

Será a Música mais Real do que o Real?

Schopenhauer e a música como representação imediata da nossa interioridade

Luís Aguiar de Sousa, *Universidade Nova de Lisboa*

Resumo:

Neste artigo, consideramos a filosofia da música de Schopenhauer no contexto do seu sistema filosófico. Em primeiro lugar, apresentamos a análise que Schopenhauer faz da consciência de si na medida em que esta se apresenta como a pedra basilar do seu sistema para, em seguida, apresentarmos uma ambiguidade fundamental na noção schopenhaueriana de vontade. Depois de apresentarmos de forma muito breve a Estética e Filosofia da Arte schopenhauerianas, analisamos o que é específico da música e a posição particular que ocupa relativamente às outras artes no pensamento de Schopenhauer. Por último, mostramos que a tese fundamental da filosofia da música de Schopenhauer de que a música é uma representação ou objectivação imediata da própria vontade pode ser reformulada, à luz da ambiguidade da noção de vontade, como a ideia de que a música é uma representação da nossa interioridade.

Palavras-chave: Schopenhauer, música, consciência de si, vontade, metafísica.

I

A seguinte citação de Nietzsche retirada de *A gaia ciência* pode servir como um excelente mote para o presente texto:

Se se apreciasse o valor de numa música de acordo com aquilo que nela pode ser contado, calculado, posto em fórmulas – como seria absurda uma tal apreciação “científica” de uma música! O que se teria compreendido, entendido, conhecido dela! Nada, precisamente nada daquilo

que nela é autenticamente “música”.¹

Esta citação apresenta claramente a ideia de que, provavelmente mais do que qualquer outro fenómeno, mesmo entre os estéticos, a música comunica algo que não se deixa reduzir a um conjunto de relações formais ou matemáticas. Se a música, de facto, pretende dizer qualquer coisa, se ela não é do domínio do agradável em sentido kantiano², isto é, do que agrada imediatamente aos meus sentidos dada a minha constituição particular, que difere da de outros indivíduos, então o seu objecto também não pode ser reduzido a um conjunto de fórmulas matemáticas (como parece ter pensado Leibniz, que designa a música como um ‘um exercício oculto de aritmética, no qual a alma não sabe que está a contar’³. Inversamente, se o mundo pudesse ser reduzido a uma mera “fórmula de cálculo”, todo o significado da música seria também reduzido a relações matemáticas (tal como a frase de Leibniz sugere). Ora, uma das ideias principais através das quais é possível traduzir a principal ideia metafísica de Schopenhauer é precisamente a ideia de que o mundo é mais do que um mero conjunto de relações, a ideia de que o mundo tem um significado, um sentido intrínseco⁴ (mesmo que se revele que o mundo não tem um fim último, como é o caso em Schopenhauer, ele tem, ainda assim, uma consistência intrínseca) e que, correlativamente, a música é mais do que uma mera ilusão que nos dá prazer, ela diz-nos qualquer coisa sobre a natureza do mundo, tanto quanto esta natureza pode ser acessível para nós. Que a música tenha uma natureza “imitativa”, “mimética”, neste sentido, é coisa que parece certamente difícil de entender inicialmente.⁵ Se a música é “imitativa” ou “representativa”, ela imita exactamente o quê? Qual é o seu objecto?

Como se pode já perceber, para Schopenhauer, o estudo do significado ou essência últimos do mundo, para além do que o que nele se

1. Nietzsche, *Gaia Ciência*, 373; todas as traduções do alemão no presente artigo são minhas.

2. Kant, *Kritik der Urtheilskraft*, §3, 205ss. e §7, 212ss..

3. Citado em *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1, §52, 302.

4. Cf. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1, §17, 117.

5. Schopenhauer refere-se à música como “uma linguagem totalmente universal” (“eine ganz allgemeine Sprache” [cf. *Die Welt als Wille und Vorstellung* I, 302]) e como estando relacionada com o mundo como “uma cópia está para o modelo” [“wie Nachbilde zum Vorbilde”, cf. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1, §52, 302]).

pode reduzir a relações espaciais, temporais e causais, isto é, aquilo a que se chama metafísica, e a música encontram-se numa relação íntima. Num certo sentido, pode-se dizer que música e filosofia ou metafísica lidam com o mesmo objecto. Como se sabe, o tema da relação íntima entre música e filosofia tem raízes muito profundas, remontando já ao *Fédon*, de Platão, onde nos aparece a imagem de um Sócrates músico⁶.

