

Estudos Schopenhauerianos

Sobre a metafísica da música: Schopenhauer, Wagner e Nietzsche

On the Metaphysics of Music: Schopenhauer, Wagner, and Nietzsche

Gabriel de Freitas Gimenes¹ 

¹ Universidade Federal de Santa Catarina , Florianópolis, SC, Brasil

RESUMO

No terceiro livro de *O Mundo como vontade e representação*, Schopenhauer desenvolve considerações sobre estética, apresenta os conceitos de belo e sublime, descreve as artes plásticas e poéticas, até chegar na música e na caracterização desta enquanto distinta de todas outras artes. A leitura deste livro teria impressionado o jovem Nietzsche, especialmente a concepção de música como obra de arte fundamental, sendo esta inspiração comum na estética schopenhaueriana um dos temas de sua interlocução com Wagner. O objetivo deste artigo é acompanhar esse livro para seguir a formulação da metafísica da música de Schopenhauer e apresentar brevemente um pouco da recepção desta metafísica no escrito de Wagner sobre Beethoven e na obra inicial de Nietzsche.

Palavras-chave: Estética; Metafísica da arte; Metafísica da música

ABSTRACT

In the third book of *The World as Will and Representation*, Schopenhauer develops his considerations on aesthetics, presents the concepts of beauty and the sublime, describes the visual and poetic arts, and characterizes music as distinct from all other fine arts. This book would have impressed the young Nietzsche, especially the conception of music as the fundamental work of art, and this common inspiration in Schopenhauerian aesthetics is one of the themes of his dialogue with Wagner. The objective of this paper is to follow this book to understand the formulation of Schopenhauer's metaphysics of music and briefly present a little of the reception of this metaphysics in Wagner's writing on Beethoven and in Nietzsche's early work.

Keywords: Aesthetics; Metaphysics of art; Metaphysics of music

1 INTRODUÇÃO

No terceiro livro de *O Mundo como Vontade e Representação*, Schopenhauer aborda o problema de um modo de conhecimento não submetido ao princípio de razão, não subordinado ao tempo, espaço e causalidade. Para caracterizar este modo de conhecimento, sai da epistemologia rumo à estética, a partir do que desenvolve suas considerações metafísicas sobre arte e conclui o livro com uma avaliação metafísica da música, que tanto influenciou Wagner e Nietzsche. O objetivo deste artigo é esboçar o plano geral deste livro para acompanhar o argumento de Schopenhauer até a formulação dessa metafísica da música.

Schopenhauer inicia com os argumentos mais importantes desenvolvidos nos dois livros precedentes. De modo geral, ele afirma no primeiro livro que o mundo é representação, objeto para um sujeito, objeto determinado para um sujeito determinado, determinados pelo princípio de razão, ou princípio de individuação (*principium individuationis*). Mas há outro lado do mundo, para além da representação, outra coisa que o mundo expressa, que é propriamente a vontade, descrita no segundo livro. As representações são objetos determinados pela causalidade no tempo e no espaço, são objetos determinados que podem ser conhecidos pelos indivíduos, que também estão determinados pela causalidade no tempo e no espaço. Tanto sujeito quanto objeto de conhecimento estão sujeitos ao princípio de individuação. As representações são, enfim, objetos da experiência comum e da ciência.

A vontade está para além das representações, para além do princípio de individuação. Mas a vontade se objetiva – o que Schopenhauer chama de objetividade da vontade. Os diversos objetos que se apresentam como representações são objetividades da vontade, assim como os indivíduos também o são. Como a vontade se objetiva em diversos graus, para Schopenhauer esses graus são as ideias no sentido platônico, enquanto a vontade seria a coisa em si kantiana. O mundo, em suma, se

expressa como representação quando determinada pelo *principium individuationis*; para além da representação e deste princípio, sua essência é a vontade.

A vontade é a essência mais íntima das coisas, mas é de algum modo inacessível diretamente. A consequência disso, por fim, é que ela não pode ser conhecida. Mas a vontade se objetiva, e a ideia é definida por Schopenhauer como a objetividade mais adequada da vontade. E o conhecimento da ideia é possível, com a condição de ser um conhecimento de outro tipo. É para abordar o problema do tipo de conhecimento que é possível ter das ideias que Schopenhauer passa da epistemologia para a estética. Para tanto, se move das considerações sobre os objetos de conhecimento para os objetos de arte, desenvolvendo assim sua metafísica da arte. É a partir desta metafísica da arte que Schopenhauer formula uma metafísica da música na conclusão do livro. Antes, é oportuno se deter nessa passagem do tema do conhecimento para o do sentido metafísico da arte em geral e da música em especial.

2 A METAFÍSICA DA ARTE DE SCHOPENHAUER

2.1 Do conhecimento racional ao conhecimento estético

O problema de Schopenhauer diz respeito ao conhecimento, com o qual lida de modo inspirado pela filosofia kantiana. Uma leitura bastante própria de Kant, a partir da qual o aproxima de Platão (também a partir de uma leitura própria deste, considerada equivocada por Nietzsche). O subtítulo do livro III é *A representação Independente do Princípio de Razão*. A representação dependente do princípio de razão havia sido objeto do livro I, representação habitual, submetida ao princípio de razão, que nada mais é senão as determinações do tempo, do espaço e da causalidade, ou seja, o próprio princípio de individuação (*principium individuationis*), noção importante no argumento de Schopenhauer, e que também no jovem Nietzsche (2010; 2020a; Paula, 2010).

As representações sujeitas ao princípio de razão são objeto de conhecimento para os sujeitos de conhecimento, que também são indivíduos sujeitos ao princípio de razão. Tanto sujeito quanto objeto estão determinados pelo tempo, espaço e causalidade. Neste plano, o conhecimento possível é o conhecimento das relações determinadas pela causalidade, conhecimento este que é o habitual da experiência comum e também o da ciência, denominado conhecimento racional. Mas, além das representações, existe a vontade, que não está sujeita ao princípio de individuação, e que se expressa, se objetiva em coisas e ideias que viram objeto de representações. As representações são, enfim, definidas por Schopenhauer como objetivações da vontade, que pode se objetivar em diversos graus. Os objetos são objetivações da vontade, assim como os indivíduos. Nesse sentido, o conhecimento individual, sujeito ao querer individual, está sempre a serviço da vontade. Schopenhauer propõe que é possível um conhecimento de outro tipo, o que implica um outro modo de apreender as coisas. Para descrever este outro modo, Schopenhauer se desloca da epistemologia para a estética a partir de uma leitura muito própria que realiza do conceito central do platonismo, a ideia, já que este outro modo de conhecimento é o estético, enquanto conhecimento possível das ideias.

Para compreender essa entrada na estética, importante situar a leitura que Schopenhauer faz de Platão e de Kant. Para Schopenhauer (W I, § 31, p. 196) “aquilo que na filosofia kantiana é denominado Coisa em Si (...) nada é senão a Vontade”. A vontade se objetiva em diversos graus, e esses “graus determinados de objetivação da Vontade (...) são precisamente aquilo denominado por Platão Ideias eternas ou formas imutáveis”. Schopenhauer (W I, § 31, p. 196) opera então o seguinte equacionamento: Coisa em si = Vontade / Ideia = objetivação da vontade. Em resumo, “a vontade é a coisa em si e as ideias são a sua objetividade imediata num grau determinado”.

