

Negação ou afirmação da vontade: se Nietzsche e Schopenhauer tivessem conversado sobre música

Denial or affirmation of the will: if Nietzsche and Schopenhauer had talked about music

FÁBIO GABRIEL SEMENCATO¹

Resumo: O presente artigo propõe uma investigação acerca da música, sob a perspectiva nietzschiana e schopenhaueriana, especialmente quanto a seu caráter de afirmação ou negação da Vontade nas visões díspares dos respectivos autores. Isso exige esclarecer o fundamento filosófico da música, em ambas as concepções: o mundo como Vontade em Schopenhauer e o conflito impulsional apolíneo-dionisíaco da arte trágica, em Nietzsche. O problema da investigação reside na questão: de que modo se pode, nas duas perspectivas mencionadas, indicar a música como via de revelação do mesmo impulso anterior que move o mundo? O trabalho objetiva esclarecer quais aspectos garantem à música caráter elevado nas duas perspectivas e promover um diálogo conceitual entre elas, a fim de apontar a hermenêutica de cada autor.

Palavras-chave: Música; Arte; Nietzsche; Schopenhauer.

Abstract: This article proposes an investigation into music, from a Nietzschean and Schopenhauerian perspective, especially regarding its character of affirmation or denial of the Will in the disparate views of the respective authors. This requires clarifying the philosophical foundation of music, in both conceptions: the world as Will in Schopenhauer and the Apollonian-Dionysian drive conflict of tragic art, in Nietzsche. The problem of the investigation lies in the question: how can, in the two perspectives mentioned, indicate music as a way of revealing the same previous impulse that moves the world? The work aims to clarify which aspects guarantee music a high character from both perspectives and promote a conceptual dialogue between them, in order to point out the hermeneutics of each author.

Keywords: Music; Art; Nietzsche; Schopenhauer.

Introdução

A música assume papel fundamental na filosofia de Arthur Schopenhauer, especialmente no que tange a revelar analogamente a essência metafísica do mundo através da sua harmonia e melodia. No instante em que a música se apresenta como objeto estético, leva o sujeito contemplador a uma forma distinta de conhecimento que, ao passo que expõe diante dele a manifestação privilegiada da raiz metafísica do mundo, também o faz silenciá-la momentaneamente enquanto indivíduo em seu querer-viver. Após terem sido difundidas as obras

¹ Graduado e Pós-graduando (Mestrado) em Filosofia pela UNIOESTE E-mail: fabiogabrielsemencato@gmail.com

schopenhauerianas, esse tópico gerou comentários importantes dos contemporâneos. Entre eles, cabe destacar Friedrich Nietzsche, também profundo conhecedor da música, que criticou a ideia da capacidade metafísica da música. A grande questão proposta pela reconstrução de obras e comentários dos autores de então consistia em clarificar de que modo poderia a música compreender tanto a negação da Vontade em Schopenhauer, quanto a afirmação da vida em Nietzsche. Sem embargo, para executar essa reconstrução, passo subsidiário consiste em esclarecer cronologicamente a tese e sua posterior antítese.

Negação ou afirmação da vontade

O autor de *O Mundo como Vontade e como Representação* (1819) vale-se de uma dicotomia conceitual para propor sua concepção de um mundo: o mundo como fenômeno e númeno. Schopenhauer comenta que, em função do conhecimento ou do pensamento, “além da Vontade e da Representação, absolutamente nada é conhecido, nem pensável” (MVR I, 2005, p. 163). Sendo assim, o mundo se deixa conceber exclusivamente perante essa dupla acepção. Complementares uma à outra, Vontade e Representação propõem dimensões distintas para a concepção de mundo, seja para a epistemologia, seja para a metafísica.

Essa dualidade estabelece o indivíduo como elemento de ligação entre *Vontade e Representação: o encontrar-se a si mesmo como sujeito conhecedor do mundo que, ao mesmo tempo, só o pode fazer na medida em que está sustentado por um impulso vital interior que o torna, assim como os outros elementos da natureza, parte deste mundo, pois “o mundo, tanto quanto a pessoa mesma, é absolutamente Vontade e absolutamente Representação, e nada mais”* (SCHOPENHAUER, MVR I, 2005, p. 229).

A Representação é o que limita o sentido do acesso do conhecimento ao mundo: a Representação (*Vorstellung*) é sempre e só, propriamente, puramente *Fenômeno*, advindo, portanto, através do Princípio de Razão. Sabendo-se que tudo aquilo que é possível conhecer sobre mundo obedece à sua constituição, a

Representação é, todavia, a estrutura que permite conceber a noção de *mundo*. Como consequência substancial, tem-se que a representação não revela nada além da relação fundamental entre sujeito e objeto proveniente da realidade (*Wirklichkeit*)² e sua rede causal, espacial e temporal. Essa concepção promove implicações cruciais, principalmente, no que concerne aos limites do conhecimento.

Para Schopenhauer, o mundo como *Representação* concerne tão somente ao modo de ser afetado e imprimir representações cognitivas sobre a realidade, os fenômenos da natureza e seu *fazer-efeito*, mas não consegue exprimir, por natureza, sua *essência*. Por isso, o mundo como Representação também reflete a *ilusão* (Maya) de um mundo que se limita a ser somente representativo. A deusa hinduísta, assim como nos escritos schopenhauerianos, representa a nuvem, a névoa: a ilusão do entendimento sobre a concepção do mundo observado e representado, a qual, no fundo, turva a visão e esconde a totalidade metafísica.

