



---

## A MÚSICA NA FILOSOFIA DE SCHOPENHAUER

André Afonso Menegasso<sup>1</sup>

Rogério Miranda de Almeida<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo visa a compreender o que o autor e filósofo polonês Arthur Schopenhauer discorre sobre a música a partir do terceiro livro da obra “O mundo como vontade e representação”. Schopenhauer entende a arte como uma manifestação da vontade, porém a música possui um lugar especial dentro desse aspecto, pois, segundo ele, a música é a manifestação da própria vontade transformada em ideia. Sendo assim o filósofo polonês nos deixa como um pressuposto de que somente a música pode aplacar o desejo e é o que investigamos na monografia do qual este artigo é apenas um esboço. Contudo, investigaremos aqui alguns dos temas mais pertinentes da filosofia desenvolvida por Schopenhauer, tais como a vontade, ou o desejo e a sua possível relação com a morte, o gênio e a loucura e, por fim, o nosso tema principal, que é a música.

**PALAVRAS-CHAVE:** Schopenhauer; Música; Desejo; Vontade; Arte.

A música se apresenta como umas das mais sublimes artes criadas pelo homem e é, muitas vezes, através dela que conseguimos expressar os mais íntimos sentimentos. A música é capaz de mover as emoções sentidas em nossa alma, ouvir uma música pode nos fazer reviver bons e maus momentos do nosso passado, nos trazer alegrias e nos fazer tristes. A música é a arte que faz isso de majestosa maneira que podemos mudar o nosso dia apenas ouvindo uma bela composição, uma que nos traga prazer, que mexa com as nossas emoções. Por isso a importância de abordarmos este tema, de investigarmos os motivos que levaram tantos homens no decorrer da história a dedicarem toda sua vida trabalhando e dedicando-se a esta arte. Mas para que isso seja possível, é necessário que busquemos entender melhor o que a filosofia nos traz acerca deste tema.

---

<sup>1</sup> Estudante de filosofia da Faculdade São Basílio Magno (FASBAM). Este artigo foi elaborado a partir da monografia (TCC) orientada pelo Prof. Dr. Rogério Miranda de Almeida. E-mail: andre.menegasso@hotmail.com

<sup>2</sup> Doutor em filosofia pela Universidade de Metz, França, doutor em teologia pela Universidade de Strasburgo, França, professor de filosofia na Faculdade São Basílio Magno (FASBAM) e de teologia sistemática no Claretiano – Centro Universitário. E-mail: r.mirandaalmeida@gmail.com

Como já dissera no resumo, no primeiro capítulo trataremos acerca dos termos gerais da música, como a filosofia desenvolveu esta temática e como a música fora encarada pela filosofia através dos séculos. Para tanto a nossa pesquisa fora baseada nos dicionários de filosofia de Nicola Abbagnano e Logos. Vamos compreender, mesmo que de maneira bastante superficial, de que maneira Platão e Aristóteles encaravam a música: se para eles ela deveria ser usada livremente ou se deveriam haver restrições. Basicamente como ambos observavam na música a oportunidade para a formação do *ethos* do povo da Pólis grega, na consecução da cidade ideal. Também passaremos pelos pitagóricos e a relação matemática que a música possui. Na filosofia medieval encontramos Agostinho de Hipona que escreveu um tratado sobre a música, através do qual, ele desenvolve sua filosofia sobre este tema, em que ele concorda com Platão e a influência dos pitagóricos no desenvolvimento de sua filosofia.

Também desenvolveremos brevemente o que eu considero como escolas filosóficas da música, ou seja, uma corrente de pensamento que observa a parte romântica da música, outra que observa apenas a parte técnica, mas notamos que há uma ausência entre essas escolas, que falta aí um ligame que seja o entre-dois, a complementariedade entre estes dois extremos. Vamos compreender também quais as contribuições que cada uma delas ofereceu para o desenvolvimento da música até os moldes que conhecemos hoje. Por fim vamos conhecer o que os filósofos do período moderno escreveram sobre a música: Hegel, Nietzsche e Schopenhauer, este último de maneira mais completa que os anteriores.

No segundo capítulo iremos compreender como se desenvolve alguns temas na filosofia Schopenhauriana. Vamos compreender o que o filósofo entende por Vontade, ou desejo e porque é a vontade que rege o mundo e seus elementos. Também vamos comentar sobre a questão da morte, o que leva o homem a temê-la, a sentir angústia e a buscar a imortalidade através das suas ações, bem como a relação com o desejo. Também vamos compreender o que Schopenhauer entende por gênio e a loucura o que ambos têm em comum, porque somente o gênio consegue nos fazer contemplar o mundo, aliás o que o gênio tem de diferente dos homens comuns. Vamos buscar também entender qual a relação do gênio com o louco e porque a consciência humana recorre à loucura para apaziguar uma dor profunda e moral. Ainda neste capítulo vamos entender um pouco sobre as concepções mais gerais sobre as artes na visão de Schopenhauer e qual o papel do gênio na arte, ou seja, como o gênio a compõe e a desenvolve.

Por fim, o nosso terceiro capítulo vai abordar a música a partir do filósofo polonês, de modo mais específico no terceiro livro da obra “O mundo como vontade e representação”

sob o título “O mundo como representação, segundo ponto de vista: a representação considerada independente do princípio da razão” Vamos buscar a entender a relação das coisas do mundo sensível com a música, porque a música é a vontade objetivada, bem como acerca dos sons e a diferença dos tons com relação à matéria do mundo como representação, a massa planetárias e os seres vivos. Qual a relação da música com os sentimentos íntimos do ser humano, porque ela faz aflorar em nós sentimentos que nem sabíamos que existiam e de que forma a música reproduz as ideias platônicas.

Dessa forma, uma vez já cientes dos objetivos do nosso trabalho e como ele irá se desenvolver, passamos agora a entender os conceitos mais gerais da filosofia da música, isto é, como os diferentes filósofos trataram deste tema no decorrer da história.

## 1. Da música em geral

A filosofia da música busca quer trazer luz à natureza da arte no que se refere aos sons, investiga as noções do belo musical e artístico, a relação entre o sentimento e à racionalidade que envolve a arte musical, bem como, a linguagem empregada dentro da arte e dentro da linguagem comum<sup>3</sup>. A música, dentro de sua técnica e do sentimento que a envolve, desenvolveu-se dentro de vários aspectos e, sem deixar de lado a estética, fora usada com objetivos que vão além da contemplação, sejam eles religiosos, políticos, pedagógicos ou taumatúrgicos, possibilitando sua categorização. Difere-se, portanto, não somente quanto aos estilos musicais e marcas de cada época, mas o que nos interessa, o que concerne à filosofia da música: as diferentes formas de a conceber e os paradigmas que surgiram na evolução da música e da filosofia.

