

ARTE MUSICAL EM NIETZSCHE: REMÉDIO E SOCORRO À VIDA

Victor Rodrigues de Assis¹

Suderlan Tozo Binda²

RESUMO

O pensamento Nietzscheano denota um grande apreço pela afirmação da existência humana, e a música, torna-se um expoente nesse quesito. Desta forma, entender o seu papel no delinear do que constitui a vida, é certamente tomá-la nas mãos. Assim, pretende-se analisar os aspectos fundamentais da compreensão da arte musical demonstrando sua eficácia na remissão e percepção da vida inerente ao homem, abordando de forma sistemática, a construção histórica deste pensamento nos escritos de Nietzsche, visando ainda seu discernimento e sua admissão como remédio e socorro à vida. Traz em si, a marca da distinção do que conhecemos como música e a concepção primordial, assimilada como melodia original dos afetos, outrora esquecida. A partir do método dedutivo, no decurso deste trabalho, identificaremos as influências da arte musical no desenvolvimento humano, na perspectiva de sua remissão existencial, tendo as reflexões de Nietzsche como alicerce para todo pensamento construído, bem como a história da música, servindo de sustentáculo para a afirmação e aceitação do harmonioso e caótico universo existencial. Enfatizando, de tal modo, a música como principal aspecto interativo com a realidade como linguagem da interioridade subjetiva, expressão máxima das pulsões estéticas, interpretação e representação, revelando assim o próprio homem ante a face do sofrimento.

Palavras-chave: Arte Musical. Nietzsche. Remissão. Existência. Sofrimento.

ABSTRACT

Nietzschean thought shows great appreciation for the affirmation of human existence, and music becomes an exponent in this regard. Thus, to understand its role in delineating what constitutes life is certainly to take it in hand. Thus, it is intended to analyze the fundamental aspects of the understanding of musical art, demonstrating its efficacy in the remission and perception of life inherent to man, systematically approaching the historical construction of this thought in Nietzsche's writings, also aiming at its discernment and admission as a remedy and help to life. It bears in itself the mark of the distinction of what we know as music and the primordial conception, assimilated as original melody of affections, once forgotten. From the deductive method, in the course of this work, we will identify the influences of musical art on

¹Graduando do curso de Bacharel em Filosofia do Centro Universitário Salesiano. E-mail: victor.assis@souunisales.com.br

²Possui graduação em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (1997), Pós-graduação em filosofia Clínica pela Faculdade Bagozzi (2002) e mestrado em Filosofia Sistemática pela Pontifícia Universitas Gregoriana -Roma - (2006). Atualmente é professor da Faculdade Salesiana de Vitória. Tem experiência na área de Filosofia, com ênfase em História da Filosofia e filosofia Sistemática.

human development, from the perspective of its existential remission, having Nietzsche's reflections as a foundation for all built thought, as well as the history of music, serving as a support for the affirmation and acceptance of the harmonious and chaotic existential universe. Emphasizing, in such a way, music as the main interactive aspect with reality as language of subjective interiority, maximum expression of aesthetic impulses, interpretation and representation, thus revealing man himself before the face of suffering.

Keywords: Musical Art. Nietzsche. Remission. Existence. Suffering.

1 INTRODUÇÃO

Posterior à transição oportuna para a construção da sociedade contemporânea, ainda é possível notar sua caracterização medíocre, pusilânime, retrógrada, e por vezes desalentada. A humanidade encontra-se perdida em meio às doutrinas dogmáticas e ideologias conceituais repressivas. Assim, Nietzsche observa a necessária transvaloração dos valores. Trata-se da ressignificação da vida e do sentido existencial do sujeito assim como, a afirmação de sua existência como pluralidade de forças e vontade de poder (MOSÉ, 2018).

Na tentativa de desobstruir uma visão negativada da vida, constituída essencialmente pela religião e pela história, evoca-se, aqui, a arte como remédio para sustentar a existência humana, tomando como ponto de partida a análise da filosofia estética de Friedrich Nietzsche, sendo essa a metodologia adotada.

Deste modo, o caminho percorrido corresponde a compreensão do livro *Nascimento da tragédia*, e demais obras de Nietzsche, partindo da compreensão dos impulsos estético, pela concepção estética especificamente da música, uma breve explanação da história da música, e por fim o aspecto afirmativo da vida a partir da arte musical.

Conhecido por afirmar a morte de Deus, tornou-se temido e odiado por grande parte dos teístas. Pois, de fato, em sua análise civilizatória, Nietzsche constrói sólidas críticas, por exemplo, ao cristianismo no tocante à negação do corpo, porém não se detém apenas a este impropério, mas avança para outros caminhos como a moral (mesmo que de forma indireta), a ciência, a arte e a cultura (COPLESTON, 1942).

É com o intuito de conduzir à aceitação e o amor pelo destino perante a vida que introjeta na sociedade de seu tempo lições de arte trágica, lembrando a cultura grega.

A arte musical propriamente dita, não apenas como sons ou vibrações, mas como uma melodia original dos afetos, constitui um aspecto fundamental, pois ela, assim como toda a arte, possibilita suportarmos aquilo que a vida - por obra do acaso - nos submete. Mas qual a gênese de tal arte? Schelling (2004, p. 464) faz menção a arte, dizendo: “lá onde a filosofia desampara e não consola, aí começa a arte”, e é nessa perspectiva que a percepção artística é considerada por Nietzsche a missão mais elevada e de cunho metafísico, pois esta, possibilitaria a afirmação da vida como uma pluralidade de forças em choque, trágica, sem utopias ou esperanças de algo além, porém, negando o desprezo à existência (FEILER, 2020).

Dessa forma, a música seria, na visão nietzschiana, uma representação da união dionisíaca e apolínea, advindas da concepção cultural trágica dos gregos, pois juntas “deixam entrever algo mais profundo que transcende qualquer herói individual”, e ainda “somente a partir desta, entendemos a alegria diante do aniquilamento do indivíduo” (NIETZSCHE, 1999. p. 39).

Em suma, parte-se, aqui, das primícias existenciais com o intuito de conduzir a uma vida que se debruce sobre si, para o pensar, e um pensar que mova a vida. Não se trata de uma visão unilateral, mas uma composição estética de valorização da arte que transcende, e assim assimila a vida como uma sinfonia harmônica de universos, embora composta pelo caos.

Se faz necessário então, analisar os aspectos fundamentais da compreensão da arte musical demonstrando sua eficácia na compreensão existencial da vida bem como, sua interação com a afirmação do homem e sua sustentação, torna-a protagonista do enredo que irrompe da necessidade de um “espírito livre”, como o próprio filósofo sugere.

Deste modo, em dado momento da história, há de se consagrar a música como fonte de sentido e de prazer relacionado à capacidade de adentrar no mistério existencial, transpondo-se à aceitação da realidade, observando-a como a arte que possibilita o pensamento, bem como, conceituá-la como “lugar de refúgio” que concerne a capacidade de ascender ao próprio exercício de pensar; e assim rememorar a importância da “música primeira” em harmonia com a música contemporânea, transpondo desta maneira, os limites do senso comum.

