



GUAIRACÁ REVISTA DE FILOSOFIA

HUMANIDADE COMO NATUREZA RACIONAL NA FILOSOFIA MORAL DE KANT

VINÍCIUS JONAS AGUIAR²

Resumo: Em uma palestra no *European Graduate School*, o filósofo Slavoj Žižek apresentou sua concepção de ontologia incompleta utilizando exemplos da arquitetura, geografia, psicanálise, pintura, e diversas outras áreas. A concepção de ontologia que Žižek elabora na palestra é, em grande parte, baseada na filosofia de Schelling e aparece também em diversos textos do filósofo esloveno. Apesar de pautar suas reflexões em uma ampla gama de assuntos, Žižek não aborda, durante a palestra, como a música pode ser entendida naquele contexto. Sendo assim, propomos neste texto ler algumas das análises de Žižek sobre a música tendo em mente o conceito de ontologia incompleta que o filósofo empresta de Schelling.

Palavras-chave: Slavoj Žižek. Schelling. Filosofia da Música. Ontologia.

THE ONTOLOGICAL INCOMPLETENESS OF MUSIC IN SLAVOJ ŽIŽEK

Abstract: At a public lecture given in the *European Graduate School*, the philosopher Slavoj Žižek presented his conception of ontological incompleteness using

1. Uma versão reduzida deste texto, em forma de ensaio, escrito em inglês e com algumas referências diferentes, aguarda um parecer do *International Journal of Žižek Studies*.

2. Vinícius Jonas de Aguiar - Graduado em Música pela Universidade Estadual de Londrina. Mestre em Filosofia pela UNESP/Marília. E-mail: viniciusjonass@gmail.com

architecture, geography, psychoanalysis, painting, and several other areas as examples and references. The concept of ontology that Žižek develops during the lecture is based mainly in Schelling's philosophy, and has also appeared in different texts of the Slovenian philosopher. Even though he employs a wide range of subjects and references whilst describing that concept, Žižek does not make any references on how music could fit in the context described by him. Bearing that in mind, we propose here to read some of Žižek's analyses of music and relate them to the topic of ontological incompleteness that Žižek borrows from Schelling.

Keywords: Slavoj Žižek. Schelling. Philosophy of Music. Ontology.

*

A imagem do filósofo e crítico cultural Slavoj Žižek (1949, -) está associada à multiplicidade de temas, com ênfase na cultura pop, que o autor costuma abordar. Frequentemente, Žižek faz referências à *blockbusters hollywoodianos* enquanto explica conceitos filosóficos ou realiza o que ele chama de crítica da ideologia. Porém, em uma das muitas palestras proferidas por Žižek no *European Graduate School*³, o filósofo busca na literatura, geografia, física quântica e pintura, referências fenomenológicas para ilustrar um conceito que, como veremos, é bastante presente em sua obra: o conceito de ontologia incompleta.

Segundo tal ontologia, cujo maior representante, segundo Žižek, é o filósofo alemão F.W.J. Schelling (1775-1854), a realidade, como nós a percebemos, não é algo estruturado, como uma obra já acabada. Pelo contrário: há certa incompletude na própria base (fundamento) da realidade, ao passo que o universo simbólico, que experienciamos como realidade, é um desdobramento desse fundamento último. Apesar de uma aparente completude, permanecem, nessa realidade simbólica, alguns hiatos, algumas lacunas que podem ser notadas em certas experiências fenomenológicas.

Žižek faz referência, por exemplo, ao quadro *A Morte de Marat*, de J.L. David (1748-1825), que apresenta um personagem nítido no plano da frente, enquanto o fundo permanece inacabado. Situação semelhante pode ser notada, segundo o filósofo, em algumas paisagens, como nos extremos do globo, onde o horizonte lembra uma imensa tela prestes a ser preenchida com os rabiscos do simbólico. A literatura, como aponta Žižek durante a palestra, é carregada de exemplos dessa concepção de realidade incompleta, alguns dos quais exploram o que parecem ser brechas inerentes ao universo simbólico. Talvez o exemplo literário mais emblemático seja do francês Pierre Bayard⁴ (1954, -), que analisa clássicos de detetives, como *Sherlock Holmes* e *Poirot*, argumentando que há pistas, nos textos originais, que sugerem outras resoluções para os casos investigados – em outras

3. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ddctYDCTIIA> (acesso em 02 de janeiro de 2016).