Dentro do aspecto filosófico que engloba a temática da música, podemos destacar duas definições essenciais, a saber:<sup>4</sup> a primeira considera a música como uma revelação de uma realidade divina ao homem que pode assumir forma de conhecimento ou de sentimento e a segunda remete-se à práxis e à parte técnica que engloba a música em si. Vamos nos ater à primeira definição que observa a música como uma ciência ou uma arte privilegiada, teologizada suprema, excelsa ou divina e que permanece num plano metafísico.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> CABRAL, Roque (Dir.). *Logos: Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia*. Lisboa: Verbo. 1989. Art.: Música.

<sup>4</sup> ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. Art.: Música.

<sup>5</sup> Op. cit. CABRAL, Roque (Dir.). *Logos*.

Nesta perspectiva podemos nos deparar com duas fases distintas, a primeira encara a música como arte, ou, até mesmo, como ciência suprema no sentido harmônico, como um resquício da essência divina no cosmos, que abrange desde os pitagóricos até o período barroco. A segunda considera a música como sendo o próprio princípio cósmico, ou ainda uma auto revelação sob forma de sentimento. Tanto uma fase como a outra fazem a distinção da filosofia, ou contemplação da música enquanto arte pura da técnica que a envolve e que levou à sistematização da mesma. Observemos que desde aqui há sempre uma dupla divisão na forma como se observou a música, sempre uma tendendo à linha da técnica artística e outra para um aspecto transcendental, místico, ou romântico. Contudo, ainda não conseguimos identificar a presença de um plano intermediário, ou seja, que amarre estes dois extremos numa terceira via complementar.

Essa doutrina que encara a música como ciência da harmonia, como uma ordem advinda dos deuses surgiu em meio aos pitagóricos, os quais Platão evoca com certa frequência<sup>6</sup>. Observa-se, dessa forma, uma identificação da harmonia musical com a harmonia cósmica, isto significa que, para os pitagóricos, e aos seus concordantes, a música é uma forma direta para a elevação da razão ao conhecimento mais excelso – talvez por isso Platão a elencava como uma das quatro ciências propedêuticas ou melhor – para Platão a música é a quarta, por excelência e por ser mais próxima à dialética e da filosofia. A música é também vista, sobretudo na antiguidade clássica, como uma matemática ressoante com requintes cosmológicos, teológicos e morais, de acordo com a época.<sup>7</sup> Com efeito, assim como na natureza existe uma harmonia, uma *krásis*,<sup>8</sup> cujo os números constituem a matéria, na música há, igualmente, uma harmonia regida por fatores numéricos que são capazes de entrar em sintonia com a alma humana e a ordem das coisas. Para os pitagóricos, portanto, a música possui um valor, além do ético no sentido edificante do homem, um valor fisiológico-terapêutico que aliado à catarse pode trazer harmonia à estrutura humana, à saúde como uma harmonia corporal.<sup>9</sup>

Platão, por exemplo, criticava o musicista que procurava os acordes de ouvido, pois na sua concepção o processo independe da experiência, os ouvidos não se antepõem à inteligência, ou seja, que o músico não precisa da experiência para sentir a música e executá-la.<sup>10</sup> Plotino, por sua vez, considera a música como um dos caminhos para

---

<sup>6</sup> Op. cit. ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*.

<sup>7</sup> Op. cit. CABRAL, Roque (Dir.). *Logos*.

<sup>8</sup> SANTOS, Mário Ferreira dos. *Pitágoras e o tema do número*. São Paulo: Logos, 1960, p. 59-60.

<sup>9</sup> Op. cit. CABRAL, Roque (Dir.). *Logos*.

<sup>10</sup> PLATÃO. *A República*. São Paulo: DIFEL, 1965. 531 a-c.

ascender a Deus, para atingir o Belo em si que habita na música que deve se servir da filosofia. Deste modo a música fora incluída em meio as artes liberais.<sup>11</sup> É, portanto, a música que leva à contemplação do belo e do bem, isto é, orienta dialeticamente ao ser, é, enfim, o amor a beleza.<sup>12</sup>

Ainda na cultura grega, a técnica da música abrangia as práticas inspiradas pelas musas para cultivar o espírito, assim como a escrita, a leitura, também o cantar e o tocar, a música fora sempre posta ao lado da aritmética e da geometria.<sup>13</sup> O que antes era atribuído pelo mito como origem divina, agora – no período em que a filosofia floresceu na antiguidade – passa a ser considerada como pertencente a uma ordem metafísica, sistematicamente calculada, racionalizada. Com efeito, a música, tal e qual o universo, possui uma harmonia que é composta por razões numéricas conciliadas pela mente e contemplada pela alma.

No período transitório entre a antiguidade e a era medieval temos Agostinho de Hipona que estabelece a música como a passagem da sensibilidade dos sons para o plano racional da contemplação da harmonia divina, ou ainda, de um plano corpóreo para um incorpóreo numa experiência espiritual da alma, dado pela harmonia numérica.<sup>14</sup> Como se sabe, Agostinho teve muita influência platônica e isso transpassa em seus escritos, para ele o belo reside na harmonia e na proporção numérica. A música, dessa forma, pode nos fazer elevar para uma experiência no espírito para níveis incorpóreos, atuando como mediadora entre a obra do Criador com a harmonia da criação numa espécie de liturgia terrena.

Dante, por sua vez, compara a música com Marte, que na época convencionava-se estar no centro dentre os planetas e possuía a melhor relação com os outros astros, além de seu calor fervoroso que atrai para si os espíritos humanos.<sup>15</sup> Dante usa essa imagem que remete à dos antigos, quando estes comparavam a harmonia musical com a harmonia cósmica. Até aqui pudemos compreender, portanto, que a música é vista pela sua harmonia matemática, principalmente associada à técnica, contagem dos tempos e da sua associação com a ordem cósmica.

A outra visão da música é aquela que a concebe como auto revelação de um princípio cósmico, a privilegia acima de todas as outras artes ou ciências e a considera como meio único, ou de acesso mais direto ao absoluto. Esta concepção se desenvolveu sobretudo

---

<sup>11</sup> Op. cit. ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*.

<sup>12</sup> Op. cit. PLATÃO. *A República*. 403 b.

<sup>13</sup> Op. cit. CABRAL, Roque (Dir.). *Logos*.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> Op. cit. ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*.

com Schopenhauer: para ele a arte em geral é a objetivação da vontade de vida, ou seja, do princípio cósmico,<sup>16</sup> como veremos nos próximos capítulos. A arte então pode ser manifestada em diversas maneiras, seja através da arquitetura, da escultura, da pintura, da literatura, no entanto somente a música, segundo ele, é a objetivação e a imagem direta da vontade e, dessa forma a música possui um efeito mais potente sobre o indivíduo. Enquanto as outras artes podem trazer apenas um reflexo, ou uma sombra da vontade, a música nos fornece a própria essência da vontade, ou ainda mais além, nos traz a vontade como a própria ideia platônica.

