

A música na estética de Hegel: uma análise contemporânea

Kaíque Silva
Universidade Federal de Uberlândia
kaiqueags2222@gmail.com

O presente trabalho visa a realizar uma análise a partir do sistema estético trabalhado e executado nos anos iniciais de docência por G.W.F Hegel, com ênfase no segundo capítulo: *A Música*, que se encontra na obra *Vorlesungen über die Ästhetik - Cursos de Estética*. Nosso objetivo versará sobre a investigação se o conteúdo musical que se encontra num primeiro estágio em abstração poderia ser/estar correlacionado com um conteúdo “criador-imagético” não dialético, isto é, se a música, enquanto arte, seria capaz de conter uma “corrente vibracional” que fosse *in principium* um agente universal formador e, por conseguinte, reproduziria uma nova forma de pensamento tanto na psique do indivíduo que ouve, quanto na do músico-compositor. Para tanto, como hipótese, questionamos se o conteúdo - *Gehalt* - estaria posto somente como uma ideia em que Hegel atribui não só como forma – *formen*, mas, também, como um ‘*modus operandi*’ em que a música é ‘tão capaz de aprender quanto de expor um conteúdo’. Como ponte entre uma teoria estética abstrata, propomos uma reflexão hipotética entre a razão imanente – com a forma como a música se realiza, em específico, se a musicalidade estaria atuando de forma construtiva na formação do caráter do indivíduo, ou se ela se tornou uma outra teoria esvaziada de conteúdo.

Palavras-chave: Filosofia Idealista, Estética, Música, Conteúdo Musical.

Introdução

O presente trabalho objetiva propor um diálogo analítico a partir do sistema estético trabalhado e executado nos anos iniciais de docência de Hegel e publicado por Heinrich Gustav Hotho¹. Com ênfase no segundo capítulo: *A Música*, que se encontra na obra *Vorlesungen über die Ästhetik* - “Cursos de Estética”. Nossas reflexões sobre a música serão por intermédio da tradução dos *Cursos de Estética* - volume III do Prof. Dr. Marco Aurélio Werle². Todavia, por mais amplo que possa ser este capítulo, Hegel trouxe uma outra forma analítica-histórica-formal para falar sobre a música dentro do seu sistema estético-filosófico. Ainda assim, nosso filósofo, reconhece sua incipiência quando expressa suas ‘desculpas’ ao reconhecer que é “pouco versado” “nas relações de medida dos sons, nas diferenciações dos instrumentos, nos acordes” (Hegel, pág 281, 2014).

Hegel nasceu no mesmo ano que Ludwig van Beethoven 1770, que foi um dos grandes precursores do Romantismo em música, e morreu em 1831. Os *Cursos de Estética* são anotações das

¹ Heinrich Gustav Hotho - Berlim, ☆ 22 de maio de 1802 - † 25 de dezembro de 1873; foi um historiador da arte alemã e considerado um Hegeliano de direita. Ele é o responsável por compilar, editar e publicar a obra póstuma de Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik* - “Cursos de Estética”.

² Professor titular/USP

suas aulas que foram ministradas entre os anos de 1820 a 1829. Este período marca o movimento composicional, que aos poucos, estava se distanciando da percepção comum para afinar com uma racionalização do sentimento; com isso, entendemos que Hegel não se debruça com tanta profundidade sobre as tradições musicais distintas: a clássica³ (o Classicismo vienense, que tem como representantes Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn e Ludwig van Beethoven) e a romântica (tendo como expoentes, na Alemanha, Robert Schumann e Johannes Brahms).

Nosso objetivo não visa uma expansão e, tampouco ajuizar o texto. Nos distanciamos disso, pois reconhecemos nossa pequenez nesta magnânima seara. Portanto, temos uma modesta intenção, sendo ela: buscamos, a partir de uma análise contemporânea, questionar se haveria algum efeito formador na música enquanto movimento artístico dentro do conteúdo estético musical hegeliano. Se por hipótese houver, então, questionaremos quais são suas implicações num plano imanente da razão, ou seja, se em tal conteúdo abstrato haveria um fundamento que fosse sólido suficiente para sustentar nossas intervenções, quando e se julgarmos necessárias. Todavia, seguiremos por uma via indutiva imagética hipotética, ao questionar, até onde versa o alcance da musicalidade contida numa interiorização ou mesmo num ato de recordação.