4. Žižek se refere aos livros *Sherlock Holmes was Wrong: Re-opening the Case of the Hound of the Baskervilles* e *Who Killed Roger Ackroyd?*

palavras, há pistas de que os casos permanecem abertos mesmo após a suposta resolução escrita pelos próprios autores das histórias.

A lista de referências utilizadas durante a palestra continua: física quântica, a série de TV *Columbo*, romances sobre viagem no tempo e ficção científica, entre muitas outras. Curiosamente, Žižek não faz referências a peças musicais, ainda que o tema seja recorrente nos escritos do filósofo. Isso não significa, contudo, que a concepção de ontologia incompleta não esteja presente nas ideias de Žižek sobre a música. Como buscaremos mostrar, a visão de mundo narrada por Schelling na obra *Die Weltalter*⁵ marca profundamente o pensamento de Žižek. E nesse sentido, mesmo quando o filósofo não deixa explícita (como faz na palestra aqui mencionada) a concepção de ontologia adotada para analisar certas obras de arte, a ideia schellingiana de ontologia incompleta ainda está presente e é fundamental para entendermos melhor as referências que Žižek faz à música em alguns dos seus textos.

**

Žižek empresta a noção de ontologia incompleta do filósofo alemão Schelling, que desenvolve, na obra *Die Weltalter*, uma narrativa sobre as origens mais remotas do *lógos*. Žižek considera essa obra, escrita no período intermediário entre as duas fases do pensamento schellingiano, uma de suas obras primas. Nas palavras de Žižek (2013, p.21), “Todo um novo universo é revelado aqui: o universo das pulsões “pré-lógicas”, o sombrio “fundamento do Ser”, que habita até mesmo o coração de Deus como aquilo que é “em Deus mais que o próprio Deus””.

Não é o objetivo deste texto apresentar uma explicação detalhada do pensamento de Schelling. Contudo, algumas informações são importantes para contextualizarmos a análise de Žižek apresentada na palestra e nos textos sobre a música que iremos analisar.

É em *Die Weltalter* que Schelling se decide à árdua tarefa de fundamentar a existência de algo (ao invés da existência do nada) tendo como pano de fundo principalmente a filosofia “negativa” de Hegel (1770-1831), e a fragilidade da realidade simbólica, apontada pela filosofia de Kant (1724-1804). De acordo com Segall (2012), a dificuldade de embasar qualquer tese sobre o tema é expressa na dificuldade que o próprio Schelling enfrentou para formular suas contribuições acerca do problema. Ao deixar a obra inacabada, sendo formada por três partes, que não deixam de ser três tentativas de elaborar seu pensamento, Schelling evidencia a “impenetrabilidade do eterno começo que é a natureza de Deus” (SEGALL, 2012, p.36).

5. A obra *Die Weltalter* (As Idades do Mundo) foi iniciada por Schelling em 1811 e o último manuscrito foi produzido em 1845.

A filosofia prática de Kant pesa sobre Schelling, e sobre o Idealismo Alemão em geral, por conta da “radical incompletude ontológica da realidade anunciada pelo abismo da liberdade que constitui o sujeito kantiano” (CAREW, 2011, p.2). Para Žižek, o problema da incompletude ontológica foi elaborado primeiramente em Kant nos seguinte sentido: “O ponto central é, portanto, que a passagem da “natureza” para a “cultura” não é direta (...) algo deve intervir entre as duas, um tipo de “mediador invisível”, que não é nem natureza, nem cultura.” (ŽIŽEK 2000, p.36, *apud* CAREW, 2011, p.3, tradução nossa). A noção de uma espécie de “realidade simbólica fabricada”, prenunciada nas teses de Kant, abre rachaduras, fendas na ontologia que são exploradas por Schelling em sua tentativa de fundamentar tal realidade.

