

## NIETZSCHE E A MÚSICA

### Nietzsche and music

Marina Lícia dos Santos<sup>1</sup>

**Resumo:** Esse trabalho tem o objetivo de analisar a importância da música na obra *O Nascimento da Tragédia* (2003) de Friedrich Nietzsche. Tema essencial na formulação de seu pensamento, na música Nietzsche encontra ferramenta necessária à sua filosofia. Abordar-se-á o papel que a música desempenha nessa obra, a partir de três eixos principais: o caráter dionisíaco da música, a oposição às interpretações de Immanuel Kant e a influência de Arthur Schopenhauer e Richard Wagner no pensamento do jovem Nietzsche. Conclui-se que, a evolução filosófica de Nietzsche faz com que ele entre em franca oposição a Kant e distancie-se de Schopenhauer e Wagner em suas interpretações a respeito da importância da música.

**Palavras chaves:** Nietzsche. Música. filosofia.

**ABSTRACT:** This work aims to analyze the importance of music in Friedrich Nietzsche's *The Birth of Tragedy* (2003). Music is an essential theme in the formulation of his thought and it is a necessary tool for the understanding of his philosophy. We discuss the role that music plays in his work based on three main themes: the Dionysian character of music, the opposition to the interpretations of Immanuel Kant, and the influence of Arthur Schopenhauer and Richard Wagner in the thinking of the young Nietzsche. We conclude that, Nietzsche's philosophical evolution causes him to come into direct opposition to Kant and to distance himself from Schopenhauer and Wagner in their interpretations regarding the importance of music.

**Key-words:** Nietzsche. Music. Philosophy.

## 1. INTRODUÇÃO

Esse trabalho aborda questões relacionadas à música tal qual interpretada por Friedrich Nietzsche no livro *O Nascimento da Tragédia* (2003), escrito por em 1872. A música é um tema de fundamental importância à formulação de seu pensamento nessa obra.

---

<sup>1</sup> Graduada em História e mestranda em Educação pela Universidade Federal de Sergipe. Professora de musicalização e integrante do Grupo de Pesquisa em Educação Cultura e Subjetividades (GPECS-UFS-CNPq). E-mail: santosmarinalicias@gmail.com.

Trataremos do papel que a música desempenha nessa obra, a partir de três questões: a) o caráter dionisíaco da música, como alegria afirmadora da vida; b) a oposição às interpretações anteriores sobre a música, em especial o pensamento de Immanuel Kant; e c) a influência de Arthur Schopenhauer e Richard Wagner no pensamento filosófico e musical do jovem Nietzsche.

Desde tempos imemoriais, todas as sociedades humanas produzem sua própria expressão musical. Como prática social, mais ou menos formalizada, ela é transmitida de geração em geração com as mais diversas finalidades, nos possibilitando, assim, ter conhecimento de valores, condutas, hábitos e visões de diferentes mundos. A esse respeito reflete Nietzsche em o *Nascimento da Tragédia* (2003, p. 100): “a música é a autêntica ideia do mundo”.

Nietzsche era um apreciador das artes como um todo, mas a música ocupou um espaço especial em sua obra. Em *Ecce Homo* (2008) Nietzsche diz que sente a causa da música como a sua própria causa. Da mesma forma, em *Crepúsculo dos ídolos* (2008) ele afirma que “sem música a vida seria um erro”. Nietzsche era um apaixonado pela música, compôs diversas sonatas ao piano, instrumento do qual possuía técnica e domínio.

Pelo menos desde Kant a música tem sido um tema muito recorrente na discussão sobre estética e filosofia (BRANCO, 2012). Se por um lado, ela era considerada uma arte menor por ser isenta de palavras e de imagens, sendo por esse motivo tida como uma arte transitória nas palavras de Kant, por outro lado, também podia ser entendida como superior às demais artes, pois, pelo seu caráter metafísico, de acordo com o pensamento de Schopenhauer, desafiava a filosofia.

Para Nietzsche a música é a arte dionisíaca por excelência, que se revela através de sua força afirmativa da vida, uma “força destruidora dos valores dominantes e criadora de existências inauditas” (YONEZAWA, 2020, Kindle 1019).