Deste modo, pretende-se salientar a importância de concebermos a música, mesmo com as evoluções temporais de sua estrutura, como meio de expressão e representação, força salutar presente no espelho dos olhos, não tomando apenas como referencial os ditames arcaicos, mas trazendo-os para uma realidade tangível, onde valorar-se-á a vida através de uma percepção aguçada que nos é proveniente da música.

2 NIETZSCHE: “O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA”

2.1 DIONÍSIO E APOLO: IMPULSOS ESTÉTICOS

Em meio aos desalentos que emergiram à humanidade contemporânea, um dos grandes filósofos que tentam responder aos tantos dilemas que arraigaram-se desde a Revolução Francesa, é Friedrich Nietzsche (1844-1900), pois encara-os de forma veemente e incisiva, buscando na arte grega um caminho para a constatação e afirmação da vida. Trazendo como base a observação da cultura clássica onde é possível perceber como os gregos superaram o pessimismo e libertam-se deste. Seu objetivo em rememorar os antigos é justamente, resgatar o valor da sabedoria trágica e agregá-la à sua época (MOSÉ, 2018).

O Nascimento da Tragédia, seu primeiro livro, contempla e fundamenta suas ideias que serão alicerce para posteriores obras que continuariam a salientar a importância da arte. Nesse, porém, configura-se uma visão propriamente grega onde o sentimento trágico da vida pode ser resumido em aceitação e celebração, tal como ela é, como uma adesão do funesto ao acaso e ao fim último: a morte. Em todo caso, a tragédia não pode ser entendida como desprezo do que tomamos como existência, embora seja a antítese apresentada pela filosofia cristã-platônica (DIAS, 2015).

Destarte, a principal prerrogativa usada para falar de consciência estética são as pulsões. Ao retratar-se a seu respeito, Nietzsche (2006a, p. 70) pontua:

Que significam as oposições de idéias entre *apolíneo* e *dionisíaco* que introduzi na estética, ambas consideradas como categorias de embriaguez? A embriaguez apolínea produz, acima de tudo, a irritação dos olhos que confere aos olhos a faculdade da visão. O pintor, o escultor, o poeta épico são visionários por excelência. Em contrapartida, no estado dionisíaco, todo o sistema emotivo está irritado e amplificado: de modo que descarrega de um só golpe todos os seus meios de expressão, expulsando sua força de imitação, de reprodução, de transfiguração, de metamorfose, toda espécie de mímica e de arte de imitação.

Deste modo, consideremos que o nascimento da tragédia se desenvolve na luta entre as supracitadas pulsões estéticas. Apolo contempla a harmonia, uma determinada clareza e ordem, beleza comedida. Dionísio entende-se como o deus da desordem, da exuberância, da paixão. Não se trata, porém, de uma oposição, e sim da união e conciliação de tais pulsões tão antagônicas, pois apenas desta forma seria capaz de favorecer o surgimento da arte trágica, como o próprio autor destaca: “[...] o continuo desenvolvimento da arte está liado a duplicidade do apolíneo e do dionisíaco, da mesma maneira que a procriação depende da dualidade dos sexos, em que a luta é incessante e onde intervêm periódicas reconciliações” (NIETZSCHE, 1992, p. 27).

De forma pragmática, podemos compreender estes aspectos inerentes ao homem, pois a dimensão apolínea corresponde, por exemplo, a funções práticas, o compromisso para com a realidade; por outro lado, o dionisíaco não representa tal compromisso, mas surge em forma de imaginação, sonhos e mitos; assim, ambas expressam características da vida. É imprescindível dizer que o equilíbrio de tais forças proporcionam a gênese de feitos extraordinários de uma vida autêntica e afirmativa (NIETZSCHE, 1992). Assim, compreendemos que Apolo almeja eternizar a aparência, ou seja, diante dela o indivíduo é calmo, sem desejos, análogo ao mar tranquilo, em total harmonia consigo mesmo; já o dionisíaco aspira a constante mudança, a destruição, tendencioso à volúpia, ao criar e destruir (WOTLING, 2011).

Esses conceitos – Apolo e Dionísio – são transpostos da filosofia de Schopenhauer, que influencia significativamente na filosofia nietzschiana de onde provém conceitos como essência e estética, bem como de vontade. Esses são responsáveis de tornar a vida desejável constituintes do princípio de individuação, ou seja, processo de construção do indivíduo e da integração com a totalidade, meio no qual está inserido (FEILER, 2020). Porém, “um misto de horror e êxtase diante da perda da humanidade do indivíduo e sua reconciliação simultânea com a realidade” (WOTLING, 2011, p. 31), assim se acentua a concepção de Dionísio, e é compenetrado por essa pulsão que o homem se torna obra de arte, uma determinada expressão simbólica da essência da natureza. Tendo em vista, uma peculiaridade presente no dionisíaco: a capacidade de criar linguagens simbólicas, como a música, o canto e a dança; é nessa pulsão que se encontra o lugar de superação de toda e qualquer dualidade das separações internas e externas. Expressa de tal modo a solidariedade da criação,

bem como a destruição, o sofrimento e o prazer, e acima de tudo, une de forma indissolúvel os motivos do “sim” à vida e à totalidade.

2.2 ARTE E A TRAGÉDIA

A arte na filosofia nietzschiana encontra-se como centro de percepção estética, como destaca Dias (2015, p. 232) a seu respeito, “a arte transfigura o ser existente, mas só a tragédia exprime a crença na eternidade da vida”. Em suas obras, há duas definições bem semelhantes no tocante à arte: a primeira, em *O Nascimento da Tragédia*, diz que “só como fenômeno estético, a existência e o mundo aparecem eternamente justificados” (NIETZSCHE, 1992, p. 18); em *A gaia Ciência*, ele agrega à sua definição a seguinte proposição: “como fenômeno estético, a existência é sempre, para nós, suportável ainda”³ (NIETZSCHE, 2001a, p. 104, tradução nossa). Dessa forma, nas palavras do autor, podemos ler da seguinte forma, ainda em *O Nascimento da Tragédia*:

[...] devemos compreender a tragédia grega como sendo o coro dionisíaco a descarregar-se sempre de novo em um mundo de imagens apolíneo. [...] Esse substrato da tragédia irradia, em várias consecutivas, a visão do drama, que é no todo uma aparição de sonho e, nessa medida, uma natureza épica, mas que, de outro lado, como objetivação de estados dionisíacos, representa não a redenção apolínea na aparência, porém, ao contrário, o quebrantamento do indivíduo e sua unificação com o Ser primordial. Por conseguinte, o drama é a encarnação apolínea de cognições e efeitos dionisíacos, estando dessa maneira separado do *epos* por um enorme abismo. (NIETZSCHE, 1992, p. 60, 61)

A arte, nesse caso, ao se tratar especificamente do movimento grego, identifica-se no Ser primordial e, por tanto, é mister destacar que a arte a qual nos referimos não se trata de uma obra ou instituição, mas uma “atividade criadora presente não somente no ser humano, mas em todas as coisas” (MOSE, 2018, p. 104). Entretanto, sem o recurso da imagem, a música, mesmo penetrando no mais fundo segredo da vida, é puramente dor primordial e eco dessa dor. Contudo, a música tem o poder de reconduzir os ouvintes à natureza, ao estado de prazer eterno onde eles sacrificam sua individualidade por um sentimento irresistível de identificação com o uno primordial (DIAS, 2015) e, assim, é um jogo estético em contínuo desenvolver-se,

³ “As an aesthetic phenomenon existence is still bearable to us”

que não é resultado de uma ou outra escolha, ou de uma vontade, mas sim, o movimento próprio do mundo.