Enquanto crítico de Hegel, Schelling argumenta que a filosofia “negativa” daquele, que iguala objeto e lógica, tornando esta última o método último do conhecimento, explica apenas uma parte da realidade, mas não dá conta de abarcá-la como um todo (Cf. SEGALL, 2012, p.29). Segundo Iber (2010), a crítica de Schelling à Hegel acusa este último de não explicar a passagem da “noite de mundo”, da absoluta negação de toda subjetividade, para o movimento inicial em direção ao surgimento da subjetividade. Diz Iber que, na crítica schellingiana, “Do ser puro de Hegel não haveria nenhum progresso para a determinidade. O início da Lógica seria um malogro.” (IBER, 2010, p.59). Žižek diz ainda que

a crítica de Schelling a Hegel é que, para realmente passar do ser/nada para o efetivo tornar-se que resulta em “algo” positivo, o “nada” do qual partimos deve ser um ser “nada vivente”, o vazio de um desejo que expressa uma vontade de gerar ou obter algum conteúdo. (ŽIŽEK, 2013, p.22).

É nesse contexto que Schelling irá buscar uma filosofia “positiva”, que fundamente o movimento do nada em direção à realidade simbólica e a subjetividade.

Schelling parte em busca, então, de algo que possa fundamentar a emergência da natureza material, da subjetividade, da ontologia incompleta, prenunciada por Kant, enfim, da realidade como a percebemos. Esse percurso, registrado na obra *Die Weltalter*, leva o filósofo a especular sobre os momentos iniciais da criação, e sobre o contexto no qual Deus passa a ter a liberdade para criar ou não o universo. A especulação de Schelling é radical o suficiente para pensar a realidade *i-mediata*, antes do surgimento do tempo e do espaço. O que Schelling apresenta em *Die Weltalter* deve ser entendido como uma proto-realidade, como pulsões primitivas que em nada se assemelham ao atual estado da realidade simbólica. Schelling explora a formação do próprio Deus Criador em meio ao abismo do pré-*lógos*.⁶

6. Como explica Carew (2011, p.13), Žižek irá criticar parte da explicação de Schelling sobre a passagem da proto-realidade material para a subjetividade simbólica. Ao tentar descrever uma proto-realidade não acessível pela experiência atual, a proposta de Schelling arrisca criar uma série de “projeções fantasmagóricas” a respeito

Segundo Welchman e Norman (2010), um dos princípios que Schelling assume para embasar sua especulação é o de que se algo é o fundamento⁷ de X, logo, não pode ter a mesma natureza de X. Nesse sentido, se há uma realidade material e simbólica, deve existir algo de natureza não material e não simbólica do qual a realidade tenha surgido. Esse fundamento só pode, portanto, ser ideal (no sentido de algo com propriedades diferentes da matéria). Se a realidade é finita, seu fundamento só pode ser infinito. Nesse sentido, Schelling atribui o fundamento da natureza material às forças primitivas, eternas, perfeitas, auto-suficientes, que, em suma, são o próprio Deus.

Contudo, seguindo o princípio lógico assumido por Schelling, o filósofo alemão não pode deixar de supor que, se Deus é sua própria causa, e se Deus, criador da natureza, é imaterial, perfeito e auto-suficiente, logo, algum tipo de matéria não lógica e imperfeita deve ser parte da essência divina. Há uma cisão, portanto, no centro mesmo do que deve ser entendido como Deus. Como esclarecem Welchman e Norman, a conclusão de Schelling é que,

Matéria é o fundamento no Deus que não é ainda Deus (...) enquanto o espírito pode ser entendido como algo que existe, a base material não: ela é ontologicamente incompleta, anterior à existência e, portanto, não é algo que existe no sentido literal. (WELCHMAN e NORMAN, 2010, p.26, tradução nossa).

Uma espécie de materialidade incompleta, portanto, deve ter sido o fundamento de Deus. A partir dessa constatação, fica claro que, para Schelling, as forças criadoras da natureza, ou o Deus Criador, para existir enquanto tal, teve de ser “apenas Deus” em um primeiro momento. Um Deus formado por um conjunto de forças eternas, mas anterior ao Deus Criador, que tem a possibilidade de decidir entre a criação ou não criação da natureza.

Enquanto há um movimento eterno de contração e expansão das forças caóticas, de uma materialidade incompleta, anterior ao *lógos* e ao Deus Criador, não há, a princípio, qualquer motivo para a criação de uma natureza. Em outras palavras, não há algo nesse movimento inicial que justifique a vontade de Deus de “revelar a si próprio na história” (WELCHMAN e NORMAN, 2010, p.29, tradução nossa). Nesse sentido, Schelling acredita que deve haver uma outra força irreduzível, presente já na história do pré-*lógos*, uma força “distinta e para além da necessidade de Deus... Este Outro é a liberdade eterna, o impulso puro em sua essência.” (SCHELLING, WA III, p.27 *apud* WELCHMAN e NORMAN, 2010, p.33, tradução nossa). Nas palavras Žižek, “a liberdade humana é possibilitada pela

desse pré-*lógos*. Isso leva Zizek de volta a Hegel, mantendo apenas a lógica essencial à argumentação de Schelling.