O conteúdo musical que se encontra - num primeiro estágio - em abstração, fornece-nos um parâmetro ideal para tal análise, isso porque trazemos como exemplo a ideia de uma “corrente vibracional”, isto é, um fluxo infinito vibracional. Este fluxo seria para a música o *feeling*⁴ que liga os compositores/músicos com a forma primordial criadora. Por outro lado, processos como este, segundo o professor Barros⁵, não se acham raros,

Eivados de acepções antropológico-culturais, de sorte que, do modo como se regulam as modulações sensoriais elementares, resultam tipos históricos diversos de escuta e visualização, fazendo com que as fronteiras entre as obras, bem como entre os sujeitos de sua fruição, relativizem-se mais e mais. (Artigo)

³ No âmbito da História da Música, o termo “Clássico” ou “Classicismo” é empregado exclusivamente para caracterizar o período histórico-musical compreendido entre o Barroco e o Romantismo, ou seja, o período entre os anos de 1750 e 1820, aproximadamente.

⁴ Sobre este sentimento - *feeling*, utilizo dele para exemplificar a via, por onde trafega o fluxo infinito primordial de criação. Em outras palavras, para Hermes seria o princípio da vibração que liga a mente finita com o plano mental universal; sendo por intermédio deste plano mental que os músicos/compositores transitam para acessarem as mais sublimes harmonias musicais; seria equivalente ao mundo das ideias em Platão. Tal via poderia ser percorrida por uma mimetização da vontade subjetiva com a vontade primeira.

⁵ **Fernando R. De Moraes Barros**, professor Adjunto de Filosofia na Universidade Federal do Ceará; artigo <https://doi.org/10.1590/S0100-512X2012000100010>

Todavia, em seus escritos, o filósofo alemão não só realiza uma análise objetiva das artes particulares, como também empreende uma síntese da teoria da arte, uma análise histórica e uma crítica acerca das artes; dentre as quais ele considera como forma de representação artística: arquitetura, escultura, pintura, poesia e a música. É necessário ainda voltar alguns séculos antes de prosseguirmos com nossa análise, para encontrar em Aristóteles o caminho da via *aisthesis* - Estética, sendo esta sua primeira pavimentação ao passo que é tão necessário quanto seria uma afronta nossa se não buscássemos nele essa primeira ideia.

Nas palavras de Aristóteles, em seu tratado (*Περὶ ποιητικῆς*, *Poetica*) o mesmo traz uma importante contribuição acerca *aisthesis*, isto é, o estudo sobre as sensações. Seu tratado é subdividido em duas partes: a primeira trata da poesia como possíveis formas de imitações do ditirambo (espécie de canto de louvor ao Deus Dionísio - Baco dos romanos), epopéia, comédia e tragédia. E a segunda parte, onde ele se debruça veementemente sobre a tragédia que é um dos gêneros da poesia, a fim de esmiuçar suas “causas primeiras”. Nosso interesse se aglutina na primeira parte, onde o velho estagirita se aprofunda no estudo da poesia, em específico o ditirambo. É nesse ponto que é reconhecido a origem da tragédia, pois segundo Aristóteles, ela: “nasceu do ditirambo e passou por uma fase satírica, antes de atingir a sua forma natural” (*Poet. IV*, 1449 a 9).

Aristóteles, além de inaugurar o começo de um novo segmento filosófico, o mesmo aprofundar-se-ia em cada um desses campos em sua *Poética*. Cunhando importantes contribuições para a Filosofia assim como para a via da *aisthesis*, segundo ele, o ato de: “imitar é congênito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois, de todos, é ele o mais imitador e, por imitação, apreende as primeiras noções), e os homens se comprazem no imitado (*Poet. IV*, 1448 b 4). A partir desta importante colocação, Aristóteles causa um novo marco sobre as faculdades do sentir, pois para ele a imitação é algo natural do homem, e o mesmo sempre irá imitar aquilo que lhe causa ou estranhamento, ou medo, ou alegria, ou mesmo espanto.