Vimos anteriormente as pulsões artísticas, porém, apenas na tragédia ática é “produto da reconciliação de ambas as pulsões” (WOTLING, 2011, p. 31). Ao falar sobre a tragédia, por exemplo, Dias (2015, p. 232) constrói a seguinte afirmação:

A tragédia proporciona ao grego a possibilidade de experimentar o dionisíaco e voltar para o dia a dia, sem a visão pessimista da vida. A revelação levada a cabo pela tragédia traz consolo. Expõe o abismo, mostra-o e, ao mesmo tempo, protege, salva, cura mesmo as consequências destrutivas dessa exposição. Traz de volta o grego sofredor, conforta-o, proporciona-lhe a possibilidade de transformar o horrível em sublime.

Desta forma, a produção artística nada mais é que um desdobramento desse ser primordial, uma apropriação de uma “força artística” inconsciente, própria da vida (MOSE, 2018). A arte do humano nasce, então, da deturpação do que Kant chamaria de “mundo fenomênico”, incorporados à nossa consciência:

Todas essas coisas enquanto fenômenos não podem existir em si mesmos, mas somente em nós. O que há com os objetos em si e separados de toda esta receptividade da nossa sensibilidade, permanece-nos inteiramente desconhecido (KANT, 1999, p. 62).

A partir da observação do que ocorre no mundo poder-se-ia, internalizá-lo e, assim, expressá-lo; tal qual eis as características da arte: a interpretação e expressão. Sendo ela, a música, interpretação ela está em consonância com a reconfiguração ou deformação, uma seleção de realidades. É a arte que sublinha as linhas principais e assim conserva os traços decisivos (WOTLING, 2011).

Consideremos, que a memória é capaz de selecionar as imagens que recebemos e excluir outras, e a arte nos possibilita a externalização do inconsciente; transformando, essas imagens em metáforas do que realmente são, sem um fundo. Tal expressão culminará na afirmação da não existência de fatos, mas apenas interpretações, o que dispensa determinada confiança na racionalidade e na capacidade lógica para exprimir, de modo irredutível, a natureza profunda da realidade (MOSE, 2018).

A discussão artística em Nietzsche toma um caminho um tanto quanto diferente do que nos acostumamos: que seria a discussão do que é o belo, sua essência; Nietzsche, porém traz uma reflexão segundo o ponto de vista criador e sobretudo, de repensar a arte na perspectiva da teoria dos valores. Foi graças a essa arte que “os gregos superaram o pessimismo a que estavam expostos: a crença na ausência do valor da vida” (WOTLING, 2011, p. 22).

É essa arte com todas as forças de criação e destruição, que possibilita nos tornarmos plenamente humanos, pois ela fornece condições e a oportunidade de delinear a própria vida, construindo passo a passo, o que somos na medida em que transcorrem os dias.

3 ESTÉTICA: O ODRE

3.1 MÚSICA PARA OUVIR

É possível compreender que em meio ao deserto, cercados por grandes dunas, onde miragens são formadas diante dos olhos, onde não há um oásis que seja capaz de tornar-se abrigo, apenas um odre há de amenizar a dor e a aflição do indivíduo jogado, em meio as intempéries deste meio, tornando-o capaz de continuar o caminho. Esta é uma analogia da qual podemos extrair melhor a função “salvífica” da arte musical e o papel central que ocupa na filosofia nietzschiana. O autor destaca em seus primeiros escritos, ainda sobre a influência do cristianismo, que:

Deus nos deu a música para que nós, em primeiro lugar, sejamos guiados para cima por ela. Todas as qualidades estão unidas na música: ela pode nos levantar, pode ser caprichosa, pode nos animar e nos encantar, ou melhor, com suas melodias suaves e melancólicas, pode até quebrar a resistência do personagem mais duro. Seu principal propósito, no entanto, é levar nossos pensamentos para cima, de modo que ele nos eleve, até mesmo nos comova profundamente. [...] A música também proporciona entretenimento agradável e salva todos que estão interessados nela, do tédio. Todos os humanos que a desprezam devem ser considerados criaturas sem cérebro, como animais⁴ (NIETZSCHE, 1858, n.p. tradução nossa).

Há de se notar que, mesmo após o afastamento do cristianismo, influenciado pela leitura romântica de autores como Fichte (1762-1814), Schiller (1759 - 1805) e Byron (1768-1824), Nietzsche continua a atribuir à música a categoria da transcendência. Em outras palavras, a redenção da vida por meio da música, bem como de toda a arte, seria como um raio de luz que adentra pelas frestas da alma, de onde surge a capacidade de aceitação da vida com ela se apresenta a nós, contudo, tal

⁴ God gave us music so that we, first and foremost, will be guided upward by it. All qualities are united in music: it can lift us up, it can be capricious, it can cheer us up and delight us, nay, with its soft, melancholy tunes, it can even break the resistance of the toughest character. Its main purpose, however, is to lead our thoughts upward, so that it elevates us, even deeply moves us. [...] Music also provides pleasant entertainment and saves everyone who is interested in it from boredom. All humans who despise it should be considered mindless, animal-like creatures. Ever be this most glorious gift of God my companion on my life's journey, and I can consider myself fortunate to have come to love it. Let us sing out in eternal praise to God who is offering us this beautiful enjoyment.

acontecimento seria possível apenas para poucas almas solitárias; diz, então, que “sem a música, a vida seria um erro” (NIETZSCHE, 2006a, p. 21).

Sendo assim, assumimos que no tocante aquele que a ouve, existe uma autoaprendizagem e/ou autoconhecimento, o que culminará em sua máxima “é preciso aprender a amar” (NIETZSCHE, 2001a, p. 186), aprender a amar não apenas a música, mas a vida que ela exprime, por isso, Nietzsche em *A Gaia Ciência* formula:

Mas não se passa assim conosco só com a música: precisamente assim aprendemos nós a amar todas as coisas que amamos agora. Acabamos sempre por ser recompensados pela nossa boa vontade, a nossa paciência, equidade, ternura para com o que é estranho, na medida em que essa estranheza lentamente despe o seu véu e se revela com uma nova e indizível beleza: é a sua gratidão pela nossa hospitalidade. Também quem a si próprio se ama, tê-lo-á aprendido por esta via, não há outra. Também é preciso aprender o amor.

A música, como sugere o texto, possui uma relação com a existência, constituindo, assim, uma vida em si mesmo que é capaz de despertar fascínio e amor em quem a contempla.