Schopenhauer (W I, § 31, p. 197) afirma então que a coisa em si de Kant e a ideia de Platão são os “dois grandes e obscuros paradoxos dos dois maiores filósofos do Ocidente”, mas que a coisa em si e a ideia, ainda que não “idênticas”,

são “intimamente aparentadas e diferentes apenas em uma única determinação”. A distinção de coisa em si da ideia, para Schopenhauer, se resume ao seguinte: a ideia é “apenas a objetividade imediata e por isso adequada da Coisa em si”, enquanto a coisa em si é “precisamente Vontade, na medida em que ainda não se objetivou, não se tornou representação”(W I, § 32, p. 202). A ideia, diferente da coisa em si, é um objeto para um sujeito (forma geral da representação), de modo que a ideia é a coisa em si sob a forma da representação, e nisto reside “o fundamento para a grande concordância entre Platão e Kant” (W I, § 32, p. 202).

Schopenhauer vê assim uma complementariedade entre a filosofia de Platão e de Kant, entre a ideia e a coisa em Si: “os dois paradoxos” com “sua afinidade interna e parentesco” são “o melhor comentário um do outro”. Por fim, Schopenhauer (W I, § 31, p. 198) constata que o sentido dos dois pensamentos é o mesmo, “que ambos os filósofos declaram o mundo visível como uma aparência, nela mesma nula, que tem significação e realidade emprestada apenas mediante o que nele se expressa (para um, a Coisa em si; para outro, a Ideia)”. Em ambas doutrinas Schopenhauer vê o mesmo sentido, nossa falta de conhecimento sobre o que verdadeiramente é: “esta realidade que verdadeiramente é escapa, em ambas as doutrinas, por completo às formas da aparência, mesmo as mais universais” (W I, § 31, p. 198).

Para Schopenhauer existem, então, duas espécies de conhecimento: um conhecimento submetido ao princípio de razão, conhecimento das relações das coisas em seu devir; um outro não submetido ao princípio de razão, como uma apreensão direta da essência das coisas, apreensão intuitiva da ideia. Para além do princípio de razão, para além das representações, a vontade. Esta não é conhecida, mas se objetiva, em diversos graus de objetividade. Dentre esses diversos graus de objetividade da vontade, as ideias no sentido platônico são os graus mais adequados de objetividade. Essas ideias, por sua vez, se expressam em inúmeros indivíduos determinados pelo princípio de razão, mas as ideias mesmas “não se submetem a esse princípio; por conseguinte, não lhe cabem pluralidade nem mudança” (W I, § 31,

p. 196). As ideias estão para além do princípio de individuação, sendo assim, “residem completamente fora da esfera do conhecimento do indivíduo”. Como é possível o conhecimento das ideias?

É para responder essa pergunta que Schopenhauer passa para a estética e a metafísica da arte, uma vez que conhecimento das ideias só é possível em circunstâncias específicas, mediante a “supressão da individualidade” do sujeito que conhece. E a experiência estética da contemplação pode proporcionar esse tipo de supressão, pois atua como um quietivo da vontade, libertando o conhecimento do serviço à vontade. Este conhecimento de outro tipo é então denominado conhecimento estético, enquanto o objeto de arte é caracterizado como uma representação independente do princípio de razão, uma representação que não se relaciona com as coisas, mas com as ideias. Enfim, a ideia é o objeto da arte e sua finalidade é expressar este conhecimento.

É então pela via do conhecimento que Schopenhauer chega à estética, uma vez que é pela experiência estética da contemplação que se torna possível um conhecimento de outro modo, que não é apenas conhecimento das relações entre os objetos, mas conhecimento direto da essência das coisas, suas ideias. O conhecimento que a contemplação estética proporciona é o conhecimento intuitivo das ideias, e este é um conhecimento puro de um sujeito puro, não individualizado. Enquanto o conhecimento das representações é determinado e interessado, o conhecimento das ideias é imediato, indeterminado, e desinteressado. Do conhecimento das representações para o conhecimento das ideias opera-se uma mudança no sujeito, a supressão da individualidade que o liberta do querer. Esse conhecimento da essência, essa apreensão direta da ideia pode “excepcionalmente, surgir intuitivamente”. E Schopenhauer (W I, § 31, p. 200), cioso da originalidade de sua leitura, insiste: “este último caso é um aporte meu, o qual quero elucidar por meio deste terceiro livro”. Assim se resume o plano do livro: a vontade é a coisa em si, ela mesma é desconhecida, não é conhecida pelo indivíduo que só conhece representações, que são objetivações em diversos graus da vontade; esses diversos

graus são as ideias; o argumento de Schopenhauer é que, excepcionalmente, em determinados casos, esse indivíduo pode, intuitivamente, obter um conhecimento de outro tipo, um conhecimento direto das ideias; um desses casos excepcionais e determinados é a contemplação (seja da natureza ou de uma obra de arte), experiência estética que faz com que o indivíduo esqueça de si e se perca no tempo, suprimindo por um momento sua individualidade e não sendo mais determinado pelo princípio de razão, tendo acesso a um conhecimento direto da ideias, conhecimento esse tornado possível justamente por essa supressão da individualidade; a experiência estética e a satisfação por ela proporcionada atuam assim como um quietivo da vontade.

Schopenhauer vai da possibilidade do conhecimento para a estética, uma vez que é a experiência estética que propriamente opera a modificação do sujeito que conhece, a supressão da individualidade. E é precisamente pela experiência estética que se dá essa supressão, uma vez que na contemplação do belo o indivíduo esquece de si. Desse modo, o conhecimento estético é distinto do conhecimento racional porque, mediante essa supressão, tanto o sujeito é liberto por alguns instantes de sua individualidade quanto o conhecimento é liberto do serviço à vontade, sendo o conhecimento estético precisamente este conhecimento liberto. Enquanto o conhecimento racional está sempre a serviço da vontade, ele é sempre relativo, sendo apenas conhecimento de relações. Toda relação tem ela mesma uma existência relativa, sendo o tempo a primeira relação que existe, de modo que a duração é o primeiro objeto de conhecimento. Na transição do conhecimento racional para o estético que se dá pela experiência estética, o indivíduo esquece-se de si e se perde no tempo, libertando o conhecimento da vontade: “A transição possível – embora, como dito, só como exceção – do conhecimento comum das coisas isoladas para o conhecimento das ideias ocorre subitamente, quando o conhecimento se liberta do serviço da vontade” (W I, § 34, p. 205). Neste momento súbito destituído de vontade, para além da individuação, o sujeito contempla o objeto e se absorve nessa contemplação, esquecendo-se de si: “em tal contemplação,

de um só golpe a coisa singular se torna a Ideia de sua espécie e o indivíduo que intui se torna Puro Sujeito do Conhecer” (W I, § 34, p. 207).

A contemplação desinteressada induz a transformação do indivíduo em sujeito destituído de vontade, onde não há separações. Em suma, o conhecimento estético é o conhecimento intuitivo das ideias, tornado possível pela experiência estética da contemplação, pela qual o indivíduo se perde por um momento e ascende, para além do princípio de individuação, a um outro modo de considerar as coisas. Esse outro modo de apreender as coisas, esse conhecimento estético, é a própria intuição, intuição da ideia, da objetividade mais adequada da vontade.