Dividindo o palco com o mundo como Representação, o mundo como Vontade (*Wille*) insere-se na filosofia de Schopenhauer como alternativa para se conceber outra dimensão de mundo. Escapando às leis do espaço, do tempo e da causalidade – o autor resgata a causalidade kantiana que, para seu predecessor, correspondia a uma das doze categorias *a priori* do entendimento, estruturas necessárias para a apreensão do Fenômeno, e a inclui também como um dos três elementos do princípio de individuação (*principium individuationis*) – o mundo como Vontade é completamente desprovido de qualquer conhecimento enquanto objeto para um sujeito, visto este ser sempre condicionado a ser representação fenomênica e, dada sua natureza, a Vontade jamais se manifesta em totalidade como objeto do conhecer.

² *Wirklichkeit*, significa Realidade ou Efetividade. O termo “realidade” pode traduzir duas palavras do idioma alemão, *Wirklichkeit* e *Realität*. Enquanto o termo *Realität*, proveniente do latim, expressa a totalidade do real tal como ele se apresenta, isto é, em certo sentido determinista e factual, *Wirklichkeit* deriva do termo alemão *Wirken* que, por sua vez, significa *fazer-efeito*. Schopenhauer sugere o uso de *Wirklichkeit* pois, para o autor, a realidade é uma constante efetividade, um *fazer-efeito* entre os objetos, um grande movimento causal de coisas interagindo umas com as outras, permitindo afetarem-se mutuamente, ou seja, efetividade.

A Vontade consiste na raiz metafísica do mundo, é o impulso vital originário e de maior profundidade que projeta o mundo e seus acontecimentos fenomênicos: o vir-a-ser. O ímpeto cego que impulsiona a ocorrência de um fenômeno corpóreo humano é o mesmo que impulsiona todas as manifestações da natureza. Tudo isso – o corpo, a natureza e, por conseguinte, o mundo – é Vontade que, ao se manifestar, se objetiva em Fenômeno. De modo geral, o mundo percebido não é outra coisa senão manifestação fenomênica da Vontade: é a Vontade que se tornou objeto, ou, a bem dizer, que se tornou Representação – objeto para um sujeito.

[...] a força que vegeta e palpita na planta, sim, a força que forma o cristal, que gira a agulha magnética para o polo norte, que irrompe do choque de dois metais heterogêneos [...] tudo isso é diferente apenas no fenômeno, mas conforme a sua essência em si é para se reconhecer como aquilo conhecido imediatamente de maneira tão íntima e melhor que qualquer outra coisa e que, ali onde aparece do modo mais nítido, chama-se VONTADE. (SCHOPENHAUER, MVR I, 2005, p. 168).

Vontade consiste, pois, no *impulso vital primordial* que mantém o ordenamento do mundo em vigor: o vir-a-ser que, de antemão, escapa ao conhecimento representativo. Compreende também um *querer-viver*, no qual o indivíduo se situa fundamentalmente. Ao passo que a Vontade consiste no *impulso vital* que lança – *projeta* – o mundo e seus elementos, ocasionando seus acontecimentos, e que essa *efetividade* (*Wirklichkeit*) é um fator constante, então o ímpeto ocasionado pela Vontade é permanente, sem fim. É um esforço sem ultimação, um constante *impulsionar* da natureza, do homem e do mundo: a Vontade consiste em um eterno *vir-a-ser*, fluxo sem fim (SCHOPENHAUER, MVR I, 2005, p. 231).

Constante e presente em tudo que há, a Vontade é fonte engendradora que ocasiona um ciclo vital, atuante em tudo o que há, do qual nada se pode destituir. Como esforço sem ultimação, o projetar-se da Vontade é a fonte de um *querer-viver* essencial que faz a existência circundar em torno de desejo e satisfação. Não há momento em que se finda o *vir-a-ser*. Tudo que há é substancialmente lançado a um percurso que, quando chega a seu fim, irrompe de si mesmo como novo percurso, como uma semente vem-a-ser desde seu germe, cresce, desenvolve-se,

gera frutos e, a partir desses frutos, inicia uma nova semente – que estará submetida ao mesmo *trajeto vital*.

Quando transposta para o âmbito dos sentimentos – ou dos fluxos existenciais – humanos, ao passo que ela consiste naquilo que move (provoca o movimento, acontecimento, a ação), *Vontade* é a *permanente busca*, desejo infindo, pela qual é guiada a existência e, por isso, também compreende a plena insatisfação. A satisfação, ao atingir um objetivo, logo cede lugar ao sentimento de vazio e, assim, provoca o início de um novo desejo. Desse modo, engendra-se esse jogo de passagem constante entre desejo e satisfação. À vista disso, a existência humana corresponde exclusivamente a um *ciclo vital* ordenado pelo constante vagar entre o sofrimento e o tédio, proveniente da *Vontade*.

Há uma via proposta por Schopenhauer como maneira de silenciar momentaneamente todo sofrimento advindo da *Vontade* e eliminar (negar) a *Vontade* individual/subjetiva. Essa alternativa se torna possível através da contemplação artística.