7. Do alemão *Grund*.

distinção, no Deus em si, entre o Deus existente e seu próprio Fundamento, o que em Deus ainda não é totalmente Deus.” (ŽIŽEK 2013, p.22).

Em meio às forças primitivas, que são Deus mesmo, a liberdade figura exatamente como a possibilidade de criar ou não algo; e é nesse momento que a figura do Deus Criador aparece. Como descreve Carew “Finalmente temos o Deus que pode dizer a Palavra e, assim, superar o impasse no qual ele repousava (...)” (CAREW, 2011, p.12, tradução nossa). Segundo a leitura de Žižek (Cf. CAREW, 2011), a liberdade, força irreduzível que torna possível a criação (ou não) de algo a partir das forças presentes na proto-realidade, torna evidente a *unruliness* (que Žižek relaciona ao *Todestrieb* da psicanálise) daquele contexto, impulsionando, assim, a emergência de uma outra realidade, a realidade simbólica, em uma tentativa de escapar do eterno movimento de contração e expansão de forças. A liberdade, enquanto possibilidade de escolha de Deus, é, segundo a leitura de Žižek, o reconhecimento *do excesso de vida*, é o fator que desestabiliza aquele cenário, que não é nem “natureza” e nem “cultura”, e que impulsiona a criação o *lógos*. De uma proto-materialidade, rarefeita e incompleta, surge a possibilidade da escolha, forçada pela liberdade, enquanto força irreduzível, e que impulsiona a explosão de uma realidade simbólica.

Nesse sentido, o movimento caótico inicial (*unruliness*, *Todestrieb*) que faz explodir uma realidade simbólica está, na filosofia de Schelling, inscrito na própria natureza de Deus, antes mesmo de Deus ter a possibilidade de ser ou não o criador do universo. A incompletude ontológica da matéria, portanto, é parte constituinte do fundamento último da realidade. Como resume Žižek, Schelling foi o único filósofo a abrir

uma brecha radical, a instabilidade, a discórdia, nesse próprio Fundamento pré-subjetivo/pré-reflexivo. Em uma tentativa especulativa mais ousada em *Weltalter*, Schelling tenta reconstruir (“narrar”) dessa maneira o próprio advento do *lógos*, do discurso articulado, a partir do fundamento pré-lógico: o *lógos* é uma tentativa de resolver o impasse debilitante desse Fundamento. (ŽIŽEK, 2013, p.23).

A fragilidade da realidade simbólica, a incompletude do próprio fundamento do *lógos*, como conceituado por Schelling, é explorada por Žižek, durante a palestra acima mencionada, através de experiências fenomenológicas com base na literatura, arquitetura, paisagens, pinturas e teorias científicas. Em uma leitura mais atenta das considerações do filósofo esloveno sobre a música, notamos, contudo, que a arte dos sons não deixa de nos lembrar dos abismos que permeiam o Real. Dos libretos das óperas wagnerianas, passando por peças clássicas, como em Mozart e Beethoven,

aos compositores vanguardistas do século XX, as análises de Žižek apresentam o movimento da realidade acontecendo na história da música.

As óperas de Richard Wagner (1813-1883), tão analisadas por Žižek, talvez sejam o exemplo mais claro e explícito dos limites da realidade expressos na música. Nesse caso, contudo, é importante lembrar que o filósofo esloveno considera o libreto, as palavras, tão relevantes quanto a parte instrumental (Cf. LITTLE, 2011, p.8). Como esclarece Vadén, para Žižek, “a expressividade do drama musical, como nas óperas de Wagner, depende da existência (inter-)subjéctiva do simbólico” (VADÉN, 2012, p.1, tradução nossa), i.e, a possibilidade de analisar a música e captar seu sentido mais universal (o que permite a crítica da ideologia, para Žižek), depende exatamente da existência de uma realidade simbólica.