2.2 O sentido metafísico da arte

Na descrição da experiência estética da contemplação Schopenhauer utiliza exemplos de paisagens naturais, da contemplação do mundo ao nosso redor. No desenvolvimento da sua descrição do conhecimento estético ou intuitivo, ele passa para as obras de arte propriamente e se pergunta: “qual modo de conhecimento considera unicamente o essencial propriamente dito do mundo, (...) as Ideias, que são a objetividade imediata e adequada da coisa em si, a vontade?” A resposta é “a Arte, a obra do gênio”. Schopenhauer (W I, § 36, p. 213) se move, assim, do problema epistemológico (a possibilidade do conhecimento) para o problema estético (a contemplação e a transformação do sujeito) e para a metafísica da arte (o belo e a obra de arte).

Enquanto todos somos capazes de sensações e de perceber o mundo ao redor, capazes, portanto, de experiência estética e de conhecimento intuitivo, nem todos somos capazes de transmitir essa experiência momentânea em uma obra. Para Schopenhauer, essa capacidade especial de expressar em uma obra o que foi intuitivamente concebido é a marca da genialidade que torna alguém artista. O fato de sermos todos capazes de sentir a beleza das obras demonstra que todos temos um pouco de genialidade. Mas sustentar o estado de contemplação intuitiva e ser

capaz de expressá-la em uma obra que dure, esta é a capacidade da pessoa artista, sendo este o fim da arte na metafísica de Schopenhauer (W I, § 36, p. 213): “a arte repete as Ideias eternas apreendidas por pura contemplação, (...). Sua única origem é o conhecimento das Ideias; seu único fim, a comunicação desse conhecimento”.

Enquanto a ciência está sempre insatisfeita, porque cada fim que ela alcança a atira para mais longe, a arte está sempre satisfeita, encontrando em toda expressão seu fim. A arte se distingue da experiência comum e da ciência, que segue o modo de consideração habitual, sujeito ao princípio de razão. Em suma, para Schopenhauer (W I, § 36, p. 213) é possível “definir a arte como o modo de consideração das coisas independente do princípio de razão”. Este modo de consideração artístico é apreendido pela contemplação e exercido na criação de uma obra de arte, fruto de uma atividade genial nestas condições especiais de supressão da individualidade.

Schopenhauer salienta a clarividência do artista, sua capacidade o faz ver de outro modo. Para o gênio aparecer no indivíduo, é necessário que este cesse de ser indivíduo, que ele seja submetido a uma faculdade de conhecimento que exceda em muito sua vontade, um excedente de conhecimento que, “livre no sujeito de conhecimento destituído de vontade, torna-se espelho límpido da essência do mundo” (p. 214). Esse conhecimento intuitivo propiciado pela experiência estética, pela contemplação, é expresso, depois em obra de arte. Uma vez que essa experiência estética revelou a essência das coisas, a expressão deste conhecimento, a arte, pode também ser considerada como um “espelho límpido da essência do mundo” (W I, § 36, p. 214).

Mas artistas não são as únicas, existe essa propensão para a genialidade em todas pessoas, este é justamente o fundamento da capacidade para a satisfação estética. A distinção é uma questão de duração, de suportar o momento não individuado da inspiração artística, por assim dizer, a prática no exercício da intuição e de sua expressão. A qualidade do artista é definida assim pela sua capacidade de exprimir em uma obra o que foi contemplado em pura intuição. Todo mundo possui um pouco de genialidade, todo mundo tem capacidade para estética, apesar de nem

todos serem capazes de criar obras de arte. Artistas nos permitem, com suas obras, ver o mundo com seus olhos.

2.3 A essência íntima do conhecimento estético

O conhecimento estético apresenta dois componentes: do lado objetivo, a ideia, do lado subjetivo, o sujeito puro destituído de vontade. A condição sob a qual esses dois componentes se apresentam é o abandono do modo de conhecimento racional. Desses dois componentes resulta a satisfação estética, satisfação da contemplação do belo. A condição subjetiva da satisfação estética é a libertação do conhecer do serviço à vontade. Com esse lado subjetivo advém seu correlato objetivo, a apreensão intuitiva da ideia. Mas, antes de considerar a parte objetiva, Schopenhauer busca coroar a consideração da parte subjetiva com a análise da impressão do sublime, fundamental para compreender a situação especial da música.

A partir do tema da satisfação estética Schopenhauer passa a considerar as categorias estéticas de belo e sublime, uma vez que estas se distinguem apenas por uma característica específica no lado subjetivo da satisfação. Importante ressaltar que não faz diferença se a comoção estética decorre da contemplação da natureza ou de uma obra de arte, para Schopenhauer (W I, § 38, p. 230) na obra de arte apenas é mais fácil, pois foi feita para isso e está separada do mundo da efetividade. Pois bem, a impressão estética mais agradável é a luz, sendo marca da parte subjetiva da satisfação estética a alegria do simples conhecimento intuitivo, alegria de ver. A luz e seus reflexos são símbolos de tudo o que é belo e bom, por isso que desde os antigos gregos a estética é principalmente o plano da luz, da visão, da contemplação. Mas a contemplação de coisas belas favorece o esquecimento de si característico da satisfação estética subjetiva. Assim, existe uma complementariedade entre a contemplação e as características do objeto contemplado, como no caso da natureza, que, de acordo com o pensamento ousado de Schopenhauer (W I, § 39, p. 232) que encontra eco em Agostinho, deseja ser vista e conhecida. A natureza é, para

Schopenhauer, o exemplo mais básico de encontro com a beleza: águas, montanhas, vegetações, toda a bela natureza. O belo, enfim, é uma impressão estética que age sobre nós e nos tira de nosso estado habitual, nos deslocando para um estado contemplativo e nos transformando momentaneamente em sujeito de conhecimento puro destituído de vontade. A impressão do sublime também promove este estado, porém com uma modificação subjetiva a mais, que a distingue.

O sentimento de beleza é favorecido pelas características de certos objetos, tidos por belos (a bela natureza, a bela forma humana, as belas obras de arte), nos quais o estado contemplativo é alcançado sem esforço. A contemplação joga a pessoa subitamente na impressão da beleza. A impressão sublime, por sua vez, demanda um esforço, justamente pela qualidade do objeto contemplado, que não apenas é belo, como também terrível ou tão incrível que nos assombra ou que poderia nos colocar em perigo. Diante de uma situação de conflito e de tensão, porém bela, a impressão estética do sublime se caracteriza então como esse “elevar-se acompanhado da consciência sobre a vontade e o conhecimento que se relaciona com esta”. Por isso o sublime (*Erhabenen*) é a elevação (*Erhabung*), do verbo elevar (*erheben*), como salienta o tradutor Jair Barboza, “o sublime, pois, é um estado de *Erhebung*, elevação” (W I, § 39, p. 233).

A impressão estética do sublime é para Schopenhauer mais profunda que a impressão do belo, uma vez que a tensão, o conflito e a elevação, características do sentimento de sublime, são processos que caracterizam a vontade e como ela se objetiva, de modo que o sublime apresenta uma relação mais específica com a vontade. Pois a vontade se objetiva no mundo aparente em diversas coisas individuais que são distintas e conflitivas entre si, existindo sempre uma tensão, uma discordância, uma luta, um esforço e conflito. Como essas coisas individuais, diferentes e em conflito são todas expressões da vontade, o conflito entre essas coisas é o conflito da própria vontade consigo mesma. O sublime é a elevação do conflito, que permite a contemplação da vontade em conflito consigo, a discórdia da vontade consigo. Cabe destacar aqui que conflito, contenda ou luta, é uma noção

chave no pensamento grego (*Ἀγών*), fundamental na formação do pensamento de Nietzsche, um pensamento agonístico das forças. A impressão estética do sublime é a mais relacionada com a vontade, mas esta impressão estética é despertada apenas por alguns objetos ou situações na natureza ou no universo, e apenas por alguns tipos de arte.