Partindo desse pressuposto, a arte assume papel relevante na perspectiva schopenhaueriana, como “remédio” para o peso da existência. O fundamento que garante à arte esse patamar elevado de consideração filosófica reside no fato de que a espécie de conhecimento decorrente da contemplação artística difere do conhecimento exclusivamente fenomênico fornecido pela representação. Da mesma maneira como o princípio de individuação (*principium individuationis*) condiciona a única espécie de conhecimento objetivo possível, este limita o sujeito ao conhecimento representativo. Desse modo, a única forma de se conceber algo sem a interferência da subjetividade que traz consigo toda a interpretação pessimista da *Vontade*, seria uma espécie de conhecimento em que, no ato de conhecer, o sujeito não fosse mais sujeito, mas puro contemplador do universal: trata-se do conhecimento genial, permitido pela arte. Se a *arte* é o modo de consideração das coisas independente do princípio de razão (SCHOPENHAUER, MVR I, 2005, p. 254.), o *gênio* é a forma pela qual essa consideração é possível.

Essa outra forma de conhecer – artisticamente – consiste em uma libertação temporária onde o conhecimento se escapa ao serviço da *Vontade* individual e,

por aí, o sujeito cessa de ser meramente subjetivo/individual, passando à condição de puro sujeito do conhecimento, destituído de Vontade (SCHOPENHAUER, MVR I, 2005, p. 245). Acerca disso, tornemos a citar o autor:

Ora, visto que só o gênio é capaz de um esquecimento completo da própria pessoa e de suas relações, segue-se que a GENIALIDADE nada é senão a OBJETIVIDADE mais perfeita, ou seja, orientação objetiva do espírito, em oposição à subjetiva que vai de par com a própria pessoa, isto é, com a vontade. (SCHOPENHAUER, MVR I, 2005, p. 254).

Desse modo, a contemplação artística permite ao sujeito o esquecimento de si mesmo em prol da pura contemplação das Ideias (em seu sentido platônico) – objeto da arte – compreendendo uma relação desinteressada do objeto: sem estabelecer relações subjetivas para com ele. Ao mesmo tempo, durante a fruição, há uma elevação do objeto em face da descensão do sujeito e do *principium individuationis*.

Quanto mais estamos conscientes do objeto, tanto menos estamos do sujeito [...]. Pois só aprendemos o mundo de maneira puramente objetiva quando não mais sabemos que pertencemos a ele; e todas as coisas apresentam-se tanto mais belas quando mais estamos conscientes meramente delas e tanto menos de nós mesmos. (SCHOPENHAUER, MVR II, 2015, p. 440).

144

Percebe-se então que o conhecimento genial, quando emerge da percepção artística, permite ao sujeito destituir-se por momentos a sua subjetividade. Com isso, o puro sujeito do conhecimento faz com que a ausência momentânea da consciência de si seja o *silenciamento momentâneo da Vontade individual*. Há uma suspensão momentânea do sofrimento, visto ele mesmo ser proveniente do *vir-a-ser* constante e sem ultimação de todas as coisas, no que se incluem os desejos. Assim, o indivíduo artístico liberta-se da dor e do sofrimento na medida em que *se desliga da sua Vontade individual* e todos os impulsos e querereres dela provenientes.

O *Gênio* escapa do modo de consideração racional e, portanto, do *principium individuationis*. Na medida em que o sujeito se desliga de si mesmo e de seus impulsos vitais, liberta-se, portanto, da vontade individual. Assim, é no ato de suspender a vontade individual que o indivíduo cessa de corresponder à

sua dor e sofrimento fundamental. Acerca disso, André Eustácio Melo de Oliveira afirma:

A Vontade gera a dor e o sofrimento. Este, por sua vez, é a unidade do mundo, justamente por estar presente em todas as pessoas [...] Se a Vontade gera a dor, fazendo do viver um sofrer, a única forma de superar essa dor é eliminando a Vontade. E isto pode dar-se pela contemplação artística. (OLIVEIRA, 2003, p. 90).

Não obstante, entre as demais artes, a música possui destaque na filosofia schopenhaueriana. A ela cabe a posição mais nobre dentro da hierarquia das artes por ele proposta. Isso se deve ao fato de que, enquanto todas as demais objetivam unicamente as Ideias, a música de modo nenhum se lhes assemelha como cópia de Ideias: ela atua como cópia da Vontade mesma, cuja objetividade são as Ideias (SCHOPENHAUER, MVR I, 2005, p. 338). Desprendida e imediata em relação às Ideias, a música possui maior profundidade, na medida em que mais se distancia da matéria (física), em comparação com as demais artes, e também ultrapassa as próprias formas (Ideias), objetivando a própria Vontade mesma. Acerca disso, Schopenhauer complementa, no segundo tomo de sua obra capital:

Visto que a música, diferentemente de todas as demais artes, não apresenta as Ideias ou graus de objetivação da Vontade, mas a VONTADE MESMA imediatamente, explica-se daí que semelhante arte atue tão diretamente sobre a vontade, isto é, sobre os sentimentos, as paixões e os afetos do ouvinte, de forma que os intensifica rapidamente ou os altera. (SCHOPENHAUER, MVR II, 2015, p. 538).