Hegel também concorda com esta posição uma vez que afirma ser a música a manifestação do Absoluto em forma de sentimento, ela é então responsável, na visão do filósofo, por fazer ressoar aquilo que expressa o mais puro eu, ou do que ele chama de alma ideal que se move em si própria.<sup>17</sup> Kierkegaard radicaliza e observa na música um ponto de encontro do objeto absoluto na genialidade erótico-sensual para exprimir os sentimentos e paixões mais profundas. Na verdade, essa ideia sobre a música como expressão sublime do sentimento mais íntimo do eu, ou ainda como forma de aplacar o desejo, ou de sublimar uma angústia se tornou demasiadamente repetitiva e muitos compositores compartilhavam dessa noção, inclusive Wagner.

O grande filósofo dos últimos tempos, Nietzsche, também compartilhara por um tempo dessa perspectiva, contudo não se distanciou dessa visão romântica de ser, a música, uma expressão do sentimento situado além do bem e do mal marcada singelamente por uma lembrança, um resquício de algo, como se ela absorvesse a si própria. Igualmente na Itália essa ideia de música foi muito forte, onde se projetava no músico como um oráculo ou profeta que consegue decifrar a voz do Absoluto e traduzi-la, tal e qual um Hermes, na linguagem audível e harmoniosa do sentimento.

Há ainda uma perspectiva diferente que se considerar no que tange a corrente técnica da música, a partir da observação da evolução histórica desde Aristóteles, que observara na música funções mais pragmáticas e de utilidades distintas ao homem. Primeiro que a música deve servir, segundo o estagirita,<sup>18</sup> para a educação, propiciar a catarse e, por fim, o repouso da alma, ou ainda, à suspensão das fadigas corriqueiras, isto é, o mesmo que afirmavam os pitagóricos. Nota-se que quando se analisa a arte no sentido técnico, ela deixa de ser considerada uma expressão oriunda da alma ou do Absoluto, e passa a ser

---

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> Ibid.

encarada como uma utilidade necessária, ou ainda, assessória para apaziguar as aflições, para fazer doutrinas e aplicá-las. Na realidade foi esta concepção que fez com que a música evoluísse, e ganhasse novos padrões, tornando-se sistematizada, regrada e profundamente estudada transformando-se na forma como a conhecemos hoje.

Geralmente os adeptos dessa corrente se posicionam polemicamente contra a visão mais romântica da música, pois na visão tecnicista o objeto da música é o belo musical que é independente de algo exterior, mas dos próprios arranjos e da harmonia. Dessa forma, o efeito deve ser oposto, de desprezo ao sentimento e usada como os antigos a pensavam, como elemento educador, moralizador em favor de uma construção racional, de edificação do conhecimento e que a doutrina sentimental da música desconsidera devido ao fato de que, o sentimento deve ser mais importante que o sentido auditivo, ou do órgão sensorial. Neste sentido, predomina-se o pensamento como um meio de expressão sobre o som, contudo esta predominância deve ser estendida acerca de toda a produção artística e de sua linguagem ante à linguagem comum.

Esta libertação do sentimento para uma prevalência da razão, se é que podemos chamar dessa forma, além de possibilitar uma sistematização da música, com normas sintáticas, semânticas e harmoniosas, também levou paradoxalmente à libertação dessas mesmas regras dando origem também, já no período moderno, à música atonal que não obedece necessariamente às regras tradicionais da música tonal e harmoniosa.<sup>19</sup> Contudo este rompimento não é considerado uma anarquia musical, mas um meio alternativo de se encontrar novas combinações de sons, de aflorar novos sentimentos. Com efeito, esta nova modalidade pode gerar na música contemporânea o mesmo efeito que o Renascimento causou na música do período moderno da história humana.

Percebe-se, então que de frente duas linhas que se opõe em relação à música, isto é, entre o conceito romântico e o conceito pragmático, há uma ausência de um ponto de inflexão, ou seja, de algo que faça a complementariedade entre ambos os conceitos. Poderia haver uma linha de pensamento justamente no entre-dois,<sup>20</sup> que observasse tanto na música a transcendência da arte, o afago pelo Criador e a contemplação das coisas criadas ao mesmo tempo em que busca o aperfeiçoamento da arte sonora, de suas técnicas e de suas práticas, bem como a matemática que a sustenta. Em outras palavras, seria necessário desenvolver uma linha intermediária que unisse os melhores aspectos de cada

---

<sup>19</sup> Ibid.

<sup>20</sup> ALMEIDA, Rogério Miranda de. *Eros e tântos: a vida, a morte, o desejo*. São Paulo: Loyola, 2007, p. 150.

uma das correntes que envolvem a filosofia da música. Nesse sentido, passamos agora a compreender como Schopenhauer desenvolve a temática da arte, em especial da música, em seu terceiro livro da obra: *O mundo como vontade e representação*.

## 2. Uma breve apreciação da filosofia schopenhauriana

Para podermos compreender o pensamento de Schopenhauer, é necessário compreendermos como o autor encara a vontade e o medo consciente que temos da morte. Esses temas o autor trabalha na obra “O mundo como vontade e representação” dividida em quatro livros, onde, de forma geral, trabalha no primeiro livro, a realidade como um fenômeno, a representação que o sujeito faz daquilo que ele experimenta através dos sentidos; no segundo livro é trabalhado o mundo sob o ponto de vista da vontade, ou do que se chama de a coisa em si e que sustenta toda a realidade que constitui o mundo como representação, ou o que o autor vai chamar de objetividade da vontade,<sup>21</sup> isto é, a vontade tornada objeto, ou ainda, representação. Para facilitar a compreensão dividimos este capítulo em dois temas mais específicos, porém não vamos nos aprofundar sistematicamente neles, falaremos primeiro sobre a vontade e em seguida sobre o gênio.

### a) *A morte e o desejo*

Segundo Almeida, neste livro Schopenhauer não apenas trabalha a natureza da arte, mas também como, através da arte, o homem consegue evadir a dor que emana da vontade isto é, do desejo.<sup>22</sup> A Vontade é a coisa em si e está presente em todos os seres existentes, desde os seres mais elementares, mas é no homem que de maneira mais perfeita ela se manifesta; é a vontade que anima e sustenta toda a realidade se elevando até a um plano cósmico e universal.<sup>23</sup> A vontade jamais pode ser conhecida empiricamente, apenas podemos intuir que ela se manifesta unicamente através da genitália que fisicamente se opõe ao cérebro, cujo órgão se atribui à razão. Dessa forma, ao passo em que a cabeça, a racionalidade reconhecem o mundo como representação, a genitália, como polo oposto, é o foco da vontade.<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001, §30, p. 177.

<sup>22</sup> ALMEIDA, Rogério Miranda de. *Eros e tântos*.

<sup>23</sup> *Ibid.*, 259.

<sup>24</sup> *Ibid.*, 261.



