

NOTAS SOBRE A FILOSOFIA DA MÚSICA EM HEGEL

Marco Aurélio Werle¹

1. Professor do
Departamento de Filosofia
da FFLCH-USP. Email:
mawerle@usp.br.

RESUMO: Pretende-se apresentar os principais tópicos da reflexão hegeliana sobre a música, a especificidade de sua abordagem e os méritos que possui para uma compreensão do fenômeno musical. Para tanto, é examinada a posição da música na história, diante das demais artes e da vida social e cultural como um todo.

PALAVRAS-CHAVE: Estética; Hegel; Música; Idealismo Alemão; Filosofia.

NOTES ON HEGEL'S PHILOSOPHY OF MUSIC

ABSTRACT: It is intended to present the main topics of Hegel's reflections on music, the specificity of his approach and the merits that it has for understanding of the musical phenomenon. Thus, I will examine the position of music in history, before the other arts as well as the social and cultural life as a whole.

KEYWORDS: Aesthetics; Hegel; Music; German Idealism; Philosophy.

I. A PERSPECTIVA DA REFLEXÃO HEGELIANA SOBRE A MÚSICA

Para tratar da reflexão que Hegel faz nos Cursos de estética sobre a música, reflexão que é, sobretudo, filosófica, torna-se de início necessário delimitar a perspectiva segundo a qual ele trata o seu objeto. Hegel não faz nem teoria da música, no sentido de uma construção teórica sobre ritmos, sonori-

dades, tonalidades, acordes, harmonia, uso de instrumentos, etc., nem uma crítica musical, no sentido de uma apreciação ou análise de obras musicais particulares, de autores ou de intérpretes. Do mesmo modo, em seu pensamento não se trata de história da arte, ou seja, de uma apreciação da evolução da música no tempo, ligada a determinadas nações ou correntes artísticas. Por outro lado, porém, pode-se dizer que ele faz um pouco disso tudo: que seu sistema estético é uma síntese de teoria da arte, história da arte e crítica de arte.

O que caracteriza a peculiaridade do pensamento de Hegel sobre a música é o fato de ele a examinar no interior de um sistema de filosofia da arte. É preciso partir desta perspectiva, senão não se compreenderá o alcance de sua abordagem. Caso não se parta desse âmbito, pode-se ficar decepcionado com a estética de Hegel, já que ela se detém muito pouco, de maneira direta, nas obras de arte musicais. Além disso, nosso filósofo confessa abertamente que o capítulo sobre a música é o mais fraco dentre todos os que dedicou às chamadas artes particulares: a arquitetura, a escultura, a pintura, a música e a poesia.

Mas, o que vem a ser uma reflexão sobre a música por meio de um sistema de filosofia da arte? De modo geral, pode-se dizer que a preocupação de Hegel junto à música – preocupação que, no caso, não difere da que possui junto às demais artes examinadas em seu sistema – é a de buscar o sentido, o lugar mesmo da música enquanto arte e como manifestação da consciência ou do espírito no mundo. O enfoque incide sobre a posição que a música ocupa na vida humana e na cultura, seja por seu conteúdo seja por sua forma. Sua abordagem não é técnica, embora se deva dizer que um sistema de filosofia da arte procura englobar também os lados técnicos e específicos de cada arte, localizando-os, porém, no horizonte de todos os outros setores do saber humano. É uma abordagem não técnica que, não obstante, considera importante o saber técnico e específico.

Para tanto, um sistema estético tem de fazer uso do esforço de várias disciplinas e perspectivas de análise da obra de arte. Assim, podemos dizer que, embora não se identifique com as disciplinas acima referidas, o sistema estético de Hegel é, todavia, um misto de história da arte, de crítica da arte e também de teoria da arte, e isso na base de uma concepção sistemática

acerca do conceito mesmo da arte, que, para Hegel, é “uma manifestação sensível do absoluto”.

Feita essa ressalva sobre a maneira específica de como Hegel considera a música, podemos então levantar alguns dos principais tópicos que surgem em seu capítulo sobre a música nos Cursos de estética, publicados no ano de 1835, quatro anos depois de sua morte. Na tradução brasileira, publicada pela Edusp, da qual sou tradutor junto com o prof. Oliver Tolle e com a consultoria do prof. Victor Knoll, esse capítulo encontra-se no terceiro volume.