Como se percebe na passagem acima, a música deixa intuir momentaneamente uma analogia da Vontade. A relação da Vontade para com os sentimentos humanos, que depende da sentimentalidade vital contida na harmonia e melodia musical, faz com que ela seja sua manifestação privilegiada. Semelhante aos sentimentos proporcionados pela Vontade são os sentimentos proporcionados pela música, ao passo que a segunda traduz sonoramente a primeira. Schopenhauer afirma que a essência da melodia é o trajeto entre o desejo e a satisfação, conforme avança pelos seus acordes, metaforicamente similar à vida, cuja essência é vagar entre o desejo e a satisfação do vir-a-ser. O autor esclarece esse reflexo entre a essência metafísica da vida e a essência

metafísica da música sob a noção de *discórdia* e *reconciliação*. Acerca da capacidade musical de alternar desejo e repouso, permeada pelas características melódicas, harmônicas e rítmicas da música, cabe resgatar as palavras do autor:

A constante DISCÓRDIA E RECONCILIAÇÃO entre os dois elementos que aqui ocorre é metafisicamente considerada, o reflexo do nascimento de novos desejos, e em seguida a satisfação deles. Justamente por aí a música acaricia tão profundamente o nosso coração, pois sempre lhe espelha a satisfação perfeita de seus desejos. (SCHOPENHAUER, MVR II, 2015, p. 547).

Assim, podemos inferir que a composição da música se dá de forma análoga à composição do mundo. Também o percurso da existência humana vaga entre os intervalos compostos pelo sofrimento advindo da Vontade: *tensionando e relaxando*, indo da satisfação à insatisfação, *do querer fundamental até o tédio do repouso*. Constata-se que a música possui um modo-de-ser semelhante à Vontade: é aquilo de mais parecido com ela; a música se torna, portanto, uma *manifestação privilegiada* da Vontade mesma.

Sem embargo, a música promove uma completa dissociação do sujeito quanto aos impulsos vitais advindos da Vontade individual, na medida em que suspende momentaneamente o sujeito de seu *principium individuationis* por meio do conhecimento universal proporcionado pelo *Gênio* artístico. A filosofia artístico-musical schopenhaueriana propõe negar a Vontade a partir do esquecimento momentâneo da consciência do sujeito.

Frente a isso, Friedrich Nietzsche propõe, em *O Nascimento da Tragédia* (1872), uma inversão na perspectiva schopenhaueriana acerca da possibilidade negativa, supressiva, da Vontade. Em complemento a isso, em sua obra posterior denominada *A Gaia Ciência* (1882), o autor confronta diretamente Schopenhauer, atribuindo a sua crítica caráter mais psicofisiológico – de *estímulos vitais* – do que metafísico. Acerca disso, cabe citar Nietzsche quanto a seu comentário sobre a possibilidade de haver Vontade:

Em oposição a Schopenhauer ofereço as seguintes teses. Primeira: para que surja a vontade, é necessária antes uma ideia de prazer e desprazer. Segunda: o fato de um estímulo veemente ser sentido como prazer ou desprazer está ligado ao intelecto

interpretante, que, é certo, em geral trabalha nisso de modo inconsciente para nós; e o mesmo estímulo pode ser interpretado como prazer ou desprazer. Terceira: apenas nos seres inteligentes há prazer, desprazer e vontade; a imensa maioria dos organismos não tem nada disso. (NIETZSCHE, GC, 2001, p. 150).

Embora as noções de prazer e desprazer nietzschianas dispostas em *A Gaia Ciência* mudem com o desenvolvimento do conceito de *Vontade de Potência*, ainda assim nota-se a oposição a Schopenhauer quanto ao caráter metafísico da Vontade. Isso porque em *A Gaia Ciência* há um propósito do desenvolvimento da arte diferente de *O Nascimento da Tragédia*.

A música atravessa a filosofia e o pensamento de Nietzsche desde sua juventude até sua maturidade. Embora tenhamos mencionado passagens da *Gaia Ciência*, publicada em 1882, já em *O Nascimento da Tragédia*, que veio a público dez anos antes, pode-se constatar com maior efetividade que, assim como Schopenhauer, Nietzsche buscava encontrar na música uma via de acesso para a totalidade do mundo, resgatando como alicerce especialmente a arte trágica grega para elucidar sua gênese filosófica. Assim se esclarece a atenção dedicada diretamente a Schopenhauer e sua concepção da metafísica da arte, em vários momentos da trajetória de Nietzsche.

A fim de compreender a concepção musical em Nietzsche – cujo recorte se torna mais efetivo para esta investigação em *O Nascimento da Tragédia* – passo subsidiário consiste em demonstrar as relações fundamentais existentes entre forças opostas que constituem o sustentáculo da existência do homem no mundo. Trata-se do princípio dual entre *apolíneo* e *dionísio*. Esses impulsos emprestam, devido a sua natureza, os nomes dos deuses *Apolo* e *Dionísio*. De forma preliminar, acerca da relação de antagonismo entre esses impulsos percebidos na arte, o autor comenta, na obra mencionada, que:

Teremos ganho muito a favor da ciência estética se chegarmos não apenas à intelecção lógica, mas à certeza imediata da introversão [*Anschauung*] de que o contínuo desenvolvimento da arte está ligado à duplicidade do *apolíneo* e do *dionísio*, da mesma maneira como a procriação depende da dualidade dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações. Tomamos estas denominações dos gregos, que tornam perceptíveis à mente perspicaz os profundos ensinamentos secretos de sua visão da arte, não, a bem dizer, por

meio de conceitos, mas nas figuras penetrantemente claras de seu mundo dos deuses. (NIETZSCHE, NT, 1992, p. 27)

Dito isso, percebemos, diante da tragédia, que a *duplicidade* entre os caracteres *apolíneo* e *dionisíaco*, e a harmonia sustentada pelo *jogo de forças* conflitantes entre ambos, são capazes de refletir com clareza, tanto para a arte quanto para a vida, seu sentido exclusivo de antagonismo e luta entre forças – princípios – contrastantes e sua reconciliação.