Nesse sentido, a leitura de Žižek (2015) das peças *Meistersinger*, *Tristão*, e *Parsifal* não mostra exatamente uma realidade que sucumbe às forças primitivas revelando, assim, os limites daquela realidade e a origem do seu fundamento mais remoto? Essas peças não nos lembram a todo momento da realidade schellingiana, na qual o “significado simbólico é sempre construído sobre e a partir de algo não simbólico que o precede, e está em constante perigo de cair para dentro da sua origem não permanente”? (LITTLE, 2011, p.3, tradução nossa). Nas três óperas, ou dramas musicais, como preferia o compositor alemão, os personagens flertam com a dissolução do simbólico, encaram frente a frente o abismo das pulsões obscuras (o desejo, a paixão imortal), e resolvem de formas diferentes o impasse no qual se encontram. Nas palavras de Žižek,

Tristão incorpora a atitude “estética” (no sentido kierkegaardiano do termo): recusando comprometer o desejo, vai-se até o fim e prontamente se abraça a morte. *Meistersinger* se opõe a essa atitude através da solução ética: a verdadeira redenção reside não em seguir a paixão imortal até sua conclusão autodestrutiva; deve-se aprender a superá-la através da sublimação criativa e retornar, com o ânimo de quem está conformado, à vida “diária” de obrigações simbólicas. Em *Parsifal*, finalmente, a paixão não pode mais ser superada pela sua reintegração na sociedade na qual ela sobrevive de forma enobrecida: deve-se negá-la completamente na afirmação absorta do prazer (*jouissance*) religioso. (ŽIŽEK, 2015, p.333).

O paralelo com o confronto entre o mundo simbólico e o das pulsões se torna ainda mais evidente na análise que Žižek faz de uma das óperas que, segundo ele, é como uma resposta a *Parsifal*. Tanto nesta última, quanto em *Moses und Aaron*, de Schönberg (1874-1951), há uma oposição central nas peças. Na ópera *Parsifal*, a oposição é entre o canto coral, de Grail, e as melodias cromáticas, de Klingsor. Na ópera de Schönberg, essa oposição é ainda mais acentuada entre as melodias das canções de Aaron e o *Sprechgesang*⁸, quase uma voz falada, nos trechos de

8. Me refiro aqui à técnica de canto que mistura a voz falada com a voz cantada. A técnica foi amplamente utilizada por compositores do início do século XX, como Schönberg e seu aluno Alban Berg.

Moses. Como lembra Žižek (2015, p.336), esse conflito não é resolvido nas óperas, e permanece como uma tensão inerente à própria música. Não seria, portanto, a ópera de Schönberg, enquanto “a maior candidata ao título de “a última ópera”, a meta-ópera sobre as condições de (im)possibilidade da ópera (...)” (ŽIŽEK 2015, p.336), um exemplo claro da condição da própria natureza simbólica, uma natureza que, como lembra Carew “sempre foi uma criatura enferma, cujo colapso coincide com a suas condições de (im)possibilidade (...)” (CAREW, 2011, p.15, tradução nossa)? Quando Schönberg opta por centrar a ópera em uma tensão não resolvida (tensão esta que se impõe como empecilho para uma ópera “plena” ou “completa”, visto que contrapõe a todo momento os belos cantos e Aaron e os sons quase falados de Moses), não seria essa uma denúncia da incompletude do mundo simbólico (musical) e da tensão que fundamenta esse universo?

Ainda sobre as óperas: o que dizer do trio Mozart – Beethoven – Wagner analisado no apêndice do livro *The Plague of Fantasies* (2008)? O filósofo se debruça sobre algumas peças desses compositores para mostrar certa “historicidade inerente à música” (Cf. ŽIŽEK, 2008, p.245), historicidade esta que é a música enquanto tentativa de suscitar uma resposta do Grande Outro, cujo status muda no decorrer da história, assim como os exemplos musicais revelam. Nesse contexto, no final do Ato II de *Le nozze di Figaro*, de Mozart (1756-1791), a intersubjetividade evocada pela música surge na organização não repressiva do coral: “cada voz mantém sua individualidade, e, ainda assim, cada voz se encaixa sem atrito no grupo” (ŽIŽEK, 2008, p.245, tradução nossa). Já em Beethoven (1770-1827), como aparece em *Fidelio*, a sonoridade do grupo se torna mais direta e crua, “a mágica mozartiana já evaporou” (ŽIŽEK, 2008, p.246, tradução nossa). Por fim, em Wagner, no Ato III de *Meistersinger*, as vozes já não ressoam qualquer tipo de intersubjetividade, nem mesmo a grosseira e mecânica de Beethoven: a “intersubjetividade de fato é completamente perdida, e o que fica em seu lugar é uma espécie de imersão extática na qual a multidão de vozes é puxada para o mesmo fluxo” (ŽIŽEK, 2008, p.246, tradução nossa),