Como podemos, pois, caracterizar o objecto a que quer a música quer a filosofia se referem? Para responder a esta pergunta é necessário, introduzir algumas noções da metafísica de Schopenhauer. Obviamente não a vou, aqui, expor em todos os seus detalhes. Limitar-me-ei a referir alguns dos seus aspectos centrais, essenciais para a compreensão da teoria schopenhaueriana da música.

II

Como já antecipei, quer a música quer a filosofia (como metafísica) têm o mesmo “objecto”: a “essência” do mundo, a sua “natureza interna” (*inneres Wesen*), aquilo a que Schopenhauer, na esteira de Kant, chama a “coisa em si”. Segundo Schopenhauer, o mundo tal como aparece à consciência tem um estatuto meramente fenoménico. A pergunta metafísica é a pergunta sobre o que é o mundo para além de ser fenómeno, isto é, o que é o mundo para além do facto de me aparecer em relações espaço-temporais e regido por relações de causalidade⁷. Sem entrar em muitos mais pormenores, Schopenhauer diz que nos podemos começar a aperceber de qual seja a essência do mundo, a coisa em si, se tomarmos como ponto de partida não o mundo tal como aparece na percepção externa, o mundo como representação, mas antes a consciência interna de nós próprios⁸. Esta consciência é, segundo Schopenhauer, a consciência que temos do nosso próprio corpo, consciência de nós mesmos como encarnados, como um corpo no mundo. É apenas na medida em que somos um corpo que temos consciência de nós próprios; não há consciência de si que não passe pela consciência do corpo⁹. E o conteúdo dos nossos estados internos, que são simul-

6. Platão, *Fédon*, 60d-61b.

7. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1, §17, 117-118.

8. Cf. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1, §18, 118ss.

9. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* I, 1, §18, 121.

taneamente estados de nós mesmos na medida em que somos corpo, consiste em estados não-representacionais, isto é, estados de prazer, de dor, de desejo, emoção, vontade. Todos estes estados podem ser reduzidos a estados de vontade, de querer ou não querer e, por esse motivo, pode-se dizer que tenho consciência de mim próprio ou, o que vai dar ao mesmo para Schopenhauer, tenho consciência do meu próprio corpo como vontade.

Esta reflexão relativa à consciência de nós mesmos como vontade é a “pedra basilar”¹⁰ do edifício filosófico de *O mundo como vontade e representação*, pois é com base nela que Schopenhauer vai defender que o mundo no seu todo é, em si mesmo, vontade. Para além disso, o que disse sobre a circunstância de os nossos estados internos consistirem em estados de vontade é muito importante para entendermos qual é, afinal, o objecto da música. Como vamos ver, aquilo que a música “imita”, o seu objecto, é precisamente a vontade na medida em que esta se refere à nossa interioridade.

Não poderei entrar aqui em todos os detalhes relativos à tese de que o mundo “em si mesmo” é vontade.¹¹ Vou-me limitar a apontar uma ambiguidade na tese de que o mundo em si mesmo, o mundo como coisa em si, é vontade. Esta ambiguidade vai-se revelar importante na altura de avaliarmos o alcance da teoria schopenhaueriana da música. A tese de que o mundo em si mesmo é vontade, para quem a ouve pela primeira vez, sugere uma espécie de “animismo”, Schopenhauer estaria a atribuir uma faculdade mental a todas as coisas. O que se passa é, no entanto, bem diferente. Como se se pode perceber, seguindo o segundo livro do primeiro volume de *O mundo como vontade e representação*, a vontade metafísica de que Schopenhauer fala é não-consciente (*bewusstlos*) e irracional, sendo a sua manifestação nos seres vivos representada pelo instinto de autoconservação e mais ainda o instinto sexual (o instinto de vida de que falava Freud) e, por esse motivo, Schopenhauer chama à vontade, “vontade de vida” (*Wille zum Leben*). Por outro lado, a sua manifestação nos seres inanimados