Nesse ponto o autor desenvolve uma filosofia da vontade, mas de uma vontade universal, que está constantemente levando à geração e à aniquilação, do princípio que rege a vida enquanto manifestação essencial da vontade. Na verdade a vida é um contínuo perecer, uma queda progressiva ao seu fim, uma marcha sempre avante e perpétua até seu próprio declínio total, a morte. Assim sendo, a vontade possui um objeto que jamais pode ser alcançado, pois nada poderia aplacar a fome insaciável do desejo, que exige um retorno absoluto de outro desejo, que lhe envie de volta a sua significação, o que levaria a auto aniquilação.<sup>25</sup>

A vontade sempre pressupõe uma ausência, uma falta de algo que apeteça o desejo: quanto mais tempo sentimos essa ausência, quanto mais demoramos em apetece-lo, maior se torna o sofrimento e a angústia. Contudo, na medida em que se busca a satisfação de um desejo, de uma vontade, renunciamos a muitos outros,<sup>26</sup> os contrariamos, ou seja, a busca pela satisfação da vontade causa angústia, da mesma forma que a ausência que causa o desejo. Na medida em que nos aproximamos da satisfação do desejo, este muda de direção e se inclina a outro objeto – que não nos pertence – gerando uma nova angústia e uma nova vontade, no entanto podemos pensar que o verdadeiro regozijo, ou o gozo está, justamente, no meio do caminho entre a ausência e a satisfação, pois quando esta última finalmente chega, acabou a ausência e a busca, ao mesmo tempo ela muda para uma outra direção.

Poderíamos exemplificar isso com vontades corriqueiras como estar num sábado à tarde e querer comer uma pizza com os amigos, e depois de realizar este desejo, pode ser que se sinta vontade de tomar um vinho e, talvez, depois se queira dormir. Ou ainda quando se tem vontade de aprender um instrumento, mesmo que seja para aprender a executar uma peça: se tente miseravelmente dia após dia a tocá-la, até que depois de muito esforço se atinge o objetivo e a música sai como se desejara; ao mesmo tempo em que o apetite do desejo que se satisfaz, ele se volta para outra peça, talvez com um grau de dificuldade maior. Com efeito, podemos estender nossos exemplos infinitamente em qualquer coisa que gere desejo: um projeto arquitetônico para um arquiteto, uma peça literária para um escritor, uma bela peça musical para um compositor, a cura de uma doença para um médico. Todo o ser humano busca algo que ainda não lhe parece pertencer, busca deixar sua marca no mundo, todo homem quer ser reconhecido naquilo

---

<sup>25</sup> Ibid., 262.

<sup>26</sup> Op. cit. SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. §38, 205.

que faz, naquilo que se dedica a fazer, queremos ser o melhor naquilo que nos debruçamos diuturnamente, gravar o nosso nome na história.

Buscamos deixar um legado para que digam, quando não estivermos mais presentes, que estivemos aqui e fizemos isso ou aquilo. Não seria essa a busca pela imortalidade? Pensamos a morte como algo temível, mas não como sendo um não-ser; dessa forma, pensaríamos também acerca de quando não éramos, afinal um dia não existíamos, mas de certa forma passamos à existência e, dessa forma, passaremos a não mais existir, isto é, passaremos a um não-ser futuro, mas não como um não-ser passado, o que seria pertinente, pois o estado é o mesmo: o de não-ser. Ora, tudo fluía antes de sermos e, certamente, fluirá quando deixarmos de ser, mas somente nos causa temor e reflexão o momento de quando não mais seremos, mas nunca de quando ainda não éramos. Isso poderia se dar ao fato de que já desfrutamos desse não-ser anterior ao nosso ser atual. E, além disso, o que éramos antes de sermos, onde estávamos, pensando que, de certa forma, acerca do longo tempo que existiu antes de sermos e do que existirá, também, depois de sermos. Portanto o estado de quando ainda não éramos como um tempo infinito em um estado aprazível, no entanto a posterioridade do ser, podendo adquirir uma configuração terrível em relação à anterior, diferenciada apenas por, como diz o autor: uma “mediação de um sonho efêmero de vida”.<sup>27</sup>

Essa busca incansável, que podemos até chamar de ganância, de alguma forma prolonga a nossa vida para além da nossa existência carnal neste mundo. Beethoven vive cada vez que suas obras são lembradas e executadas, da mesma forma Da Vinci vive cada vez que alguém aprecia a Mona Lisa, Vargas paradoxalmente foi imortalizado pelo seu suicídio ante à renúncia – aliás, nesta perspectiva o suicídio seria uma forma de se imortalizar – Homero se torna presente quando suas sagas são contadas novamente e novamente, Platão permanece vivo enquanto a filosofia existir. É para vencer a morte que buscamos deixar o nosso nome ecoar através da história, para superar esse passamento que nos movemos por uma ganância em ser sempre o melhor, mesmo que aparentemente isso não seja evidente, mesmo que seja para fazer algo de ruim, é sempre uma tentativa de deixar o nosso nome na história.

Não queremos dizer aqui o termo ganância num sentido pejorativo, que seja algo ruim e nefasto, pelo contrário, esta palavra nos traz um sentido um pouco negativo, pois a usamos para significar uma sede a todo custo, inconsequente por algo que nos traga

---

<sup>27</sup> SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do amor metafísica da morte*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 65.

benefícios, mesmo se por caminhos obscuros. No entanto, quero significar aqui que a ganância é o que move a humanidade, ou todos os homens ao seu objetivo enquanto ser social, enquanto animal racional, enquanto vivente. Sem ganância o homem não buscaria satisfazer suas vontades, aliás, arrisco em dizer que essa ganância traz o gozo ao homem na busca de sua satisfação. Aliás o termo *ganas* em espanhol significa desejo, então a ganância pode ser encarada como o modo de se buscar a satisfação do desejo.

Não é à toa que os cristãos bizantinos nas cerimônias fúnebres clamam para que a memória daquele falecido seja eterna, a explicação teológica do ritual diz que é para que Deus não se esqueça de suas criaturas, que o humano permaneça na memória de Deus,<sup>28</sup> mas na verdade não deixa de ser uma forma de pedido, de invocação para que nossa existência neste mundo não seja considerada vã, inútil. Na verdade se quer expressar que as realizações do indivíduo que falecera não sejam esquecidas, que seu legado permaneça, que seja eterna a lembrança de seus atos não apenas na memória de Deus, mas das pessoas que com ele conviveram e de quantas gerações forem possíveis.