Enquanto toda obra de arte desperta o sentimento de beleza, nem todas se relacionam com o sublime. Apenas a obra de arte mais elevada de todas desperta a impressão sublime, a poesia trágica. A música está ainda além da tragédia. Assim, a tragédia e a música, as mais elevadas expressões artísticas para Schopenhauer, nas quais se expressa fundamentalmente o conflito da vontade consigo mesma, são as capazes de gerar o efeito sublime. Por fim, o oposto do sublime é o excitante, pois estimula a vontade, operando o efeito inverso do sentimento sublime, que é justamente o efeito quietivo da vontade, da elevação do conflito que permite a contemplação livre.

A parte desta distinção na disposição subjetiva, a determinação fundamental dos sentimentos de belo e de sublime é o conhecimento puro destituído de vontade, característica do lado subjetivo da satisfação estética. Neste estado é possível intuir a essência das coisas, de modo que o conhecimento estético é o mais objetivo possível. Do lado objetivo da satisfação estética estão as ideias contempladas intuitivamente. Uma vez que cada coisa busca expressar sua ideia, e a beleza reside na adequação de uma coisa a sua ideia, Schopenhauer (W I, § 41, p. 243) argumenta que, no limite, todas as coisas são belas. O ser humano é especialmente belo, sendo que, para Schopenhauer (W I, § 41, p. 243), a ideia de humanidade é a mais bela de todas, daí que a manifestação da ideia de humanidade é o fim supremo da arte. A ideia de humanidade é o grau mais elevado de objetividade da vontade e se expressa de dois modos: pela sua imagem, forma ou figura (a bela forma humana objeto de expressão das artes plásticas); pelas suas ações ou sentimentos (os belos sentimentos humanos objeto da expressão da poesia e as conflitivas ações humanas objeto da tragédia).

Interessante notar que aqui Schopenhauer (W I, § 41, p. 245) reconhece que, apensar de usar o conceito de ideia em sentido platônico, sua doutrina das ideias é muito distinta da de Platão. E isso é evidente pela valorização invertida que ambas doutrinas atribuem à obra de arte. Em síntese, a relação da ideia com a obra de arte em Schopenhauer (W I, § 41, p. 245) é exatamente o oposto do que apresenta Platão, mas ele não permite que essa “opinião de Platão” o faça errar, já que “essa opinião é a fonte de um dos maiores e mais reconhecidos erros daquele grande homem, a saber, a depreciação e rejeição da arte”. Pois Schopenhauer propõe um platonismo invertido, com a arte como modo de acesso privilegiado às ideias, sendo o conhecimento estético ou intuito o mais objetivo possível, que vai além da aparência para apreender a essência, a ideia. Em suma, a satisfação estética, a fruição do belo, possui uma condição objetiva e subjetiva. A objetiva é a apreensão da ideia e a subjetiva o estado de contemplação, de conhecimento intuitivo destituído de vontade. Quanto maior o grau de objetividade da vontade da ideia em questão, maior a fruição objetiva da beleza. Quanto menor for o grau de objetividade da ideia, maior o lado subjetivo da satisfação estética, no qual “a alegria reside no conhecer puro livre de vontade” (W I, § 44, p. 253).

Schopenhauer passa então em revista as diversas artes em relação aos diversos graus de objetividade da vontade que expressam, a partir do que elabora uma espécie de hierarquia das artes fundamentada em uma metafísica da natureza. Importa destacar que esta hierarquia vai do grau de objetividade mais baixo, mais tênue, mais fundamental, a matéria e suas leis (gravidade, peso, etc.) até o grau de objetividade mais elevado, a ideia de humanidade, passando antes pelos reinos mineral, vegetal e animal. A hierarquia correspondente das artes vai da artes que lidam com a matéria, como a arquitetura, até as artes que lidam com as ações humanas, como a artes poéticas, sendo a poesia trágica o ápice da expressão artística.

Essa investigação estética é amparada em uma metafísica da natureza pela qual se listam os diversos graus de objetividade da vontade na natureza, ou seja, as diversas ideias que se expressam na natureza. Da ideia de pedra até a ideia de humanidade.

Da arquitetura até o drama (poesia trágica). Assim, para Schopenhauer a poesia trágica está no ápice da hierarquia das artes, pois expressa a beleza humana em suas ações e contradições, como uma expressão sublime do conflito da vontade consigo mesma. O drama (poesia trágica) é a manifestação artística mais elevada para Schopenhauer ao expressar a ideia mais elevada, a ideia de humanidade. Pois a ideia de humanidade é para Schopenhauer (W I, § 45, p. 255) “a objetivação mais perfeita da vontade no grau mais elevado de sua cognoscibilidade”, sendo a beleza humana sua “expressão objetiva”. Mas a poesia ainda se utiliza de representações, por isso a música se situa ainda além da tragédia.

Como a música não utiliza conceitos nem representações de qualquer tipo, ela é capaz de expressar a vontade de forma mais direta, sem relação a ideias. Chegamos assim à avaliação metafísica que Schopenhauer faz da música.

3 SOBRE A METAFÍSICA DA MÚSICA

O conhecimento da ideia é o objeto de toda arte, enquanto a expressão desse conhecimento é seu fim. As artes se distinguem pelo modo de expressão do conhecimento da ideia, assim como pelas ideias que buscam expressar. Pois bem, se a arte é o espelho límpido da essência do mundo, tendo por objeto as ideias e, por fim, expressar o conhecimento destas, em que consiste o sentido metafísico da música, e porque tal sentido a destaca das artes?

A música ficou de fora da exposição de Schopenhauer sobre as artes simplesmente porque não tinha lugar nela. Ora, essa exposição era baseada nos diversos graus de objetividade da vontade, enquanto na música Schopenhauer (W I, § 52, p. 296) reconhece “não a cópia, repetição de alguma Ideia dos seres no mundo”, mas algo muito mais sério e profundo, “referido à essência íntima do mundo e de nós mesmos”. Enquanto as artes são cópias ou expressões de ideias, a música é cópia ou expressão direta da vontade, sem mediação de ideias. Enquanto as artes em geral se relacionam com as ideias, a música em especial se relaciona diretamente

com a vontade (a coisa em si). Por isso o efeito da música “é no todo semelhante ao das outras artes, porém mais vigoroso, mais rápido, mais necessário e infalível” (W I, § 52, p. 297). A própria característica física do meio de expressão da música – o som – contribuiu para sua característica metafísica, enquanto impressão decorrente da vibração. O som é a expressão direta da vontade, sendo o grito o exemplo mais expressivo da vontade humana, grito de dor e de prazer, grito de pavor e de júbilo da existência, tema que Wagner (2010) desenvolve bem.

A música é uma objetivação da vontade, assim como o mundo, e Schopenhauer (W I, § 52, p. 298) chega a afirmar que a música poderia existir ainda que não houvesse mundo. Pois a vontade se expressa, e ela pode se expressar em mundo e em música. Ao expressar-se em mundo a vontade se objetiva em diversos graus, e esses diversos graus são as ideias que, por sua vez, se expressam em diversas coisas individuais. Ao expressar-se em música a vontade não precisa de ideias, por isso a música se situa para além das outras artes: “a música é uma imediata objetivação e cópia de toda a vontade, como o mundo o é (...). A Música, portanto, não é de modo algum, como as outras artes, cópia de Ideias, mas cópia da Vontade mesma” (W I, § 52, p. 298).

