

A CRÍTICA DE NIETZSCHE

à concepção de música na metafísica do belo de Schopenhauer

ÁTILA BRANDÃO MONTEIRO - Graduando em Filosofia pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Bolsista do Programa de Educação Tutorial (PET)
atilabmonteiro@gmail.com

Resumo: O objetivo do presente trabalho consiste em analisar a concepção musical de Nietzsche em *Humano, demasiado humano*, momento em que o filósofo adota uma estética musical formalista e assume abertamente sua oposição ao ideal romântico de música. Com isso, termina por se opor à concepção schopenhauriana de metafísica do belo, da qual compartilhou em sua juventude, destituindo o caráter “místico” atribuído à obra de arte, e mais especificamente à música. A metafísica do belo de Schopenhauer afirma a música como arte de maior importância na “hierarquia das artes”, pois ela seria a cópia direta da Vontade, ou seja, da coisa-em-si, da essência. Com o intuito de mostrar a crítica nietzschiana, busco através deste trabalho refazer os passos percorridos pelo filósofo na construção de seus argumentos, evidenciando sua perspectiva baseada no caráter histórico das expressões artísticas/culturais, reduzindo todo o “misticismo” atribuído à música pela estética romântica, a simples hábitos e gestos historicamente localizáveis.

Palavras-chave: Formalismo musical, Metafísica do belo, Nietzsche.

Abstract: The objective of this study is to analyze the musical conception of Nietzsche in *Human, All Too Human*, at which the philosopher takes a musical aesthetic formalist and assume openly their opposition to the romantic ideal of music. This ends up to oppose the schopenhauerian concept of metaphysics of the beautiful, which he shared in their youth, removing the character “mystical” assigned to the artwork, and more specifically the music. The metaphysics of the beautiful of Schopenhauer says the music as an art major in the “hierarchy of the arts” because it would be a direct copy of the Will, or the thing in itself, the essence. In order to show the nietzschean critique, I seek across of this work retrace the steps covered by the philosopher in building their arguments, showing their perspective based in the historical character of the artistic/cultural expressions, reducing all the “mysticism” attributed to the music by romantic aesthetics in simple gestures and habits historically traceable.

Keywords: Musical formalism, Metaphysics of the beautiful, Nietzsche.

INTRODUÇÃO

A metafísica do belo de Schopenhauer afirma a música como arte de maior importância na “hierarquia das artes”, pois ela seria a cópia direta da Vontade, ou da coisa-em-si, da essência; enquanto as outras formas de expressão artística obedeceriam a uma espécie de hierarquia, sendo estas inferiores à música na “objetivação” da Vontade.¹ Deste modo, os sentimentos transmitidos por uma música, seriam uma espécie de cópia da Vontade, da essência dos sentimentos; então, se uma música soasse alegre ela seria uma cópia direta da essência da alegria, se soasse triste seria uma cópia direta de tal sentimento, ou seja, o que o ouvinte iria sentir seria o sentimento em si (“a” alegria, “a” tristeza) e não o sentimento particular de alguém que está alegre por um motivo qualquer.

Porém, se a música fosse uma cópia direta da vontade, do sentimento universal, qualquer pessoa deveria ter a mesma sensação ao ouvir uma mesma música; e tal fato não ocorre necessariamente, pois sabemos que existem vários povos e culturas distintas, e assim, uma música que “transmitisse” um sentimento de tristeza, por exemplo, para um povo, não necessariamente o faria para outro, e ainda, se assim o fosse, não seria na mesma intensidade; podendo até mesmo causar um sentimento inverso ou sentimento algum. Podemos imaginar, por exemplo, uma música de Bach² sendo reproduzida a uma tribo africana, ou a indígenas brasileiros. É muito provável que tais povos não tenham a mesma sensação de um europeu ao ouvir a mesma música.

Nesse sentido, a crítica que Nietzsche faz a tal concepção, leva em conta a historicidade da música, da cultura e dos diferentes povos e regiões. O filósofo busca explicações antropológicas e históricas para a significação simbólica da música, destituindo-a de qualquer ligação com concepções metafísicas e místicas. Analisaremos aqui a concepção musical de Nietzsche em um período onde o filósofo se encontrava profundamente influenciado por uma concepção formalista de música, assumindo uma postura totalmente contrária ao ideal estético de Schopenhauer, destituindo o caráter “místico” ou metafísico da obra de arte, e especificamente da música.