Logo, para o estagirita a forma como o ser aprende se realiza não só (mas em grande parte) por intermédio do imitar. Acerca do trecho supracitado na obra *Poética* utilizamo-nos dele para argumentar sobre nossa primeira hipótese: se a interiorização de um conteúdo trazido por uma “corrente vibracional” conduziria o pensamento a um possível movimento dissociável da abstração dialética conceitual expressa, por uma “recordação [*Erinnerung*] do tema assumido é, por assim dizer, uma interiorização [*Er-Innerung*] do artista, isto é, um tonar-se-interior [*Innewerden*]⁶, de modo que ele é o artista e pode se mover arbitrariamente e se voltar para cá ou para lá”. (*CE*, V III, p 285)⁷ para

⁶ O termo *Erinnerung* pode ser traduzido tanto por recordação quanto por interiorização. Já o termo *Innewerden*, por sua vez possui os dois sentido, pode ser traduzido como “se aperceber de”. Pois remete um processo de interiorização. No segundo capítulo iremos desenvolver mais amplamente a diferença entre os dois conceitos.

⁷ Iremos referenciar as citação da obra *Cursos de Estética* da seguinte maneira: *CE*; V - volume III; e página.

uma via onde a *práxis* seria edificada por um novo *modus operandi* pelo ato de reprodução, ou seja, por intermédio do tornar-se consciente.

A arte é uma das possíveis formas de realização tanto do pensar, quanto do espírito - *Geist*. Quando o espírito realiza uma interiorização '*Innewerden*' dos sentidos, quer por uma reprodução artística ou uma contemplação de uma pintura, quer por uma poesia ou mesmo pela ressonância causada pelo ditirambo - música, ele recebe em si, aquilo que já está para si, isto é, ele o - *Geist* -, acessa a forma primordial de uma ideia, logo, a criação ou a assimilação do saber poderia ser realizado pela arte da imitação. Segundo Kurler⁸:

A manifestação artística e seu desenvolvimento é, assim, a manifestação da autonomia e liberdade do *Geist*, e a necessidade de exteriorizar-se no material concreto é o seu fazer-se substância. Neste sentido, a arte cumpre a função de tornar a substância, sujeito, e vice-versa. (Artigo).

Em termos mais gerais, o elemento sensível estético musical contido em composições musicais cantadas ou só instrumentalizadas, poderia provocar o desdobramento de um conteúdo indeterminado '*inhalt*', abstratamente contido no oculto de uma "corrente vibracional universal"? Para operar esta possível cisão entre a dialética conceitual hegeliana e fornecer a uma razão insipiente⁹, um acesso ético e justo, é necessário antes que o entendimento seja revisto não como uma faculdade do pensar, em sua primazia abstrata, mas sim como uma forma onde a manifestação da vibração, canalizada, enquanto música ou composição seja palatável para aquela razão leiga. Segundo Aristóteles de tais considerações "emerge a evidência de que a música tem o poder de produzir um certo efeito moral na alma, e se ela tem esse poder, é óbvio que os jovens devem ser encaminhados para a música e educados nela." (Política).

Este acesso seria permitido tanto por intermédio da interiorização *Innewerden* do som, que segundo Hegel é: "uma exterioridade que em seu surgimento se aniquila novamente por meio de sua existência mesma e desaparece em si mesma [*an sich selbst*]" (CE, V III, pág 279). Ou seja, o som em Filosofia é trabalhado de forma muito sucinta e hábil, o que se pode falar sobre o som em Filosofia? De acordo com Enrico Fubini, as especulações são:

Científicas e matemáticas sobre música fundam-se no princípio de que o som é um fenómeno físico mensurável com exactidão, na medida em que um corpo vibrante emite, consoante o número de vibrações por segundo, um som de uma determinada altura. (Estética da Música).

⁸ Adriano Kurler Doutorando em Filosofia pela PUCRS

⁹ Usamos este termo para nos referenciar as pessoas cujo os espíritos não se abriam a uma dialética imanente, ou desconhecem a própria filosofia. Mas são movidos por uma constante reprodução daquilo que os sentidos são aferidos.