10. Cf. *Ueber den vierfachen Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde*, cap. VII, §43, 145.

11. Sobre o argumento de Schopenhauer para demonstrar que o “mundo é vontade”, bem como a sua ambiguidade cf. a minha dissertação de doutoramento, “O auto-conhecimento da vontade. Um estudo sobre o conceito de subjectividade no sistema filosófico de Schopenhauer”, capítulo IV, 143ss..

é visível sobretudo em forças da natureza como a força da gravidade, a impenetrabilidade da matéria, a electricidade, etc. Ou seja, se por um lado, temos de representar a vontade, como coisa em si, como sendo algo de análogo à nossa vontade interior, sendo esta a sua manifestação mais visível, temos também de nos persuadir que esta caracterização é imprópria, propositadamente metafórica e que a vontade como coisa em si não tem nada de psicológico, porque não é uma propriedade mental, isto é, acompanhada de consciência.

III

Depois da breve digressão pela metafísica do livro II que apresentei na secção anterior e antes de entrar na teoria da música, vou procurar enquadrar a música no quadro da teoria estética de Schopenhauer, para se perceber precisamente o que ela possa ter em comum com as outras artes, mas também aquilo que faz dela única, incomparável e totalmente heterogénea em relação a elas. Na esteira de Kant, Schopenhauer pensa a arte como um artifício designado para produzir os sentimentos estéticos, o belo e o sublime, que, no entanto, podem ser experimentados, independentemente dela, através do mero contacto com a natureza. Toda a arte é, desde logo, imitação porque procura produzir em nós, através das suas criações, sentimentos que são passíveis de ser experimentados independentemente dela¹². O problema da Estética de Schopenhauer é o de saber o que são estes sentimentos de belo e de sublime e, tal como em Kant, a explicação e teorização da arte é subsidiária do problema que diz respeito ao belo e sublime naturais.

A maneira como Schopenhauer explica o prazer especificamente estético é, ela própria, baseada na Estética kantiana. Em termos muito gerais, o prazer estético é o prazer que resulta da intuição ou percepção (*Anschauung*) desinteressada de um objecto. A percepção é desinteressada na medida em que deixo de considerar os objectos de acordo com o princípio da razão suficiente, o que significa, para Schopenhauer, que deixo de considerar o objecto nas suas relações com ou-

12. Nietzsche, no *Nascimento da tragédia*, defende também que os impulsos (*Trieb*) artísticos, essencialmente o impulso apolíneo e o impulso dionisíaco, são impulsos naturais, que têm manifestações não artísticas, como o sonho e a intoxicação (*Rausch*). Estes impulsos naturais podem ter manifestações artísticas, caso em que se pode dizer que a arte “imita” a natureza.

tros. Segundo Schopenhauer, todas as relações do objecto com outros estão, em última análise, subordinadas ao seu “para quê” (*Wozu*), à sua utilidade para mim, à sua relação comigo, isto é, com o meu corpo, a minha vontade, o meu interesse. A percepção desinteressada passa, por isso, a centrar-se no objecto como tal e por si mesmo. Segundo Schopenhauer, há um lado subjectivo e objectivo desta contemplação, em conformidade com os quais o prazer estético pode ter uma origem mais subjectiva ou objectiva. Do lado subjectivo, o prazer estético resulta de nos elevarmos à condição de pura contemplação dos objectos, de deixarmos de os considerar em função dos nossos interesses e, portanto, de suspendermos o sentimento de nós mesmos como um corpo, isto é, como vontade. Deixamos de conhecer o objecto como indivíduos e passamos à condição que Schopenhauer designa como “sujeito puro do conhecimento”. Através da percepção estética, da contemplação desinteressada do objecto, o sujeito deixa de querer e, uma vez que a experiência da vontade é, segundo Schopenhauer, a experiência de um constante sofrimento, transita para um estado em que o sofrimento cessa, ainda que apenas transitoriamente. Paralelamente à transformação que se opera no sujeito, por meio da qual deixa de se sentir como um indivíduo e se transforma no sujeito puro do conhecimento, o objecto da contemplação também se transforma. Este não é mais o objecto individual, correlato do conhecimento que segue o princípio da razão suficiente, o conhecimento em função do meu interesse, mas sim aquilo que Schopenhauer designa como “ideia platónica”.