Desta forma, a presente inquirição que aqui se faz busca explicar acerca do caráter simbólico da música, de sua significação puramente formal e desprovida de qualquer significação metafísica e de qualquer caráter absoluto ou transcendental. Para tal empreendimento nos deteremos na análise da obra *Humano, Demasiado Humano*, mais precisamente nos parágrafos 215 e 216, intitulados “A música” e “Gesto e linguagem”, respectivamente; bem como de literatura secundária.

O SIMBOLISMO DAS FORMAS

1. Som e Palavra

1 Cf. A. Schopenhauer, O mundo como vontade e representação, Livro 3, § 52, p. 269.

2 Johann Sebastian Bach (1685-1750), famoso músico e compositor alemão.

Nossa investigação se inicia, em um primeiro momento, com a análise dos processos históricos, suscitados por Nietzsche, pelos quais a música adquire a capacidade simbólica de expressar sentimentos e emoções, bem como o caráter de “linguagem universal dos sentimentos” ingenuamente atribuído a ela de um modo tão místico que a tornou superior às outras artes. O filósofo indica o enraizamento histórico do próprio simbolismo sonoro com o que afirma no seguinte trecho:

A “música absoluta” é, ou a forma em si, no estado cru da música, em que o ressoar medido e variegadamente intensificado já causa prazer, ou o simbolismo das formas, que sem poesia já fala a compreensão, depois que as duas artes estiveram unidas numa longa evolução, e por fim a forma musical se entreteceu totalmente com fios de conceitos e sentimentos.³

Neste trecho é perceptível o destaque dado pelo filósofo à historicidade da música. Despindo-a de qualquer misticismo, aqui ela é afirmada puramente como criação humana, possuidora de uma história, de um caminho percorrido a um desenvolvimento formal e simbólico. Aqui a música é concebida apenas como uma criação formal, material; forjada a partir técnicas instrumentais e regras de composição, as quais permitem ao músico compor variados tipos de música, que “expressam” variados tipos de sentimentos. Deste modo, “Em seu estado ‘cru’, a música poderia ser caracterizada, sem mais preâmbulos, como uma estrutura de sons organizados artisticamente em torno de si próprios.”⁴. Percebe-se aqui também que outro fato contribui nesse processo de “aquisição de sentido” da música instrumental: a sua antiga união com a palavra, que através da poesia pôs um certo “conteúdo simbólico” na música instrumental.

Deste modo, Nietzsche fala de “simbolismo das formas”, que nada mais é que esse caráter, adquirido pela música, de expressar sentimentos e emoções através das formas musicais puramente instrumentais, rigorosamente estruturadas com base em princípios tonais e rítmicos. Esse simbolismo poderia ser visto, pelos românticos, por exemplo, como coincidindo com uma áurea ou uma força mágica e misteriosa que flutua por detrás dos sons, capaz de nos levar a experimentar os sentimentos da forma mais intensa possível. Porém, “a conclusão a que Nietzsche pretende conduzir é a de que o simbolismo decorrente da música estaria longe de ser algo miraculoso; [...] à sua base não se encontraria senão uma ousada generalização de hábitos e atividades bem localizáveis.”⁵. Como se segue:

A música dramática é possível apenas quando a arte sonora conquistou um imenso domínio de meios simbólicos, como o lied, a ópera e centenas de

3 MAI/HHI §215

4 F. Barros, O pensamento musical de Nietzsche, p. 73

5 Idem, p.73

tentativas de pintura sonora [...] Os homens que permaneceram atrasados no desenvolvimento da música podem sentir de maneira puramente formal a peça que os avançados entendem de modo inteiramente simbólico [...] isso o intelecto só pôde imaginar numa época em que havia conquistado toda extensão da vida interior para o simbolismo musical.⁶

Constata-se aqui que tal simbolismo formal adquirido pela música não se trata de algo “sobrenatural” ou místico, mas sim da longa união da música com outras formas de expressão artísticas, que possibilitaram a ela (a música) ter esse grande domínio de meios simbólicos e por consequência a capacidade de expressar uma variedade de sentimentos e emoções na execução de uma música, como a dramática, por exemplo.