2. A MÚSICA COMO MANIFESTAÇÃO DO ABSOLUTO

Um primeiro aspecto a ser considerado se refere ao papel que a música tem na vida humana, enfim, no âmbito da vida do espírito, conforme o vocabulário hegeliano. A música, assim como toda arte, é uma manifestação sensível da idéia absoluta. Mas, o que significa atribuir à arte e, em nosso caso, à música, o caráter de absoluto? Significa dizer que a música não é um fenômeno menor no universo da vida humana, e sim constitui a expressão dos mais altos interesses humanos. Hegel não considera a música segundo determinações meramente subjetivas particulares ou mesmo objetivas da realidade humana. Diante de uma obra de arte musical, por exemplo, diante das cantatas de Bach ou das sonatas e sinfonias de Beethoven, não estamos lidando somente com uma atividade criadora de um indivíduo isolado. Essas obras tampouco se colocam somente para o nosso deleite, elas não foram feitas apenas para a mera fruição estética, e sim são a própria expressão da verdade e da razão no mundo e isso num sentido muito mais profundo e total do que poderia expressar qualquer outro fenômeno cotidiano. A arte, segundo o pensamento de Hegel, é a primeira instância do espírito absoluto que, enquanto totalidade e infinitude, reconcilia o homem com o mundo da finitude (do trabalho, da família, da sociedade civil, etc.), âmbitos nos quais ele se encontra aprisionado e limitado.

Quando ouvimos Mozart ou Haydn penetramos no próprio sentido último da razão na história, temos diante de nós uma expressão que transcende toda e qualquer determinação individual e até mesmo social. O mesmo podemos dizer, por

exemplo, da audição das Bachianas Brasileiras, n. 5 de Heitor Villa Lobos que, em sua melodia melancólica e triste, expressa um modo próprio de ser do brasileiro. Sentimos na expressão sonora da voz humana algo que nos toca de modo profundo, que evoca a origem e consegue realizar uma explicação do nosso modo de ser, explicação que não se encontra em nenhum dado empírico de nossa vida social. Nessas obras de arte, o ser humano ultrapassa os limites finitos de sua vida em família, na sociedade e no interior de uma nação e Estado e passa a encontrar uma explicação última de todas os seus anseios e expectativas e mesmo de suas frustrações e dificuldades. É, por isso, sem dúvida, que a arte nos cativa e nos satisfaz tanto, a saber, porque nela é o absoluto que se manifesta, nela nos tranquilizamos porque nossa consciência acede ao todo. Enfim, em Hegel a arte, ao lado da religião e da filosofia, é um dos momentos segundo os quais se torna possível para a consciência a elevação ao absoluto.

A chamada autonomia da arte significa para Hegel precisamente esse caráter absoluto que a arte possui e não um isolamento formal da arte enquanto um tema somente técnico que se basta a si mesmo. Se bem que seria necessário novamente notar que essa expressão do absoluto na arte da época moderna encontra-se ameaçada pela cultura da reflexão. Segundo Hegel, embora a arte tenha na história como um todo essa destinação suprema, na época moderna ela foi suplantada pela ciência e pela técnica na expressão da verdade.

3. A MÚSICA NO SISTEMA DAS ARTES

Mas, como a música, enquanto uma arte específica e determinada, exprime a seu modo o absoluto? Para responder a isso, convém verificar o lugar da música num sistema das artes. Esse é o segundo aspecto a ser enfatizado. No sistema estético de Hegel – o qual não podemos aqui explicitar em seus detalhes, mesmo porque esse sistema implica considerar o sistema maior da filosofia de Hegel – há uma estruturação de todas as artes segundo o modo como manifestam o conteúdo da arte, que é o absoluto, ou a idéia em sua forma sensível. Cinco são as artes do sistema das artes: a arquitetura, a escultura, a pintura, a música e a poesia. A arquitetura é a primeira arte do sistema das artes porque nela o conteúdo absoluto da arte se

manifesta ainda na plena exterioridade do elemento material rude da pedra e da maneira. A arquitetura exige muita matéria para exprimir somente um significado um tanto quanto indeterminado. Já a escultura manifesta o conteúdo por meio da forma humana no material mais apurado e trabalhado do mármore e do bronze. Em terceiro lugar surge a pintura que, diante da escultura, reduz o espaço tridimensional à superfície da tela e manifesta o conteúdo de uma ação ou de uma imagem de paisagem por meio do elemento luminoso da cor. E, em quarto lugar, temos a música: arte não mais espacial e sim temporal, cujo material é o som, o qual, para se manter, necessita negar o próprio som, num movimento contínuo de negação. O conteúdo da música não é visível e exterior, mas interior, acessível apenas ao sentimento e ao pensamento. Se o acento da pintura está dado na objetividade subjetiva, o da música está dado na formalidade subjetiva. O pensamento, por sua vez, não é exprimido de modo tão claro na música como na poesia, a quinta e última arte do sistema das artes. Na poesia, a arte da palavra, cujo material é a linguagem, revela-se o conteúdo em sua plenitude de representação, seja como forma épica, como forma lírica ou como forma dramática.