Não é este o espaço para entrar em todos os detalhes concernentes à apropriação que Schopenhauer faz da noção de “ideia platónica”. Muito resumidamente, as ideias platónicas são as formas ou essências imutáveis da natureza, que são como que o modelo ou protótipo que é manifestado pela multiplicidade dos objectos individuais da percepção comum, interessada (os objectos na medida em que estão submetidos ao princípio da razão suficiente). Segundo Schopenhauer, não estando submetidas ao princípio da razão suficiente, isto é, nem ao espaço, nem ao tempo, nem ao princípio de causalidade, as ideias platónicas não consentem pluralidade (há apenas uma de cada tipo) e são eternas (não são passíveis de alteração no decurso do tempo). Exemplos de ideias platónicas para Schopenhauer são, por exemplo, as forças da natureza, tal como todas as qualidades essenciais das coisas, bem como as

forças que se manifestam na matéria inorgânica, como a impenetrabilidade, a gravidade, a electricidade, o magnetismo, e na matéria orgânica, como a força vital, as várias espécies de animais – que, segundo Schopenhauer, são assim imutáveis – e a natureza humana nas suas várias facetas, com os diferentes caracteres humanos individuais, etc. Segundo Schopenhauer, não podemos apreender as ideias pela razão, por via conceptual. Elas só podem ser objectos da intuição. (Ainda que seja universal como o conceito, a ideia não é vaga e genérica, mas antes singular e totalmente determinada¹³). As ideias são precisamente o correlato da contemplação desinteressada, estética. Esta intuição pode ser também entendida como a intuição do universal no singular (de um modo muito similar ao qual intuimos propriedades essenciais do triângulo através do desenho a giz de um triângulo no quadro). Schopenhauer chama também à ideia platónica “objectivação imediata ou adequada da vontade”, porque ela representa a realidade última (a vontade) de uma forma mais adequada do que aquilo que sucede através da percepção de objectos da realidade empírica comum. Estes são sempre coisas individuais que objectivam a vontade de modo apenas indirecto. (Refira-se, em jeito de nota, que Schopenhauer inverte, deste modo, a tese apresentada na *República* de Platão de que a arte seria uma cópia do mundo sensível das aparências e, portanto, estaria “três pontos” afastada da verdadeira realidade¹⁴. Para Schopenhauer, pelo contrário, a arte diz-nos a verdade; ela é mais verdadeira do que a nossa realidade empírica comum, que já se apresenta falseada pela nossa consciência no processo de persecução dos seus fins individuais).

Uma última nota antes de entrar na teoria da música propriamente dita: tal como referi, o processo de contemplação das ideias platónicas pode ocorrer, em diferentes graus, de forma natural e é independente da criação de obras de arte propriamente ditas. Para Schopenhauer, todos os seres humanos são capazes em maior ou menor grau de uma contemplação desinteressada, motivo pelo qual todos podem apreciar o belo e o sublime na natureza e na arte. No entanto, a criação artística propriamente dita, a genuína e que, segundo Schopenhauer,

13. Cf. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 2, cap. 34, 466: “Die Ideen aber sind wesentlich ein Anschauliches und daher, in seinen nähern Bestimmungen, Unerschöpfliches”.