Apesar dessas divergências conceituais, era unânime o reconhecimento do poder exercido pela música sobre os homens, sendo por isso muitas vezes considerada uma transgressão à filosofia, já que ameaçava o poder de racionalidade. Essa indeterminação própria da forma musical, era explicada por Nietzsche por meio da ideia do sublime e da música absoluta.

## 2. SOBRE KANT E AS ANALOGIAS MUSICAIS

Kant era matemático e expunha nos seus escritos estudos minuciosos das frases melódicas e análises matemáticas das construções de harmonias musicais. Ele seguia a tradição platônica em

seu pensamento com relação à música, sendo o caráter lógico e matemático dela o fator que lhe despertava interesse.

Ele estabeleceu uma hierarquização das artes, na qual colocou a poesia no patamar de maior importância entre as expressões artísticas. Colocou a música no último patamar dessa classificação pois, para ele, a música era uma arte de impressões “transitórias”, por não deixar nada para a reflexão, ao contrário das “artes da imagem e da forma” cujas impressões são em suas palavras, “duradouras”.

Nessa linha de raciocínio, Kant definia a música como um jogo de sons, com capacidade de provocar sensações no corpo. Para ele, essas sensações eram diferentes nos diferentes sujeitos e obedeciam a preceitos estabelecidos pela lógica do “juízo do gosto musical”. Era considerada entre as belas artes pelo seu poder de provocar prazer e enriquecer o ânimo do espírito, sendo essas sensações, no entanto, transitórias.

Afirmou ele:

se apreciar o valor das belas-artes segundo a cultura que elas alcançam para o ânimo e tomarmos como padrão de medida o alargamento das faculdades que na faculdade de julgar têm de concorrer para o conhecimento, então a música possui entre as belas-artes o último lugar [...] porque ela joga apenas com sensações” (KANT, 1992, parágrafo 53)

E ainda:

[...] posto que aquelas ideias estéticas não são conceitos nem pensamentos determinados, a forma de composição dessas sensações serve somente de forma de uma linguagem para [...] expressar a ideia estética de um todo consistente de uma indizível profusão-de-pensamentos, conforme a um certo tema, que constitui na peça o afeto dominante. Nessa forma matemática, embora não representada por meio de conceitos determinados, unicamente se apoia o prazer que a simples reflexão conecta. (Kant, 2007, p. 328 e 329, apud MARQUES, 2011)

Como vimos, apesar de dizer que a música não deixa nada para a reflexão, Kant fala do poder que a música possui de estimular o pensamento e a linguagem. Em seus estudos sobre analogias musicais, ele dizia ser a melodia apenas um conjunto de sons que contrariam a razão, provocando sensações subjetivas e de formas não apreciáveis universalmente. Por essa razão ela seria menos importante que as outras expressões artísticas. Ele argumentava que, ao ouvir uma mesma música, cada pessoa é afetada de forma particular, o que faz da música uma arte subjetiva,

impossível de ser analisada em sua totalidade, contrariando a formulação de um pensamento racional ao seu respeito.

Para diferentes comentadores, Kant sofria de amusia, uma espécie de insensibilidade aos efeitos da música, privilegiando em seu pensamento os aspectos lógicos matemáticos que formam a base harmônica musical (BRANCO 2012; MARQUES 2011). Apesar de definir a música como uma arte limitada, ele a considerou uma linguagem universal das sensações, já que é capaz de comunicar afetos através da modulação do som, embora não possa ser entendida em sua totalidade, por conta do caráter subjetivo das afecções que ela provoca.

### 3. O jovem Nietzsche e a influência de Schopenhauer

Ao contrário de Kant que relegava a música à uma posição inferior diante das outras expressões artísticas, Nietzsche a elevou à condição de arte de primeira grandeza. Em *O Nascimento da Tragédia* (2003, p. 100) Nietzsche diz que a música “proporciona o núcleo mais íntimo, que precede toda configuração, ou seja, o coração das coisas”. Posição reafirmada em *Crepúsculo dos Ídolos* (2008, parágrafo 33), onde ele diz que: “sem música a vida seria um erro”.