Schopenhauer observa que essa reflexão acerca do tempo antes e do tempo depois do ser torna-se absurda pois, indiferentemente do que acontecia e do que acontecerá em relação à existência, são períodos que não nos pertencem.<sup>29</sup> Dessa forma, ver o não-ser como sendo um mal, tal e qual a concepção platônica e agostiniana, é um absurdo, pois cada um deles, bem e mal, existem independentemente da existência de cada indivíduo e, sua consciência desaparece com o deixar de ser. Assim como, na concepção epicurista o ser é quando a morte não é e, quando a morte é, o ser não é, não podemos considerar como um mal o deixar de ser, pois não saberemos que já não somos; a consciência desaparece e já não se pode haver juízo acerca da bondade ou maldade de um não-ser que já não mais possui uma consciência. Sendo assim, não é a parte cognoscente que teme a morte, mas sim a parte irracional movida por uma cega vontade de vida. Dito isso, devemos considerar ainda mais um aspecto da filosofia schopenhauriana, que se dá através do gênio que nos empresta seus olhos para que através deles possamos contemplar a beleza deste mundo.<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> SÍNODO DA IGREJA GRECO-CATÓLICA UCRANIANA. *Cristo nossa Páscoa*. Curitiba: Serzegraf, 2014, §512, p. 185.

<sup>29</sup> Op. cit. SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do amor metafísica da morte*, p. 67-68.

<sup>30</sup> Op. cit. SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. §37, 205.

b) *O gênio, a loucura e a arte*

Na filosofia de Schopenhauer ele constata que há dois tipos de homens, a saber: o homem comum que pauta seu conhecimento dentro dos princípios da razão, ou seja, que está alocado dentro do tempo, do espaço e da causalidade submetido à vontade e o homem de gênio que está completamente obliterado da vontade, ou seja, o homem de gênio está num mundo à parte, onde a vontade não passa de uma lembrança. O homem de gênio possui, dessa forma, uma aptidão para se manter na intuição pura, fora do princípio da razão, tornando-se o sujeito puro que conhece, não as ideias particulares mas, a ideia platônica<sup>31</sup> de modo a se tornar uma espelho para o mundo.

Diferentemente dos homens comuns que já estão fartos de encontrarem por todo lado seu semelhante, coisas que lhe apeteçam suas vontades particulares, possuem, assim, momentos de satisfação que o gênio jamais conhecera, pois para ele o objeto que se lhe apresenta são justamente as ideias externas, a essência, a coisa em si que o homem comum é incapaz de perscrutar e de contemplar. Aliás, o homem comum não gasta tempo com contemplação pura de uma essência objetiva, a menos que lhe traga algum benefício próprio a si, uma satisfação de uma vontade. O gênio, por sua vez, não possui vontade, ele a ignora por completo para se apegar ao objeto e nele se perder, ele se subtrai à vontade para contemplar a vida por si mesmo.<sup>32</sup> O gênio, como vimos, contempla a ideia por si mesma, nem mesmo as relações que se depreendem do objeto ele se atém, apenas à ideia pura, platônica. Podemos compreender melhor ao comparar o conhecimento do homem comum, num exemplo dado pelo próprio autor como: “a lanterna que ilumina o caminho; para o homem de gênio é o sol que revela o mundo”<sup>33</sup>.

Schopenhauer afirma que o louco se assemelha ao homem de gênio, ele vai além e diz que “a loucura é um entusiasmo poético do gênio”<sup>34</sup> e para isso ele se apoia em outros filósofos e escritores que associam as grandes obras geniais com a loucura. Para ambos o tempo – que faz parte do princípio da razão que, como vimos, está sujeito à vontade, do qual o gênio não participa – não possui uma lógica cronométrica na mente do louco, para ele passado e presente se misturam, é possível que ele esteja no presente, mas se colocando em algum momento passado, o qual ele traz com uma vivacidade incrível que

---

<sup>31</sup> Ibid., §36, p. 195.

<sup>32</sup> Ibid., §36, p. 197.

<sup>33</sup> Ibid.

<sup>34</sup> Ibid., §36, p. 200.

é como se ele estivesse vivendo aquele momento como na primeira vez, não como uma lembrança, mas de fato nele, de modo que se torna governado pelo capricho do momento, vivendo ao sabor das memórias e as revivendo.

Mas a loucura, ou genialidade que se confundem, surgem a partir de uma dor limitada ao presente que, apesar de não ultrapassar as nossas forças, a natureza angustiada passa a recorrer à loucura como um recurso extremo. Assim se rompe o fio da memória o qual é preenchido com ficções, de modo que a demência se torna um refúgio diante da dor moral, de uma dor que infla a natureza de angústia. Isso faz com que o gênio procure nas coisas as suas ideias; possui, dessa forma, a capacidade de apreender a essência própria do objeto e a contempla, não de forma individual, mas sua ideia em si.

Os homens comuns também possuem uma certa capacidade de, por breves momentos, se libertar da vontade e contemplar o mundo, de se colocar diante delas como seu correlativo, caso contrário o homem comum não seria capaz de produzir ou contemplar a arte, o mundo seria tomado de homens frios e insensíveis, contudo é no gênio que isso se manifesta de maneira mais intensa. Com efeito, o gênio pode produzir a obra de arte e é através dela que ele se comunica e nos transmite o prazer estético que galgamos através da contemplação estética.<sup>35</sup> O prazer estético se dá de um modo subjetivo que se remete à alegria de aceder à faculdade do conhecimento de um modo puro, intuitivo e independente da vontade que, de modo mais objetivo, nos remete a um êxtase que caracteriza o sentimento do sublime que nos pode ser provocado de várias maneiras.

Mas para que isso aconteça é necessário nos arrebatarmos para longe da vontade, tornar-nos livres desse impulso universal que nos submete ao princípio da razão para contemplar a ideia. Nesse sentido contemplar um alvorecer será indiferente para o sujeito se ele estiver num palácio diante de uma janela cristalina e enorme, ou num cárcere frio com uma janela minúscula e cheia de grades de ferro. O mundo como vontade some, desaparece, ele é preenchido completamente pelo mundo como representação. Nisso consiste o prazer estético: a libertação do conhecimento que era subjugado pela vontade, deixando de lado o eu individual e transformar a própria consciência no puro sujeito que conhece. Assim, sendo, livre da vontade, do tempo e de qualquer relação causal, o gênio pode incidir sobre a ideia.

Então o autor passa a descrever as formas de arte que nos pode proporcionar esse sentimento do sublime através do prazer e da contemplação estética, mas aqui nos

---

<sup>35</sup> Ibid., §38, p. 205.

interessa apenas quando ele fala sobre a música especificamente. Nesse sentido, passamos agora para o nosso próximo capítulo.

### **3. Análise da concepção schopenhauriana acerca da arte musical**

Como já pudemos apreciar no primeiro capítulo, a música na filosofia se divide entre uma concepção mais tecnicista, matemática, ou ainda formativa e outra mais romântica, ou transcendental. É nesta última categoria que se encontra o autor, objeto de nosso estudo, Arthur Schopenhauer que escreveu a obra “O mundo como vontade e representação”. Neste capítulo trabalharemos, de modo mais específico, o terceiro livro sob título “O mundo como representação: segundo ponto de vista”.