14. Cf. a discussão em Platão, *República*, 595a e ss.. Cf. também a crítica de Schopenhauer a Platão em *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1, §41, 249-250.

merece ser chamada “arte” por excelência, é um dom apenas ao alcance do génio. O indivíduo genial tem a capacidade de intuir a essência de um determinado tipo de coisas (a ideia platónica) e apresentá-la através de um objecto individual, a obra de arte. Esta é a forma através da qual o génio artístico comunica a sua visão à restante humanidade. Precisamente porque na experiência comum dos objectos individuais, a manifestação das ideias tende a estar “submergida” no contexto das suas relações com outros objectos e de todos os aspectos que lhe não são essenciais, a arte tem precisamente como função apresentar e facilitar a apreensão das ideias platónicas. A diferença entre as artes corresponde à diferença entre as várias ideias platónicas que preferencialmente comunicam. Só para dar alguns exemplos: o objectivo da arquitectura é fazer ver o conflito essencial entre a força da gravidade e a impenetrabilidade da matéria, ou seja, o contraste entre o peso e o suporte. A pintura apresenta, segundo a concepção schopenhaueriana, as formas e tipos essenciais tanto das espécies vegetais como das espécies animais. A literatura, nas suas várias formas, tem como objectivo mais elevado apresentar a acção humana, em particular a interacção entre vários caracteres humanos e, desse modo, apresentar a essência da humanidade, do carácter humano, nas suas várias facetas.

Dizíamos acima que parte do prazer da contemplação estética advém também da sua componente objectiva. Visto que cada ideia é a objectivação adequada da vontade num determinado grau, a sua intuição proporciona tanto mais prazer quanto maior for o grau de objectivação da vontade manifestado pela ideia, isto é, quanto mais significativo for o objecto. Por exemplo, para Schopenhauer, o drama trágico, na medida em que serve para manifestar a ideia de natureza humana, é uma arte mais “elevada” que a arquitectura, cujo objectivo é manifestar a interacção da impenetrabilidade com a gravidade, como forças universais que dominam toda a matéria sem excepção. Isto porque a ideia de ser humano corresponde a um grau de objectivação superior da vontade relativamente às ideias correspondentes à gravidade e à impenetrabilidade da matéria.

IV

A música difere de todas as outras artes na medida em que a sua finalidade não consiste na comunicação de uma “ideia platónica”: “a música está totalmente separada de todas as outras [artes]. Não reconhecemos nela a cópia, a repetição de uma ideia dos seres do mundo (...)”¹⁵. Enquanto as restantes artes têm, como vimos na secção anterior, como finalidade comunicarem o conhecimento de diferentes ideias platónicas, que, por sua vez, são elas próprias objectivações da vontade, a tese principal de Schopenhauer sobre a música é a de que ela é uma expressão directa da vontade como coisa em si: “É por isso que o efeito da música é muito mais poderoso e penetrante do que o de todas as outras artes, pois estas falam apenas das sombras, a música, porém, fala do ser”¹⁶. Por esta razão, Schopenhauer considera a música a mais elevada das artes. Entre todas elas, ela é aquela que diz respeito à verdade metafísica de que o mundo, visto do interior, o mundo como coisa em si, é a vontade. Uma vez que a teoria da música de Schopenhauer estabelece uma relação entre uma representação (a música) e qualquer coisa que serve de “objecto” dessa representação, ainda que, por definição, isso não seja algo que possa ser, de modo nenhum, representado, a “coisa em si”, Schopenhauer confessa que a sua teoria da música também não pode ser provada¹⁷. (Isto confirma, de alguma maneira, a interpretação segundo a qual Schopenhauer não pretende ter um conhecimento absoluto da coisa em si, de que a designação da coisa em si como vontade já tem qualquer coisa de impróprio, metafórico, metonímico¹⁸).

Se as ideias platónicas constituíam uma representação das características, das formas, essenciais do mundo (as ideias platónicas), a

15. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1, §52, 302.

16. *Ibidem*, §52, 304.

17. *Ibidem*, §52, 303.