Temos, portanto, o seguinte esquema dialético do sistema das artes: a arquitetura é o em-si, a envoltura no mundo exterior, a escultura o para-si que se volta para o repouso da figura humana. Já as três artes românticas, em-si e para-si, gradualmente deixam a matéria exterior e anunciam a interioridade do espírito. As artes românticas realizam a síntese: pintura, como um novo em-si, a cor, é o subjetivo projetado na exterioridade, no espaço, ao passo que a música, o para-si, se concentra no som como o subjetivo projetado na interioridade. Por fim, a poesia (em-si e para-si), tem na linguagem o subjetivo e o objetivo: na épica (a linguagem na exterioridade), na lírica (linguagem na interioridade) e no drama (linguagem exterior e interior, aliada à ação).

É importante notar nesta hierarquia das artes, a qual não deve ser confundida com uma mera valorização das diferentes artes, que cada uma dessas artes se realizou de modo pleno em determinada época histórica. A arquitetura encontrou o seu ápice no mundo oriental; o exemplo máximo é a pirâmide egípcia. A escultura é a arte clássica dos gregos, ao passo que a pintura atingiu um ponto culminante na Renascença italiana

e a música, por sua vez, se desenvolve mais plenamente nos séculos XVIII e XIX. A poesia, como arte universal, se realiza de maneira plena em todos os períodos históricos, seja na épica e na tragédia dos gregos, seja nos dramas do caráter de Shakespeare ou na poesia lírica de Goethe e Schiller.

4. FORMA E CONTEÚDO DA MÚSICA

Após essas considerações, por assim dizer, exteriores, em relação à música, podemos então nos voltar para as características internas dela, segundo a interpretação de Hegel. Aqui importa examinar a forma, o conteúdo e a matéria da música. A questão posta é a seguinte: a música, como expressão artística, é capaz de manifestar que tipo de conteúdo, segundo que forma e que tipo de matéria?

Quanto a estes conceitos de matéria, conteúdo e forma, Hegel considera que as verdadeiras obras de arte são somente aquelas em que todos esses elementos se condicionam reciprocamente: no caso da música, não se pode utilizar qualquer conteúdo para qualquer forma, e sim o conteúdo depende de uma forma e vice-versa. De início, o conteúdo da música é privilegiadamente a interioridade, e isso porque a matéria da música é o som, uma matéria que não é visível como o pigmento de tinta sobre uma tela ou como o mármore da estátua, sendo, portanto, inadequada para expressar um conteúdo exterior e visível, senão de maneira alusória. A música é uma arte da interioridade e para a interioridade e não pode ser tomada como uma imitação da natureza. Hegel afirma que “a tarefa principal da música consistirá, por isso, em deixar ressoar não a objetividade mesma, mas, ao contrário, o modo no qual o si-mesmo mais íntimo é movido em si mesmo segundo a sua subjetividade e alma ideal” (Werke 15, p. 135). Se a pintura, diante da escultura, faz valer a subjetividade ao eliminar a tridimensionalidade espacial mediante a afirmação de uma dimensão espacial frontal, que é a superfície da tela, a música, por sua vez, elimina a própria noção de espacialidade. A subjetividade se contrai em si mesma ao fazer vibrar a matéria exterior para obter a pura idealidade, o som: passamos do ressoar (Klang) de um instrumento exterior espacial para o som (Ton) interior, o qual somente subsiste por meio de sucessivas negações. Para que um som se gere é preciso negar outro som,

ou seja, aqui está a dialética em estado puro, a pura negatividade do finito que reverte para o infinito.

Mas, a interioridade da qual se trata na música também não é a mera interioridade ou uma interioridade genérica; pelo contrário, essa interioridade é determinada por um estágio de desenvolvimento de mundo. Trata-se da interioridade determinada pela própria história na época moderna. Na visão de Hegel, a música é uma arte que alcançou somente um desenvolvimento mais pleno com o advento da subjetividade na época moderna, mais precisamente no momento em que a filosofia, a cultura e a religião modernas se voltam para o interior e a intimidade, e afirmam o princípio da interioridade como o critério de verdade. Na filosofia, o cogito de Descartes coloca o pensamento que reflete sobre si mesmo como o fundamento de toda a verdade. Na filosofia de Kant, temos a chamada revolução copernicana: para obter o conhecimento certo e indubitável devo não me orientar pelo objeto exterior, mas pela maneira como percebo esse objeto enquanto ele é desde sempre um fenômeno interior, perpassado pela subjetividade. Na religião, o surgimento do luteranismo põe todo o peso da salvação da alma no âmbito da crença pessoal e interior do indivíduo em Deus. Será esse mundo que a música irá expressar, ao passo que, por outro lado, numa relação dialética, será esse mundo que novamente irá permitir à música um espaço que ela nunca tinha tido antes na história da arte como expressão de mundo.