O autor polonês trabalhou a questão da vontade, do gênio e da arte. Ele elencou as artes mais rudimentares, desde a pesada arquitetura e a luta constante da gravidade e da resistência, sua tendência surda e inconsciente dependente da matéria que exprime no grau mais inferior da objetividade da vontade para então se elevar, pouco a pouco percorrendo pelas obras de escultura, pela pintura e pela poesia até enfim chegarmos ao nosso tema principal. A música está colocada fora das outras artes,<sup>36</sup> ela possui uma clareza, uma elevação e uma admiração especial dos nossos sentimentos mais íntimos que a compreende tal e qual como se nos comunicasse através de uma linguagem universal.

Se considerarmos a música a partir de um ponto de vista estético reconheceremos nela uma significação mais geral e, ao mesmo tempo, profunda em relação com a essência do mundo e com a nossa própria essência. Quando se fala de uma arte qualquer, e com a música não é diferente, pode-se notar uma relação, ou um elo entre o representante e o representado, contudo Schopenhauer deixa bem claro que é na música que essa relação se torna de uma maneira muito mais intensa, infalível e necessária.<sup>37</sup> Podemos entender essa relação como uma relação de cópia-modelo que qualquer arte possui entre ambas as partes, mas é sobretudo na música que ela se dá de modo mais íntimo. Todavia a música é uma cópia de um modelo que jamais poderá ser representado diretamente, afinal ela não poderá constituir um objeto de representação no mundo considerado como tal.

Como já pudemos notar o autor polonês sempre que ele fala de ideias, ele se refere às ideias platônicas e para ele essas ideias são a objetivação mais adequada da vontade. A arte, no entanto, nos serve para nos levar a reconhecer tais ideias através da reprodução

---

<sup>36</sup> Ibid., §52, 269.

<sup>37</sup> Ibid.

de objetos particulares. Dessa forma, segundo o filósofo, as artes não objetivam a vontade de forma direta, mas sim por intermédio das ideias, ora o mundo é o fenômeno das ideias, logo a arte objetiva por meio das ideias puras, da coisa em si, ou seja, da própria vontade. A música vai além disso, ela é independente do mundo fenomenal e reproduz a própria vontade, e mais ainda, a música reproduz a vontade como sendo a própria ideia.<sup>38</sup> Por isso a experiência musical é mais penetrante e intensa nos seres que a ouvem, por isso ela aflora sentimento puros e nos toca até a alma. Enquanto as demais artes exprimem uma sombra da vontade, a música reproduz a vontade como a própria ideia.

A partir de então Schopenhauer desenvolve um estudo dos sons de uma forma mais específica e os compara analogamente ao fenômenos. Os sons graves, segundo ele, correspondem aos graus mais inferiores de objetivação da vontade, ou seja, a matéria inorgânica, ou ainda, a massa planetária. Em contraponto, na medida em que os sons se tornam mais agudos, ou mais altos representam passo a passo, os graus mais elevados, ou superiores da objetivação da vontade, até chegar nos seres mais superiores dotados de razão. Assim como cada ser orgânico está num grau diferente numa escala de objetivação da vontade, cada nota igualmente distinta da outra está num grau da escala musical que lhe correspondem. Os sons mais graves e, portanto, mais baixos representam, na evolução, a massa planetária é pesada e lenta e, do mesmo modo em que há um limite inferior do qual não se pode mais perceber o som, a matéria também não poderá ser percebida ausente de forma e de qualidade, ou seja, apenas podemos perceber a matéria como manifestação de uma força irreduzível, isto é, como manifestação da ideia.

A característica dos sons altos é serem ligeiros, alegres, espontâneos eles dão a harmonia à música, a coroam e nos conseguem expressar sentimentos de mais leveza. Ao passo que a característica dos sons graves é de darem sustentação, eles são pesados, possuem execução mais demorada e rudimentar, dificilmente soam com efeitos muito rápidos como trinados, que são elementos usado nos sons mais altos. Mesmo no canto é mais fácil executar, e é mais agradável de ouvir um vibrato nos sons mais agudos ou intermediários do que nos sons graves. Na natureza não é diferente, a massa inorgânica é mais pesada, estática, sem vida, serve para sustentar as outras massas mais desenvolvidas.

Na verdade eu gostaria de evitar o uso de termos, tais como, desenvolvimento, evolução e outros que remetam a ideia de que algo é melhor ou pior que outro, entendo que todas as partes possuem igual importância na sua diferença de constituição, devemos

---

<sup>38</sup> Ibid., §52, p. 271.

reconhecer, é claro que existem seres com mais recursos dados por Deus, ou desenvolvidos pela natureza, seja lá como o leitor conceba os motivos pelo qual cada ser é distinto e possui habilidades distintas de outros. O que quero dizer e deixar claro é que em se tratando de música não quero que pareça que, em meu entendimento, seja de que os sons agudos sejam mais importantes por representarem seres mais evoluídos que os sons graves, ou que os graves não necessitam aparecer, mas pelo contrário: numa música, qualquer que seja, todos os elementos possíveis para executá-la, embelezá-la ou para que se componha uma bela canção devem ser usados, sobretudo os sons graves que dão sustentação à melodia, uma música que falte elementos tende a se tornar manca. Posso citar inúmeros exemplos, mas darei um acerca da mais conhecida obra de Beethoven: a nona sinfonia sem os sons graves não teria a mesma beleza, da mesma forma que se somente existissem os sons graves ela seria estranha e esquisita. E aqui deveria ponderar ainda mais, pois Bach era considerado estranho para sua época e hoje dissemos que ninguém o supera. O leitor observe que em se tratando de música não conseguimos encontrar palavras para expressar melhor o que se desejaria. Apenas tenhamos em mente que o autor deixa claro que é apenas uma analogia entre os sons e os elementos do mundo, aqui considerado, como representação.

Dito isso, continuemos a nossa análise. A matéria não é desprovida de vontade e, da mesma forma que cada som possui uma altura definida, a matéria também possui um grau definido da vontade – o seio no qual tudo se transforma – de modo que a nota fundamental é na harmonia o que a massa planetária, ou a matéria inorgânica é na natureza. Dessa forma se os sons graves representam a matéria inorgânica e, na medida em que subimos a escala sonora também encontramos seres mais e mais complexos, assim, cada vez mais evoluídos na escala de objetivação da vontade, então os sons mais agudos representarão, nesta escala, os seres vegetais e os animais.<sup>39</sup> Cada ser na sua escala permanece tal e qual a natureza de sua espécie determina, assim, tanto na música como na natureza encontramos a harmonia que faz com que a vontade se manifeste em cada fenômeno e em cada melodia ela se mostra como ideia pura àquele que ouve.