Em sua tese *O Nascimento da Tragédia* (2003), Nietzsche aponta a obra de Richard Wagner como uma possibilidade para a afirmação da vida e superação da decadência vigentes na cultura e na arte desse período por meio do trágico. Wagner exerceu uma grande influência no pensamento de Nietzsche, com quem manteve uma relação intensa de correspondências, desde 1869, rendendo ao compositor uma dedicatória na publicação de sua tese em 1872.

Conhecido por ser o maior representante do romantismo, Wagner era adepto dos ideais nacionalistas, defendendo a unificação da Alemanha e a formação de uma identidade nacional por meio da música e da ópera. Seu pensamento musical é oposto ao de Kant com relação à hierarquização das artes. Ele defendia a universalidade da linguagem musical e a limitação das outras expressões artísticas. Como veremos no trecho a seguir, extraído de *A obra de arte do futuro* (2003) de Richard Wagner:

A maneira que tem o poeta e o pintor de interpretarem as formas e os acontecimentos deste mundo depende das peculiaridades da nação a que eles pertencem [...] Se, para o poeta, a língua em que ele escreve determina seu modo de expressão, assim a natureza de sua terra e de seu povo determina para o pintor a forma e o colorido de suas imagens. Quanto ao músico, nem a língua nem qualquer traço sensível do caráter nacional o aproxima daqueles artistas. Sabe-se que a linguagem dos sons é comum a toda humanidade e que a melodia é a língua absoluta em que o músico fala aos corações (WAGNER, 2003, p.13 e 14)

Além de Wagner, Nietzsche foi influenciado também pelas ideias de Arthur Schopenhauer. Partindo da apreciação da tragédia grega e dos conceitos de Schopenhauer, Nietzsche define a música como a linguagem da vontade em sua mais pura expressão.

Nietzsche entrou em contato com a obra de Schopenhauer ainda na universidade aos vinte e um anos, com o livro *O Mundo Como Vontade e Como Representação* (2005), sendo Wagner e Schopenhauer suas grandes influências em sua juventude.

Em conceitos como princípio de individuação, uno primordial e a vontade de representação de Schopenhauer, Nietzsche encontrou referência para a formulação de conceitos importantes como o apolíneo, o dionisíaco e a vontade.

Nietzsche confronta o idealismo alemão e as manifestações de uma retomada ao período clássico que vinham se desenvolvendo por meio de interpretações que buscavam moralizar a sociedade. Essa aproximação, segundo Nietzsche, desprezava o caráter dionisíaco da cultura abraçando os ideais apolíneos apenas.

#### **4. Analogias musicais X música dionisíaca**

Em *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche faz extensas citações da obra *O mundo como vontade de representação* de Arthur Schopenhauer. Numas dessas citações, Schopenhauer afirma ser a música a linguagem universal em seu mais alto grau.

Em contraponto à ideia de analogia musical de Kant, para Nietzsche, pensar a música pela lógica da analogia, transforma a música em mera imitação sem significado conceitual.

Enquanto a música em Kant é sistematizada, friamente calculada, feita unicamente a partir de conhecimento teórico prévio, seguindo uma receita de regras para causar efeitos premeditados, em Schopenhauer, assim como para Nietzsche, a música dança e liberta o espírito.

Baseado na ideia de vontade de representação de Schopenhauer, Nietzsche diz que a música é uma representação intuitiva que revela a essência interna do mundo. A música passa a ser expressiva quando o compositor consegue delinear a lógica universal do acontecimento, traduzindo em sons o movimento da vontade.

Para Nietzsche a música precede as formas imagéticas e as palavras e é absoluta, pois consegue falar o que as imagens e os conceitos não dão conta de dizer. Ele diz: “a lírica depende tanto do espírito da música, quanto a própria música, em sua completa ilimitação, não precisa da imagem e do conceito, mas apenas os tolera junto de si” (NIETZSCHE, 2003, p. 51).

