

A IMPORTÂNCIA DA MÚSICA NA FILOSOFIA DE ARTHUR SCHOPENHAUER

Ac. André Eustáquio Melo de Oliveira

Universidade Federal e São João Del-Rei

Resumo: Pela primeira vez na história da filosofia, a música ocupa o primeiro lugar entre todas as artes. Arthur Schopenhauer (1788 – 1860) eleva a música à “Magna Arte”. Com isso, ela assume um papel de extrema importância na sua filosofia. Tomando como base a terceira parte do livro *O Mundo como Vontade e Representação* (1819), este artigo pretende analisar a música no tempo em que viveu Schopenhauer, com o objetivo de esclarecer qual era a “verdadeira música” na visão do filósofo e, sobretudo, explicitar a importância da música como panacéia ao sofrimento no contexto do pensamento schopenhaueriano. Destaca-se também a visão do autor de que a vida é sofrimento e a contemplação artística é uma forma de suprimir temporariamente este estado.

Palavras-chave: Contemplação Artística. Vontade. Metafísica. Música.

Introdução

A filosofia de Arthur Schopenhauer (1788-1860) ficou marcada pelo pessimismo. Para ele, o prazer é apenas um momento rápido de ausência de dor e não existe satisfação durável, pois o homem nunca se sente plenamente satisfeito, ou seja, todo momento de satisfação implica um novo desejo e assim, sucessivamente, sofrimento, culminando num tédio profundo devido a uma ansiedade vazia. Esse conceito foi também desenvolvido por Goethe¹ no *Fausto*, que, por sua vez, influenciou na música. Por exemplo, na ópera *Fausto* de Gounod² e em *Mefistófeles*, de Arrigo Boito³. Portanto, Vontade, Desejo e Tédio são sentimentos que irão acompanhar e marcar indelévelmente o homem no transcorrer de sua existência.

A Vontade é um termo que deve ser conhecido para se entender a filosofia de Schopenhauer. Pode-se dizer que (devido ao fato de ser) a Vontade é a mola propulsora da existência humana, estando situada em um plano metafísico. É o que se pode chamar de um Querer viver essencial. A Vontade é, contudo, a raiz metafísica do mundo, logo, fonte de todo sofrimento.

Como, para Schopenhauer, “viver é sofrer”, é necessário que exista uma via de suspensão da dor. O filósofo aponta a contemplação artística como sendo essa via. Pela contemplação desinteressada das idéias, poderia contemplar-se a Vontade em si mesma, o que suspenderia, fugazmente, a dor gerada pela Vontade. A

arte distancia a Vontade, mas não a suprime.

A atividade artística compreende a arquitetura, a escultura, a pintura, a poesia lírica, a poesia trágica, e, por fim, a música, para a qual estão voltadas as nossas atenções, justamente por ocupar um papel privilegiado na filosofia schopenhaueriana.

A música no tempo em que viveu Schopenhauer

Como toda filosofia nasce de um contexto social, político, religioso, enfim cultural, toda manifestação artística traz no seu bojo as idéias vigentes, seja de âmbito literário e / ou filosófico. Schopenhauer viveu entre o final do século XVIII e a segunda metade do século XIX, observando e vivendo as mudanças ocorridas no meio musical, isto é, a transição do Classicismo⁴ para o Romantismo⁵.

No período clássico, deve-se destacar o nome de Haydn⁶ e Mozart⁷. Em relação a Mozart, Schopenhauer manifestava uma grande admiração. Mozart, apesar de ter vivido apenas 35 anos, deixou à posteridade uma obra vasta, sobretudo, marcada pela alegria. Era um compositor que primava pela técnica, e a métrica musical aparecia como fator diferencial em suas composições. Como pessoa, viveu de acordo com sua alegre natureza, apesar dos tormentos da doença que o acompanhou por muito tempo, levando-o à morte precocemente.

Possuía um espírito pueril e a sua música revela isto.

Haydn é considerado o pai da sinfonia, certamente pelo grande número de peças sinfônicas que compôs, ou mesmo pela perfeição musical que alcançou em suas composições. Tanto Haydn como Mozart viveram num tempo em que a música adquirira um caráter universal. Em todos os cantos do planeta, quem se dispusesse a compor deveria obedecer a regras imutáveis e em conformidade com certos padrões musicais. Conhece-se a música clássica não pelo compositor e sim pelos métodos usados nas composições, os quais dão ao clássico um caráter de universalidade que, no entanto, se opõe mediante prestigiosíssima etapa de transição ao individualismo romântico. Foram esses ares de transição que Schopenhauer respirou.