Pois, está senda, entre a musicologia e a própria Filosofia acaba sendo tão estreita quanto tão longínqua, que percorrê-la demandaria uma nova tese, que a priori não é nosso objetivo. A música enquanto Arte esteve sempre presente desempenhando um importante papel na vida do ser humano, desde os tempos mais remotos que se tem conhecimento, a saber os ditirambos ao Deus Dionísio – narrados por Aristóteles; em culturas ancestrais, até os dias atuais. Ao longo do curso histórico do desenvolvimento das sociedades, a música trouxe importantes contribuições para funções sociais, políticas, culturais e, especialmente, educativas. Partilhamos do pensamento do professor Barros¹⁰, sobre a natureza da música ser bifronte:

A música manteve-se a um só tempo conectada e separada dos acontecimentos sensoriais do cotidiano, colocando-se a serviço de ideais aparentemente irreduzíveis uns aos outros - que ora defendiam a “pureza” da arte dos sons, ora advogavam o seu caráter heteróclito. (Artigo).

A ideia sobre música que encontra-se na Estética hegeliana parte do pressuposto intencional sobre algumas possibilidades que transcendem o tempo da recordação e se manifestam por intermédio da interiorização dos cinco sentidos – em específico a visão e audição, aferidas por uma “corrente vibracional” advindas do conteúdo contido na sonoridade de cada música composta por um sentimento real e livre. A música enquanto possível ato mimético poderia ser uma expressão da vida afetiva constantemente reproduzida, logo esse movimento parte de um pressuposto intencional que busca explicar a interioridade que se exterioriza, ou seja, a subjetividade vibracional que é transmitida por uma composição é contemplada pelos sentidos. Vibração, ritmo e melodia enquanto – afloração do interno – significariam formas de sentimentos?

Esta perspectiva sobre música, representa uma constante do pensamento musical ao longo dos séculos, foi desenvolvida em particular pelos músicos ou pelos pensadores que consideram a música uma linguagem dotada de absoluta autonomia com pouco ou nenhum parentesco com a linguagem verbal. (Estética da Música).

A música é considerada por nós como uma via de acesso onde a manifestação do sublime é canalizada na percepção subjetiva do indivíduo, músico e compositor, logo esta aproximação realiza a materialização da ideia absoluta do sensível. Sobre a autonomia do discurso-musical, trazemos a perspectiva do musicólogo alemão do século XX, Carl Dahlhaus (1928-1989), que em seus escritos questiona a “Música absoluta como paradigma estético”:

Em retrospecto parece imediatamente claro e quase evidente que a noção de autonomia estética, tal como ela se espalha de uma teoria geral da arte primeiro restrita à poesia e à pintura ou escultura pela estética musical, encontrou seu objeto adequado precisamente na

¹⁰ Fernando R. de Moraes Barros;

música instrumental absoluta e despida de funções “extramusicais” e programas, o que foi então deveras surpreendente. Pois a música instrumental, carente de conceito, objeto e propósito, representava para o pensamento burguês algo sem discurso e vazio, como as invectivas de Rousseau e as insolentes glosas de Sulzer apontam. (DAHLHAUS, 1994: 11)

Faz-se necessário, ainda, observar que as reflexões de Dahlhaus sobre a estética, em especial sobre a música, não constituem uma teoria musical, nem tampouco uma crítica musical ou história da música, como nos instrui, mas, paradoxalmente, se apresenta com um ensaio sobre *O Belo Musical*. Em contra partida a perspectiva adotada pelo musicólogo alemão supramencionada, Enrico Fubini atribuí a estética da música como sendo uma reflexão sobre a música e, “talvez não sejam tão esbatidos quanto amplos, bastante mais amplos do que as reflexões paralelas sobre as outras artes” (Estética da Música, 2003)¹¹ quer sejam: a arquitetura, a escultura, a pintura, ou a poesia.