Deste modo, podemos dizer que a música é totalmente estranha para aqueles que veem a dor apenas como um profundo sofrimento, uma perda eterna, já que antes desta, sua característica essencial consiste na “serenidade do eterno reencontro com a realidade, até mesmo utópica, que ao menos pode ser a qualquer instante imaginada como sendo real.” Ao situar-se em seu tempo, e ousar usar tal afirmação para a atualidade, a música (ópera moderna) corresponde a uma “degeneração da arte”, desviando-se do caminho de sua missão que é “redimir o olhar de relance para o horror da noite e salvar o sujeito das convulsões da vontade através do bálsamo terapêutico da aparência” (NIETZSCHE, 1992, p. 117). Segundo Nietzsche, “graças à música as paixões encontram gozo em si mesmas” (2001b, p. 83), o que significa dizer que pode-se amar a vida afirmando-a sem medo.

Em última instância Nietzsche faz uma comparação da música com a existência humana, contrapondo o reducionismo lógico de compreendê-la, apenas racionalmente, pois, afinal, “supondo que se apreciava o valor da música de acordo com o quanto dela se pudesse contabilizar ou reduzir a fórmulas [...] que se teria entendido, compreendido e reconhecido nela? Nada, absolutamente nada que nela é

verdadeiramente ‘música’ [...]”⁵ (NIETZSCHE, 2001a, p. 239, Tradução nossa). É possível, a partir dessa abordagem, compreender que a música passa a ser não apenas a arte de hipnose, da essência, como no contexto de Wagner, mas sim a arte da bela aparência, da vida.

Em resposta a decadência cultural, alicerçada na super-valorização da razão e da ciência como verdades absolutas na modernidade, frutos da discrepante concepção iluminista, Frederick Copleston S.J (1942, p. 50) disserta sobre a importância de Nietzsche na cultura e, em uma de suas afirmações, designa que “a música é o último suspiro da cultura”⁶, valorizando sua influência no despertar da consciência para a realidade das coisas que acontecem. Desta forma, a música perde a objetividade interior dos conceitos e representações que a linguagem poética ainda é capaz de apresentar à consciência. “A música aparece assim como linguagem da interioridade subjetiva da sensação” (SAFATLE, 2006, p. 12).

Em Nietzsche, tratar-se-á de uma melodia, primordial dos afetos e é justamente a música que mais se aproxima desta melodia, mas não é possível que esta a descreva, ou traduza. Ao falarmos de vida, compreende-se sua composição como “representação” das pulsões estéticas, apolíneas e dionisíacas. A legitimação da vida através da arte se dá na representação ou interpretação da existência, a partir da liberação da negatividade do cotidiano. é através dela que se pode ultrapassar o aspecto negativo da vida e adentrar em sua exuberância. A música atribui, então, ao indivíduo “a possibilidade de experimentar o dionisíaco e voltar para o dia a dia, sem a visão pessimista da vida” (DIAS, 2015, p. 232).

Deste modo, a melodia pode ser analisada com um ser vivo, ou até mesmo dotado de uma vida em si, capaz de suscitar inesgotável e repetidamente o fascínio, e ainda mais: o amor de quem a escuta. Por conseguinte, esta vida de contemplação e fascínio traz ao ouvinte, ou ao “amante”, descobertas a respeito de si mesmo (BRANCO, 2012), de modo que “a melodia dá à luz a poesia e volta a fazê-lo sempre de novo” (NIETZSCHE, 1992, p. 48). Sobre tal melodia, sabemos que “[...] é, portanto,

⁵ Suppose one judged the value of a piece of music according to how much of it could be counted, calculated, and expressed in formulas - how absurd such a 'scientific' evaluation of music would be! What would one have comprehended, understood, recognized? Nothing, really nothing of what is 'music' in it!

⁶ “Music is the last breath of every culture”

o que há de primeiro e mais universal, podendo, por isso, suportar múltiplas objetivações em múltiplos textos. Ela é também, de longe o que há de mais importante e necessário na apreciação ingênua do povo,” possibilitando, assim a sustentação da música como a concebemos: Harmônica, poética e estrutural. O *Melos*, como designa o autor, é capaz de propiciar ao indivíduo o confronto com a realidade, o embate como o novo, despertando, deste modo, o lado instintivo da vida: o dionisíaco, demonstrando aquilo que não pode ser trazido, adequado à realidade.

Tendo a melodia sido esquecida e tendo a atenção do músico sido inteiramente voltada para a harmonia (...) não é de espantar (...) que a música tenha perdido para nós quase toda a sua energia. (...) por fim, limitada ao efeito puramente físico da vibração dos sons, a música foi privada dos efeitos morais que produzia quando era duplamente a voz da natureza. (ROUSSEAU, 1990, p. 138)

Pode-se perceber que, assim como em Rousseau, em Nietzsche essa expressão da natureza, também entendida como composição da vida, é exprimida pela melodia. O que a modernidade faz é sistematizar tal melodia dentro dos padrões mecânicos e racionais, tornando-a inócua. Todavia, a escuta atenta da música, que embora não traduza a melodia original dos afetos, porém é a que mais se aproxima dela, pode fazer com que o indivíduo afirme-se; visto que a música “transfigura o ser existente, mas só a tragédia exprime a crença na eternidade da vida” (DIAS, 2015, p. 232), tragédia esta, que se encontra na melodia original.

Em *A Gaia Ciência*, podemos encontrar o pontual aspecto artístico: a “arte nos fornece os olhos e mãos e acima de tudo a boa consciência para ser capaz de fazer de nós mesmos tal fenômeno”⁷ (NIETZSCHE, 2001a, p. 104, tradução nossa). Assim, seria uma tarefa tão sublime como “libertar-nos” deste aspecto cruciante da existência. Desta forma, apresenta uma notável “capacidade alquímica de transmutar o estado de náusea, negador da vontade”, tão presente no homem, “em afirmação, de modo que esse horror possa ser experimentado não como um horror”, ou com repúdio, mas como algo sublime, “e esse absurdo possa ser vivenciado não como absurdo, mas como irônico ou até mesmo, cômico” (DIAS, 2015, p. 233).

⁷ “Art furnishes us with the eye and hand and above all the good conscience to be able to make such a phenomenon of ourselves.”

3.2 TRANSFORMAÇÕES MEDIANTE O TEMPO

É notória a evolução que a música sofreu ao longo das épocas, Pahlen (1995, p. 14) afirma que

O homem primitivo dispunha apenas de poucas palavras. Quase somente o que ele vê é que tem nome. Para exprimir os sentimentos serve-se de sons e cria a música o que o ajuda a interiorizar o júbilo, a tristeza, o amor, os instintos belicosos e a crença nos poderes supremos e a vontade de dançar. Para ele é parte da vida desde o acalanto até a elegia fúnebre, desde a dança ritual até a cura dos doentes pela melodia e pelo ritmo.