Nesse aspecto, insere-se a arte na perspectiva nietzschiana: o jogo artístico como metáfora da estrutura essencial conflitante da existência no mundo. Assim como a vida, a arte também é um jogo de criação, de conflito e reconciliação entre *princípios vitais*. Partindo dessa premissa básica, o drama de forças entre os impulsos *apolíneo* e *dionisíaco* passava a configurar essencialmente uma compreensão estética (artística) acerca da existência humana.

Ao contrário da visão de Schopenhauer, Nietzsche não acreditava residir em uma unidade metafísica, em uma única força vital anterior, a essência de toda a vida e, portanto, da arte, mas lançava vista a dois princípios vitais que, juntos, engendravam o jogo de forças ao qual tudo se submetia: *apolíneo* e *dionisíaco*. Acerca disso, o autor comenta, na mesma obra:

Em oposição a todos aqueles que se empenham em derivar as artes de um princípio único, tomado como fonte vital necessária de toda obra de arte, detenho o olhar naquelas duas divindades artísticas dos gregos, Apolo e Dionísio, e reconheço neles os representantes vivos e evidentes de dois mundos artísticos diferentes em sua essência mais funda e em suas metas mais altas. (NIETZSCHE, NT, 1992 p. 97)

Nietzsche clarifica sua crítica a Schopenhauer ao negar residir, em uma Vontade una, todo o fundamento vital e metafísico da arte. Em detrimento disso, propõe observar o jogo da existência sob olhar de oposição entre os mundos artísticos por ele constatados: o jogo de *criação* e *destruição* de formas, *respectivamente*, os princípios *apolíneo* e *dionisíaco*.

A relação entre os opostos constitui o fundamento da existência do homem no mundo. A arte, por sua vez, consiste em uma manifestação desses impulsos vitais, revelando, por sua natureza, seus impulsos conflitantes. Acerca disso, o autor comenta:

A seus dois deuses da arte, Apolo e Dionísio, vincula-se a nossa cognição de que no mundo helênico existe uma enorme contraposição, quanto a origens e objetivos, entre a arte do figurador plástico [*Bildner*], a apolínea, e a arte não-figurada [*Unbildlichen*] da música, a de Dionísio: ambos os impulsos, tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta e incitando-se mutuamente a produções sempre novas, para perpetuar nelas a luta daquela contraposição sobre a qual a palavra comum “arte” lançava apenas aparentemente a ponte; até que, por fim, através de um miraculoso ato metafísico da “vontade” helênica, apareceram emparelhados um com o outro, e nesse emparelhamento tanto a obra de arte dionisíaca quanto a apolínea geraram a tragédia ática (NIETZSCHE, NT, 1992, p. 27).

Frente à colocação de Nietzsche, podemos subsumir que os princípios *apolíneo* e *dionisíaco*, sozinhos, podem expressar singularmente forças vitais; no entanto, juntos, eles expressam *A Força Vital* que rege a vida, a existência, e o mundo, como *discórdia e reconciliação*. Contudo, a elevação da vida se dá justamente pelo *jogo de criação e destruição* entre ambos.

A severa menção conceitual, referindo temas schopenhauerianos, deixa notar, na crítica nietzschiana, a maneira como se utiliza dos preceitos de seu predecessor para incluí-los em sua nova concepção estética. Sem embargo, no intuito de clarificar separadamente a contribuição de cada uma dessas forças vitais, vejamos o que Nietzsche comenta a respeito, em menção direta aos termos de Schopenhauer:

Vejo Apolo diante de mim como o gênio transfigurador do *principium individuationis*, único através do qual se pode alcançar de verdade a redenção na aparência, ao passo que, sob o grito de júbilo místico de Dionísio, é rompido o feitiço da individuação e fica franqueado o caminho para as Mães do Ser, para o cerne mais íntimo das coisas. Essa imensa oposição que se abre abismal entre a arte plástica, como arte apolínea, e a música, como arte dionisíaca, se tornou manifesta a apenas um dos grandes pensadores, na medida em que ele, mesmo sem esse guia do simbolismo dos deuses helênicos, reconheceu à música um caráter e uma origem diversos dos de todas as outras artes, porque ela não é, como todas as demais, reflexo [*Abbild*] do fenômeno, porém reflexo imediato da vontade mesma e, portanto, representa, para tudo o que é físico no mundo, o metafísico, e para todo o fenômeno, a coisa em si. (NIETZSCHE, NT, 1992 p. 97).

Para o autor, o princípio *apolíneo* é paralelamente análogo ao mundo da representação schopenhaueriano, sendo possível caracterizar Apolo como a esplêndida imagem divina do *principium individuationis* (NIETZSCHE, 1992, p. 30), o detentor do conhecimento fenomênico, que carrega consigo seu fundamento. Não obstante, o filósofo comenta, também fazendo referência à obra capital de seu predecessor: “poderia valer em relação a Apolo, em um sentido excêntrico, aquilo que Schopenhauer observou a respeito do homem colhido no véu de Maia, na primeira parte de *O mundo como vontade e representação*” (NIETZSCHE, 1992, p. 30).

Por outro lado, o princípio *dionisíaco* trata do impulso que irrompe no indivíduo e causa a ruptura desse Véu de Maia, permitindo-lhe a libertação dessa ilusão em prol do poder de retornar à unidade do mudo. Dionísio é, sobretudo, a figura mitológica que expressa a força vital que guia o indivíduo para fora da forma do *principium individuationis*; o esquecimento de si, comparado, muitas vezes, à *embriaguez*.