Por fim, chegamos à voz maia alta, que rege o espetáculo, o dirige, que avança livre e espontaneamente, conserva o movimento e realça os trechos trazendo à luz a imagem da vontade no seu mais alto grau de objetivação. A vida e os desejos se tornam de forma plena conscientes no homem, a voz alta representa o jogo da vontade racional que

---

<sup>39</sup> Ibid., §52, p. 272.



constituem os nossos atos, nos revelam o que há de mais secreto e íntimo, esboça cada movimento e cada impulso e, é exatamente por isso, por aflorar os nossos sentimentos mais íntimos que a música é considerada como a linguagem do sentimento e da paixão, em outras palavras, é uma linguagem universal. Isso não é uma novidade e o próprio Schopenhauer reconhece que desde Platão, e até antes dele, se questionava o que e como o ritmo e os movimentos musicais, desde os sons mais rudimentares aos mais bem estudados podem despertar os sentimentos e as paixões da alma.<sup>40</sup>

O homem, na medida em que o desejo particular é satisfeito e tão logo chega à sua consecução um novo desejo aflora, é feliz quando essa passagem de um desejo à realização e o surgimento de um novo desejo acontecem em um tempo curto, o que faz com que o homem sinta felicidade por sempre ter novos desejos porque os consegue satisfazer rapidamente. Da mesma forma acontece com a música, ela é alegre e feliz quando os sons passam com certa agilidade através dos compassos. Mas quando o homem pena por muito tempo sem conseguir satisfazer a vontade, seu caminho vai aos poucos se tornando penoso, árduo e cheio de sofrimento. Quando o som é demasiadamente demorado, quando o tom musical demora a regressar ao seu tom original, simbolizando que o desejo anterior ainda não se fez realidade, caracteriza o mesmo sofrimento, a música se torna triste, revoltante e angustiante. Ela traz consigo toda uma carga emocional que atinge em cheio a alma humana e converte seu estado ora triste com melodias sofridas e com retornos muito longínquos e demorados ao tom inicial. Essa demora em retornar traz o sofrimento porque este está ausente na música, logo o sujeito é tomado de uma vontade em ouvir novamente, no decorrer da execução musical, o tom inicial, logo essa ausência é capaz de representar muito bem a maneira como se forma um novo desejo: esperamos que o desejo atual se satisfaça, e esse desejo que existe enquanto o objeto não está presente e, como não se faz em ato, gera angústia e sofrimento pela sua ausência.

O gênio compõe uma música para que, através dela, seja iluminado o fundo mais secreto dos sentimentos humanos e da vontade, ele age fora de toda a reflexão e intenção voluntária. Nesse ponto Schopenhauer desenvolve acerca de alguns andamentos utilizados nas composições ou nas peças escritas como o *adagio*, *alegro maestoso*, onde cada andamento dá ao intérprete a forma de como se deve provocar emoções através da música, me permito novamente citar a nona sinfonia de Beethoven que possui um certo rigor quanto a isso na peça que escrevera já no final de sua vida, torna a música mais bela,

---

<sup>40</sup> Ibid., §52, p. 273.

mais cheia de vida e, de fato, emocionante. Ainda cito a perspicácia com que Schopenhauer cita até as diferenças de semitom entre um acorde menor e maior, de modo que, meio tom é capaz de mudar o sentimento do mesmo acorde que passa de um timbre brilhante e iluminado para um timbre obscurecido e, até mesmo frio simplesmente invertendo as terças de um acorde.

Toda essa infinidade de melodias e de modos em que se pode executar os sons e compor inúmeras melodias, remete ao inumerável número de seres distintos na natureza, isto é, no mundo como representação. Se por um lado a mudança suave de tonalidade e o ágil retorno ao tom inicial traz alegria e leveza, a mudança abrupta de tons representa, também a passagem da vida para a morte, pois aqui a mudança de tom representa a morte da tonalidade anterior, torna-se um choque àquele que houve, traz a si uma angústia de as coisas estão perdendo o controle naquele instante, até que se possa acostumar com a nova tonalidade.

Lembremos que estas relações são indiretas e não exprimem o fenômeno propriamente, o sentimento particular, ou algo específico, mas sim às ideias puras, no sentido platônico. Estas relações de que falamos são baseadas no sentimento puro e metafísico, jamais palpável e representado empiricamente, mas sentido subjetivamente uma noção do sentido representado pela música. O que quero dizer é que a música triste sempre apresentará a ideia (platônica) de tristeza, mas se para cada ouvinte em particular for uma tristeza motivada por experiências diferentes não nos vem ao caso, o fato é que as características que tornam a música triste, a faz trazer a ideia de tristeza e não eventos tristes em particular. Isto acontece, como já dissemos, porque a música expressa a essência íntima, aquilo que está no interior do fenômeno, em outras palavras, é a música a própria vontade transformada em ideia. Não uma alegria, ou uma dor particular, mas a alegria em si, a dor em si, sem acessórios, modos ou motivos aparentes, pendurados no sentimento puro.<sup>41</sup>

A sua matéria estará ausente, pois somente teremos a alma sem o corpo e por isso a música nos revela, em qualquer que seja o espetáculo, os sons percebidos de uma música apropriada que nos revela seu sentido mais profundo, sua ilustração clara e exata, enquanto desfila diante de nós os acontecimentos e lembranças possíveis em nossa vida ou no mundo,<sup>42</sup> em especial momentos vividos com emoção, com sentimento de vida, nos trará a cena da vida, do mundo real, talvez melhor do que se fosse pintado em tela. Isto

---

<sup>41</sup> Ibid., §52, p. 275.

<sup>42</sup> Ibid., §52, p. 276.

porque ela não é uma representação do fenômeno, do mundo físico, mas do que há de metafísico no mundo de modo que o mundo é encarnação da música como vontade.

Por isso podemos dizer que a música facilmente nos desperta a imaginação, ela é a quintessência, ela possui uma linguagem única e universal, todo ser dotado de razão a pode sentir e compreender, ao menos um pouco este sentimento expressado por ela. Quando um homem se apaixona, faz uma serena ao luar à sua amada, se for íntimo das letras é capaz de compor para ela sua própria canção, a música também é a linguagem dos apaixonados; dificilmente alguém fará uma escultura por amor, mas músicas feitas por causa desse nobre sentimento existem aos montes, são igualmente poucos os quadros pintados por homens que amam alguém, mas são incontáveis as músicas já escritas, principalmente quando se trata de um amor não correspondido; ainda não conheço alguma arquitetura feita como uma catarse devido à uma traição amorosa, mas nem preciso dizer acerca da quantidade de músicas escritas por conta de uma traição.