Desde a pré-história, podemos encontrar menções, como nas pinturas rupestres que sugerem a presença da música, ainda que não propriamente estruturada como arte, mas diretamente ligado a ritos e à comunicação, bem como à representação dos sons da natureza. Nas civilizações antigas, como no Egito, a música fazia parte dos rituais sagrados, tida como invenção dos deuses e usada para civilizar os homens. Na Índia e China, cerca de 3000 a. C., desenvolveram-se técnicas que propiciaram seu crescimento exponencial, como, por exemplo, a música executada a partir de uma escala de cinco tons, pentatônica (VINCI, 2000).

Durante a Idade Média, a cultura - assim como os ditames morais e políticos – sofreu grandes influências da Igreja Católica. Na música em questão, um código de regras foi criado para que as músicas que fossem executadas nas capelas permanecessem padronizadas. este estilo ficou conhecido como canto gregoriano em referência ao Papa Gregório I, pois foi esse quem cunhou tais regras (VINCI, 2000).

Dando um salto na história, no período do classicismo (1750 – 1830), onde a arte adquire um aspecto objetivo, equilibrado e de clareza formal. Inaugurado por Beethoven com a terceira sinfonia, o período do Romantismo irrompe no continente europeu, marcado pela intensidade e vigor emocional (GRAUT; PALISCA, 2001). A partir do século XX, com a intenção de reinventar, tendo em vista que novas tecnologias estavam à disposição para a gravação e divulgação, inicia-se um período de autonomia musical marcada pela individualização.

Em suma, todo esse processo possibilitou o avanço da compreensão do papel da música, porém, apenas como forma de entretenimento, superficial, incapaz de produzir uma reflexão genuína, como assinala Nietzsche (2006b, s/n) em seu aforismo 172 de Aurora:

Talvez chegue assim para a música uma época melhor (será certamente mais maldosa!), aquela em que os artistas músicos tiverem de se dirigir a homens

rigorosamente pessoais, duros em si mesmos, dominados pela seriedade sombria de sua paixão própria: mas o que pode trazer a música a essas almas de hoje, nascidas com uma idade feita, excessivamente agitadas, de crescimento imperfeito, pessoais pela metade, curiosas e ávidas de tudo?

São tantas as modificações ao longo da história e, mesmo assim, podemos extrair sua essência: Uma música que seja comunicação, alegre e serena, peculiar e profunda (NIETZSCHE, 2008).

3.3 MÚSICA: UM ADENDO

Rüdiger Safranski (2011, p. 14), um dos mais importantes biógrafos do pensador, assim começa sua obra *Nietzsche, biografia e uma tragédia*:

O verdadeiro mundo é a música. A música é o Inaudito. Quando a ouvimos, pertencemos ao SER. Assim Nietzsche a vivenciava. Era tudo para ele. Não devia cessar nunca. Mas ela cessa, e por isso temos o problema de como continuar vivendo quando a música acaba [...] pode-se dizer que toda a filosofia de Nietzsche é uma tentativa de manter-se vivo ainda que a música tenha acabado.

Se quisermos, contudo, compreender o poder atribuído à música ao longo da construção social, a narração contida no antigo testamento da Bíblia Católica em Josué capítulo 6, versículos 16 e 20, explicita a sua importância na tradição semítica-cristã:

“Na sétima vez, os sacerdotes soaram as trombetas e Josué disse ao povo: ‘Gritai, pois *lahweh* vos entregou a cidade!’ [...] o povo gritou com força e tocaram-se as trombetas. Quando o povo ouviu o som da trombeta, gritou com força e a muralha ruiu por terra [...]” (BÍBLIA, 1973, p. 237).

Embora seja uma narração, considerada por muitos como mítica, percebemos a construção de um valor que é dado à música de um povo que vivia oprimido, e por isso a valorização atribuída à sonoridade sendo esta libertadora na tradição semítica. Safranski (2011 p. 89) diz que “a música existe até antes da confusão das línguas em Babel, e como ainda hoje é o único meio de comunicação universal, podemos encará-la como um poder que triunfa sobre a confusão das línguas”, assumindo como uma linguagem universal; linguagem essa que nem mesmo a razão seria capaz de compreender. Consideremos, porém, que para Nietzsche, mesmo tendo a música ganhado força, mediante a tradição, tal tipo de música, ao invés de elevar a vida, faz com que se torne ressentida, pois contém a marca do anti-humanismo do cristianismo.

4 AFIRMAÇÃO DA VIDA

4.1 VIDA: VONTADE “DE PODER”

Consideremos a vida como vontade de potência, ou seja, um eterno “superar a si mesmo”, uma experiência desconhecida e sempre inédita. Antes de tudo, apresenta-se uma questão de valorização da experiência, do corpo, da presença como algo que deve ser afirmado (MOSÉ, 2018, p. 93). Em Assim Falou Zaratustra, Nietzsche (2011, p. 87) afirma que “a vida quer elevar-se e superar-se a si mesma”. Essa superação de si é a razão de ser da própria potência que, como dito, é a própria vida. Todavia, “vida” é uma pluralidade de forças que estão em constante expansão e choque, e aí se encontra a problematização do indivíduo, pois, sendo força e forma, aspira por tornar-se senhor do espaço e estender sua força, e deste modo entra em conflito com tudo aquilo que também está em expansão, por isso, incessantemente choca-se com tantas outras aspirações (MOSÉ, 2018).

No decurso da história, o nexos estabelecido pela civilização no tocante à vida, em sua grande maioria, foi de negação (MOSÉ, 2018). E é completamente possível entender, tendo em vista que

A vida é essencialmente uma apropriação, uma violação, uma sujeição de tudo aquilo que é estranho e fraco, significa opressão, rigor, imposição das próprias formas, assimilação, ou pelo menos, na sua forma mais suave, um aproveitamento [...] vontade de dominação (NIETZSCHE, 2001b, p. 195).

A vontade de poder não é entendida como nos sistemas filosóficos anteriores a Nietzsche que conduz a uma reflexão dualista entre o desejo e aspiração, trata-se na verdade de algo que não está fora do mundo, mas que compreende a relação, é múltipla e se mostra na relação afetiva. A Vontade de Potência é a capacidade que a vontade tem de efetivar-se, e isso significa dizer que o homem tem por excelência o desejo de expandir-se, dominar, criar valores e dar sentido aos próprios. Essa vontade se caracteriza pela intensidade que em si não é uma unidade onde o sujeito é apoderado por ela. O indivíduo é tomado pela vontade, que move a vida (MOSÉ, 2018).

Isto posto, a afirmação da vida só é possível mediante a formação da consciência, de uma subjetividade, que se dá através dos rastros deixados ao longo da existência. Tal consciência delimita as diferentes vontades, possibilitando um conhecimento de si, a

construção de um “Eu” (SAFATLE, 2006). Haja vista que tal subjetividade diz respeito a como o indivíduo está sujeitado, ordenado, não apenas pensando no âmbito negativo, com efeito, se o indivíduo não é capaz de ordenar-se, não pode existir socialmente, e isso só é realizável através dos próprios movimentos estéticos como a música, a poesia, e a dança (MOSÉ, 2018). Analisemos que, a vontade de potência está intimamente ligada a capacidade de efetivar-se. Diferentemente da compreensão física, pois esta seria a capacidade de realizar um “trabalho”, uma vez que para Nietzsche o homem não pode e não quer se conservar ou adaptar-se, para manter-se como sobrevivente, mas sim, quer expandir-se, dominar, criar valores, em suma, ser ativo no mundo, efetivar-se no encontro com outras forças.