Propomos, então, ler esse movimento de Mozart para Wagner passando por Beethoven como um movimento do simbólico em direção ao pré-simbólico. Žižek diz que “essa passagem de Mozart para Wagner não implica meramente em uma perda: o que de fato se ganha é em ‘profundidade’ da subjetividade.” (ŽIŽEK, 2008, p.246, tradução nossa, grifos do autor). Se entendermos o “ganho” da “profundidade da subjetividade” como maior compreensão da natureza da subjetividade, então temos o seguinte cenário: a ópera de Mozart como ápice da realidade simbólica, os elementos se encaixam suavemente e sem atritos; Beethoven dá um passo em

direção à materialidade bruta, com todas as suas fissuras e limites⁹; Wagner, por fim, arremessa seus personagens ao vazio pré-simbólico.

A dissolução dos elementos simbólicos da música, que acaba por revelar seu próprio fundamento, pode ser ainda observada na decadência da melodia durante a passagem do classicismo para o romantismo, culminando na música de Schumann (1810-1856), como bem nota Žižek (2008, p.248-9). Se na primeira Escola de Viena¹⁰ a melodia tem um papel central, sua função passa a decair em Beethoven e, segundo Žižek, já em Mendelssohn (1809-1847), as “melodias geralmente começam bem, mas acabam mal, se perdendo no caminho e sendo finalizadas de forma “mecânica”” (ŽIŽEK, 2008, p.248, tradução nossa).

Vimos nos parágrafos acima que Wagner representa um dos pontos de chegada onde o fundamento do real, qual seja, as pulsões eternas da realidade pré-simbólica, passam a ser apresentadas como parte da ópera. A análise que Žižek faz de Schumann, contudo, parece descrever o encontro entre o mundo pré-ontológico e a música instrumental. A melodia em Schumann já não traz nem a força simbólica do classicismo nem o movimento mecânico do início do romantismo (com o Beethoven tardio e o próprio Mendelssohn): em suas canções, a linha melódica figura como um terceiro elemento entre a linha do piano e a linha vocal (Cf. ŽIŽEK, 2008, p.253-5). A melodia não está mais centrada em um instrumento ou voz, mas paira sobre a música, adquirindo o status de um objeto impossível de ser atingido, ainda que seja um componente estrutural da peça. Como nota Žižek, Schumann radicaliza esse princípio utilizando, em diversas canções, melodias que “estão simplesmente ausentes ou falham em aparecer” (ŽIŽEK, 2008, p.256, tradução nossa).

A busca pelo som não só impossível de ser realizado, mas quicá impossível de ser imaginado (pelo ouvinte que acompanha a peça) é entendida por Žižek (2008, p.255) como a busca pelo objeto *irréel*, no sentido utilizado por Lacan (1901-1981). Apesar de não mencionar Schelling, a consideração de Žižek não deixa de convergir com a relação aqui proposta entre a música e a ontologia incompleta fundamentada por uma realidade pré-simbólica. Diz Žižek que o “[i]rréel é o *Real* na medida que ele [o objeto irréel] tem o status de uma aparência e não pode se tornar parte da realidade

9. Os ensaios do crítico Arthur Nestrovski sobre Beethoven (NESTROVSKI, A. Beethoven. In: *Ironias da Modernidade*, São Paulo: Ática, 1996, pp.135-148) captam brilhantemente o papel desse compositor no contexto que propomos aqui. Se referindo a passagens nas quais Beethoven suspende melodias e acordes, e repete exaustivamente uma mesma nota, como no op. 110, op. 106, e na 7ª Sinfonia, Nestrovski diz que “Ouvida fora de contexto, essa passagem nem música é: é o mero material da música, a música reduzida ao som e o som, a seguir, elevado mais uma vez às riquezas do significado” (NESTROVSKI, 1996, p.140). O crítico se aproxima ainda mais da nossa análise quando escreve, a respeito de uma passagem similar no trio nº4, que “De certo modo, toda a música de Beethoven é mesmo sobre as relações entre matéria bruta – o som em si, a escala tonal, pequenas figurações convencionais – e a elaboração musical, a passagem da matéria ao significado, ao que Hegel e seus contemporâneos (incluindo Beethoven) chamavam de *Geist*, “espírito”” (NESTROVSKI, 1996, p.151, grifo do autor).

