

## Sobre a música<sup>1</sup>

Discurso em uma sessão de Bach

Josef Pieper

**Resumo:** Texto clássico de Josef Pieper sobre a relação entre música e filosofar e sua relação com a antropologia filosófica.

**Palavras Chave:** música. filosofar. antropologia filosófica.

**Abstract:** Classical text of Josef Pieper on music and its relationship with the philosophical act and anthropological philosophy.

**Keywords:** music. philosophical act. Philosophical Anthropology.

O fato de que quem filosofa – sobretudo quando se ocupa da dinâmica da formação [*Bildung*] e da realização do ser humano – dedique especial atenção a meditar sobre a essência da música, não é casual nem movido por “interesses musicais” pessoais. Essa atenção especial remete, antes, a uma grande tradição que remonta quase à origem dos tempos, a Platão, a Pitágoras e às doutrinas de sabedoria do Extremo Oriente.



<https://www.balzan.org/en/prizewinners/josef-pieper>

---

<sup>1</sup>. O original encontra-se em *Werke* Bd. 8,12 . Felix Meiner, Hamburg 2008, 583. Trad.: Sivar H. Ferreira.

E isto não se deve somente ao fato de a filosofia ter por objeto *miranda*, coisas “admiráveis” (para as quais, como afirmam Aristóteles e Tomás de Aquino, deve especificamente se voltar quem filosofa) – não é somente porque a música é *mirandum*, uma das coisas mais maravilhosas e misteriosas do mundo. Não é só, tampouco, pelo fato de que “musicar” é uma atividade da qual se poderia dizer que é um oculto filosofar – um *exercitium metaphysices occultum* – da alma que, sem saber, filosofava, como diz Schopenhauer na sua profunda discussão para o estabelecimento de uma metafísica da música.

O que a música sempre traz – e este é o fato mais decisivo – ao campo de visão do filósofo é a sua *proximidade da existência humana*, uma característica específica que torna a música necessariamente objeto essencial para todos os que refletem sobre a educação humana [*Menschenbildung*].

A pergunta que especialmente fascina o filósofo que medita sobre a essência da música é: o que propriamente percebemos quando ouvimos música? Pois, sem dúvida, trata-se de mais (e de outra coisa) do que os sons resultantes do roçar as cordas do violino, soprar a flauta ou percutir o teclado – isto tudo ouvem também os mais insensíveis. O que é, então, o que propriamente percebemos, quando ouvimos música de forma adequada?

Para as outras artes essa mesma indagação propõe-se mais facilmente – ainda que a pergunta: “O que é que propriamente vemos quando contemplamos o *Rasenstück* de Dürer?” também não seja fácil de responder, pois certamente não é o cêspede que se apresenta à vista, na natureza ou numa foto – não é este “objeto” que nós propriamente vemos, quando observamos um quadro de forma adequada. O que realmente percebemos quando ouvimos um poema, quando apreendemos a poesia de um poema? Certamente é mais (e é outra coisa) do que o que foi “objetivamente” proferido (isto tem sido identificado na poética como uma *impureza*, mas é uma “impureza” sem dúvida necessária).



*Das Grosse Rasenstück* (1503); Graphische Sammlung Albertina, Viena  
<https://www.amazon.de/Albrecht-Grosses-Rasent%C3%BCck-Kunstdruck-Lichtdruck/dp/B00OZZNQXY>

Estas perguntas são, pois, igualmente difíceis de responder. Mas e a pergunta: o que se capta quando se escuta música de “maneira musical”? Será que se trata de um *objeto*, como nas artes plásticas ou na poesia – onde sempre *algo* precisa ser representado, *algo* precisa ser dito (algo *objetivo*)? A questão não remete a um objeto neste sentido, mesmo quando até grandes músicos muitas vezes pensem que remeta. Não, não é uma “Cena junto ao riacho “ ou uma “Tempestade “ ou uma “Sociedade alegre dos camponeses “ o que propriamente se capta quando se ouve a sexta sinfonia de Beethoven. E o que ocorre com a “Canção” (*Gesang*)? Não ficaria – pelo menos neste caso – por conta do texto proferido, o que propriamente percebemos quando uma ária ou um recitativo são cantados? Certamente, ouvimos as palavras. Mas percebemos – quando a música é autenticamente grande e quando a ouvimos de maneira certa – um sentido secretíssimo, acima das palavras, um sentido que não percebemos quando somente palavras ouvimos. Este “sentido oculto “ não se encontra ao se ler, como algo falado.