Na mesma passagem Schopenhauer nos descreveu o imenso terror que se apodera do ser humano quando, de repente, é transviado pelas formas cognitivas da aparência fenomenal, na medida em que o princípio de razão, em algumas de suas configurações, parece sofrer uma exceção. Se a esse terror acrescentarmos o delicioso êxtase que, à ruptura do *principium individuationis*, ascende do fundo mais íntimo do homem, sim, da natureza, ser-nos-á dado lançar um olhar à essência do *dionisíaco*, que é trazido a nós, o mais de perto possível, pela analogia da *embriaguez*. (NIETZSCHE, NT, 1992, p. 30)

Percebe-se, na passagem acima, que nesse constante conflito de forças eleva-se a vida em totalidade diante do sujeito. Há de se considerar, sobretudo, que a clareza de Apolo cega, assim como a escuridão de Dionísio. No entanto, as forças conflitantes engendram-se mutuamente: uma expõe à outra sua mais estrita necessidade. Nietzsche propõe como exemplar que Apolo, como reflexo do *principium individuationis*, mostra, por meio de gestos sublimes, quão necessário é o inteiro mundo do caos e do tormento (NIETZSCHE, 1992 p. 40). Portanto, para libertar o indivíduo de sua prisão do Véu de Maia como cárcere da representação, faz-se necessário algum instrumento que lhe permita reconectar-

se consigo mesmo – com seus impulsos vitais originários – e aqui insere-se a música: a *arte dionisiaca*.

Mencionando desde a música grega até a música wagneriana, o autor compreende a música como linguagem universal, mais profunda que a linguagem racional e anterior a ela. Nietzsche configura a essência da música como comparável à arte trágica. O filósofo acredita residir na tragédia grega a característica do saber da unidade entre vida e morte. Nesse aspecto, essa perspectiva fornecia luz para o problema da totalidade do mundo. Não obstante, seu fundamento está na relação entre caos e ordem, dor e prazer: *apolíneo* e *dionisiaco*. O autor considera a arte sonora análoga à estrutura trágica da existência. Não é a toa que o fundamento musical por ele percebido compõe uma estrutura entre consonâncias e dissonâncias, que traduzem metaforicamente a essência de discórdia e reconciliação de *apolíneo* e *dionisiaco* na vida. A música de caráter *dionisiaco* é a via nietzschiana apontada como forma de rasgar o Véu de Maia e “devolver” o homem à totalidade.

Entre os opostos, a vida movimenta-se e flui, ao passo que se o pêndulo dessas forças vitais tendesse somente para um dos lados, a vida perderia sentido. Nesse aspecto, a música apresenta-se como possibilidade de tradução da existência. Assim como Schopenhauer, Nietzsche considera a música como a arte mais elevada. Diferente das demais artes, ela é capaz de atingir e exprimir por meio de uma linguagem universal – que ultrapassa a linguagem conceitual – o sentido da vida em si mesma. Ademais, Nietzsche reconhece a astúcia de seu predecessor em, mesmo sem apropriar-se do guia helênico *apolíneo-dionisiaco* em sua metafísica do belo, ter feito considerações assertivas acerca do potencial artístico da música em comparação com as demais artes.

No entanto, para possuir capacidade de extrapolar e romper a ilusão de um mundo meramente representativo dado pela prisão do Véu de Maia, a música deve portar consigo esse caráter *dionisiaco* – em razão de ser ele, Dionísio, a figura helênica que traduz a ruptura do *principium individuationis*. Vale destacar que, para Nietzsche, há uma diferença crucial entre a música *apolínea* e a *dionisiaca*.

A *música apolínea* consiste em uma composição musical pensada e mensurada racionalmente, articulada entre suas partes para expressar simetria em sua arquitetura sonora, para ser compreendida racionalmente. Em contraste, a *música dionisíaca* é aquela capaz de tocar profundamente o indivíduo e seus afetos, articulada para promover no homem a fuga do princípio de razão e, desse modo, promover uma reconciliação com o caos da vida: um retorno à totalidade.

A música de Apolo era arquitetura dórica em sons, mas apenas em sons insinuados, como os que são próprios da cítara. Mantinha-se cautelosamente à distância aquele preciso elemento que, não sendo apolíneo, constitui o caráter da música dionisíaca e, portanto, da música em geral: a comovedora violência do som, a torrente unitária da melodia e o mundo absolutamente incomparável da harmonia (NIETZSCHE, NT, 1992 p. 34).

Sem o caráter *dionisíaco* na música, essa última permaneceria tão somente racionalidade, restrita ao sentido íntimo de totalidade da vida. Sendo assim, uma arte *apolínea*, presa às limitações da aparência simétrica, não levaria ao ser o seu sentido em totalidade.

A *música dionisíaca*, por sua vez, possibilita ao indivíduo a destruição do princípio de individuação – o autoesquecimento, tal como mencionado pelo autor – e a reconexão com a totalidade. Assim, o indivíduo no impulso *dionisíaco*, torna-se *um* com a profundidade do mundo. Desse modo, a filosofia nietzschiana propõe uma estética da libertação da figura puramente *apolínea* e do *principium individuationis* e, portanto, de autoesquecimento.