É importante insistir nesse fato que muitas vezes é esquecido, a saber, de que o enorme desenvolvimento da música no fim do século XVIII coincide com a possibilidade estabelecida pelo pensamento de que o mundo seja inteiramente subjetivo, que passe pela subjetivação das relações humanas. Não é a toa que Bach surge como o primeiro grande nome imponente da música, ao combinar reflexão e religião. Lembremos somente aqui da maneira como Bach explora novos recursos musicais, no horizonte da fé luterana, em cantatas como: *Singet den Herr ein neues Lied – Aus der Tiefe rufe ich zu dir, o Herr – Meine Seele wartet auf den Herr*. Além disso, a célebre Toccata em Fuga em ré menor nos coloca numa disposição de ânimo imediatamente religiosa de devoção plena e totalizante, para além da finitude da vida. Numa outra direção, a Heróica de Beethoven, embora tenha um cunho heróico e apresente um

2. "O imperador –
essa alma do mundo
– vi em expedição
de reconhecimento
cavalgando pela cidade;
é sem dúvida um
sentimento maravilhoso
ver um tal indivíduo que
aqui se concentra em
um ponto, montando
um cavalo, abarcando e
dominando o mundo”
(carta a Niethammer de
13. 10.1806, in ZINSER,
1982, p. 58).

conteúdo datado, a saber, a admiração de Beethoven pelos feitos enérgicos de um determinado indivíduo, Napoleão Bonaparte (a quem o próprio Hegel considerou como a alma do mundo a cavalo, quando o francês estava entrando triunfalmente na cidade de Jena, depois de derrotar nos arredores dessa mesma cidade as tropas prussianas²), possui para nós hoje um sentido universal, a saber, a capacidade dos homens de renovarem seu mundo, de o transcenderem. Além disso, essa obra nos permite sentir a força daquele momento histórico de transformações.

Em se tratando de Beethoven, é impossível deixar de notar similaridades entre a sua música e a filosofia alemã da época, em particular, com o idealismo alemão. Nas obras de Fichte, por exemplo, desponta o mesmo ímpeto enérgico de afirmação incondicional da liberdade humana a partir da vontade e da ação. E o movimento dialético em Hegel, na própria linguagem que coloca todos os conceitos num fluir, assemelha-se muito aos movimentos sinfônicos de Beethoven. Tanto a música quanto a filosofia se nutrem de um mundo em devir e o fomentam inversamente, mundo esse pautado pela autodescoberta do homem como ser pensante e sujeito em conflito, não imóvel, tal como apregoa Hegel na *Fenomenologia do Espírito*.

Visto segundo a filosofia da história, esse mundo moderno, desde seu começo, no século XV e XVI, irá exigir uma forma de manifestação artística que esteja à altura de seus mais altos interesses. A pintura, no âmbito da Renascença italiana, dá conta da interioridade na exterioridade, mas falta ainda surgir uma arte da interioridade enquanto interioridade. E é aqui que entra a música, sendo ela, por seu lado, a arte mais apta a corresponder aos anseios modernos de povoar essa região que se torna o lugar da verdade. Mas, aqui tem de ser feita novamente uma ressalva, que remete à forma da música. Pois, a música não irá manifestar essa interioridade na forma do puro pensamento. Para isso se desenvolve na época moderna a ciência e a técnica, aliás, a época moderna, com sua cultura da reflexão, será o momento em que as ciências ganharão enormes impulsos, de modo que não é somente na arte que o mundo encontra uma manifestação, e sim toda a cultura moderna requer do espírito novas formas de expressão.