Conteúdo prático -*Inhalt* e Conteúdo Espiritual – *Gehalt*

Ainda acerca do conteúdo (musical), objeto dos processos de recordação e interiorização, cabe ressaltar que Hegel atribui duas definições a partir dos termos *Inhalt* ou *Gehalt*, ou seja, há dois tipos de conteúdo, que serão diferenciados. O primeiro representa um conteúdo expresso numa forma, isto é, um conteúdo que se relaciona com o indivíduo em níveis aparente, uma quadro artístico se configura como um conteúdo – *Inhalt*. O segundo termo é utilizado para definir o conteúdo espiritual *Gehalt* das obras de arte como manifestação ou exposição do espírito.

Assim, em relação ao conteúdo *Inhalt* musical, temos em *Darstellung* como à manifestação do espírito através da interioridade subjetiva dos sentimentos representados em diversas espécies. Enquanto ato de mimetização da atividade do espírito o conteúdo musical realiza-se por meio da interioridade subjetiva do sentimento, ao passo que este movimento é praticado e associado, poderia ser uma nova fonte de expressão de um espírito que já se elevou a uma outra condição. Já em *Vorstellung* é exposto a expressão ou a representação de sentimentos que por sua vez refere-se a um nível de representação aquém do conceito. Ou seja, o conteúdo que mais relaciona e expressa o pleno desenvolvimento de fundamentos morais, éticos e justos estaria sendo sentido primeiro por um espírito representado por intermédio da manifestação que o ser musical consegue materializar tanto com a superação da separação entre o conceito - razão e sua realidade, quanto entre o interior - alma e exterior – pólis, em si mesmo, concretizando a plena formação do espírito.

No curso histórico a Música ocidental percebe-se a rica e fascinante trajetória percorrida por essa Arte, tida como subjetiva, como o elo que liga o mundo físico a esferas metafísicas e espirituais, ou mesmo como a expressão daquilo que não se pode dizer em palavras, por intermédio da música

¹¹ Estética da Música, tradução de Sandra Escobar.

instrumental. A música sempre esteve presente desde as sociedades tribais em seus ritos, até o presente *cronus* onde sua significação é concebida tanto para o interesse recreativo quanto para o despertar do espírito sensível em nós, amantes e admiradores dessa maravilhosa Arte, de acordo com o *Quadrivium*, a música seria:

O meio artístico que comunica interioridade, sendo percebida somente pelos ouvidos e recebida pela mente. Consequentemente, uma abordagem rigorosa para compreendê-la sempre terá algo falante, uma vez que a teoria musical, em essência, é principalmente descritiva, não prescritiva[...] São os corações e mentes dos seres humanos que imaginam e dão forma a melodias, harmonias e ritmos, em conjunto, para experiências imediatas (Livro V, p 243).

Nesse ínterim, observamos a música como uma vibração, que expõe sua essência a partir do momento que ela é pensada na mente do seu progenitor; logo ela já se torna real, pois sua materialização se realiza em função para a qual foi criada. Se o artista ou compositor acessa o *conteúdo primeiro* de uma composição musical em planos metafísicos, ou sutis, o mesmo está recordando de algo que já foi criado e consta encoberto pelo plano mental, ou seja, o ser realiza a canalização do que já existe em abstração para o mundo formal, é nesse sentido que sua percepção acessa a engrenagem universal do fluxo vibracional Tendo esse acesso orientado para criar - ou gerar - aquilo que ainda não existe em níveis físicos.

Nesse sentido, o som que é uma extensão - vibracional, é emanado do nada, percorrendo um fluxo infinito vibrante, até sua realização física nos planos reais, racionais, sensíveis presentes em múltiplas eras e sociedades; este som foi acessado e percebido, por exemplo, pelo compositor Heitor Villa-Lobos¹² quando idealizou ou recordou-se da sua obra as *Bachianas Brasileiras*. Enquanto, ideia de algo novo, tal ato poderia ser manifestado por intermédio de uma recordação (*Erinnerung*) daquilo que já estaria pré-existente em níveis moleculares contidos em ondas vibracionais presente no espírito - *Geist*.

Uma vez que, além disso, a negatividade, na qual aqui penetra o material vibrante, é por um lado uma superação do estado espacial, ela mesma novamente superada por meio da reação do corpo, assim a exteriorização desta dupla negação, o som, é uma exterioridade que em seu surgimento se aniquila novamente por meio de sua existência mesma e desaparece em si mesma [*an sich selbst*] (CE, V III, p 279).