10. Formada por Hydn, Mozart e Beethoven.

(...)” (ŽIŽEK, 2008, p.255, tradução nossa, grifo do autor). Enquanto Schelling constrói um mito, uma narrativa pautada em metáforas e linguagem poética para descrever o pré-real (o fundamento do próprio real), as peças de Schumann, em especial os ciclos de canções e peças para piano solo, reforçam, o movimento do próprio compositor para dentro do irrealizável (no sentido algo que não pode se mostrar abertamente na realidade simbólica) e do inimaginável fundamento.

Além da tensão inerente à própria realidade e que é exposta nessas peças, há ainda a questão da fragilidade do mundo simbólico, sempre a um passo de cair em algum abismo do real. A linha tênue que separa sons musicais dos ruídos, uma linha cada vez mais borrada pelos compositores desde o início do século XX, pode ser um dos caminhos para vislumbrar, através da escuta, a materialidade dos sons engolindo a realidade simbólica construída por séculos na música ocidental. Žižek não analisou ainda, infelizmente, o trabalho de grandes compositores de música concreta e/ou eletrônica (e eletroacústica), como Pierre Schaeffer (1910-1995) e Karlheinz Stockhausen (1928-2007). Porém, em suas especulações sobre as características relevantes da música em uma sociedade comunista, apresentadas no livro *Vivendo no fim dos tempos* (2012), o filósofo escreve sobre Éric Satie (1866-1925) e John Cage (1912-1992) – dois exemplos que corroboram a concepção de ontologia assumida por Žižek.

No trabalho dos dois compositores há um objetivo claro, segundo Žižek (2012), de trazer para o plano central o que sempre foi tratado como “fundo”, no contexto musical. Os ruídos que permeiam o cotidiano passam a ter importância para o compositor, ainda que de formas diferentes para Satie e Cage. Nas palavras de Žižek “para Satie, a música deveria fazer parte dos sons do ambiente, enquanto para Cage os ruídos do ambiente são a música” (ŽIŽEK, 2012, p.186). Em ambos os casos, contudo, a experiência de ouvir esses compositores faz o ouvinte mudar o foco da música (realidade simbólica) para uma materialidade pré-música (que, nesse caso, é desvelada pelos compositores).

Ainda sobre Satie, Žižek faz uma interessante consideração acerca da maneira como o compositor molda a temporalidade nas suas peças através não de recapitulações e desenvolvimentos de temas, mas de sobreposições de elementos da estrutura musical que quebram com uma possível dependência lógica (simbólica) entre esses elementos. Nesse sentido, “a multiplicidade de impressões-percepções “subjetivas” do objeto [musical] descreve a fratura interna do objeto” (ŽIŽEK, 2012, p.186). A noção de “fratura interna” da própria peça musical remete claramente à concepção de ontologia incompleta, explorada pelo filósofo em outros escritos.

Quando Žižek (2008, p.253-4) fala da lacuna existente entre a música e sua atualização material nos compositores anteriores ao classicismo, não é essa outra referência à noção de ontologia aqui exposta? O filósofo fala de dois tipos de hiatos

que são inerentes a, por exemplo, algumas peças de J.S.Bach (1685-1750). Uma prática comum antes do classicismo era escrever peças que poderiam ser executadas por inúmeros instrumentos diferentes. Nesse sentido, a peça não é pensada para uma sonoridade específica, e muito menos são dadas orientações específicas para cada instrumentista – é uma espécie de “matriz formal”, como as Variações de Goldberg, diz Žižek.