É notável, então, a importância dessa consideração metafísica sobre a música em uma investigação filosófica denominada *O Mundo como Vontade e como Representação*. O mundo como vontade é uma das teses fundamentais de Schopenhauer. Pois ele está a concluir o terceiro livro a dizer que a música é a expressão direta da vontade, é uma objetivação da vontade, assim como o mundo: “podemos ver o mundo aparente, ou natureza, e a música como duas expressões distintas da mesma coisa” (W I, § 52, p. 303). Mundo ou natureza e música são objetivações distintas da vontade, assim, a música é como o mundo, revela a essência íntima do mundo, o em si do mundo, a vontade.

A música é, pois, como o mundo, uma expressão da vontade, de modo que o principal objetivo da metafísica da música de Schopenhauer (W I, § 52, p. 296-97) é elaborar uma interpretação filosófica desta ressonância da música com o mundo: “a

música tem de estar para o mundo como a exposição para o exposto, a cópia para o modelo". A música é a cópia ou a repetição do mundo, mas a natureza dessa relação se encontra oculta: "a música foi praticada em todos os tempos, sem se poder dar uma resposta a tal indagação" (p. 297). Porque a música possui uma relação tão íntima com a vontade, sendo sua expressão direta, e com o mundo, sendo como que sua repetição?

Seguindo suas considerações estéticas, Schopenhauer elabora uma interpretação metafísica considerada por ele suficiente para formular a essência íntima da música enquanto expressão da vontade e compreender o tipo de relação imitativa que tem com o mundo. O mais interessante é que ele considera que chegou a essa compreensão suficiente, mas que esta não pode ser representada ou demonstrada. O conhecimento íntimo da essência das coisas que a música expressa, ela o expressa em uma linguagem que é irreduzível ao princípio de razão, sendo incompreensível racionalmente pela via de conceitos ou representações. A explanação da essência íntima da música é assim de um tipo que nunca pode ser comprovada, "pois leva em conta, e estabelece, uma relação da música, como uma representação, com algo que essencialmente nunca pode tornar-se representação". O que não pode nunca ser de imediato representado é a vontade, a coisa em si. Schopenhauer (W I, § 52, p. 297) conclui que na sua explicação que a música, ao expressar ou objetivar a vontade, sendo como uma cópia desta, é "cópia de um modelo que, ele mesmo, nunca pode ser de imediato representado". Como esse pensamento não pode ser representado, sua apresentação é possível apenas mediante analogias, com o uso alegórico de imagens que estimulem nossa fantasia. Isso já mostra a relação fundamental da música com um saber de outro tipo, com um saber que se sabe de outro modo, relação esta que permite a analogia da música com o sonho e a fantasia, com todo o plano inconsciente: "daí advém o fato de nossa fantasia ser tão facilmente estimulada pela arte dos sons" (W I, § 52, p. 303). Dessa conclusão Schopenhauer extrai uma consideração notável e afirma que a interpretação metafísica da música expressa em seu livro não pode ser

compreendida conceitualmente, apenas mediante um encontro deste pensamento com o leitor, mediado pela experiência própria do leitor com a música. Schopenhauer nos convida assim a sentir o efeito da música em nós mesmos, sendo este efeito que nos conduzirá a seu sentido metafísico.

Em suma, a música não é cópia da objetividade da vontade (ideia), mas cópia direta da vontade (coisa em si): “a música nunca expressa uma aparência, mas unicamente a essência íntima, o em si de toda aparência, a vontade mesma” (W I, § 52, p. 302). Enquanto todas as obras de arte têm por objeto as ideias presentes no mundo, a música expressa a vontade, tem por objeto o em si do mundo, sua essência mais íntima. A música é cópia imediata da vontade, assim como o mundo aparente é uma cópia mediata da vontade, mediada pela ideias, que também são objetivações da vontade. A música é como o mundo, expressão da vontade, com a diferença essencial de que a música não precisa da mediação de ideias. Existe pois uma ressonância música/mundo, ambas são objetivações da vontade. Como o mundo aparente é uma expressão das ideias, que também são objetivações da vontade, Schopenhauer conclui que deve haver também algum paralelismo entre a música e as ideias, possível de ser elaborado por meio de analogias. Essa analogia dos sons com as ideias acaba por estabelecer um paralelismo entre a harmonia musical e a metafísica da natureza. Da mesma forma que na natureza a vontade se objetiva em várias coisas que são discordantes entre si mas que, no conjunto total, revelam uma grande harmonia, a harmonia musical é composta de notas que entre si compõe um acordo momentâneo entre discordantes (do que decorre também uma possível consequência ética e política dessas considerações metafísicas). Para resumir essa analogia entre a música e as ideias na natureza, Schopenhauer reconhece nos tons mais graves da harmonia os graus mais graves de objetivação da vontade (a matéria). O grave, o baixo fundamental, o som grave da harmonia é como o grau mais baixo da objetivação da ideia na natureza, a própria matéria, fundamento de toda natureza inorgânica e orgânica. As vozes intermediárias são como o graus intermediários de objetivação da vontade na natureza orgânica (do

reino vegetal ao animal). A melodia, como voz condutora, é como o grau mais elevado de objetivação da vontade, a ideia de humanidade. Por isso existe uma relação essencial entre a humanidade e sua expressão vocal, a voz, o canto. O som que o ser humano emite enquanto expressão direta da vontade: o canto da melodia enquanto expressão da mais elevada objetivação da vontade, a humanidade. A música expressa a essência do mundo e a essência da humanidade. Schopenhauer (W I, § 52, p. 302) segue essa analogia e afirma que “o número inesgotável de possíveis melodias corresponde ao inesgotável da natureza na diversidade dos indivíduos, fisionomias e decursos de vida”.

Apesar dessas analogias, Schopenhauer lembra que a música não se relaciona com as aparências das coisas, mas com suas essências não mediadas por ideias (com a vontade). O mundo como vontade, a música como vontade, O mundo é a cópia da vontade, mas mediada pelas ideias, que se expressam em coisas individuais submetidas ao princípio de razão. O mundo pode ser assim conhecido. Já a música é a cópia direta da vontade, não mediada pelas ideias, nunca se sujeita ao princípio de individuação e de razão, não podendo ser conhecida. A música é a cópia de um modelo, mas este modelo mesmo não pode ser representado. Daí o paradoxo mais profundo da metafísica da música de Schopenhauer: a música apresenta a essência íntima do mundo, o em si das coisas, a vontade, mas de uma forma que não podemos representar.

Schopenhauer se ampara nos conceitos de ideia e coisa em si para fazer sua leitura metafísica da arte e da música, considerando estes conceitos os dois grandes paradoxos da filosofia ocidental. Pois a consideração metafísica da música de Schopenhauer acaba nos oferecendo um outro paradoxo, que Wagner (2010) destacou: a música é a expressão direta da vontade, ela revela a essência íntima do mundo, o em si do mundo, mas ela o faz em uma linguagem que não é possível compreender conceitualmente. Daí a relação da música com o inconsciente, a analogia da música com o sonho. O músico toca instintivamente, tomado pela música, expressando coisas que não compreende, como um sonâmbulo. O

compositor manifesta a essência mais íntima do mundo e “expressa a sabedoria mais profunda, numa linguagem não compreensível por sua razão: como um sonâmbulo magnético, fornece informações sobre coisas das quais, desperto, não possuo conceito algum” (W I, § 52, p. 301).