Para Nietzsche, a música é a arte de Dionísio. O seu pensamento nos leva a crer que a grandeza, o encanto ou mesmo a função da música, por assim dizer, é o poder que ela tem de fazer

saltar aos olhos o humano no cerne do espírito. O humano que é livre, ainda que ciente de suas limitações, é aquele que dança, ri, chora, se movimenta e se rasga em prantos e poesia.

A música seria, então, como um reflexo para todas as nossas contradições. Para ele, a música está sujeita ao humano, e surge de seus medos, impulsos, desejos... Ela é fruto da dança entre o dionisíaco e o apolíneo, das afecções geradas de um no outro. Ou seja, os limites da individuação apolínea dissolvem-se no espírito dionisíaco gerando novas linhas de criação (NIETZSCHE, 2007, p. 97).

É essa potência da alegria artística encontrada por Nietzsche no dionisíaco que o leva a dizer que o verdadeiro nome do Anticristo é Dionísio; ele é “instinto em prol da vida”, contra a moral e a concepção cristã da existência e é, nesse sentido, “uma contra-valorização da vida, puramente artística, anticristã” (YONEZAWA, 2020, Kindle 997)

A música é embriaguez. Ainda que obedeça à regras de composição formalizadas em sistemas fechados, feitas dentro de moldes apolíneos, que impõe limites, classifica, racionaliza suas formas e tensões, que tenta prever quais emoções serão despertadas com a vibração de seus enunciados, para Nietzsche, o que toca a alma das multidões, o que leva milhões “de joelhos ao pó”, é o seu caráter dionisíaco.

No *Nascimento da Tragédia*, Nietzsche acredita no caráter metafísico da música, “porque ela não é, como todas as demais (*artes*), reflexo do fenômeno, porém reflexo imediato da vontade mesma e, portanto, representa, para tudo o que é físico no mundo, o metafísico, e para todo o fenômeno, a coisa em si (SCHOPENHAUER, 2005, p. 310).

O dionisíaco é o espírito dançante que representa a positividade da alegria artística expressiva de uma ética afirmativa da vida. É aquilo que afirma o trágico da vida, são as forças intensivas que atravessam o ser individuado, se desmancha em devires, criando novas linhas de composição. É a potência que faz novas alianças, se multiplica em diferenças.

Apolo e Dionísio lutam, dançam, fundem-se, compõem a vida nesse movimento de afetação mútua. O dionisíaco é a representação da música, da embriaguez, da diluição do espírito. É dessa diluição que a música é feita, nesse movimento de conexão das subjetividades que viola o princípio de individuação, causando um esquecimento do eu.

Nietzsche compara esse movimento de quebra da individuação provocada pela exaltação do espírito dionisíaco com o efeito do uso de narcóticos, como por exemplo no uso que se faz dessas substâncias por povos originários. Sob esse encantamento reconstitui-se a ligação do

homem com o homem e do homem com a natureza. Feito assim, o homem, diz Nietzsche, deixa de ser um artista, transforma-se na própria obra de arte.

Com esses conceitos, Nietzsche nos possibilita pensar a música além de meras combinações melódicas conforme Kant nos apresenta com a ideia das analogias musicais. Nos possibilita pensar a música como a arte que tem o poder de penetrar os lugares mais profundos da alma do homem e da subjetividade que se faz coletivamente, da troca de afetos e da interação de multiplicidades.

Nessa obra, quem fala é o jovem Nietzsche. Posteriormente, seu pensamento passa por uma grande reviravolta, quando ele rompe com seus antigos ídolos.

A música de Nietzsche em *O Nascimento da Tragédia* é a mais pura expressão a vontade, extrapolando a os limites de uma arte contemplativa e mecanizada, que não deixava nada a pensar. A música é ilimitada e universal, é ela que cria a poesia, sendo imitada pela linguagem que é incapaz de exprimi-la em toda sua amplitude.

Ao analisar a tragédia grega, Nietzsche afirma ser a linguagem uma expressão limitada e, portanto, a poesia seria incapaz de expressar a totalidade dos sentimento humanos, veiculados pela música; ela necessitaria da ajuda do recursos oferecidos pela expressão teatral.

