

PREFÁCIO AO LIVRO
UM FILOSOFAR SOBRE A MÚSICA
DE
FERNANDO HENRIQUE CORRÊA NEPOMUCENO
Piracicaba: C.N.Editora, 2004

FILOSOFIA MUSICAL
Márcio Mariguela
Faculdade de Ciências Humanas - UNIMEP

No balneário de Wittekind, em Julho de 1868, Friedrich Nietzsche escreveu uma carta a Sophia Ritschl expressando suas lembranças “do último domingo, tão cheio de sol e de alegria” que passou em sua companhia em Leipzig. Junto com a carta, Nietzsche devolve o livro de Ehler – emprestado por Sophia – com o seguinte comentário: “há que ter em conta que o livro de um músico não é o de um homem que vê, mas de alguém que ouve; é no fundo, música casualmente construída com palavras em vez de notas”. Na seqüência, Nietzsche interroga-se sobre seu projeto filosófico: encontrar “um tema filológico que se deixe tratar musicalmente, e então balbuciarei como um menino de mama e acumularei quadros como um bárbaro que adormece ante a cabeça de uma Vênus”. Finaliza a carta dizendo: “Não consigo ocultar-lhe, senhora, a minha inclinação para a dissonância! (...) As pegadas de Schopenhauer e de Wagner são muito difíceis de esconder. Se outra vez me permitir tocar na sua presença, exprimirei em música a minha lembrança daquele belo

domingo, e ouvirá, como na minha carta pode ler, a altura que, na minha alma, conserva essa recordação”¹.

No ano seguinte, Nietzsche tornou-se professor de filologia clássica na Universidade da Basileia e em 1872, publica *O Nascimento da Tragédia no Espírito da Música*. Neste belo ensaio, o filósofo da Basileia encontrou seu tema: a emergência da filosofia na tragédia grega. Deste modo, o tema filológico encontrado permitiu ao jovem Nietzsche iniciar o seu projeto de desmontar, tijolo por tijolo, o sólido edifício da filosofia socrático-platônica que fez do ato de filosofar uma construção do logos, a razão soberana.

O discurso lógico-racional, tecido pelo entrelaçamento de conceitos, tornou-se força hegemônica na história da filosofia ocidental até Nietzsche. Foi ele quem procurou tratar temas filosóficos “musicalmente”. Resgatou a dimensão sonora das palavras como matéria prima do discurso. A palavra é música: cada som possui uma notação. Seja ela pauta ou pentagrama; seja ela escrita por vocábulos ou demais forma pictórica – como a escrita chinesa, o hebraico, etc.

A tragédia grega era musical por excelência. Os temas ali representados encontravam uma formação poética espetacular. O interesse de Nietzsche pela época trágica dos gregos vem desde 1864, quando escreveu seu trabalho de conclusão escolar sobre as obras de Sófocles. A trilogia tebana (Édipo Rei – Édipo em Colono – Antígona) foi objeto de estudos freqüentes no período em que estudava filologia. No *Nascimento da Tragédia*, Nietzsche demonstra claramente sua preferência por Ésquilo. Comentando a figura emblemática de Édipo por oposição aos feitos de Prometeu, destacou o embate de forças entre Sófocles e Ésquilo: à glória da passividade de um, contrapõem a glória da

¹ NIETZSCHE, F. *Despojos de uma Tragédia*. Tradução Ferreira da Costa. Lisboa: Relógio d'Água, 1944, pp. 46-47.

atividade do outro. Édipo é o joguete de forças que o determinam, no fundo, Sófocles é um poeta-pensador religioso, pois teria ensinado com “seu” Édipo que a sabedoria é um crime contra a natureza.

Prometeu, ao contrário, é o herói trágico exemplar, pois nos apresenta outra imagem do animal homem: “o homem, alçando-se ao titânico, conquista por si a sua cultura e obriga os deuses a se aliarem a ele, porque, em sua autônoma sabedoria, ele tem na mão a existência e os limites desta (...) o artista titânico encontra em si a crença atrevida de que podia criar seres humanos e, ao menos, aniquilar deuses olímpicos: e isso, graças à sua superior sabedoria, que ele, em verdade, foi obrigado a expiar pelo sofrimento eterno”².

Nietzsche destacou que o final trágico de Édipo e Prometeu são bem distintos: Édipo Rei perfura seus olhos com o broche de sua esposa-mãe Jocasta e vai para o exílio em Colono. Sua filha Antígona o acompanha no exílio e assim começa a segunda parte da trilogia. O rei de Colono o acolhe em suas terras onde Édipo narra sua triste desventura. Ao final, Édipo passa por uma “transfiguração infinita”, no dizer de Nietzsche. O sofrimento de Édipo encontra uma redenção final e nos ensina que o homem não pode transgredir o *nomos*, sob pena de ser banido do convívio com os seus conterrâneos, ser exilado de sua terra. Nos ensina também que a sabedoria cega: o diálogo de Édipo com Tirésias é exemplar. Em Sófocles o embate entre *nomos* e *physis* assume todo seu esplendor.