Afirmar a vontade de potência, em si e no mundo, este é o mistério do amor ao destino, afirmando o que tinha que ser. Sobre a afirmação da vida, Nietzsche, em *O Crepúsculo do Ídolos* (2006a, p. 106), afirma que

O dizer Sim à vida, mesmo em seus problemas mais duros e estranhos; a vontade de vida, alegrando-se da própria inesgotabilidade no sacrifício de seus mais elevados tipos – a isso chamei dionisiaco, nisso vislumbrei a ponte para a psicologia do poeta trágico. Não para livrar-se do pavor e da compaixão, não para purificar-se de um perigoso afeto mediante sua veemente descarga – assim o compreendeu Aristóteles - mas para, além do pavor e da compaixão, ser em si mesmo o eterno prazer do vir-á-ser – esse prazer que traz também em si o prazer no destruir... E com isso toco novamente no ponto do qual uma vez parti – o Nascimento da Tragédia foi a minha primeira transvaloração de todos os valores: com isso estou de volta ao terreno em que medra meu querer, meu saber – eu, o último discípulo do filósofo Dionísio – eu, o mestre do eterno retorno.

Por outro viés, é necessário a afirmação do destino e da vida, refutando toda e qualquer calúnia, desvalorização, bem como acusações precipitadas e enfadonhas. o *amor fati* como descrito, não implica, porém, em eupatia. Não se torna em nenhum momento, se bem compreendido, aceitação passiva. Não é de modo algum a intimidação mediante ao destino (WOTLING, 2011), nem mesmo menear a cabeça e aceitar tudo, muito menos dar-se em bofetões, oferecendo a outra face (Mt 5,39)⁸.

4.2 O SOFRIMENTO COMO ENSEJO À VIDA

“O que revolta no sofrimento não é o sofrimento em si, mas a sua falta de sentido” (NIETZSCHE, 2007, p. 58), destaca Nietzsche. Ele não descarta ou nega a existência

⁸ “Eu, porém, vos digo, não ofereçais resistência ao malvado! Pelo contrário, ao que te bater na face direita, ofereça-lhe também a outra”

do sofrimento perante a vida, mas, pelo contrário, aceita-o e toma-o em suas mãos como objeto de discussão; não se trata apenas da aceitação, mas de uma afirmação daquilo que é evidente (MOSÉ, 2018). O ensejo à vida, consiste justamente em aprender com tais sofrimentos, essas lições constantes que contribuem para o delinear vida, de tal modo que existem duas posturas diante da vida, e consequentemente do sofrimento: indivíduos

[...] que sofrem de abundância de vida, que querem uma arte dionisíaca e também uma visão e compreensão trágica da vida - e depois os que sofrem de empobrecimento de vida, que buscam silêncio, quietude, mar liso, redenção de si mesmos mediante a arte e o conhecimento, ou a embriaguez, o entorpecimento, a convulsão, a loucura⁹ (NIETZSCHE, 2001a, p. 234, tradução nossa).

Eis os dois tipos de sofredores. Os primeiros são os senhores que possuem força vital desmensurada, e sofrem justamente por toda doação de sua vitalidade, por sua força em abundância, de modo que isso é sofrer de poder afirmativo, que quer expandir-se. Para esses o sofrimento é um estímulo para tornarem-se fortes. O segundo tipo, sofre por pobreza de vida, por não terem força o suficiente para suportá-la. De tal modo que, o sofrimento será sempre visto como um empecilho ao viver pleno; esses últimos são maioria na cadeia existencial (NASCIMENTO; AMORIM, 2017).

Há de se notar que o sofrimento ou a perda, como é denominado em A Gaia Ciência (2001a), é momentâneo. Afinal, estamos falando da vida em um constante devir. A perda traz ao indivíduo tal qual “um presente do céu” visto que deste irrompe uma força, gerando, assim, novas oportunidades.

Dor e prazer que outrora eram assimilados como opostos, na concepção nietzschiana são características distintas onde ambas conduzem a um valor de verdade, pois carregam em si determinada sabedoria. A dor encontra-se em meio as força que possibilitam a conservação da espécie, considerando que sua inexistência implicaria em ações desmedidas, culminando na decadência psicofisiológica. Em suma, não é o fato de sentir a dor, como um certo desconforto que pode ser usado como um argumento contra ela, afinal faz parte de sua essência. Nesse sentido, é preciso saber viver em defasagem, pois a dor desperta ou alarma a consciência de poder elevar-se (MOSÉ, 2018).

⁹ “There are two types of sufferers: first, those who suffer from a superabundance of life - they want a Dionysian art as well as a tragic outlook and insight into life; then, those who suffer from an impoverishment of life and seek quiet, stillness, calm seas, redemption from themselves through art and insight, or else intoxication, paroxysm, numbness, madness.”

Biologicamente, a dor, exerce sua função, de acenar, ou como um disparador e cabe ao sujeito interpretá-la, dentro do fluxo em que a vida o submete “ela, a dor, é sinal de recolhimento, retração e requer cuidados”, afirma Mosé (2018, p. 101). No entanto, é possível alimentar este corpo enfraquecido pela dor através da arte, que nos impulsiona, adentra no mistério e o conduz para fora do gueto existencial, conduzindo não a um estado de felicidade, mas adquirindo-o como uma conquista. A dor, porém, não é algo meramente físico: “Quanta é a verdade que um espírito suporta, quanta é a verdade a que ele se aventura?” nos questiona Nietzsche (2008, p. 08) ao referir-se à dor da consciência.

O homem é constituído da consciência de si. Sendo este homem conhecedor de seu poder cognoscitivo, ele sabe que sabe e então advém a dor de saber de sua finitude, de sua fragilidade - um ser temporal. Assim, depõem-se sobre a humanidade o peso da negação advinda da metafísica e do cristianismo, pois possuem função anestésica, e o segundo ainda comparado como o dualismo platônico. Outrossim, é mister dizer que o dionisíaco e o trágico, é expresso no ser humano que compreende que a vida é sofrimento, isto é claro, sem a necessidade de justificar-se por um sentido, que não seja em si mesmo, o devir, o “vir-a-ser.” E, por isso o sofrimento, é encarado como estímulo para o crescimento; e assim, apenas aquele que supera-se, torna-se um criador/destruidor, uma vez que quem constrói, destrói também, a si e ao externo. Destarte, a afirmação da vida é necessária para o crescimento e manifestação da vontade de potência, instrumento de autossuperação (NASCIMENTO; AMORIM, 2017). Donde o autor promete “uma idade trágica: a arte mais elevada no dizer sim à vida, a tragédia, renascerá quando a humanidade tiver por detrás de si, sem sofrer, a consciência das mais duras, porém, mais necessárias.” (NIETZSCHE, 2008, p. 55), dado a importância de tal compreensão para o indivíduo.