Toda essa discussão se prende firmemente ao fato de que a lírica depende tanto do espírito da música, quanto a própria música, em sua completa ilimitação, não precisa da imagem e do conceito, mas apenas os tolera junto de si. A poesia do lírico não pode exprimir nada que já não se encontre, com a mais prodigiosa generalidade e onivalidade, na música que o obrigou ao discurso imagístico. (NIETZSCHE, 2003, p 51)

A ideia de que a estética da música é capaz de transmitir a essência, o interior de todas as coisas, ao passo que a linguagem possui limitações, expressando apenas as aparências, temos a formulação do pensamento que culmina com a ideia de música absoluta.

Em *O Nascimento da Tragédia* Nietzsche “já falava de embate de forças, de choques de poder, porém ainda sem encontrar boas palavras e valendo-se apenas dos termos recorrentes no pensamento daquele tempo” (YONEZAWA, 2020, Kindle 898). É com essa noção de forças que Nietzsche, posteriormente, rompe com o pensamento representacional e dialético, predominante na filosofia.

Deleuze mostra em seu livro *Nietzsche e a filosofia* (2001) como o conceito de força se articula com outros conceitos importantes, como o sentido e o valor, permitindo o desenvolvimento daquilo que viria a ser o pensamento original de Nietzsche, em seu projeto de definir o pensamento,

o conhecimento, a sua busca e a crítica dos valores a partir da crítica à qualidade da força que os cria.

Nietzsche e Wagner se corresponderam entre 1869 e 1878, quando Nietzsche rompe com o compositor e com pensamento de Schopenhauer. Contudo, as ideias do músico alemão, no que se refere ao sublime musical, permanece influenciando Nietzsche, mesmo depois da reviravolta em seu pensamento, promovendo um rompimento com relação à filosofia de Schopenhauer, com a superação da ideia de representação.

Em 1878 Nietzsche escreve *Humano, demasiado humano* (2004), onde ele rompe definitivamente com os seus antigos ídolos, criticando o posicionamento pessimista destes diante da vida e da natureza trágica da existência humana, acusando-os de terem se rendido ao cristianismo. Em *O caso Wagner* (1999), o filósofo explicita as divergências entre as suas concepções de mundo: “eles negam a vida, eles a caluniam, e assim são meus antípodas” (NIETZSCHE, 2016, p. 56). Para Nietzsche, Wagner teria engendrado uma linha de pensamento que negava a experiência da escuta musical, barrando o exercício da liberdade promovida por ela.

## 5. Considerações Finais

Como vimos, podemos afirmar que a música é um tema central no pensamento do jovem Nietzsche. Da mesma forma, em livros posteriores vemos como essa expressão artística tem destaque. Ela é um dos motivos pelos quais posteriormente Nietzsche rompe com seu ídolo Schopenhauer e seu companheiro Wagner.

Sua crítica radical ao pensamento de Kant é feita através da afirmação do caráter dionisíaco da música, como sendo parte essencial da alegria criadora da vida, em oposição à interpretação da analogia musical de Kant.

## Referências bibliográficas

BRANCO, Maria João. **A música, nossa percursora**: acerca da música na filosofia de Nietzsche. Cadernos Nietzsche 31, 2012.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a Filosofia**. Porto: Rés-Editora, 2001.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Introdução de António Marques. Tradução e notas de António Marques e Valério Rohden. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1992.

MARQUES, Ubirajara. R. A. **Kant e as analogias musicais**. Revista de Filosofia da Universidad Complutense de Madrid, Vol. 36, Nr. 2, pp. 25-42, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. **Humano, demasiado humano**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. **Nietzsche contra Wagner**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. **O caso Wagner**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. **O nascimento da tragédia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. **Ecce Homo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. **Crepúsculo dos Ídolos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como Vontade e como representação**: tomo 1º  
Tradução de Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

WAGNER, Richard. **A arte e a Revolução**. Lisboa: Editora Antígona, 2000.

\_\_\_\_\_. **Obra de Arte do Futuro**. Lisboa: Editora Antígona, 2003.

YONEZAWA, Fernando. **O Bailarino dos Afetos**: Corporeidade Dionisiaca e Ética Trágica em Deleuze. Edição do Kindle. Curitiba: Editora Appris, 2020.