Partindo dessa diferenciação entre música *apolínea* e *dionisíaca*, percebe-se que, enquanto a primeira trata de um objeto estético para se apreciar pela simetria, a segunda permite ouvir e sentir o impacto da incomensurabilidade entre *eternidade* e *efemeridade*, *infinitude* e *finitude*.

Para Nietzsche, essa espécie de música popular oferece ao ouvinte a plenitude de vida e o sabor da liberdade, despertando-o para sua gênese existencial. Rasgando-lhe a névoa *apolínea* da ilusão puramente racional, a *música dionisíaca* oferece ao sujeito o esquecimento de si e o retorno à totalidade que atua sobre toda a natureza. Sobre a *música dionisíaca* e seu poder de destruição do Véu de Maia, diz Nietzsche:

No ditirambo dionisíaco o homem é incitado à máxima intensificação de todas as suas capacidades simbólicas; algo jamais experimentado empenha-se em exteriorizar-se, a destruição do véu de Maia, o ser uno enquanto gênio da espécie, sim, da natureza. (NIETZSCHE, NT, 1992 p. 35)

Com efeito, a música permite extrapolar os limites do conceito e da racionalidade, expondo ao homem aquilo que é incomensurável para a razão e intraduzível para a linguagem. O jogo entre a ordem e o caos na música expressa ligeiramente a essência do mundo de modo estético. A raiz essencial da vida, cuja natureza está submetida a esse jogo não destituível de forças, se deixa manifestar sonoramente em harmonias musicais entre consonâncias e dissonâncias.

Como impulso destrutivo *dionisíaco*, a música estimula os afetos do ouvinte, e o coloca diante do *jogo de criação/destruição de formas*. Dessa maneira, a música compreende a experiência da verdade *dionisíaca*, que permanece sempre aliada e inseparável à aparência racional *apolínea*, permitindo assim o acesso à essência da natureza. Se pudessemos dizer que a natureza possui uma voz interior, poder-nos-ia parecer evidente que a música seria essa voz capaz de expressar seu impulso vital despercebido. Essa espécie de música já mencionada, por sua vez, permite a reconciliação do homem com o mundo. Porque, através da música *dionisíaca*, a dor ocasionada pela música se transforma em um prazer estético.

A música resgata a totalidade da vida para o homem; por meio da essência *dionisíaca*, reconecta-o às suas origens impulsivas. Há, portanto, uma relação afirmativa do homem com a essência vital durante o ato estético-musical, ao contrário do que expressava a visão pessimista e negativa de Schopenhauer. Nietzsche também falará, posteriormente, em *O Crepúsculo dos Ídolos* (1889), sobre o distanciamento que a tragédia grega mostra diante dessa visão pessimista.

Tão longe está a tragédia de demonstrar algo a favor dos pessimistas gregos, no sentido de Schopenhauer, que poderia ser considerada como sua refutação definitiva. A afirmação da vida até em seus problemas mais árduos e duros; a vontade de viver, regozijando-se no sacrifício de nossos tipos mais elevados, é o que eu chamei de dionisíaco, e nisso acreditei encontrar o fio condutor que nos conduz à psicologia do poeta trágico. (NIETZSCHE, CI, 2012, p. 101)

Dessa forma, podemos subsumir que o caminho estético fornecido pela música oferece o sentido de afirmação da vida, por meio dessa premissa psicofisiológica nietzschiana que oferece um contraponto ao pessimismo schopenhaueriano. Apreendida principalmente a partir dos sentimentos, a música promove uma energia revitalizante ao ouvinte. Não obstante, a arte musical atua semelhante a um mecanismo de incentivo e criação do sujeito e, enquanto instrumento estimulante das suas afecções, a música desliga o sujeito de seu *principium individuationis* e afirma a totalidade da vida na medida em que reconecta este sujeito com ela.

Acerca dessa “fuga de si” como forma de negação da vontade, em referência ao *gênio* – premissa também recorrente no idealismo alemão, embora note-se uma referência indireta aos termos schopenhauerianos –, Nietzsche propõe, em *A Gaia Ciência*, uma crítica a essa minimização dos sentidos em que é inserida a música, a qual, nesta concepção, seria o “instrumento” de negação da vida.

Houve um tempo em que os filósofos temeram os sentidos: teríamos nós talvez – desaprendido demais esse temor? Hoje somos todos sensualistas, nós, homens do presente e do futuro na filosofia, *não* conforme a teoria, mas na prática, praticamente... Eles, por outro lado, achavam que os sentidos os atraíam para fora do *seu* mundo, do frio reino das “ideias”, rumo a uma perigosa ilha do Sul: na qual, temiam, suas virtudes filosóficas se derreteriam com neve ao sol. “Cera nos ouvidos” era, naquele tempo, quase que condição para o filosofar; um verdadeiro filósofo não escutava mais a vida, na medida em que esta é música, ele *negava* a música da vida – trata-se de uma velha superstição filosófica, a de que toda música é música de sereias. (NIETZSCHE, GC, 2001, p. 275)

154

Em contraste com essa concepção estética idealista que busca aproximar o indivíduo do “*reino frio das Ideias*” – nota-se a referência ao idealismo de Schopenhauer – Nietzsche provoca o pensamento filosófico para o lado oposto: rumo ao *quente e instintual* mundo caótico permitido pela *dionisíaca* ruptura do Véu de Maia que age sob o *principium individuationis*.