Um exemplo desse caráter subjetivo que marcou o Romantismo é Ludwig Van Beethoven⁸. Sua música romântica tem como peça fundamental a afirmação individual do compositor. Trata-se de uma música densa e emotiva, cujas composições estão intrinsecamente ligadas às paixões que o agitam e que marcaram toda a sua existência. Essa qualificação romântica sobleva em Beethoven, o *Maestro*, como era chamado, universalizando os sentimentos. A música a partir dele adquiriu um caráter de absoluto egocentrismo. Beethoven é o que se pode denominar de "o puro

romântico”, ou seja, para ele só o drama pessoal é que conta.

Há uma dialética entre o ouvinte e a música, isto é, o ouvinte não recebe a música como mensagem dirigida a todos, mas identifica o seu caso particular humano com o da música, reconhecendo que na própria desgraça pode haver, pelo encanto da arte, um sentimento profundo, o que equivale a formular as dores e, ao mesmo tempo, aliviá-las.

As dores ganham, pode-se dizer, um papel fundamental no Romantismo. As dores do artista romântico formam um manancial fecundo de criação artística. A criação musical envolve elementos tais como:

- ✓ Saudade, por exemplo, na Sinfonia do Novo Mundo, de Antonin Dvorák⁹;
- ✓ Paixão, que toma conta do espírito de Beethoven na 9ª Sinfonia;
- ✓ Nostalgia bucólica, presente na 6ª Sinfonia (Pastoral);
- ✓ Pujança, que invade a 5ª Sinfonia;
- ✓ Sentimento patriótico, observado na Sinfonia Nº 3 (Heróica).

Em resumo, o sentimento e a individualidade pairam sobre o gênio romântico.

Na Alemanha, terra natal de Schopenhauer, o espírito patriótico materializa-se sob a égide de Carl Maria von Weber¹⁰, que, no primeiro quartel do século XIX, funda a ópera nacional alemã, com *Der Freischütz*, obra-prima inovadora, que capta o mistério das florestas germânicas e se nutre da essência musical popular alemã.

Quando se diz isso, chega-se ao verdadeiro objetivo do Romantismo: o de dignificar e elevar o povo. Por isso, ele se preocupou em mostrar o que era o povo, acentuando, enfim, reforçando a maneira popular de sentir e de agir em relação ao movimento romântico.

Para os românticos a música se torna sistematicamente “a arte de exprimir os sentimentos por meio de sons” (CARPEAUX, Otto Maria. *Livro de Ouro da História da Música*). Ao contrário do Classicismo, no Romantismo um tema se desenvolve ou varia não para demonstrar as suas possibilidades musicais, mas para significar mudanças sentimentais.

Nessa transição entre o Classicismo e o Romantismo, ficaram marcados o cultivo da dor e a sinceridade com que o povo exprime às claras o sofrimento. Há uma preocupação em conceber a vida ideal, ou seja, ninguém se adapta mais a esta terra, que para os românticos virou um inferno. A análise da vida dos compositores permite ver que a fantasia e a angústia andam juntas e se completam: por exemplo, procuram a mulher

ideal, que representa ao mesmo tempo um amor proibido. Um caso clássico

ideal, que representa ao mesmo tempo um amor proibido. Um caso clássico

sico é Richard Wagner¹¹, especialista em se apaixonar pelas mulheres de seus melhores amigos.

Todos os românticos estão também impregnados de literatura. É possível aplicar tal informação ao Drama Lírico desenvolvido por Wagner. A intenção do compositor foi, à imitação da Grécia, de conceber a música no sentido artístico totalizando a fusão de todas as artes. Juntou-se a música e a poesia, sendo que o papel da poesia é dar a significação intelectual básica da obra. Já a música tinha como objetivo reforçar essa significação, com os seus valores que são mais dinâmicos e mais profundos que os da palavra. Essa estética musical de Wagner adquiriu, por influência da filosofia schopenhaueriana, a qual exalta a música como sendo a magna arte, como também estando superior às palavras, dentro, principalmente, de uma produção operística.

Torna-se oportuno dizer que, na Alemanha, a música demorou a se nacionalizar. As composições de óperas eram feitas em Italiano, a pedido da própria aristocracia conservadora. Brahms¹² foi quem possibilitou à Alemanha se germanizar, fundindo-se as tradições de Bach¹³ e de Beethoven. Dessa forma, fundiu-se a música com toda a sua métrica e padrões clássicos com a força e a pujança de Beethoven. Brahms possuía uma perfeição técnica invejável, como também uma genial pureza impregnante que elevava as suas idéias. Com isso, ele pôde trazer de

volta os caracteres severos e pesados da raça alemã.