O que é, então, que percebemos com a música ? A música “não fala de *coisas*, mas ascende ‘ao bem e ao mal’ (*Wohl und Wehe*)” – como diz a sentença schopenhaueriana que condensa o que foi dito de diferentes formas através dos séculos. Não seria exato dizer que essa sentença expressa o que foi pensado pela grande tradição de pensamento, mas, sim, que ela abre uma via, que permite penetrar no núcleo desse pensamento. “*Wohl und Wehe*” é algo que se insere no âmbito da vontade, do querer, do *bonum*, do bem, entendido como sentido intrínseco da vontade: “querer” expressa aqui o bem.

Ao afirmar isto, precisamos estar atentos para equívocos de natureza moralista. O que queremos dizer é que o ser do homem é dinâmico; o homem não é simplesmente “existente “. O homem “é “ de tal maneira, que ele é um vir-a-ser – não simplesmente um ente que fisicamente cresce, amadurece, que gradualmente tende para a morte; mas também como ser espiritual está permanentemente em movimento. Ele próprio “acontece”, está “a caminho”. E aquilo, em direção ao qual ele está a caminho (no qual ele “é” e de maneira alguma pode deixar de ser: o homem – consciente ou inconscientemente; quer queira quer não – está intrinsecamente a caminho, “sem ainda” ter chegado). A meta deste ser-a-caminho (*Unterwegssein*), para onde este movimento o impele, é o bem. Mesmo quando o homem faz o mal, o faz buscando um bem.

Quanto a para onde se dirige este insaciável movimento interior, esta inquietação irreprimível que é a última força vital deste ser fático, pode-se também dizer (e a grande tradição da sabedoria ocidental o disse!) que onde este ímpeto quer chegar é à felicidade; sobretudo no seu querer consciente, mas mesmo no mais profundo núcleo da vontade, queremos a felicidade: a isso queremos nos elevar!

Ao falarmos da vontade, incluímos o próprio processo de desenvolvimento, no qual – nos passos infinitamente ajustáveis do ritmo interior, em mil desvios reais ou aparentes – nos aproximamos da meta, sem nunca a alcançarmos. Ambos, meta e caminho, não são exprimíveis em palavras. Agostinho dizia “‘Bem’ – tu escutas esta palavra e respiras fundo, tu a ouves e suspiras”. E ele afirma que o homem não pode exprimir em palavras o sentido mais profundo, a riqueza que se esconde na noção de “bem”, assim como sua completa realização: “Dizer, não se pode; calar, também não... Mas o que fazer, se não é possível falar e não dá para calar? Exultai! *Jubilate!* Levantai a voz sem palavras da vossa profunda felicidade!”. Esta “voz sem palavras” (ou uma de suas formas) é: a música! Contudo, ela não é só a voz da felicidade, mas também a voz sem palavras da infelicidade, da carência pela ausência, da frustração, da tristeza, do desespero (a meta não é alcançável sem mais, pois pode ser íngreme e também pode ser dada por perdida!). No desenrolar mais profundo da realização do

ser, mesmo onde a linguagem não se expressa, encontra-se esse impulso natural (também do espírito!). “Daí se segue”, diz Kierkegaard “que a música se acha relacionada à fala, tanto precedendo, como sucedendo, manifestando-se como primeiro e como último”. A música produz um âmbito de silêncio; nela, a alma entra “nua”, por assim dizer, sem a “veste” da oralidade “que se enrasca em todos os espinhos” (Paul Claudel).