Por um lado observamos o mundo fenomênico, a natureza que segue seu curso pautada pela vontade, por outro lado sentimos a música como duas expressões distintas da mesma coisa. É o intermediário da analogia e, por isso ela está no ponto mais alto da linguagem universal, a música é a expressão do mundo.<sup>43</sup> Ela nos mostra os movimentos do nosso ser, inclusive os mais ocultos, porque ela tem como objeto a vontade em si e, como dela todas as coisas dependem, nos traz em mente as repetições notadas como da capo, o retorno que nos faz compreender que é necessário ouvi-la mais vezes para que se possa entender a composição. Não posso deixar de citar aqui novamente Beethoven, desta vez na “Fantasia em coro” na Opera 80 de 1808,<sup>44</sup> cuja melodia possui muita semelhança com a nona sinfonia, os arranjos melódicos da fantasia abusam das repetições, a conversa entre os instrumentos, as pausas e o grande final com o coro cantando um tributo à música e a maneira como ela nos encanta e nos enche de alegria, de modo que cada vez que a ouço me encanto como da primeira vez.

## **Conclusão**

Neste trabalho pudemos compreender que a música se apresenta como umas das mais sublimes artes criadas pelo homem. É através desta arte que o homem expressa os seus

---

<sup>43</sup> Ibid., §52, p. 276.

<sup>44</sup> SCHWARM, Betsy. *Choral Fantasy in C Minor, Op. 80*. Enciclopedia Britannica. Disponível em <https://www.britannica.com/topic/Choral-Fantasy-in-C-Minor>. Acessado em 10/06/2020.

sentimentos mais íntimos. Como sabemos, a música move as emoções sentidas em nossa alma, a música nos faz reviver os bons e os maus momentos que já vivenciamos, bem como os que podemos vivenciar, ela nos pode trazer alegrias e nos fazer tristes. A música, como a mais excelsa arte, é a que nos traz à tona os sentimentos mais puros, de modo que podemos mudar o nosso dia apenas ouvindo uma bela composição. Assim compreendemos a importância deste tema, a importância de termos investigado os motivos que levaram tantos homens, no decorrer da história, a dedicarem toda sua vida trabalhando e se dedicando a esta arte. Mas para que isso fosse possível, foi necessário buscar, através das pesquisas que fizemos, entender melhor o que a filosofia nos traz acerca do nosso tema.

No primeiro capítulo trabalhamos acerca dos termos gerais da música e da filosofia da música, como se desenvolveu esta temática e como a ela fora encarada pelos diversos autores através dos séculos. Vimos, ainda que de maneira bastante superficial, a maneira como a filosofia da Antiguidade Clássica observava na música uma oportunidade de formação do *ethos* de povo da Polis grega, na consecução da cidade ideal. Como Platão e Aristóteles entendiam a música, suas vibrações podem ser danosas para o ouvinte se usadas de maneira inadequada, por isso o uso dela deve ser parcimonioso, de modo a tornar as pessoas bons cidadãos. Também não poderíamos esquecer dos pitagóricos e a relação matemática com a música, contudo passamos muito superficialmente sobre o tema. Logo em seguida vimos que na filosofia medieval, com Agostinho de Hipona seu tratado sobre a música, e que é através dela que elevamos o nosso espírito.

Também passamos brevemente sobre o que eu chamei de escolas filosóficas da música, ou seja, as diferentes correntes de pensamento acerca do nosso tema: uma corrente de pensamento vimos que se atém apenas à parte romântica da música como ela toca a alma humana para mover sentimentos ocultos no homem. Outra corrente de pensamento vimos que observara apenas a parte matemática, aliada à técnica que de fato desenvolveu a música nos moldes como a conhecemos hoje. No entanto, notamos que há uma ausência entre essas escolas, que falta aí um ligame, um elemento que seja o entre-dois, a complementariedade entre estes dois extremos, isto é, que considera não apenas a parte técnica, mas também a parte romântica da música, aquilo que transcende a nossa existência. Vimos também quais as contribuições que cada uma dessas correntes oferecera para o desenvolvimento da música até os moldes que conhecemos hoje.

No segundo capítulo compreendemos alguns aspectos da filosofia Schopenhauriana. Vimos que o filósofo entende por Vontade, ou desejo e porque é a vontade que rege o

mundo. Também comentamos sobre a questão da morte, a temeridade, a angústia e a busca pela imortalidade através das suas ações, e a sua relação com o desejo, bem como a ganância do homem para buscar a satisfação, mas que essa ganância em si não é negativa. Também compreendemos o que Schopenhauer entende por gênio, ou loucura o que ambos os termos tem em comum, porque somente o gênio consegue nos fazer contemplar o mundo, aliás o que o gênio tem de diferente dos homens comuns. Também compreendemos qual a relação do gênio com a loucura e porque a consciência humana recorre à loucura para apaziguar a sua dor.

Por fim, apreciamos no último capítulo o que o filósofo polonês discorreu na sua obra acerca da música. Desse modo, vimos a relação das coisas do mundo sensível com a música, como a matéria inorgânica se assemelha com os sons graves, ao passo que os seres mais complexos se relacionam com os tons mais agudos. Entendemos o que o filósofo quis dizer quando afirmou que a música é a vontade objetivada, sendo a vontade o que rege os seres no mundo considerado como representação, a música é a arte capaz de transformar a vontade em ideia pura e da ideia podemos contemplar o mundo, a partir daquilo que o gênio compôs. Também percorremos o que o autor entende acerca da relação dos sons e a diferença dos tons com relação à matéria do mundo como representação. Ponderamos ainda relação da música com os sentimentos mais íntimos do ser humano, porque ela faz aflorar em nós sentimentos que nem sabíamos que existiam e de que forma a música reproduz as ideias platônicas.

Com efeito, podemos entender por meio deste artigo a concepção de Schopenhauer acerca da música. Nela encontramos a vontade transformada em ideia pura e essa ideia chega até a nossa razão sob forma de sentimento e esse sentimento faz a nossa alma vibrar junto com a música. Estamos sempre em sintonia com os sons e o nosso corpo responde a isso, até nosso coração pulsa no ritmo da música que escutamos. Assim os grandes compositores puderam explorar a forma como a música age no nosso corpo, na nossa alma e na nossa razão e transformar sons distintos, mas que combinados são o verdadeiro deleite da alma.

## **Referências**

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ALMEIDA, Rogério Miranda de. *Eros e tânatos: a vida, a morte, o desejo*. São Paulo: Loyola, 2007.

CABRAL, Roque (Dir.) *Logos: Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia*. Lisboa: Verbo, 1989.

PLATÃO. *A república*. São Paulo, SP: DIFEL, 1965.

SANTOS, Mário Ferreira dos. *Pitágoras e o tema do número*. São Paulo: Logos, 1960.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do amor metafísica da morte*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.

SCHWARM, Betsy. *Choral Fantasy in C Minor, Op. 80*. Enciclopaedia Brithannica. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/Choral-Fantasy-in-C-Minor>. Acesso em: 10 jun. 2020.

SÍNODO DA IGREJA GRECO-CATÓLICA UCRANIANA. *Cristo nossa Páscoa*. Curitiba: Serzegraf, 2014.