Convém lembrar que a Alemanha do último quarto do século XIX é cada vez mais civilizada, culta e universalista. Os caracteres severos, traduzidos por disciplina, possibilitaram o afastamento alemão do convívio musical internacional.

Schopenhauer e a música

Arthur Schopenhauer influenciou diretamente Wagner nas suas composições. Isso se torna claro na própria estética wagneriana. Para o compositor, havia uma relação fundamental na obra interior do ouvinte. A música é vista por Wagner como a arte que nos sintoniza com o Universo, que se dá através do som – matéria-prima da música – que é a mais elementar das manifestações humanas. Produzimos som quando choramos, cantamos e quando nos comunicamos. É o som, o puro som que nos comove, sobretudo, quando é elaborado artisticamente. Ninguém ignora os empolgantes impactos que o som nos causa, justamente por ter como agentes as vibrações sonoras, por si próprias carregadas, nas suas origens humanas, de fluídos emotivos.

De acordo com Wagner, sem o ritmo a música não seria compreendida, justamente, por ser este, o laço que une a realidade exterior à visão (transcendental) interior do artista. Sente-se, portanto, na grande obra, a

unidade do ser com o mundo que o circunda devido à dimensão espiritual que caracteriza a verdadeira obra de arte.

A teoria schopenhaueriana acerca da música foi aplicada nas obras de Richard Wagner. Isso se vê na própria orquestração wagneriana, na qual o compositor trabalha com uma orquestra grande, e os metais traduzem com maestria o espiritualismo contido em sua obra. No "Lohengrin", prelúdio ao acto I, sentimos o nosso espírito vibrar, numa reflexão contida, pelas frases melódicas longas que traduzem um diálogo entre os instrumentos de corda e os metais.

Schopenhauer viu na ópera a perfeita supremacia da música sobre a poesia. Para o filósofo, a música não deveria nunca perder o seu domínio quando misturada na letra poética. E, no seu modo de ver, o único compositor operístico que se redimiu de tal erro foi Gioachino Antonio Rossini (1792-1868).

Os criadores de ópera, de todas as épocas, são músicos instintivos, de grande força dramática e genial aptidão para trechos melódicos (as óperas de Verdi nos mostram isso com perfeita clareza). Trata-se de artistas de inflexível lucidez, que concentram recursos para atingir um padrão estético supremo.

Rossini possui, dentre todos, um diferencial, ou seja, é um grande autor cômico. Para tal, possui uma brilhante inspiração que lhe retira a se-

riedade moral e a ambição artística, levando-o a explorar os pontos de menor resistência do público.

Seu título de maior glória é "O Barbiere di Siviglia" (1816). É a apoteose da jovem Itália humilhada pelos dominadores estrangeiros que, não podendo defender-se, pelo menos zomba dos outros. O que nos interessa nessa obra talvez seja a característica de Rossini que fez de Schopenhauer seu grande admirador: são os pizzicati (dedilhado nos instrumentos de corda) e os crescendi (elevação da orquestra), que simbolizam musicalmente os gestos dos cantores, fazendo a música imperar sobre toda a cena dramática, que, inclui gestos e falas (cantos) dos atores. A música de Rossini encantou tanto Schopenhauer que este o comparou ao genial Wolfgang Amadeus Mozart.

A música pode ser vista através de Schopenhauer, como a magna arte, perfeita ao traduzir o verdadeiro espírito do homem, tendo como perfeito intérprete Gioachino Antônio Rossini.

A relação entre a música e o conceito de vontade

Antes de falarmos propriamente sobre a influência da música na filosofia de Arthur Schopenhauer, analisemos o conceito de Vontade, aspecto vital na compreensão de sua obra.

Schopenhauer supera o Kantismo¹⁴, assumindo um posicionamento metafísico. Para ele, fenômeno é tudo aquilo que é percebido e pensado e o

Noumenon, que é a Vontade cognoscível por uma intuição imediata,. Com isso supera o Kantismo, ao elaborar uma metafísica imanente, submetendo a razão à Vontade. Uma vez que a própria Vontade se situa no plano metafísico, representa um querer viver essencial sob o qual o homem está e do qual não pode se livrar.