A música como expressão da vontade não é representável em conceitos, se apresenta ao mesmo tempo como linguagem universal, justamente por sua ressonância íntima com a vontade. A música é uma linguagem ainda mais universal que a linguagem dos conceitos, pois não é uma abstração da experiência, mas decorre diretamente de nossa essência íntima, de nossa estrutura *a priori*. O mundo é uma objetivação da vontade, nós somos objetivações da vontade, a música é objetivação da vontade. Somos essencialmente conectados com o mundo e com a música. Por isso existe uma relação fundamental também da música com a vontade humana em particular. Ao lado dessa ressonância da música com o mundo há a ressonância da música com a vontade, e a vontade humana em particular: “todos os esforços possíveis, estímulos, exteriorizações da vontade, todas as ocorrências no interior do ser humano (...) são exprimíveis pelo número infinito das possíveis melodias” (W I, § 52, p. 303). Existe uma ressonância entre o ser humano e o mundo, consideração metafísica pela qual Schopenhauer invoca a sabedoria ancestral veda expressa nos *mahāvākyas*, os grandes ditos dos *upanishads*, no qual a quarta frase é *Tat Tvam Asi* (isto é você). É justamente esta não separação, característica da supressão do *principium individuationis*, que marca tanto a experiência estética quanto a mística. Importante destacar aqui que Schopenhauer opera um importante movimento na história da filosofia, como indica o tradutor Jair Barboza: “foi o primeiro filósofo do Ocidente a propor uma intersecção visceral entre a filosofia oriental (buddhismo e pensamento vedanta) e a filosofia ocidental de inspiração platônico-kantiana” (W I, p. xviii).

A música, enquanto expressão da vontade, revela a essência íntima do mundo e de nós mesmos. Pois a música é uma objetivação da vontade, como o mundo e a humanidade. Dessa ressonância fundamental Schopenhauer (W I, § 52, p. 304)

destaca a vocação metafísica da música e conclui sua exposição afirmando que a música “expõe para todo físico o metafísico, para toda aparência a coisa em si”. Por fim, poder-se-ia denominar o Mundo tanto Música Corporificada quanto Vontade Corporificada. Assim, *O Mundo como Vontade e Representação* também poderia ser *A Música como Vontade e Representação*, oportunidade que Zöllner (2010) soube aproveitar em seu importante texto.

A música expressa a vontade, a essência íntima do mundo, a sabedoria mais profunda em uma linguagem incompreensível. Aqui Schopenhauer (W I, § 52, p. 306) aproveita para parodiar a definição que Leibniz havia oferecido para a música (“exercício oculto de aritmética no qual a alma não sabe que conta”) e completar seu livro com a definição metafísica da música enquanto um “exercício oculto de metafísica no qual a alma não sabe que está a filosofar”.

A música como um exercício oculto de metafísica, pela qual a alma faz filosofia sem saber, produzindo um conhecimento incompreensível para a consciência habitual, que diz respeito ao íntimo das coisas e se relaciona com o âmago de nosso ser, a música é a metafísica inconsciente pela qual se faz filosofia sem saber. Por fim, Schopenhauer (W I, § 52, p. 305) afirma que o imo inefável de toda música, seu cerne, em virtude do qual ela nos afeta tanto, fazendo “desfilar diante de nós um paraíso tão familiar e no entanto eternamente distante, tão compreensível e no entanto tão inexplicável”, decorre justamente dessa relação essencial com a vontade. As agitações da vontade humana correspondem às agitações da vontade mesma. A música, como expressão da vontade, expressa suas agitações, entrando em ressonância com as agitações próprias de nossas vontades. Mas a música expressa essas agitações e movimentos “sem a realidade e distante de seus tormentos” (W I, § 52, 305).

A música oferece o mesmo que nossas vontades, em ressonância com elas, mas de modo como que elevado. Daí a relação fundamental da arte musical com a impressão estética do sublime, sendo a única arte para Schopenhauer, ao lado da tragédia, capaz de despertar este sentimento. A música possui assim um poder de

nos despertar e nos elevar. Existe uma relação essencial entre a música e a vontade, e, da mesma forma que a vontade se movimenta na experiência humana em um circuito que gira entre a satisfação e a insatisfação, a música se expressa de maneira repetitiva, revelando sua relação essencial com o que analiticamente viria ser reconhecido como o circuito pulsional. Daí a relação fundamental entre música e pulsão, tema da maior importância analítica, que Nietzsche soube levantar e desenvolver. Pois bem, Schopenhauer está neste campo intensivo, deslumbrando a relação íntima da música com o que ele chama de vontade, seu conceito filosófico fundamental. Para ele a vontade é o assunto mais sério (W I, § 52, p. 306). Sendo a música a expressão direta da vontade, conclui-se que a música é a verdadeira filosofia, pois é a verdadeira expressão da essência íntima das coisas, do em si do mundo. A música é a maior *sofia*, expressa a maior sabedoria, a metafísica, a que diz respeito à essência íntima das coisas. Eis, por fim, a inversão que Schopenhauer propõe em sua metafísica da música, que acaba por concluir que a música é, ela mesma, a melhor e mais profunda metafísica, a mais verdadeira filosofia que revela o em si do mundo, conclusão que ressoa com o dito platônico de que a filosofia é a melhor música.

A música é a filosofia mais profunda enquanto a vontade é o assunto mais sério, do que decorre que sua afirmação ou negação é a consequência ética da maior importância: “só a vontade é: ela é a coisa em si, a fonte de todas as aparências. O seu autoconhecimento e, daí, a sua decisão pela afirmação ou negação são o único acontecimento em si” (W I, § 35, p. 212). Schopenhauer conclui assim sua estética, rumo uma consideração tida por mais séria, a decisão ética sobre o valor da existência.

3.1 O escrito de Wagner sobre Beethoven

Em 1870, no centenário de Beethoven, Wagner publica um escrito em homenagem ao grande músico. Com o objetivo de analisar a essência de sua música,

Wagner considera necessário fundamentar essa análise em uma metafísica da música, extraída justamente de Schopenhauer. O que mais se destaca nesta recepção é o valor que Wagner atribui para a analogia da música com o sonho, considerando o artista genial como um sonâmbulo clarividente, temas estes nos quais se destaca a relação da música com o inconsciente.

Inspirado na concepção de Schopenhauer (W I, § 52, p. 301), para quem “o compositor manifesta a essência mais íntima do mundo”, Wagner (2010) reconhece a manifestação máxima deste compositor em Beethoven. De caráter intempestivo e singular, Beethoven não precisou modificar as estruturas formais da composição musical ao seu tempo, mas soube liberar a melodia das necessidades da moda e conseguiu elevar a música instrumental, compondo obras que não serviam para satisfazer necessidades formais matemáticas, muito menos gostos passageiros de moda, mas para expressar a vontade.