A essência da música, dizia, foi vista de muitas maneiras na tradição ocidental: como um discurso sem palavras do “bem e do mal”; como um manifestar-se sem palavras daquele processo da mais íntima auto-realização; como o dever da pessoa moral; como o querer em todas as suas formas; como o amor. Foi isto talvez que Platão quis dizer com a frase: a música “imita o movimento da alma”; e Aristóteles: a música é ordenada ao ético e semelhante a ele. Na sua esteira, acham-se as exposições de Kierkegaard, de Schopenhauer e de Nietzsche – quando dizem que a música “expressa continuamente o imediato através do seu imediatismo”, ou: de todas as artes, somente a música representa propriamente a vontade (Schopenhauer); ou: na música, soa “a natureza transformada em amor” (Nietzsche, interpretando Wagner).

Ocorre então – apesar de tudo, pode-se dizer – que o processo de realização existencial interior do homem (que na música – como, por assim dizer, em sua “matéria” –, atinge sua expressão), que ambos – música e processo – também têm em comum isto: decorrem no tempo.

Mas “a música” não é um fazer impessoal objetivo; ela é “feita” completamente por compositores individuais e isto significa também que se podem distinguir milhares de formas diferentes de tais realizações interiores como criações musicais e (já que o dever interior da pessoa moral não é uma realização natural inexorável, mas uma realização que se dá sob a ameaça de incontáveis riscos e perturbações) também milhares de formas de falsificação, de distorção, de confusão. Pode-se representar musicalmente: a presunção banal que se satisfaz com a fácil obtenção dos bens mais vulgares; a negação da orientação fundamental do homem; o desespero da possibilidade de que a realização interna do homem possua um fim em si, ou que ele possa ser atingido. Pode também, como no “Doutor Fausto” de Thomas Mann, dar-se a música dos niilistas, cujo princípio é a paródia e realiza-se com o “auxílio do diabo e do fogo infernal na caldeira”.

Precisamente este perigo ao se fazer música, estas possibilidades de degeneração já haviam sido observadas pelos antigos muito claramente, sobretudo por Platão e Aristóteles, que procuraram obstruí-las. Assim, a *proximidade da existência humana* como característica distintiva da música, não significa somente que os acontecimentos básicos da existência – tanto autênticos como inautênticos, justos ou injustos – estejam relacionados ao músico criador e sua obra: colocá-los em música. Não significa, tampouco, somente que exista música autêntica e grande, e inautêntica e banal e, como acontece do “outro lado”, do lado do ouvinte, uma relação, por assim dizer, neutra, de captar ou não captar, de aplaudir, de concordar ou não concordar.

Não, a tal proximidade da existência humana significa muito mais: significa que a música expressa *imediatamente* o imediato dos processos humanos existenciais e o ouvinte, neste nível profundo, no qual a auto-realização acontece, é atingido e convocado. Nesta profundidade, para muito além de qualquer enunciado formulável, vibra imediatamente a mesma corda que também é tangida na música ouvida.

Aqui, vem à tona como e quanto a música tem que ver com a formação ou também com a frustração da realização humana – ambas *antes* de qualquer esforço consciente de formação, ensino e educação. Torna-se evidente também, a necessidade de uma preocupação com estes processos muito imediatos de influência – como a

tiveram Platão e Aristóteles, enquanto nós mal podemos entender como esses grandes gregos, nos seus escritos éticos, ou mesmo nos políticos, trataram de música.