Com o avanço, ou aumento do conhecimento de si, se faz necessário o enfrentamento da realidade, mas “é deste enfrentamento que surgem pessoas mais fortes, mais dignas e mais corajosas”, de modo que, “é preciso ter força para dar conta dos desafios da vida com dignidade” (MOSE, 2018, p. 102). Além disso, a relação corajosa entre sujeito e vida favorece ao primeiro, a alegria, o amadurecimento que valorizam a vida que possuem, pois sabem que nem sempre haverá de ser assim. “Sofrer também é viver” (NASCIMENTO; AMORIM, 2017, p. 120).

4.3 A ARTE MUSICAL: PRENÚNCIO PARA HUMANIZAÇÃO

O que é ser humano? Nietzsche em *Genealogia da Moral* (2007, p. 59) escreve sobre a como o homem se faz homem da seguinte forma:

Foi então que pela primeira vez defrontou-se, mediu-se uma pessoa com outra. Não foi ainda encontrado um grau de civilização tão baixo que não exibisse algo dessa relação. Estabelecer preços, medir valores, imaginar equivalências, trocar – isso ocupou de tal maneira o mais antigo pensamento do homem, que num certo sentido constituiu o pensamento: aí se cultivou a mais velha perspicácia, aí se poderia situar o primeiro impulso do orgulho humano, seu sentimento de primazia diante dos outros animais.

Neste sentido, podemos conceber que o indivíduo tem o papel de transvaloração, sendo responsável por essa ressignificação, eis um animal corajoso, e como supracitado, habituado ao sofrimento, e por isso não pode negá-lo, está sempre a sua procura e o deseja, pois este lhe mostra um sentido, um “para quê” no sofrimento (NIETZSCHE, 2007, p. 149). Como poderá a música, ou de forma generalizada, a arte, tornar humano? Em a *Gaia Ciência* (2001a, p. 85, tradução nossa) podemos encontrar o seguinte fragmento: “*Melos* [melodia] significa, conforme sua raiz, um calmante, não porque seja calmo em si, mas porque seus efeitos acalmam”¹⁰. Assim, compreende-se o papel que a música exerce sobre a individuação do sujeito. A música nos comove, isto é, conduz a uma transformação interior, pois revela os sentimentos como também, a luta do indivíduo pela superação de si ao almejar o domínio da felicidade. Os aspectos divergentes dentro a música, seja a beleza e a feiura, a realidade e o sonho, fazem parte desta arte. A arte musical revela o próprio homem, visto que ela é objeto do sujeito. Por isso, oferece um delinear do que ele é ou pretende ser, do que gosta ou não, o que lhe causa prazer ou dor (TROJAN, 1998). Em síntese, ei-la, então, como o sujeito objetivado, a revelação do homem e sua capacidade de criação:

De acordo com Trojan: A arte, com a riqueza de sua simbologia, “possibilita ao ser humano uma forma de suspensão da realidade, a partir da qual retorna ao dia-a-dia transformado e enriquecido, ou seja, com a sua compreensão da realidade humana ampliada”. Isso “faz com que o indivíduo singular se identifique com a humanidade em geral” e possa se perceber “... particularmente mais humano ao mesmo tempo em que compartilha esse significado e se sente parte da humanidade” (TROJAN, apud PEIXOTO, 2001, p. 109).

A razão tornou-se o centro de todo o filosofar, fruto da produção intelectual modernista, procurando dar um sentido à vida. Como afirma Viviane Mosé (2018)

¹⁰ Melos means a tranquillizer, not because it is itself tranquil, but because it's effect makes one tranquil.

“padecemos de um excesso de discursos, de certezas, e da falta de vida”, excluiu-se as emoções do indivíduo tomando a razão como característica fundamental à humanização. Contudo, a sociedade equipara-se cada vez mais ao mundo animalesco, violentando os seus. Dizer-se racional não quer dizer que não seja violento, mas sim, dizer que tal violência é um pouco mais sofisticada, o que é ainda pior (MOSE, 2018).

O processo de humanização remete-se a “superar-se a si mesma”, ou seja a alma (NIETZSCHE, 2012, p. 87), concomitantemente, o que há de melhor no homem, é justamente o conhecer saber que se é um processo, pois em dado momento da história deixar-se-á de ser, como se conhece agora, para transcender a um homem superior (*ubermensch*), e apesar de querer preterir, o sujeito é vida, é corpo, é natureza (MOSE 2018). De forma poética, Nietzsche (2001b, p. 188) escreve sobre um ideal de música que por sinal, seria o caminho para a humanização, um fortificante para a vida:

O meu ideal seria uma música, cujo maior fascínio consistisse na ignorância do bem e do mal, uma música, trêmula como nostalgia de marujo. Como qualquer sombra dourada, por qualquer lembrança terna, uma arte que absorvesse em si mesma, de uma grande distância, todas as cores de um mundo moral que declina, de um mundo tornado quase incompreensível e que fosse hospitaleira e profunda o bastante para acolher em si os fugitivos tardios.

Tal música seria assim, algo que transcenda ao entendimento de bem e de mal, que seja capaz de desestabilizar as estruturas da racionalidade, na tentativa de estabelecer uma relação íntima com o indivíduo, em sua dimensão subjetiva, concedendo-o a capacidade de trilhar o retorno à sua natureza, um desejo incomensurável de existir, manter-se firme diante das “tempestades” no alto-mar da existência, de modo a suprimir o mundo moral, constituindo novos valores à medida do existente, já que a moralidade leva o homem ao desfalecer, pois este se coloca sob o julgo da obediência aos costumes, pois afinal seria a moral apenas “uma linguagem figurada das paixões”, isto em um sentido, semiológico, ou seja, um modo doentio de examinar a realidade (NIETZSCHE, 2001b, p. 187); que acolha o homem em suas mazelas, visto que estas foram proporcionadas por tantas aporias impostas pela racionalidade, esta que acolheria os fugitivos da realidade, aceitando-os em sua totalidade “remissora.”

Por conseguinte, a música possibilita ao homem a conexão interior, potencializada na criação, por isso, “ao exercer o seu potencial criador, trabalhando, criando em todos

os âmbitos do seu fazer, o homem configura a sua vida e lhe dá um sentido”, (OSTROWER 1978, p. 166) tal potencial criador revela-se na arte; e na música, como representação dos afetos, desvelado assim, o humano, simplesmente humano.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao construir um caminho histórico e constitutivo da vida, é possível evidenciar o papel “redentor” da música proporcionando ao indivíduo uma conexão imediata com sua interioridade, conduzindo-o a expressão e representação na exterioridade. De modo que a arte musical, destaca-se à medida que nos transforma e possibilita-nos o autoconhecimento expandindo assim, nossa vontade de poder, propiciando o confronto com as forças exteriores. Não obstante, a necessária busca de aprender a escuta salutar da melodia que propícia a ordenação e conhecimento interno e externo dos fatores da vida; não apenas um conhecimento abstrato, mas consolidado, afetivo e real.