A Vontade é a raiz metafísica do mundo. É o próprio poder da vida universal, anterior ao princípio da razão. Ela tem a característica de ser sem finalidade, irracional e inconsciente, além de possuir um poder cego e irresistível que gera a dor. A Vontade é, sobretudo, o substrato de todos os fenômenos. Ela é um Noumenon, mas ao se mostrar, torna-se fenômeno. A partir daí, é possível dizer que o homem age porque é movido pela Vontade, que, por sua vez, nada tem de racional. Porém a ação do homem, diferentemente da Vontade, transcorre racionalmente.

A Vontade gera a dor e o sofrimento. Este, por sua vez, é a unidade do mundo, justamente por estar presente em todos as pessoas, sem exceção. Se a Vontade gera a dor, fazendo do viver um sofrer, a única forma de superar essa dor é eliminando a Vontade. E isto pode dar-se pela contemplação artística. Para Schopenhauer, todas as artes são libertadoras, porém sempre em caráter momentâneo, nunca definitivamente.

De todas as artes, Schopenhauer exalta a música como sendo a mais grandiosa e a mais majestosa, além disso, ela possui um poder especial, devido ao fato de ter um aspecto universalizante que ultrapassa qualquer tipo de individualidade.

A referência da música é o efeito estético. Por possuir regras bem determinadas de expressão numérica, ela é compreendida por qualquer um. A expressão numérica caracteriza o Ser da música. É importante ressaltar que existe em todos os homens a capacidade de conhecer as idéias nas coisas, exteriorizando-se momentaneamente de sua personalidade. É inerente a todas as pessoas essa faculdade, sem a qual não teriam receptividade para o belo. Esquecendo-se de si mesmo através da música, o Homem se liberta do sofrimento a serviço da Vontade.

Essa libertação se dá pelo puro som, devido ao fato de este obter influência imediata sobre a vontade, produzindo no indivíduo um prazer estético que é o contentamento quanto ao conhecimento puro, intuitivo e, como tal, em oposição à Vontade. A música, em suma, atinge a todos, até os menos sensíveis.

Toda arte tem como fim estimular o conhecimento das idéias. Ademais, estas não experimentam pluralidade nem mudança, portanto, para elas, o princípio de razão (espaço, tempo, causalidade) não possui significado algum. As idéias se localizam totalmente fora da esfera do conheci-

mento do sujeito como tal, As idéias eternas são formas imutáveis, ou seja, o em-si do mundo. O mundo é o fenômeno delas em multiplicidade.

Visto que todas as artes estimulam o conhecimento das idéias, a música possui particularidades que a diferenciam de todas as outras artes. Isso porque ela segue além das idéias, ganhando assim independência do mundo aparente. Sua existência seria possível mesmo com a inexistência do mundo.

A Vontade é a coisa em-si, logo, a idéia é a objetividade imediata da Vontade. As artes reproduzem as idéias. A música é a reprodução da própria Vontade, justamente por se referir à essência da Vontade. Esse é o diferencial da música para com as demais artes.

Schopenhauer estabelece uma comparação entre a organização melódica, isto é, a formação dos instrumentos na orquestra para conseguir uma melodia, e a organização do transcendental do indivíduo. O baixo é a base da harmonia, tanto na orquestra como no coro. Dele saem os substratos que irão sustentar a 1ª voz na formação da melodia. Os movimentos da música trazem alegria, tristeza e tédio. O allegro é marcado pela rapidez e vivacidade, traduzindo a felicidade interior do homem e da natureza. O adágio revela introspecção e angústia, justamente por ser um movimento lento e que leva à reflexão da vida. Os movimentos lentos se transportam a um senti-

mento nostálgico e são superados pelo allegro e prestos que formam as sinfonias. Analisa-se o quanto à música é rica em linguagem, a partir do momento que ela é ouvida repetidamente, para assim se ter uma apreensão completa da mesma. Ainda a música reproduz todos os movimentos da mais íntima essência humana, por ser destituída de realidade e sofrimento.

Enfim, a música tem como objeto a Vontade, a partir do momento em que ela expressa o em-si do mundo, isto é, a própria Vontade, que pode e deve ser reconhecida como a verdadeira filosofia.

Conclusão

Como já se disse, Schopenhauer viveu a época de transição entre o Classicismo e o Romantismo. Esse período é conhecido como deformação Romântica. Ficaram marcados nesse momento o cultivo da dor e a sinceridade com que o povo exprime à s claras o sofrimento.