Esse caráter “de evolução” pelo qual, segundo Nietzsche, a música teve que passar para enfim conseguir sua “autonomia”, como música puramente instrumental, porém dotada de sentido; revela um caráter de relatividade, ancorado na historicidade e na cultura dos povos e civilizações. Quando o autor fala, na citação anterior, que alguns homens podem sentir de maneira puramente formal uma composição que os atuais sentem de modo simbólico, nos remete a questão abordada no início desta investigação, onde foi dito que outros povos (tribos indígenas ou africanas) não poderiam sentir de maneira igual a um europeu, uma música de Bach, pois ambas as culturas são distantes. Tal problema nos dá alguns elementos a mais para refletir sobre o que foi afirmado por Nietzsche.

Seguindo com base no que foi analisado, pode-se dizer que ambas as culturas (africana/ indígena e européia), por serem diferentes e não serem geograficamente próximas, não participaram do mesmo “processo evolutivo” de escuta musical. Isso não quer dizer que uma cultura seja mais atrasada do que a outra, mas sim que o processo que o “povo europeu” passou, no sentido de um desenvolvimento onde o simbolismo das formas se “instalou” na música quando esta passou a ser executada de modo instrumental; se deu de modo histórico e gradativo em sua cultura. Assim, as outras culturas, por não participarem da mesma “evolução cultural” deste povo, não distinguem ou percebem as formas sonoras de um mesmo modo; seus sentidos não foram “educados” do mesmo modo no sentido de perceber essas camadas conceituais e sentimentais sobrepostas às formas sonoras da música instrumental, e assim não podendo identificar essa expressão de sentimentos e emoções por ela “exalado”.⁷

2. Som, Gesto e Linguagem.

6 MAI/HHI §215

7 Torna-se uma tarefa difícil analisar tal situação nos tempos atuais, onde o mundo está mergulhado em um processo de globalização em que as culturas e as peculiaridades regionais estão disponíveis a um nível mundial. Portanto, para não gerar desentendimentos, tais afirmações são melhor compreendidas se vistas por um viés histórico, com base em períodos da história em que não havia tanta comunicação entre os diversos povos e continentes.

Até aqui pudemos ver que o simbolismo das formas sonoras deve muito à linguagem, pois através dela (mas não somente dela) a música pôde dispor de tantos meios no processo “evolutivo” onde adquiriu um sentido simbólico. Porém, no intuito de inverter e desestabilizar a ordem dessas relações, Nietzsche passa a antepor os *gestos* à própria *linguagem falada*, ao próprio som, como uma forma de comunicação primitiva. É deste modo que afirma:

Tão logo as pessoas se entenderam pelos gestos, pôde surgir um *simbolismo* dos gestos: isto é, pudemos nos pôr de acordo acerca de uma linguagem de signos sonoros, de sorte a produzir, num primeiro momento, som e gesto (ao qual o primeiro se juntava simbolicamente) e, mais tarde, apenas o som.⁸

Nietzsche fala de uma linguagem primitiva dos gestos, anterior a própria linguagem “falada”, dos sons. É interessante perceber a relação dessa afirmação com o que foi dito anteriormente. Primeiramente a música, o som puramente instrumental, adquiriu um sentido simbólico proveniente da *linguagem falada*, da poesia, da palavra cantada, através de uma antiga relação evolutiva. Aqui, Nietzsche afirma que a própria *linguagem falada* possui um conteúdo simbólico que provém de algo ainda anterior, os gestos. Deste modo, na mesma proporção que a música adquiriu um conteúdo simbólico proveniente da palavra, a própria palavra, por sua vez, também adquiriu um conteúdo simbólico proveniente da linguagem gestual.

Percebe-se aqui ainda mais a raiz histórica desses símbolos das formas. O filósofo nos leva a pensar o quão primitivo é essa capacidade de atribuir significações; e que da mesma forma em que primitivamente atribuíamos significado à palavra, à linguagem falada; posteriormente atribuiríamos de modo semelhante, significado à música instrumental.