18. Julian Young (*Schopenhauer*, 89ss.) defende que depois de na primeira edição de *O mundo como vontade e representação*, Schopenhauer ter defendido que a coisa em si kantiana seria a vontade, no segundo volume, publicado como uma adenda ao primeiro volume, aquando da segunda edição deste, teria mudado de ideias e defendido que a coisa em si não seria absolutamente a vontade. Na minha dissertação de doutoramento (“O autoconhecimento da vontade”, capítulo IV, 157ss.), apresentei uma discussão extensa da tese de Young e defendi que Schopenhauer não muda de posição a este respeito, entendendo já na primeira edição de *O mundo como vontade e representação* a vontade como coisa em si num sentido impróprio, metafórico.

música é uma representação ainda mais directa desse mesmo mundo e, por essa razão, toda a série de ideias platónicas encontra uma “analogia” ou “paralelismo”¹⁹ na estrutura da música enquanto tal. A harmonia, o ritmo, a melodia são análogos à hierarquia das ideias platónicas e como tal repetem a estrutura do próprio mundo.²⁰ Penso que se pode caracterizar a diferença entre a música e as outras artes sem recorrer ao jargão schopenhaueriano dizendo que, enquanto as artes não-musicas representam apenas um determinado aspecto essencial do mundo, são, portanto, parcelares, a música constitui uma representação do mundo no seu todo e portanto contém em si mesma o objecto de todas as outras artes sob uma forma analógica.

Obviamente esta caracterização da teoria da música de Schopenhauer é ainda demasiado genérica e deixa muitas interrogações por responder. Fixemos, por enquanto, esta ideia importante: a música tem em comum com as outras artes o facto de ter um referente exterior. Não se trata, pois, para Schopenhauer de uma linguagem auto-referencial. Existem, no entanto, outros aspectos em comum com as outras artes. Apesar de a música não representar nenhuma ideia platónica, a percepção da música – presumivelmente primeiro na mente do seu criador, mas depois também nos auditores – envolve também uma percepção “desinteressada”, “meramente contemplativa” de um objecto universal, neste caso o próprio mundo no seu todo. Aliás, segundo Schopenhauer, a música tem um grau de universalidade que supera qualquer outro. A música representa a vontade, no sentido psicológico que indiquei anteriormente, isto é, sentimentos e emoções, mas de tal forma que não representa emoções ou sentimentos particulares, mas como que a sua “quinta-essência”²¹ destilada: “ela [a música] não exprime, por isso, esta ou aquela alegria particular e determinada, esta ou aquela tristeza [*Betrübnis*], ou dor, ou horror, ou júbilo, ou divertimento [*Lustigkeit*] ou paz de espírito [*Gemutsruhe*]; mas a alegria, a tristeza, o horror, o júbilo, o divertimento, a paz de espírito enquanto tais, de certa forma *in abstracto*, o essencial deles, sem o acessório, isto é, sem os motivos

19. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1, §52, 302, 304ss., 309.

20. Não vou entrar em detalhes relativamente a esta parte da teoria schopenhaueriana da música, não só por ser excessivamente metafísica e especulativa, mas também por requerer conhecimentos musicais de que não disponho. Julian Young, chega mesmo a dizer que esta parte da teoria da música de Schopenhauer constitui mesmo uma “patetice sem paralelo” (“unparalleled silliness”) (cf. *Schopenhauer*, 152).

21. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1, §52, 309.

que os desencadearam”²². A música destila, por isso, a forma pura de um sentimento, de uma emoção, que Schopenhauer compara com a alma interior que habita um corpo. Aliás, Schopenhauer chega mesmo a dizer que o mundo tanto pode ser caracterizado como “vontade corporizada” ou “música corporizada”²³. Esta é também a razão pela qual a música nos aparece como algo capaz de iluminar ou servir de comentário todas as cenas da vida, como que nos revelando a sua verdade intrínseca²⁴. Refira-se, a este propósito, que, dada a primazia da música entre as artes, Schopenhauer pensa que quando esta é acompanhada pela pantomima ou por texto, estes nunca podem constituir os elementos principais da obra, servindo apenas como exemplo que ilustra o que a música comunica de forma universal. Aliás, segundo Schopenhauer, a própria música estimula a imaginação a produzir exemplos que a ilustrem, residindo aqui a origem da canção e da ópera. Como é bem sabido, mais tarde, Nietzsche, no *Nascimento da tragédia*, fará uso desta ideia para defender que o elemento principal e original da tragédia é a música, sendo somente a partir desta que nasce o drama trágico²⁵.