A música aparece como remédio para esse sofrimento. Ela não traz a cura, apenas alivia a dor momentaneamente. A dor e o peso da existência aparecem no romantismo de Beethoven, que, porém, nunca conseguiu se livrar dos sofrimentos gerados pelas paixões.

Outro ponto que merece destaque é o enfoque que Schopenhauer dá à composição. Para ele, a música não

pode ser representação ou reprodução de um modelo. Os românticos fizeram o que o filósofo sugerira, principalmente Wagner e Rossini. Partiram do subjetivismo, ou seja, exploraram todos os seus sentimentos na composição de suas obras. Todo gênio da música age longe da reflexão, e a sua própria linguagem é incompreendida pela sua própria razão, portanto, no compositor, há uma diferença entre homem e artista.

Por fim, Schopenhauer constrói a metafísica da música, com nos diz

Nietzsche. Ele tem a consciência de que não existe uma música perfeitamente correta, devido ao fato de os tons se expressarem através dos números e estes, por sua vez, ostentarem irracionalidades insolúveis. Mas a música é sim o remédio contra a Vontade que gera o sofrimento. É também a amiga íntima que está em todas as pessoas, até nas mais insensíveis. Como diz poeticamente Artur Da Távola, “Música é vida interior. E quem tem vida interior jamais padecerá de solidão”.

¹ JOHAN WOLFGANG VON GOETHE, escritor, político e erudito alemão. Nasceu em Frankfurt no ano de 1749 e faleceu em Weimar no ano de 1832. Filho de um conselheiro imperial e da filha do burgomestre de Frankfurt. Passou a juventude na cidade natal, depois em Leipzig e Estrasburgo, onde concluiu seus estudos em Direito. A partir do romance de sua frustrada experiência amorosa (Sofrimento do Jovem Werther, 1774) despontou como um dos líderes da Nova Escola (Pré-Romântica) do *Sturn und Drang*. É considerado o mais popular e o mais sábio dos escritores de língua alemã.

² CHARLES GOUNOD: Compositor francês (Paris 1818- Saint Claud-1893). Teve na Itália a revelação da música de Palestrina. Por intermédio de Mendelssohn conheceu a obra de Bach, Mozart e Beethoven. Estudou Teologia, chegando a usar batina, mas logo percebeu que a sua verdadeira vocação era a música. Suas obras *Mirelle* (1864) e *Romeu e Julieta* (1869) o consagraram. É de sua autoria uma famosíssima *Ave Maria* com prelúdio de Bach.

³ ARRIGO BOITO (1842-918): Compositor romântico dotado de rara duplicidade de talento, como músico e como poeta, foi um intelectual “hamletiano”, minado pelos escrúpulos e pela dúvida. Último libretista de Verdi. Escreveu pouco e em intervalos enormes. Suas principais obras são *Mefistófeles* (1869) e *Nerone* (1916).

⁴ O PERÍODO CLÁSSICO (1730-1827) corresponde à busca do equilíbrio de talento, de simetria das frases, da lógica dos desenvolvimentos, articulados à concisão do pensamento. As obras de Gluck, C. Ph., E. Bach, J. Haydn, Boccherini e Mozart são modelos típicos deste período.

⁵ O ROMANTISMO provém do conjunto dos movimentos intelectuais que, a partir do final do séc. XVIII fizeram prevalecer o sentimento sobre a razão e a imaginação sobre a análise crítica. Na

música, tem sua fonte no *Sturn und Drang* alemão e na ideologia da Revolução Francesa. Encontra seu território, sobretudo nos países germânicos e seu modelo nas partituras maiores de Beethoven.

⁶ JOSEPH HAYDN (1732-1809) é, dos grandes compositores, aquele em cuja obra o folclore desempenha o papel mais decisivo. Foi filho do povo, de um artesão numa aldeia da Áustria Baixa, não muito longe de Viena e da fronteira húngara. É considerado o “pai da Sinfonia, cabendo ao destino lançá-lo como fundamento permanente daquilo que hoje é geralmente chamado de “música clássica”.

⁷ WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791). Nasceu em Solzburgo (Áustria). Aos cinco anos de idade Mozart já fez as suas primeiras composições. Dono de um estilo musical único, Mozart é, verdadeiramente um episódio. Sua vida também é um episódio que teve como *finale* a morte dolorosa causada pela uremia. Em Mozart, a música dramática atinge a coerência da música sinfônica.