É por meio da música, que o sujeito torna-se consciente de sua inteireza existencial, de seu sofrimento e da necessidade de se lançar no abismo interior. Além disso, a música possibilita a percepção social, atentando-se ao confronto com outras forças em potência, “rasgando” assim sua alma para que o mundo possa penetrá-lo. Todavia, estamos falando de uma compreensão musical um tanto diferente da qual o senso comum nos possibilita pensar, de modo que esta a qual conhecemos e estamos habituados, se aproxima da proposta do autor de uma música que nos eleve sem negar a realidade, sem criar um mundo paralelo, ou utópico. Essa é a principal diferença de tais concepções: como a concebemos hoje, a música, apenas nos possibilita uma visão crítica-reflexiva, acalma e ajuda-nos em uma percepção superficial, nitidamente exterior a nós, onde o indivíduo se vê incapaz de perceber-se interiormente. Somente a busca constante da melodia que conduz à vida sustentará a existência; sem resignação, mas ratificando o existente, assumindo assim, que basta viver, de modo que não almejes a felicidade, mas a vida em seu conjunto, pois o sofrimento vem e negar tal proposição, é negar-se. Sendo este um processo há de passar, por isso a necessidade de sentir o dionisíaco, o irracional, transformando o sofrimento em impulso.

Em suma, a aproximação do trágico, da música possibilita o retorno à natureza, de modo a purificar-nos, onde ajudados pela melodia, vencer-se-á a escravidão dos valores e convenções, transcendendo um estado de debilidade vital. No entanto, para que isso aconteça, urge a necessidade de sentir, aquilo que irrompe no indivíduo; chegando assim ao usufruto que a música nos oferece: a capacidade de refugiar-nos no existente, sem a pretensão de esquiva ou refúgio alienante, mas um refúgio preparatório para o lançar-se na vida, remir-se, humanizar-se.

REFERÊNCIAS

A HISTÓRIA Da Filosofia. Brasil. São Paulo. Nova cultura, 2004. p. 464

BÍBLIA. **A Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Edições Paulinas, 1973.

BRANCO, Maria João; **A música, nossa perscrutadora**: Acerca da música na filosofia de Nietzsche cadernos Nietzsche 31, 2012. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/cniet/n31/n31a12.pdf>> Acesso em: 28 de jun. 2020

COPLESTON, Frederick. **FRIEDRICH NIETZSCHE**: philosopher of culture. 2. ed. Londres: Burns Oates & Washbourne Ltd; Disponível em: <https://archive.org/stream/in.ernet.dli.2015.97747/2015.97747.Friedrich-Nietzsche-Philosopher-Of-Culture_djvu.txt>. Acesso em: 13 de maio 2020.

DIAS, Rosa. **Arte e vida no pensamento de Nietzsche**. Cadernos Nietzsche 2015. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/281367939_Arte_e_vida_no_pensamento_de_Nietzsche>. Acesso em: 23 de maio 2020

FEILER, Adilson F. **Nietzsche e a Mnemotécnica: do sofrimento à afirmação da vida pelo artista da dor**. Rev. Filos., Aurora, Curitiba, v. 32, n. 56, p. 524-541, maio/ago. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.pucpr.br/index.php/aurora/article/view/26084/24347>> Acesso em: 10 de set. 2020

GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. **História da música ocidental**. 5. ed. Lisboa: Gradiva, 2007.

KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. Tradução de Valerio Rohden e Baldur Moosburger. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

MOSÉ, Viviane. **Nietzsche hoje**: sobre os desafios da vida contemporânea. Petrópolis: Editora Vozes Ltda, 2018.

NASCIMENTO, Walter; AMORIM, Wellington; **Vida e sofrimento em Nietzsche** p. 114-121; 2017. Disponível em: <<http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/revistahumus/article/download/6330/3849>> Acesso em: 28 de jun. 2020

NIETZSCHE, Friedrich. **Aurora**: coleção grandes obras do pensamento universal - 66. São Paulo: Escala, 2006b. Tradução de Carlos Antônio Braga.

_____. **Além do bem e do mal**. São Paulo: Hemus, Tradução de Márcio Pugliesi, 2001b.

_____. **Assim falou Zaratustra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011

_____. **Aus meinem Leben**. The Nietzsche Channel.1858. Disponível em: <[The Nietzsche Channel: Aus meinem Leben 1844-1858](#)> Acesso em: 23 de maio 2020

_____. **Crepúsculo dos Ídolos**: coleção grandes obras do pensamento universal - 28. São Paulo: Escala, 2006a. Tradução de Carlos Antônio Braga.

_____. **Ecce Homo**: Textos Clássicos de Filosofia, Covilhã, 2008. Tradução: Artur Morão. Disponível em: <http://www.lusosofia.net/textos/nietzsche_friedrich_ecce_homo.pdf> acesso em: 02 de setembro de 2020

_____. **Genealogia da Moral**. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

_____. **Humano, Demasiado Humano**: coleção grandes obras do pensamento universal – 42. São Paulo: Escala, 2006c. Tradução de Carlos Antônio Braga.

_____. **O Nascimento da tragédia**: ou helenismo e pessimismo. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg, 1992.

_____. **Obras Incompletas**. São Paulo: Nova Cultura Ltda, 1999.

_____. **The gay Science**: with a prelude in german rhymes and an appendix of songs. United Kingdom: Cambridge University Press, 2001a. Traduzido por Josefina Nauckhoff, Editado por Bernard Williams. Disponível em: <<https://aletp.com.br/wp-content/uploads/2017/12/nietzsche-the-gay-science.pdf>> Acesso em: 18 maio 2020.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. 2. Ed. Petrópolis: Vozes, 1978.

PAHLE, K. **Nova História universal da música**. 5.ed. São Paulo: Melhoramentos 1995. p. 382.

PEIXOTO; Maria Inês Hamann. **Relações arte, artista e grande público: a prática estético educativa numa obra aberta**. Campinas, 2001. Tese de Doutorado. Univ. Estadual de Campinas.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Essai sur l'origine des langues** (ed. Jean Starobinski), Paris: Gallimard, 1990.

SAFATLE, Vladimir. **Nietzsche e a ironia em música**. Cadernos de Nietzsche 21, São Paulo 2006. Disponível em: <https://gen-grupodeestudosnietzsche.net/wp-content/uploads/2018/05/CN_21.7-28.pdf> Acesso em: 11 de maio 2020.

SAFRANSKI, Rüdiger. **Nietzsche, biografia de uma tragédia**. 2. ed. São Paulo, Geração: 2011.

TROJAN, R. M. **O trabalho como categoria fundante da necessidade estética: reconstruindo a função educativa da arte**. Curitiba, 1998. 247 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-15742004000200008> Acesso em: 28 de jun. 2020.

VINCI DE MORAES, José Geraldo; **História e música: canção popular e conhecimento histórico**. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 20, nº 39, p. 203-221. 2000. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/rbh/v20n39/2987.pdf>>. Acesso em: 29 de maio 2020.

WOTLING, Patrick. **Vocabulário de Friedrich Nietzsche**. São Paulo: Editora Wmf Martins Fontes Ltda, 2011. Tradução de Claudia Berliner.