Beethoven é para Wagner (2010) o maior compositor musical, não por seu virtuosismo, tampouco por inovações formais, mas em sentido schopenhaueriano, em relação metafísica com a vontade. Beethoven soube elevar a música instrumental à sua mais elevada altura e missão: expressar diretamente a vontade, a essência íntima do mundo. Wagner (2010, p. 13) afirma que Beethoven é o “músico cuja obra revelou ao mundo, pela primeira vez, o mais profundo segredo da música. (...) a própria obra de Beethoven não pode ser analisada a fundo sem que antes seja corretamente esclarecido e solucionado o profundo paradoxo que Schopenhauer apresentou ao conhecimento filosófico”. Esse paradoxo consiste em que, sendo a música uma grande sabedoria, pois é expressão direta da vontade e revela a essência íntima do mundo e da humanidade, essa sabedoria é impossível de ser representada. A música apresenta a mais completa sabedoria em uma outra linguagem, que nossa razão não consegue compreender. A música nos apresenta a verdade mais profunda, mas de modo que não podemos representar conceitualmente. Assim, por ser incompreensível sob um princípio de razão, a música só pode ser compreendida por analogias, de modo intuitivo. É aqui que

Wagner associa a música com todo o plano inconsciente, que se relaciona exatamente com esse saber que não se sabe, que se sabe de outro modo, a partir do que Wagner atribui importância para a analogia da música com o sonho.

Da mesma que forma que o sonho revela uma verdade essencial da vontade em uma linguagem incompreensível, a música apresenta a essência do mundo de um modo não representável. Antes de despertar, o sonho é traduzido em uma outra linguagem, para que a consciência desperta possa compreender, tradução do sonho incompreensível. É esse segundo sonho do qual nos lembramos e nos esquecemos pouco após despertar. Da mesma forma que se opera uma tradução do primeiro sonho inconsciente e incompreensível em um segundo sonho pré-consciente, a música pode ser compreendida por esse processo de tradução da vontade imediata que é incompreensível. O músico inspirado está como em um transe, em um mundo onírico, e a composição musical busca expressar essas impressões oníricas e metafísicas em sons, sendo estes sons a expressão, tentativa de tradução da vontade. A própria partitura, com seu conjunto de signos e símbolos esotéricos, se apresenta como uma fórmula mágica, que evoca um mundo de grandes poderes e misteriosas aparições. Wagner (2010) conclui então que o músico sonha a realidade e expressa essa imagem de sonho em sons, que são como aparições terríveis.

O artista genial cria aparições terríveis, pois existe uma pressão interna da vontade que gera espontaneamente. Da mesma forma que a visão exterior é afetada por estímulos externos, a visão interior é constantemente afetada pelos estímulos internos vindos da vontade. A música nos apresenta um mundo novo, expressão direta de uma superabundância, uma necessidade violenta de descarga, um impulso que produz um ato artístico. Essa vontade tem necessidade de se expressar, tem necessidade de agir. Enquanto a música é a expressão mais direta da vontade, a investigação do músico inspirado em seu processo de criação é para Wagner (2010) o modo mais seguro de compreender a essência da música. O músico inspirado se torna unidade com o mundo, sua vontade individual se torna vontade universal. A música expressa a vontade, a unidade do humano com a natureza expressa no som.

Essa unidade fundamental é característica deste estado de não separação, de não distinção, fundamental na experiência estética, por isso que essa experiência estética se compara com a experiência onírica e a experiência mística.

Para Wagner (2010, p. 23), por fim, o único estado comparável ao do músico inspirado é o do santo. O efeito mais autêntico da música é “a revelação da essência íntima das coisas, como um perigo avassalador”. Beethoven revelou a essência mais íntima da música, sua relação com a vontade., e nos apresentou uma música como “revelação da imagem mais íntima de sonho da essência do mundo”. A música é a revelação da imagem mais íntima de sonho da essência do mundo, suas formações são formações da natureza, são terríveis como aparições.

3.2. Reverberações no jovem Nietzsche

Nietzsche escreveu *O Nascimento da Tragédia* na mesma época em que Wagner publicara seu escrito Beethoven, também inspirado pela metafísica de Schopenhauer e pela música de Wagner, tanto que dedica para ele seu livro em um prefácio que é como uma carta: “você se lembrará de que me concentrei nestas reflexões na mesma época em que surgiu seu magnífico ensaio comemorativo sobre Beethoven”. Nietzsche (2020a, p. 19) brinca que talvez seus críticos “se escandalizem de ver um problema estético levado tão a sério”, pois para ele o problema estético é um dos mais sérios a ser considerado pela filosofia, uma vez que diz respeito à questão filosófica fundamental, o problema da existência. A partir de uma inspiração schopenhaueriana, enuncia que “a arte é a tarefa suprema e a atividade propriamente metafísica da vida” (Nietzsche, 2020a, p. 20). Esta que é uma das concepções mais fundamentais do pensamento de Nietzsche, é possível localizá-la precisamente na metafísica da arte e da música de Schopenhauer.

Além dessa concepção metafísica de base, que eleva a estética à questão filosófica mais séria ao ser a atividade metafísica mais profunda que lida com os temas mais fundamentais da existência, a formulação dos dois principais conceitos

do pensamento inicial de Nietzsche (2020a, 2020b; Paula, 2010) se dá em relação ao mesmo *principium individuationis* invocado por Schopenhauer. Logo no primeiro parágrafo de O Nascimento da Tragédia, Nietzsche (2020a, p. 24) comenta o pensamento de Schopenhauer aqui exposto e afirma que “seria possível designar Apolo mesmo como a esplêndida imagem divina do *principium individuationis*, através de cujos olhares e gestos nos fala todo o prazer e sabedoria da ‘aparência, junto com sua beleza’”. A contemplação da beleza, como vimos, modifica o indivíduo, suprimindo sua individualidade por um momento. Essa supressão da individuação pode ser percebida como terrível, a partir do que algo mais próximo da experiência sublime se processa. Pois, para Nietzsche (2020a, p. 24), “se juntarmos a esse terror o delicioso êxtase que vem do mais fundo interior do ser humano, da natureza mesma, quando há esse rompimento do *principium individuationis*, vislumbramos a essência do dionisíaco”. Por isso o estado dionisíaco é mais compreendido na sua analogia com o arrebatamento, com a êxtase, pois “o *principium individuationis* é rompido em ambos os estados, o subjetivo desaparece inteiramente diante do poder intuitivo do humano-geral, do natural-universal”. Interessante que, para Nietzsche, uma das forças capazes de romper o princípio de individuação é esse efeito dionisíaco que ele denomina pulsão da primavera (*Frühlingstrieb*), esse poder dionisíaco capaz de arrebatá-lo até o seu esquecimento de si, para ser tomado por um poder natural que se expressa intuitivamente, instintivamente, ou, melhor dizendo, pulsionalmente, uma vez que *Trieb* é justamente o conceito fundamental do pensamento analítico. É a pulsão (*Trieb*) que age no sujeito, para além de qualquer individuação.

Para além de qualquer plano de formas, em um plano de forças, o que age é a pulsão. E essa pulsão que age no ser humano é a mesma que age na natureza. Por isso que para Nietzsche as festas de Dionísio firmam a ligação entre as pessoas e reconciliam a humanidade com a natureza, de modo que a arte dionisíaca restaura e potencializa as forças da vida. Essa concepção de uma profunda ressonância entre os poderes naturais e os poderes humanos, de uma potência que age em tudo e que

se expressa em tudo, de modo que a arte, enquanto atividade humana, é uma forma de terminar, acabar ou melhorar a natureza, todas essas concepções que são fundamentais no início do pensamento de Nietzsche, se formulam no contexto da metafísica de Schopenhauer. Dessa metafísica Nietzsche extrai a relação essencial da música com a vontade, que aparece como pulsional, relação esta mantida na metafísica da natureza e da arte de Nietzsche. Enfim, alguns dos principais temas e conceitos das formações originais do momento inicial do pensamento de Nietzsche foram elaboradas no contexto de uma recepção da metafísica da natureza, da arte e da música de Schopenhauer.