Ainda no que diz respeito à universalidade da música, Schopenhauer diz que esta é tão superior à universalidade do conceito quanto a universalidade deste último é superior às coisas individuais. A diferença entre as duas formas de universalidade é que a universalidade dos conceitos pressupõe e é abstraída das realidades empíricas particulares (*universalia post rem*). A universalidade da música, pelo contrário, é a priori, anterior às coisas (*universalia ante rem*). Schopenhauer compara mesmo a universalidade da música à dos objectos da geometria, cujas propriedades, segundo a doutrina kantiana, se referem a priori a toda a realidade empírica, sendo, no entanto, estes objectos, tal como a música, totalmente determinados, no que diferem dos conceitos, que são essencialmente indeterminados²⁶. O modo como Schopenhauer caracteriza o carácter universal da música não difere, portanto, significativamente da universalidade que atribui às ideias platónicas, na medida em que também estas são caracterizadas como conhecimento

22. *Ibidem*, §52, 308-9.

23. *Ibidem*, §52, 310.

24. *Ibidem*, §52, 310-311.

25. Cf. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, secções 6-9 e *passim*.

26. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1, §52, 309-310.

a priori da natureza²⁷. Por outro lado, a universalidade da música implica, tal como sucedia nas outras artes, que o sujeito deixe de se sentir como um indivíduo, como um corpo, isto é, envolvido no interior de uma determinada realidade e passe à atitude puramente contemplativa. Nisto reside o carácter salvífico ou redentor de toda a arte, incluindo a música, o seu carácter de remédio para a existência.

Por último, Schopenhauer discute também o tema, que já mencionei no início, da afinidade íntima entre filosofia e música. Se Leibniz dizia que “a música é um exercício oculto de aritmética, no qual a alma não sabe que está a contar” – uma frase que Schopenhauer cita logo no início do parágrafo dedicado à música²⁸ – Schopenhauer vai dizer que “a música é um exercício oculto de metafísica, no qual a alma não sabe que está a filosofar”²⁹. Antes de mais, o exercício é oculto porque precisamente o génio musical, o compositor, não tem uma consciência explícita de estar a exprimir a essência do mundo em música. O compositor é guiado por um conhecimento não-racional, intuitivo, da essência das coisas (conhecimento de que, de outras maneiras, guia também o filósofo, o homem compassivo ou mesmo o asceta). Isto significa também, como já vimos, que, segundo a óptica de Schopenhauer, a música é tanto mais significativa, mais profunda, melhor, quanto menos guiada por conceitos, pela razão³⁰. A ideia de que a música é um exercício inconsciente de metafísica pode também ser explicada pelo facto de que, segundo Schopenhauer, a filosofia é a repetição do mundo em conceitos³¹. Isto é o filósofo, tal como o músico, é munido da intuição da essência íntima do mundo no seu todo e é a partir desta intuição, que constrói o seu sistema metafísico. A fonte da metafísica ou filosofia e da música é a mesma, por essa razão Schopenhauer diz mesmo que se fosse possível traduzir conceptualmente e de forma detalhada a música, essa explicação equivaleria à própria filosofia (ou pelo menos, talvez, à sua filosofia)³².

Voltando ao cerne da tese principal de Schopenhauer sobre a música: a natureza, o mundo fenoménico, e a música são duas expres-

27. *Ibidem*, §52, 261-262.

28. *Ibidem*, §52, 302.

29. *Ibidem*, §52, 313.

30. *Ibidem*, §52, 307.

31. *Ibidem*, §15, 99.

