edusp, 2001.
- HEIDEGGER, Martin. *Contribuições à filosofia: do acontecimento apropriador*. Rio de Janeiro: Ed. Vita Vérita, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Ensaio e conferências*. São Paulo: Editora Vozes. 2006.
- \_\_\_\_\_. *Língua de tradição e língua técnica*. Lisboa, Portugal: Ed. Vega, 1995.
- JAEGER, Werner. *Paidéia: a formação do homem grego*. 4ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- JANKÉLEVITCH, Vladimir. *A música e o inefável*. Tradução e prefácio: Clovis Salgado Gontijo. São Paulo: Perspectiva, 2018.

- \_\_\_\_\_. *Henri Bergson*. Alexandre Lefebvre & Nils F. Schott, Editors Translated by Nils F. Schott. Duke University Press, London, Eng, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*. v. 1. La Manière et l'occasion. Paris: Seuil, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*. v. 2. La Méconnaissance; le malentendu. Paris: Seuil, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Primeiras e Últimas Páginas*. Campinas, São Paulo: Editora Papirus, 1995.
- KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade de Juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- LE GOFF, Jacques. *Para um novo conceito de Idade Média: tempo, trabalho e cultura no ocidente*. Editorial Estampa, Lisboa, Portugal, 1979.
- LEOPOLDO E SILVA, Franklin. Bergson e Jankélévitch. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 10, nº 28, p.333-345, Set./Dez. 1996.
- \_\_\_\_\_. *Bergson: intuição e discurso filosófico*. São Paulo: Loyola, 2004.
- LEVINAS, Emmanuel. *Quatro leituras talmúdicas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2003.
- MARTINS, José Eduardo. Jankélévitch e os opostos sonoros em harmonia. *Estudos Avançados*, São Paulo, v.10, n.28, p.357-367, dez. 1996.
- MÓDOLO, Parcival. *A música no culto protestante: convergências entre as idéias de Martinho Lutero e João Calvino*. Dissertação (Mestrado em Religião) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2006.
- MONTESQUIEU. *Ouères complètes*. Aux édition eu seil 27, RJ e Jacob, Paris-IV, 1964.
- \_\_\_\_\_. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- OTTO, Rudolf. *O sagrado: aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional*. Tradução de Walter O. Schlupp. São Leopoldo: Sinodal, EST; Petrópolis: Vozes, 2007.
- PLATÃO. *A República*. Belém: Editora da Universidade do Pará, 2000.
- ROSE, Marie. *Canto Gregoriano: Método de Solesmes*. 1º livro, 3ª edição. Coleção Pio X, V. 1963.
- RUEB, Franz. *48 variações sobre Bach*. Tradução de João Azenha Jr.. Companhia das Letras, 2001.
- SANTOS PINTO, T. J.. A crítica bergsoniana ao método filosófico tradicional – repercussões epistemológicas, éticas e educacionais. *Revista Poiésis*, Tubarão, Unisul, Santa Catarina, 2011.
- SCHALK, C. F. *Lutero e a Música*, Editora Sinodal, RS, 2006.
- STEFANI, W. H. M.. *Música sacra, cultura e adoração*, 3ª edição. Ed. Unaspres, Campus Engenheiro Coelho, SP, 2006.
- TOMÁS DE AQUINO. *Contra Gentiles*. Paris: P. Lethielleux, 1954.
- WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.