Essa relação histórica permite a Hegel estabelecer a forma e o conteúdo da música. A possibilidade de surgimento da arte da música e de seu enorme desenvolvimento na época moderna é central, pois a música nunca poderia ter surgido dessa maneira na Grécia antiga, num mundo no qual imperava a idéia de uma harmonia da interioridade e da exterioridade, da mente e do corpo e onde não predominava o pensamento enquanto tal. Do ponto de vista de Hegel, é preciso ter consciência do comprometimento de toda a história da música moderna com a cultura de reflexão. A partir disso é que também se poderá questionar a possibilidade de a música ocupar um espaço na vida das pessoas ainda nos dias de hoje, a saber, até que ponto o nosso mundo contemporâneo ainda possui um terreno adequado de efetivação da forma e do conteúdo puros da música. Nesse sentido, as reflexões de Hegel possuem um alcance que transcende uma análise sobre o estado da música até o século XIX e dizem respeito ao nosso modo de ser e de ouvir música num mundo determinado por relações econômicas.

Diante do conteúdo universal da música impõe-se uma delimitação mais precisa de sua forma adequada. A interioridade que é passível de ser anunciada no som é uma interioridade do sentimento, e não da reflexão. A música será, portanto, uma arte do som que se dirige ao âmbito da interioridade, a saber, o sentimento ou a região das emoções da alma, que são receptíveis a esse material. Os meios de expressão musical (*musikalische Ausdrucksmittel*), que determinam a forma musical, percorrem justamente o caminho de afirmação da interioridade subjetiva. O trabalho de elaboração do som em forma musical se inicia por uma base, por assim dizer, ainda exterior do som, a saber, pelo compasso, a cadência e o ritmo. Essa base ainda abstrata é superada num segundo momento pelo conceito de harmonia, “o reino dos sons enquanto sons” (segundo Hegel), quando tem lugar a exploração das tonalidades, relacionadas a instrumentos musicais específicos, bem como as mediações e oposições internas dos sons, as consonâncias e as dissonâncias, o sistema dos acordes, etc. Entretanto, o ponto mais alto da forma musical, que é ao mesmo tempo o mais subjetivo, é a melodia, a qual constitui “o poético da música, a linguagem da alma” (cf. *Werke* 15, p. 185). Aqui o movimento livre da fantasia, essa modalidade de

configuração imagética interior, em contraste com a imaginação plástica das demais artes, supera o âmbito da necessidade sonora presente nas relações harmoniosas. Todo esse processo formal da música culminará também na consideração hegeliana de que a música instrumental está acima da música vocal (Werke 15, p. 215).

O conteúdo da música se mantém no âmbito do sentimento, um âmbito que por definição não é possível de ser explicitado mais claramente. Mas, isso não deve ser interpretado como deficiência. Ao contrário, para Hegel trata-se de uma virtude da música, pois somente dessa maneira a música consegue dar conta da amplitude da interioridade. A interioridade moderna romântica, como diz Hegel, possui uma envergadura que transcende toda e qualquer determinação finita. A música cumpre assim um importante papel de ser a arte que permite que a interioridade se afirme segundo sua natureza mais própria na época moderna, que é a sua negatividade infinita e ilimitada. Essa interioridade consegue uma vazão pela música. Segundo Hegel, poderíamos dizer que a forma e conteúdo da música são então essencialmente abertos.

5. CONCLUSÃO: QUAL O INTERESSE ATUAL DA REFLEXÃO DE HEGEL SOBRE A MÚSICA?

Para concluir, eu gostaria de retornar ao ponto de partida de meu artigo: qual é o interesse das reflexões de Hegel sobre a música? Parece-me que o interesse das considerações de Hegel sobre a música não reside tanto no que ele diz sobre a música em particular (mesmo porque não há aqui grandes novidades, além de ser um dos capítulos mais fracos de seu sistema estético), mas sim o que se pode extrair de sua filosofia como um todo para compreender o conceito da música. É isso que faz, por exemplo, Adorno ao se apoiar em Hegel: não é a estética de Hegel em si, seus juízos sobre a arte que são o mais interessante em seu pensamento estético e sim o método dialético e as consequências que se pode tirar dele para pensar a música para além do que disse o próprio Hegel. Mesmo quando certos autores opõem-se a Hegel, muitas vezes ficam presos ao tipo de abordagem que ele inaugurou. Numa filosofia sempre é preciso atentar para isso: trata-se

de um modo de pensamento potente que é possível de ser aplicado nos mais diferentes âmbitos.

BIBLIOGRAFIA

HEGEL, G. W. F. *Vorlesungen über die Ästhetik I, II und III* (Band 13, 14 und 15) In: Werke [in 20 Bänden], Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986 (Cursos de Estética, trad. de Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle, Vol. 1-4. São Paulo: Edusp, 1999-2004)

ZINSER, Hartmut (Hrsg.) *Weltgeist zwischen Jena und Berlin*. Frankfurt am Main/Berlin/Wien: Ullstein, 1982.