32. *Ibidem*, §52, 312-313.

sões paralelas da mesma coisa, e é por o serem que há uma analogia entre elas, sendo essa “coisa” de que elas são a expressão, a coisa em si, o mundo como “vontade”. Ora, tendo em conta o que vimos anteriormente acerca do carácter ambíguo da noção de vontade para Schopenhauer – o facto de a “vontade” tanto se referir à minha interioridade, nomeadamente ao domínio do sentimento, como à essência íntima ou natureza interna (*inneres Wesen*) da natureza, que consistiria num ímpeto inconsciente e irracional, em conflito consigo próprio, faz com que o objecto que a música supostamente representa seja ambíguo. Se, de facto, o seu referencial é do domínio psicológico, nomeadamente as emoções, sentimentos, desejos, etc., então aquilo que a música “representa” não pode ser visto como sendo o ímpeto inconsciente e cego que atravessa toda a natureza e tem a sua face mais visível na chamada “vontade de vida”. Nesse caso, a caracterização da música como uma “actividade metafísica” seria essencialmente errónea – a música representa, sim, a nossa interioridade e não por acaso o seu meio é apenas o tempo e não o espaço (tal como a consciência interna de nós mesmos, segundo o modelo kantiano e schopenhaueriano decorre precisamente no tempo).

Como se pode ver pelo que disse até aqui, há uma boa parte do que Schopenhauer diz da música que depende aceitarmos ou não uma determinada teoria metafísica (a chamada metafísica da vontade) e do modo como a interpretamos. No entanto, se abstrairmos do carácter metafísico da teoria schopenhaueriana da música, isto é, se abstrairmos do que Schopenhauer diz relativamente ao âmbito transfenoménico, podemos descobrir alguns contributos importantes para uma fenomenologia da música. Vou terminar precisamente enumerando as ideias de Schopenhauer que me parecem mais importantes a este respeito: 1) contra a ideia de que a música não é representativa ou é auto-referencial, Schopenhauer afirma o carácter representativo da música; 2) o que a música representa, o seu objecto, são sentimentos e emoções humanas, tudo que pertence ao domínio do que podemos designar por interioridade; 3) a representação musical de emoções e sentimentos tem um carácter universal – podemos entender o “significado” de uma determinada melodia independentemente da nossa língua, origem e cultura; 4) ao representar emoções e sentimentos, a música, tal como outras artes, faz-nos senti-los de um modo em que eles não nos domi-

nam nem nos provocam sofrimento, isto é, 5) a música, tal como toda a arte, tem um valor redentor para a existência humana; por último, 6) a imagem, o gesto e a palavra podem entrar numa relação intrínseca com a música, aparecendo-nos como uma ilustração, um exemplo, que não esgota, no entanto, a sua universalidade.

Referências bibliográficas:

- Kant, Immanuel. *Kritik der Urtheilskraft*. Vol. 5, *Kants gesammelte Schriften*, ed. Königlich Preußliche Akademie der Wissenschaften. Berlin: Walter de Gruyter, 1963.
- Nietzsche, Friedrich, *Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemässe Betrachtungen*. Vol. 1, *Kritische Studienausgabe*, ed. Giorgio Colli e Mazzino Montinari. Berlin: Walter de Gruyter, 1988.
- Nietzsche, Friedrich, *Morgenröte. Idyllen aus Messina. Die Fröhliche Wissenschaft*. Vol. 3, *Kritische Studienausgabe*, ed. Giorgio Colli e Mazzino Montinari. Berlin, Walter de Gruyter, 1988.
- Platão, *Fédon*. Introdução, tradução e notas de Maria Teresa Schiappa de Azevedo. Coimbra: Minerva, 1998.
- Platão, *República*. Tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, s.d.
- Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, vol. 1. Vol. 2, *Sämtliche Werke*, ed. Arthur Hübscher. Wiesbaden: Brockhaus, 1872.
- Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, vol. 2. Vol. 3, *Sämtliche Werke*, ed. Arthur Hübscher. Wiesbaden: Brockhaus, 1872.
- Schopenhauer, Arthur, *Ueber den vierfachen Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde in Schritten zur Erkenntnislehre*. Vol. 1, *Sämtliche Werke*, ed. Arthur Hübscher. Wiesbaden: Brockhaus, 1872.
- De Sousa, Luís Aguiar. “O autoconhecimento da vontade. Um estudo sobre o conceito de subjectividade no sistema filosófico de Schopenhauer.” Dissertação de doutoramento, Universidade Nova de Lisboa, 2013.
- Young, Julian, *Schopenhauer*. Abingdon: Routledge, 2005.

* Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito da Norma Transitória - DL 57/2016/CP1453/CT0035.