Não obstante, os movimentos musicais/culturais – mesmo no âmbito da filosofia – tem conferido à música determinadas funções: desde a formação do caráter de um cidadão, na antiguidade, segundo os textos de Platão, até a produção de efeitos atrelados à representação e

¹² Heitor Villa-Lobos (1887-1959) foi um maestro e compositor brasileiro, considerado um expoente da música erudita no Brasil. Suas peças são executadas no circuito dos mais prestigiados teatros europeus e americanos.

composição dos afetos, na Renascença e no século XVII, Hegel parece ir mais além. Segundo Werle (2015), acerca das obras musicais:

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. (Artigo)

Consoante a citação anterior, indagamos se a música tem oferecido uma substância sólida para a edificação e elevação do espírito do ser, do indivíduo contemporâneo. Se, por exemplo uma harmonia seria suficiente para compor a forma de ser de um indivíduo, como seria e se daria esta passagem? Qual deveria ser o estilo musical que fornecesse a frequência necessária para que a vibração ressoe no interior daquele que recebe, e seja transformado? Tais questões serão trabalhadas nos próximos capítulos. Todavia, a concepção de que a música é feita somente para o deleite do homem ou para um simples entretenimento é na verdade uma derivação superficial da retórica literária, pois a música – quando se trata de conferir funções formadores – teria, no mínimo, a intenção de aproximar o homem de seu criador, como indica por exemplo Marin Mersenne em sua *Harmonia Universal* (1644). Além disso, por mais intrincadas que sejam as explicações sobre a música em Hegel, no tocante ao conteúdo e a forma, o filósofo a coloca no plano de ações cotidianas, fazendo-a bem mais presente e próxima da realidade de todo e qualquer ser humano, de certo modo, desmistificando-a.

A exteriorização do som: a música e o sensível.

Em sua comparação entre as formas de artes, Hegel utiliza como *tertium comparationis, a priori*, a exterioridade e/ou interioridade da arte em sua justificativa ao expor seu sistema de estético. Como resultado desta comparação, a música é definida, ou classificada como a arte não-espacial, ou ainda, como arte temporal, pois não resulta, como na arquitetura e na pintura, um elemento concreto, visível, palpável. Segundo Werle (2015):

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. (Artigo).

O fato de o som ser o material da música, e o fato de que o som precisa negar-se a si mesmo para se manter, foi decisivo para que escolhêssemos o conteúdo musical como objeto da recordação e da interiorização. Logicamente, o trabalho de pesquisa, com tal decisão, mostra-se com uma possível realização mais complexa, entretanto, simultaneamente, mais instigante. Por mais que existam notas

longas, que podem ser sustentadas por oito ou mais tempos, ou ainda, notas que possam ser sustentadas durante uma música inteira, como uma nota pedal (*organum*), ela se esvai, quando a música termina.

Isto, por si, mostra que a música é uma realização temporal. Terminada sua execução ou performance, nada resta de palpável, a que se pode recorrer, excluída a noção da gravação, a que se pode recorrer, mas que não coloca diante do ouvinte nada visível, palpável de fato. A partir de suas considerações sobre as artes particulares, Hegel apresenta um esquema dialético do sistema de artes, assim resumido por Werle (2015):

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). (Artigo).

Para nós, é de maior interesse a música, ou seja, “o para-si que se concentra no som como o subjetivo projetado na interioridade”. Assim, sendo o para-si que se concentra no som como um subjetivo projeto encontrado numa interioridade, justifica-se a investigação do conceito ou processo de interiorização (bem como de recordação). Ao discorrer sobre a matéria, conteúdo e forma, Hegel, segundo Werle, 2015 “considera que as verdadeiras obras de arte são somente aquelas em que todos esses elementos se condicionam reciprocamente”. Mas como poderíamos unir matéria, conteúdo e forma, se o conteúdo é definido, *a priori*, apenas na interioridade, ou seja, é a própria interioridade? Em música, o conteúdo parece depender de determinada forma assim explica Werle:

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. (Artigo).