A música é, diz Platão, não somente um “meio para formação do caráter”, mas também um meio para a “reta configuração das disposições da lei”. “Vê-se a questão”, assim diz no diálogo sobre o Estado, “como uma mera questão de deleite, como se não pudesse causar dano algum”; o decisivo seria então o prazer do ouvinte; pouco importando se “moralmente presta para alguma coisa ou não”, isto é, tanto faz que uma pessoa seja interiormente dirigida de modo reto ou não. Esta opinião é chamada, com grande seriedade, de mentirosa no trabalho de velhice de Platão, *As Leis*. Não é possível transformar a música sem que as mais importantes leis da vida do estado sejam afetadas. Isto foi ensinado – diz Platão – já por um famoso teórico da música entre os gregos (Damon) e ele está convencido de que é verdade. Evidentemente, não queria se referir ao lado “jurídico” da constituição do Estado, mas ao lado, sem dúvida real, da constituição interna da coisa pública, tendo em vista a realização do bem. Assim, reflete muito séria e pormenorizadamente sobre que formas musicais e mesmo que instrumentos devam ser banidos da comunidade; a Idade Média também conheceu até a época de Bach instrumentos “indecorosos”. Os casos concreto não são aqui de maior importância; naturalmente, há neles muito de específico da época. O que é decisivo, porém, é ver (e aplicar!) a conexão intrínseca que existe entre a música ouvida e tocada por um povo de um lado e, de outro, a existência interna deste povo – hoje não diferentemente do que no tempo de Platão!

Certamente nós pertencemos àqueles que, como diz Platão, enxergam todo o campo musical como uma “mera recreação” – enquanto, na verdade, a música efetivamente tocada e ouvida – junto com o *ethos* da existência humana interior – cai numa desestruturação calamitosa, quanto menos a pessoa se preocupa com sua realização autêntica. E os fatos constantemente encontrados mostram que nunca uma autêntica instância da possibilidade da ordenação da música omite o conteúdo de uma viva ordenação interior do homem.

Quem, então, dirige o olhar para a realidade empírica da vida comum e medita sobre como a mediocridade da alegria barata da música de “entretenimento” tornou-se um fenômeno geral e público, vê a correspondência fiel – no âmbito da existência interior – de sua banalidade de auto-enganar-se e apresentar o bem como já alcançado: “a gente vai tocando”, no fundo “está tudo em ordem”.

O mesmo se dá em quem considera o espaço que os ritmos de uma música primitiva de ruído, uma música “para escravos” (como diz Aristóteles) vai conquistando e exigindo – na medida em que ambas as formas (a música das “alegres melodias baratas” e a do ruído surdo) se legitimam como música de entretenimento, isto é um meio de preencher o vazio e a monotonia da existência. E mais: há aí um ciclo vicioso entre o vazio existencial e a banalização da música, um clamando pelo outro e ascendendo como acontecimentos públicos e gerais.

Nessa mesma linha, deve-se meditar também sobre a procura e o gozo de uma música possivelmente de nível incomparavelmente elevado como um meio de encantamento, de evasão da realidade, como uma espécie de pseudo-salvação, como um deslumbramento “de fora para dentro” (como disse Rilke) e que há música, mesmo grande música, que pode nos propiciar isto.

Quem finalmente reflete sobre o fato de que a paródia da criação, a música nihilista do desespero de grandes virtuosos, não existe somente em romances como “Doutor Fausto”, de maneira que foi possível dizer, com toda a seriedade, que a história da música ocidental seria a “história do desvirtuamento das almas”; quem, assustado, medita nisto tudo, tendo como base o fato de que na música, a existência

interior se desvela em sua nudez e se mostra (e precisa mostrar-se) sem simulação; enquanto ela – a existência interior – recebe em troca, da mesma música, impulsos diretos, tanto construtivos como destrutivos; quem vê isto e pondera estes fatos, experimenta a sensação especial e nova de felicidade que dá a música de Johann Sebastian Bach (também ela, precisamente ela e ainda ela).

Certamente isto não acontece em nós assim sem mais, por si só: depende de nós percebermos o caráter dessa música; experimentarmos este caráter na imediação de nossa alma, como resposta a cordas que vibram por sintonia – num energia nova, clara, fresca, da existência interior; na rejeição de meras realidades aparentes, na sóbria vigilância do olhar que, no gozo de harmonias arrebatadoras, não se afasta da realidade da vida atual . E no voltar-se perseverante, inabalável, esperançoso para o “Bem”, bem sereno, cheio de graça, ao qual a música de Bach glorifica com sua “voz sem palavras” e sua bem-aventurada alegria sonante.