O segundo tipo de hiato propicia uma experiência fenomenológica da incompletude ontológica (e principalmente da noção de “realidade fabricada” anunciada em Kant) ainda mais aguda. É o caso das peças que condensam em apenas uma linha melódica uma gama polifônica (de mais de uma linha melódica) maior, que fica subentendida pelo ouvinte, como na Fuga das três sonatas para violino de J.S.Bach. Nesse tipo de peça, o ouvinte sabe que há apenas uma linha melódica, e ainda assim não deixa de acompanhar as variações da harmonia, como se houvessem melodias simultâneas acontecendo.

Esperamos ter apresentado de forma satisfatória como a concepção schellingiana de ontologia surge em meio às análises sobre a música feitas por Slavoj Žižek. É verdade que podemos também vislumbrar o pensamento de Kant e de Hegel em quase tudo o que apresentamos acima. Contudo, no que diz respeito à ontologia, Žižek (Cf. ŽIŽEK, 2013; CAREW, 2011) deixa claro sua opção pela essência radical da filosofia de Schelling, ainda que ela seja interpretada por Žižek à luz da filosofia de Hegel.

Sendo assim, malgrado a ausência da música na palestra que incentivou a escrita deste texto, a história da música, segundo Žižek, figura como uma representação (ou, quem sabe, uma apresentação) do movimento que parte do universo simbólico em direção às pulsões primordiais da realidade, as mesmas que já estava presentes mesmo antes de qualquer temporalidade, como argumenta Schelling em *Die Weltalter*.

Levando em conta o interesse do filósofo esloveno por tal conceito de ontologia, não surpreende, portanto, o fato de a filosofia de Schelling atravessar as ideias de Žižek sobre a música mesmo quando tal filósofo não é explicitamente citado. Aliás, quando observamos sua obra como um todo, podemos notar uma concepção de ontologia que é perseguida em uma gama de assuntos muito mais ampla do que a apresentada nos textos aqui analisados ou na palestra acima mencionada¹¹.

11 O leitor interessado poderá encontrar outras referências ao tema da ontologia incompleta na palestra *Slavoj Žižek on Architecture and Aesthetics*. O filósofo fala, por exemplo, sobre a importância da incompletude nas esculturas gregas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xdbiN3YcuEI> (acesso em 02 de janeiro de 2016).

REFERÊNCIAS

CAREW, J. The Grundlogik of German Idealism: The Ambiguity of the Hegel-Schelling Relationship in Žižek. Em: *International Journal of Žižek Studies*, v.5, 2011. Disponível em: <http://zizekstudies.org/index.php/ijzs/article/view/254/385> (acesso em 02 de janeiro de 2016).

IBER, C. A Crítica de Schelling à concepção da Lógica hegeliana como metafísica da fundação da realidade. Em: *Revista Eletrônica Estudos Hegelianos*, n.13, pp. 56-73, 2010.

LITTLE, J. Philosophico-Musical Vision: Žižek, Badiou and Music. Em: *International Journal of Žižek Studies*, v.5, 2011. Disponível em: <http://zizekstudies.org/index.php/ijzs/article/view/332/396> (acesso em 02 de janeiro de 2016).

SEGALL, M.D. *The Re-Emergence of Schelling: Philosophy in a Time of Emergency*. 2012. Disponível em: <https://matthewsegall.files.wordpress.com/2012/08/the-re-emergence-of-schelling-philosophy-in-a-time-of-emergency.pdf> (acesso em: 02 de janeiro de 2016)

VADÉN, T. Between Žižek and Wagner: Retrieving the Revolutionary Potential of Music. Em: *International Journal of Žižek Studies*, v.6, 2012. Disponível em: <http://zizekstudies.org/index.php/ijzs/article/view/346/444> (acesso em 02 de janeiro de 2016).

WELCHMAN, A., NORMAN, J. Creating the Past: Schelling's Ages of the World. Em *Journal of the Philosophy of History*, v.4, pp. 24-43, 2010.

ŽIŽEK, S. *Menos que Nada*, Hegel e a sombra do materialismo dialético. Trad. Rogério Bettoni. São Paulo: Boitempo, 2013.

ŽIŽEK, S. Por que vale a pena salvar Wagner? Trad.: Vinícius Jonas de Aguiar. Em: *Revista Contemplação*, n.12, pp. 330-350, 2015.

ŽIŽEK, S. *The Plague of Fantasies*. Londres: Verso, 2008.

ŽIŽEK, S. *Vivendo no fim dos tempos*. Trad.: Maria Beatriz de Medida. São Paulo: Boitempo, 2012.