O castigo de Prometeu é de outra ordem. O sofrimento não é abolido com a redenção ou transfiguração. O titã Prometeu paga cotidianamente o preço de seu atrevimento: ter roubado o fogo dos deuses e presenteado os homens. O fogo que permitiu forjar a cultura, o homem recebeu graças a um sacrilégio: “e assim, o primeiro problema filosófico estabelece imediatamente uma penosa e insolúvel contradição entre homem e deus, e a coloca como um bloco rochoso à porta de cada cultura”³. A metáfora da rocha pode ser extensiva ao mito de Sísifo.

² NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia: ou helenismo e pessimismo*. Tradução J. Guinsburg. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 66.

³ Idem, p.67.

A oposição que Nietzsche estabeleceu entre Sófocles e Ésquilo parece-me exemplar para interpretar a oposição entre o impulso apolíneo e o impulso dionisíaco. Ou, como afirmou Nietzsche, a oposição mantém em si uma ambivalência fundamental: "Tudo o que existe é justo e injusto e em ambos os casos é igualmente justificado"⁴. Temos, portanto, estabelecido pares de forças que se multiplicam de forma ininterrupta: "o contínuo desenvolvimento da arte esta ligado à duplicidade do apolíneo e do dionisíaco, da mesma maneira como a procriação depende da dualidade dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações"⁵.

A emergência histórica da filosofia nos diálogos de Platão representa uma nova composição de forças entre impulso apolíneo e o impulso dionisíaco. Para Nietzsche, das cinzas da tragédia, surgiu a moral socrática - aquela empreendida por Platão em seus diálogos. A influência da matemática de Pitágoras na construção do edifício filosófico de Platão foi decisiva para o empreendimento do pensamento ocidental. A música, desde então, ficou restrita a uma linguagem que requer deciframento do logos. O discurso filosófico buscou, desde então, tomar a música como objeto gnosiológico. A música tornou-se então objeto de saber que ao longo da história foi expandindo-se cada vez mais numa abordagem racional e científica.

O trabalho do Fernando estabelece um diálogo com esta tradição da filosofia ocidental e de Pitágoras à Adorno busca interlocução com os filósofos que tiveram a música como objeto de suas reflexões. Partindo de matrizes conceituais precisas (*mathesis*, *poiesis* e *aisthesis*), seu escrito faz um recenseamento do problema da música na história da filosofia. A vantagem de seu trabalho esta no fato do Fernando ser músico e é deste lugar que faz sua leitura das obras filosóficas que escolheu para interlocução. O privilégio que dá à interpretação de Hegel sobre o fenômeno musical revela um traço da singularidade do

⁴ Idem, p.69.

⁵ Idem, p.29.

Fernando. Tal como os autores que escolheu, procurou também realizar uma filosofia **da** música. Assim demonstrou uma certa orientação de trabalho com a filosofia: sua reflexão filosófica é existencial. É como músico que lê os textos filosóficos e é como amante da filosofia que seduz sua arte musical.

Outro aspecto que gostaria de destacar é o traço juvenil de sua escrita que se arrisca a hipóteses e conjecturas tal como estivesse interpretando um problema matemático. Não se intimida frente às citações que recortou das obras filosóficas; faz interpretações acaloradas sendo capaz de colocar lado a lado, muitas vezes, autores dispares. Busca nos textos aquilo que lhe apraz e vai tecendo um conjunto de argumentos que vão se ajustando tal como um quebra-cabeça. Se isto não bastasse, o Fernando procurou exemplificar seus argumentos escolhendo um conjunto de peças musicais para que o não-músico possa acompanhar o percurso de sua reflexão. Também utilizou recursos computacionais para compor e demonstrar aquilo que o discurso pretendia explicar.

Finalizo resgatando os comentários que fiz sobre as posições de Nietzsche: pergunto-me se não esta na hora de compormos uma filosofia musical, para além de uma filosofia **da** música. Não será verdade que o resgate da filosofia implica também uma certa percepção sonora? Talvez devêssemos pensar os conceitos filosóficos como notas musicais e deste modo poderíamos ler os textos dos filósofos como composições rítmicas: melodias que decantam certos temas existencialmente condicionados pela história da cultura, pelos valores estéticos e pela polifonia de vozes que enredam a escrita dos textos filosóficos.

Márcio Aparecido Mariguela
Professor de Filosofia na
Universidade Metodista de Piracicaba