Como é sabido, Nietzsche não acompanha Schopenhauer em muitos temas, principalmente nas consequências éticas que Schopenhauer extraiu de sua estética. Mas esta é uma avaliação que Nietzsche desenvolve em sua obra de maturidade, a partir do que revisita e critica sua própria obra inicial. Nesta concepção de maturidade, a distinção fundamental de Nietzsche (2000; Branco, 2016) em relação à metafísica de Schopenhauer será de natureza ética. Pois o que para Schopenhauer aparece como interessante, Nietzsche (2000) reconhecerá mais tarde como sintoma de uma decadência. Em suma, o que Schopenhauer reconhece na satisfação estética é um efeito descrito como quietivo da vontade, decorrente da supressão da individualidade na abolição do *principium individuationis*. A arte é interessante para Schopenhauer porque atua como um quietivo da vontade e prepara o sujeito para a decisão ética mais fundamental, da negação da vontade. Para Nietzsche (2000), em sua revisão de maturidade desta temática de juventude, esta era a marca que o afastaria de Schopenhauer e o fariam considerá-lo filósofo da *décadence*. Pois a negação da vontade e a negação da vida são expressão máxima da decadência para Nietzsche, que reconhece na mesma abolição do *principium individuationis* proporcionado pela experiência estética não um quietivo da vontade, mas algo que ele descreve como um consolo metafísico, um bálsamo restaurador das forças, que estimula a alegria para seguir vivendo nesta vida. A arte é assim um consolo

metafísico para seguir vivendo, como diz Nietzsche (2020c, p. 5), para “despertar para a vida” e “continuar vivendo nessa vida mesma”.

Enquanto Schopenhauer desenvolve sua estética até seguir para uma consideração ética, Nietzsche faz o movimento inverso, e parte de uma ética para a estética, considerada mais importante. Nietzsche leva a questão estética ainda mais a sério, mas acompanha a tese fundamental da metafísica de Schopenhauer de que a arte é um acabamento da natureza e de que a essência da música é como a essência do mundo (uma visão pitagórica). Importante também destacar que é justamente aquele que será o conceito fundamental da análise que está no centro deste argumento, a pulsão (*Trieb*), pensada por Nietzsche como um poder que age na natureza, nas pessoas e na música.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta breve apresentação da metafísica da arte e da música em Schopenhauer, destaca-se sua concepção da arte como acesso à essência do mundo que permite ao sujeito escapar momentaneamente de sua individualidade e perceber as coisas de outro modo. A música, de modo especial, aparece com a capacidade de expressar diretamente a vontade, essência fundamental do mundo. Schopenhauer considera, enfim, a música como um exercício metafísico inconsciente, pelo qual se expressa uma essência fundamental em uma linguagem incompreensível para o pensamento conceitual habitual.

Como músico e pensador de influência schopenhaueriana, Wagner também compreende a música como uma manifestação da essência do mundo e aprofunda a relação da música com o inconsciente, sendo seu ensaio sobre Beethoven o melhor exemplo do desenvolvimento conceitual que realizou a partir da metafísica da música de Schopenhauer. Wagner (2010) associa a genialidade do compositor à figura do sonâmbulo clarividente, defendendo que a música supera a percepção consciente,

pois se conecta diretamente ao inconsciente, às forças internas e essenciais da existência.

Por fim, em sua recepção complexa e ambivalente, inicialmente receptiva e posteriormente crítica, Nietzsche foi um leitor de Schopenhauer que soube extrair profundas consequências de sua metafísica da música, levando a questão estética mais a sério ainda. Na conclusão do terceiro livro Schopenhauer demonstra que a música é a expressão direta da vontade, e que a vontade é a coisa mais “séria”, sendo, logo, a música a coisa mais séria que há, a mais profunda filosofia. Mas logo depois Schopenhauer desconsidera e desqualifica a arte enquanto jogo e afirma que, muito mais sério do que o jogo estético é a decisão ética sobre afirmação ou negação da vida. Por isso Schopenhauer conclui o livro III afirmando que vai parar de jogar para ir à questão séria, a questão ética do livro IV. Agora Nietzsche (2020c), para quem a questão sobre a afirmação ou não da existência já está respondida afirmativamente, trata-se então do como seguir vivendo “nesta vida” (p. 5). Conclui-se que com Nietzsche a questão estética assume enfim a importância filosófica que Schopenhauer anunciou. Enquanto este vai da epistemologia para a estética e desta para ética para negar a vontade, Nietzsche parte de uma decisão ética para estética, da decisão ética de afirmar a vida para a estética, sendo a arte a atividade mais séria e atividade metafísica da humanidade.

REFERÊNCIAS

BRANCO, Maria João Mayer. Nietzsche contra Schopenhauer? A reavaliação nietzschiana do valor metafísico da música. **Revista de Filosofia Moderna e Contemporânea**, [S./], v. 4, n. 1, p. 6-18, 2016.

NIETZSCHE, Friedrich. Ecce Homo. In: NIETZSCHE, Friedrich. **Obras Escolhidas Vol. 7**. Lisboa: Relógio d'água, 2000. p. 109-242

NIETZSCHE, Friedrich. **A Visão Dionisíaca do Mundo** – e outros textos de juventude. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2020a.

NIETZSCHE, Friedrich. **Introdução ao Estudo dos Diálogos de Platão**. São Paulo: Martins Fontes, 2020b.

NIETZSCHE, Friedrich. **Schopenhauer como Educador** – Considerações Extemporâneas III. São Paulo: Martins Fontes, 2020c.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como Vontade e como Representação** - Primeiro Tomo. São Paulo: Unesp, 2013.

SCHOPENHAUER, Arthur. A propósito da metafísica da música. *In*: SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como Vontade e como Representação** - Segundo Tomo. São Paulo: Unesp, 2015. p. 537-549.

WAGNER, Richard. **Beethoven**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

PAULA, Wander Andrade. Nietzsche, Apolo e Sócrates: sobre a noção de *principium individuationis*. **Hypnos, Revista do Centro de Estudos da Antiguidade**, [S.l.], v. 25, n. 15, p. 224-238, 2010.

ZÖLLER, Günter. A Música como Vontade e Representação. **Cadernos de Filosofia Alemã: Crítica e Modernidade**, [S.l.], n. 16, p. 55-80, 2010.

Contribuição de autoria

1 – Gabriel de Freitas Gimenes

Doutorando em Filosofia pelo PPGFIL-UFSC

<https://orcid.org/0000-0003-0065-922X> • gfgimenes@gmail.com

Contribuição: Escrita – Primeira Redação

Como citar este artigo

GIMENES, G. F. Sobre a metafísica da música: Schopenhauer, Wagner e Nietzsche. **Voluntas: Revista Internacional de Filosofia**, Santa Maria - Florianópolis, v. 15, n. 1, e88792, p. 01-29, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/2179378688792>. Acesso em: dia mês abreviado. ano.