Essa relação dos gestos com a linguagem, apesar de ser primitiva, ainda hoje pode ser percebida. É só pensar no modo como uma mãe ensina as primeiras palavras a seu filho. A mãe *aponta* para um objeto, ou para uma pessoa, e simultaneamente *fala* a palavra correspondente ao nome daquele objeto ou daquela pessoa. É deste modo que o gesto realizado pela mãe (o apontar para algo) adiciona um conteúdo simbólico ao som que ela reproduz simultaneamente (o ato de falar o nome do objeto ou da pessoa), e assim, com o passar do tempo e com o hábito do gesto com o som, a criança aprende a entender o símbolo e passa a reproduzir apenas o som para referir-se a algo.

Então, como já foi visto, é de modo análogo que a música puramente instrumental passa por um processo semelhante onde adquire um significado; e assim, “o que antes implicava um simbolismo capaz de colocar o homem em comunicação com a essência das coisas, revela-se, de pronto, fruto do hábito”⁹. E assim a música, que era pensada por alguns como a “arte primordial”, sobrepondo-se às outras formas artísticas, encontra-se intimamente associada a determinados gestos e hábitos. A audição faz aparecer somente o que se aprendeu a associar ao som, por meio de movimentos visíveis.

8 MAI/HHI §216

9 F. Barros, O pensamento musical de Nietzsche, p. 74

De acordo com Nietzsche:

Primeiramente, sem dança e mímica explicativas (linguagem dos gestos), a música é ruído vazio, em virtude de uma longa habituação a esse lado a lado de música e movimento o ouvido é educado para interpretar imediatamente as figuras sonoras, e, por fim, chega a um nível de rápida compreensão, em que já não tem necessidade do movimento visível e sem o qual entende o compositor.¹⁰

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dessas exposições e análises históricas e culturais, pudemos mostrar o movimento do pensamento Nietzscheano, presente na obra analisada, que tem como pretensão “dessacralizar” a música como instrumento por meio do qual fosse possível um contato direto com a Vontade, ou segundo o próprio Nietzsche, com “a linguagem da vontade mesma, diretamente do ‘abismo’, como sua revelação mais própria, mais primordial, mais imediata”¹¹; e desta forma destituir o caráter místico ou metafísico que Schopenhauer atribuía a ela.

Com a noção de “simbolismo das formas”, Nietzsche nos mostra a própria gênese do significado simbólico presente, primeiramente na própria linguagem falada, que adquire conteúdo a partir da linguagem dos gestos e posteriormente na música puramente instrumental, a qual adquire conteúdo a partir da linguagem falada, da palavra; e da linguagem gestual, do movimento. O filósofo nos mostra, com isso, o caráter primitivo e histórico do significado presente na música. Ele nos mostra que esse significado é algo puramente formal, antropológico, humano, instituído por nós, pelo nosso intelecto em uma gradativa evolução dos nossos sentidos.

Baseado na concepção formalista, o filósofo pensa a música instrumental apenas como uma forma simbólica, criada por homens e por eles modificada e aprimorada no decorrer da história. A música aqui é nada mais que uma criação técnica, humana, baseada em rigorosos princípios de tonalidade e ritmo, bem como de uma apurada técnica instrumental, onde o músico, longe de ser um gênio ou um oráculo o qual tem a “capacidade” de reproduzir fiéis cópias da própria vontade, longe de ser um “telefone-do-além” ou um “ventríloquo de Deus” capaz de nos pôr em contato direto com a essência do mundo; é agora “apenas” um muito dedicado compositor, conhecedor das regras de composição musical e um sagaz instrumentista, que através de suas composições consegue se expressar de forma vigorosa, impactando-nos com suas caprichosas melodias e ritmos.

Por fim, a música não é uma linguagem universal, atemporal; mas sim uma criação cultural individual, totalmente determinada; a qual possui uma “energia” ou um “calor” interno, provindo de suas composições bem organizadas; localizável com início no espaço e no tempo.

10 MAI/HHI §216

11 GM, III § 5

REFERÊNCIAS

BARROS, Fernando R. de Moraes. *O pensamento musical de Nietzsche*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Humano, demasiado humano* (Tradução de Paulo César de Sousa). São Paulo: Companhia das Letras, 2005

_____. *Genealogia da Moral* (Tradução de Paulo César de Sousa). São Paulo: Companhia das Letras, 1998

SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo Como Vontade e Representação*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.