A citação anterior leva-nos a refletir sobre diversos movimentos culturais na história da música, e justifica ter havido sempre, na história, por um lado, tentativas de definir um conteúdo musical matematicamente, ou, por outro, de definir o que a música poderia provocar, ou a qual seria sua função, ou ainda, qual efeito poderia ter sobre o ser humano por meio da comoção ou modificação de seus afetos ou de sua mente, mas jamais se atribuiu a determinado som ou peça musical um conteúdo que pudesse ser exterior e visível.

Sem dúvida, é uma questão de subjetividade, a música é uma arte anti-objetiva, ou não-objetiva, conforme a perspectiva que a compreendemos a partir dos *Cursos de Estética* de Hegel, sua tarefa para a com a música se realiza conforme explicação, “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” (HEGEL, apud WERLE, 2015).

Conclusão

Buscaremos, ao longo da pesquisa, discorrer sobre como se estabelece a recordação daquilo que é internamente algo “interiorizado”, ou seja: a partir de um conteúdo musical, é possível conceber que o ato de recordar se realiza por meio daquilo que a música traz em si (*an sich selbst*). Ainda: a música, quando em contato com uma interioridade subjetiva, poderia ser causa imanente da percepção de que “tenho consciência de um pensamento, de um sentimento” (Hegel, p. 286). Como o ressoar da interioridade subjetiva, a música, que consiste também em um conjunto de sentimentos, crenças e pensamentos, supera, em abstração, as outras artes, principalmente se considerarmos sua característica em relação à espacialidade, já que, segundo HEGEL (2014):

A exteriorização não conduz igualmente a uma objetividade que permanece espacial, mas mostra, por meio de sua oscilação livre e destituída de sustentação, que ela é uma comunicação a qual, em vez de possuir por si mesma uma subsistência, apenas deve ser sustentada pelo interior e pelo subjetivo. (CE, V III, p. 280).

Logo, seria possível estabelecer tanto na *psique* do ser humano do século XXI um entendimento mais autêntico e elevado, quanto da *polis*; considerando a vibração sonora que é aferida pelos sentidos? Traremos como baliza circunstâncias que hodiernamente são trágicas, contudo são reflexos contidos ao longo do tempo histórico universal, presente tanto na sociedade europeia do século XVIII e XIX, quanto na sociedade brasileira. Para tanto, como ponto referente que tenha em si um conteúdo musical aparente. Consideraremos o presente para que seja possível conceber a ideia do ato de recordar (*sich erinnern*) realizando-se por meio daquilo que a música traz em si (*an sich selbst*).

Referências

- ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Souza. 7. ed. São Paulo: Ars Poética, 2003.
- _____. **Política**. Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília, Editora da UnB, 1997.
- BARROS, F. R. M. **Ao som do emaranhamento: a música e o discurso filosófico sobre as artes**. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/kr/a/cpBmPMVsqvnBvqMXWLzPK8k/?lang=pt>>. Acesso em 20 ago. 2021.
- DAHLHAUS, C. **Estética Musical**. Trad.: Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2003.
- FUBINI, Enrico. **Estética da Música**. Tradução: Sandra Escobar. Lisboa: Edições 70, 2015.
- 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.
- HEGEL, G. W. F. **Cursos de Estética III**; tradução de Marcos Aurélio Werle; revisão de Márcio Seligmann Silva; consultoria Victor Knoll e Olivier Toller – 2.ed.rev. 1 reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014 – (clássicos; 14).
- QUADRIVIUM: as quatro artes liberais clássicas da aritmética, da geometria, da música e da cosmologia/ John Martineau (org.); tradu Jussara Trindade de Almeida. – São Paulo: É Realizações, 2014.
- WERLE, AM. **Notas sobre a filosofia da música**. In: **Revista Música**. (pp. 91-101), 2015. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/114703>>. Acesso em: 10 ago. 2021.
- XIV Revista da Semana Acadêmica do Programa de Pós- Graduação em Filosofia da PUCRS/ André Luiz Neiva, Jair Tauchen, Jerônimo Milone (Orgs.) – Porto Alegre: EDIPUCRS; Editora Fi, 2015. Disponível em: <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/semanadefilosofia/index.html>>. Acesso em: 15 ago. 2021.