Nietzsche, de maneira mais pontual em *O Nascimento da Tragédia*, propõe um contraponto à noção de contemplação desinteressada (contemplação puramente objetiva) do *gênio* artístico schopenhaueriano que afirma haver, na

arte, a possibilidade de suspender a Vontade individual. Para o primeiro, a arte é, sobretudo, um *medium* para os impulsos cósmicos, o jogo de forças.

A nós serve-se pouco com essa interpretação, pois só conhecemos o artista subjetivo como mau artista e exigimos em cada gênero e nível da arte, primeiro e acima de tudo, a submissão do subjetivo, a libertação das malhas do “eu” e o emudecimento de toda a apetência e vontade individuais, sim, uma vez que sem objetividade, sem pura contemplação desinteressada, jamais podemos crer na mais ligeira produção verdadeiramente artística. Por isso nossa estética deve resolver antes o problema de como o poeta “lírico” é possível enquanto artista: ele que, segundo a experiência de todos os tempos, sempre diz “eu” e trauteia diante de nós toda a escala cromática de suas paixões e de seus desejos. (NIETZSCHE, NT, 1992 p. 43)

Percebe-se a inversão da lógica de *contemplação desinteressada* (e, portanto, *genial*); o autor propõe, em seu lugar, a experiência de reconciliação do indivíduo com a totalidade da escala cromática de seu jogo de forças primordiais. Analogamente a como ocorre um sonho estético, Nietzsche expõe que, ao compor sua obra, o artista já renunciou à sua subjetividade no processo *dionisíaco*: a imagem que lhe mostra a sua unidade com o coração do mundo é, portanto, uma cena de sonho, que torna sensível aquela dor primordial, juntamente com o prazer da aparência. (NIETZSCHE, 1992 p. 44). Sendo assim, para Nietzsche, a *música dionisíaca* é a completa possibilidade de se afirmar a natureza do *ciclo de criação e destruição de formas*: a reconciliação com a *totalidade*.

Conclusão

Diante de todo o exposto, observamos no pensamento de Nietzsche uma fuga do pessimismo schopenhaueriano. Assim, constatamos a divergência existente entre os movimentos hermenêuticos de uma filosofia musical no diálogo conceitual entre as teorias dos respectivos autores. Ao passo que Schopenhauer busca, por meio do *gênio*, a suspensão momentânea da Vontade individual impregnada pelo sofrimento da existência, Nietzsche busca com a arte a afirmação dessa vontade em vista de que o indivíduo, ao romper sua

individualidade na transformação de si promovida pelo impulso *dionisíaco*, é devolvido à totalidade e participa do jogo de criação e destruição de formas.

Conclui-se que a música é o elemento comum, em ambas as teorias, capaz de exprimir, refletir, espelhar, objetivar a raiz da totalidade mundo. Em ambas as teses, cabe à música o papel de ruptura do Véu de Maia (e a fuga do *principium individuationis*). Em Schopenhauer, isso possibilita a exposição de uma manifestação privilegiada da Vontade, na medida em que a nega individualmente. Em Nietzsche, a experiência do autoesquecimento, na música dionisíaca, reconecta o indivíduo à totalidade e expõe diante dele o jogo de criação e destruição de formas.

No entanto, por síntese final, temos que o fundamento de divergência entre Nietzsche e Schopenhauer consiste na tarefa (ou capacidade) de aproximação – reconciliação – ou afastamento – silenciamento – da vontade, atributo facultado pela música, como arte elevada. Enquanto que, para Schopenhauer, a música possibilita uma espécie de conhecimento puramente objetivo, *genial*, que leva o sujeito a atravessar o Véu de Maia e com isso a silenciar momentaneamente sua Vontade individual, *negando* todo sofrimento impulsional proveniente dessa raiz metafísica da totalidade, para Nietzsche, a *música dionisíaca* também rompe as barreiras do Véu de Maia, porém emudecendo o impulso *apolíneo* do *principium individuationis*, e com isso reconectando o indivíduo com seus impulsos primordiais, *afirmando* a totalidade da vida.

156

Referências

BARBOSA, J. *A Metafísica do Belo de Arthur Schopenhauer*. São Paulo: Humanitas, USP, 2001.

FONSECA, E. R. D. “Afirmar e querer negar: os limites da negação da vontade na obra madura de Schopenhauer”. *Revista Voluntas: Revista Internacional de Filosofia*, Rio Grande do Sul: UFSM, v. 8, nº 1, p. 47-70, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/voluntas/article/view/33701>.

NIETZSCHE, F. W. *O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo*. Tradução, notas e posfácio: Jacó Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, F. W. *O crepúsculo dos ídolos ou a filosofia a golpes de martelo*. Tradução: Edson Bini, Márcio Pugliesi. Paraná: Hemus, 2012.

NIETZSCHE, F. W. *A Gaia Ciência*. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

OLIVEIRA, A. E. M. “A importância da música na filosofia de Arthur Schopenhauer”. *Metanoia*, São João del-Rei: UFSJ, v. n. 5, p. 85-94, 2003. Disponível em: <https://ufs.edu.br/lable/revista.php>.

SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e como representação, 1º tomo*. Tradução, apresentação, notas e índices: Jair Barbosa. São Paulo: UNESP, 2005.

SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e como representação, 2º tomo: Suplementos aos quatro livros do primeiro tomo*. Tradução, apresentação, notas e índices: Jair Barbosa. São Paulo: UNESP, 2015.

Submissão: 29. 08. 2024

/

Aceite: 30. 09. 2024