⁸ LUDWIG VON BEETHOVEN (1770-1827) é, ao lado de Miguel Ângelo, a personalidade mais poderosa da História das Artes. Teve uma mocidade triste e infeliz, porque o pai alcoólatra, contumaz e brutal, o quis por força amestrar como garoto prodígio a exemplo de Mozart. Embora tenha revelado cedo o seu talento para fazer música, Beethoven não foi menino-prodígio. Possui vasta obra, em que se destacam as sonatas, concertos para piano e orquestra e as nove sinfonias, sendo que a 9ª Sinfonia, opus. 129, é a mais popular, e que traduz o pensamento musical abstrato, marca de Beethoven e do Idealismo Alemão.

⁹ ANTONIN DVORĀK (1841-1904), filho de gente humilde, de um artesão de uma aldeia, que chegou, depois de uma vida sem acontecimentos espetaculares, a diretor dos conservatórios de Nova York e Praga. Foi discípulo de Schulman e Brahms (mestres do Romantismo alemão) e amante da música de Schubert. Suas obras são marcadas pelo encantador folclore musical tcheco. Sua obra mais conhecida é a 9ª sinfonia em Mi Menor (1894), denominada *Do Novo Mundo*.

¹⁰ CARL MARIA VON WEBER (1786-1826). Filho de um aristocrata decaído a empresário teatral e jogador profissional, levou na mocidade a vida dissoluta de um aventureiro do séc. XVIII. Mas recebeu sólida educação musical. As guerras contra Napoleão, em 1813, converteram-no ao nacionalismo alemão. Como diretor da Ópera em Dresden conseguiu expulsar os italianos. Só durante pouco tempo gozou a glória internacional de suas óperas. Morreu cedo, tuberculoso.

¹¹ RICHARD WAGNER (1813-1883). Desde cedo revelou talento para a literatura e para a música. Wagner, através da revista *Folhas de Bayreuth* se faz propagandista das idéias anti-semitas, racistas, vegetarianas e budistas. O compositor alemão enfeitiçou o mundo com sua genialidade, personalidade e influência. Sua doença comoveu o mundo: até o ex-adepto e adversário furioso Nietzsche falou da “hora santa em que Wagner morreu”, no Palazzo Vendramin-Calergi, em Veneza.

¹² JOHANNES BRAHMS (1833-1897). Nasceu em Hamburgo, filho de um músico de orquestra, de origem muito humilde. Schumann apresentou Brahms ao mundo num artigo, o qual já exaltava o gênio. Desde então, até sua morte, Brahms ficou ligado à memória de Schumann e, por um amor tímido e nunca declarado, à sua viúva Clara. Foi um homem severo, dedicando a vida toda à arte severa.

¹³ JOHAM SEBASTIAN BACH (1685-1750). O compositor do Barroco Alemão foi famoso como o maior organista de seu tempo e excelente *virtuose* no cravo e no violino. Um grande realista. Não se pretende negar, nele, o elemento místico. “Filho Espiritual de Lutero”. Soube Bach “sincronizar” os dois mundos: este e o outro. Ficou famoso por suas Cantatas (canções que compunha para os Ofícios Religiosos); Concertos e Oratórios. De acordo com os historiadores da música, esta está assentada sobre três “B”, ou seja, Bach, Beethoven e Brahms. Hoje é adorado como o espírito santo da nossa arte, vivificando todas as partes do *Corpus Mysticum* da música.

¹⁴ O KANTISMO condena a metafísica como esfera de problemas que estão além das possibilidades da razão humana. Para Kant, a Coisa-Em-Si ou Noumenon não é cognoscível pelas formas puras do entendimento *a priori*, ou seja, espaço e tempo. O Noumenon só pode ser pensado, nunca conhecido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mário de. *Pequena história da música*. 7. Ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1976.
- BARBOZA, Jair. Schopenhauer: *A decifração do enigma do mundo*. São Paulo: Moderna, 1997. (Coleção Logos)
- CARPEAUX, Otto Maria. *O livro de ouro da História da Música* – 3 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- FRANÇA, Eurico Nogueira. *Matéria de música*. 3 Ed. Rio de Janeiro: Brasília: INL, 1980.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O nascimento da tragédia ou Helenismo e pessimismo*. Trad. notas e posfácios: J. Guimberg. São Paulo: Companhia das letras, 1992.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e Representação* – III pt. Trad. Wolfgang Leo Maar e Maria Lúcia Mello e oliveira Cacciola. São Paulo: Nova Cultural, 2000. (Os Pensadores).