

RESENHA

**BURNETT, Henry. Nietzsche, Adorno
e um pouquinho de Brasil. São Paulo:
Editora Unifesp, 2011**

André Luis Muniz Garcia
Professor Adjunto Departamento de
Filosofia - UnB
Mayra Closs Peterlevitz
Mestre em Filosofia -UNIFESP

Pode ser estranho iniciar uma resenha pelo final de um livro, mas esse parece ser o melhor caminho para se compreender a estratégia de Henry Burnett neste livro, *Nietzsche, Adorno e um pouquinho de Brasil*, que reúne artigos publicados ao longo de 4 anos de pesquisa. Nas duas grandes partes que compõem o livro, uma temática comum pode ser destacada: pensar as mais diversas tendências da cultura europeia e brasileira a partir da música, ou como sugere Burnett, a partir da “canção popular” [*Volkslied*]. Essa relação entre cultura e *Volkslied* parece ser o ponto central das reflexões de Burnett. Isso não apenas porque ele quer pensar o reconhecido fracasso da aliança de Nietzsche com a arte de Wagner no que concerne ao “renascimento da tragédia” (primeira parte do livro de Burnett). Seu argumento é mostrar também que as reflexões sobre a música nortearam importantes debates sobre o estatuto da *Volkslied* no processo de massificação, primeiramente, das culturas ocidentais no início do século XX em decorrência da consolidação do capitalismo como *modus operandi* de toda formação cultural pautada

pelo elemento musical (segunda parte do livro). Se cultura, dentre suas várias definições, pode ser entendida como aquilo que pelos indivíduos é *imediatamente* comunicável e compreendido, a proposta de Burnett parece ser então conceber a forma “canção popular” como elemento universal unificador, basilar na construção de uma *Weltanschauung*. Essa é a importância do capítulo final do livro (*Autenticidade, Comunidade, Povo: A Canção Popular em O Nascimento da Tragédia*), no qual Burnett concebe como seu projeto de pesquisa um estudo sobre o conceito de *Volkslied* para um diagnóstico mais específico da cultura (2011: 243), em especial, da cultura brasileira.

Essa proposta parece tocar, exatamente, em um sutil e decisivo *insight* de Nietzsche em *O Nascimento da Tragédia*. Ao afirmar que a poesia lírica de Arquíloco é a criadora da forma “canção popular”, supõe ter entendido como ocorreu a unificação (*Vereinigung*) da cultura grega a partir dela:

Quão distinto [era] aquele perpetuum vestigium de uma unidade do apolíneo e do dionisíaco; sua grandiosa propagação, que se estende por sobre todos os povos e insurge em renovados nascimentos, é para nós testemunha de quão poderoso é aquele duplo impulso artístico da natureza: um impulso que, de maneira análoga, deixa suas pegadas na Volkslied tal como os movimentos orgiásticos de um povo se eternizam em sua música. Sim, dever-se-ia também demonstrar historicamente como nas canções populares [an Volksliedern] todo rico período produtivo foi, simultaneamente, estímulo aos mais fortes por meio de fluidos dionisíacos, os quais temos sempre que observar como sendo o fundamento e o pressuposto da

Volkslied. (NIETZSCHE, KSA 1: 48)¹

Essa citação apresenta mais do que um ponto de vista sobre a cultura grega, ela apresenta um prognóstico de Nietzsche que Burnett parece perseguir com precisão: ainda não existia um estudo que comprovasse a tese segundo a qual épocas e períodos produtivos e maduros de uma cultura teriam sido estimulados por uma *dionysische Strömung*, que manifestar-se-ia, assim sugere Nietzsche na seção 6 d'O *Nascimento da Tragédia*, justamente, na forma “canção popular”. Burnett persegue a compreensão filosófica da forma canção popular em todos os capítulos do livro. Daí seu interesse não apenas pela filosofia de Nietzsche, mas também por Theodor Adorno (um dos mais severos críticos da versão novecentista da *Volkslied*, a “popular music”) e pelo pensamento de Mário de Andrade, poeta, musicólogo, novelista, reconhecido fundador do modernismo no Brasil. Apesar da ausência de um sistemático diálogo entre os três pensadores, que não ocorreu nem em obras, nem em cartas ou apontamentos, a preocupação com os rumos da cultura ocidental no exato momento em que é patente a deterioração da forma “canção popular” surge como fio condutor das reflexões de Burnett.

Adorno observou e analisou a “morte” do conceito de cultura, tal como o século XVIII e XIX o concebeu, com a insurgência de sua apropriação pelos mecanismos e

técnicas de produção industrial. Mário de Andrade via na cultura brasileira, nas primeiras décadas do século passado, o solo fértil para se pensar o contrário: enquanto o Brasil não padecia, como a Europa e a América, do maciço processo de evolução do sistema capitalista, e também devido ao seu “atraso industrial”, o Brasil teve condições de mapear e ordenar as mais diversas fontes de seu “impuro” surgimento. Foi na música popular, na unidade de sua diversa manifestação em solo brasileiro, que Mário de Andrade buscou a origem “impura” (interracial e polissêmica), portanto híbrida e muito rica, da nossa cultura. Não me parece exagero afirmar, seguindo Burnett, que, assim como Nietzsche, Mário de Andrade parece ter entendido a canção popular como o *perpetuum vestigium* da nossa cultura.

No caso de Nietzsche, a tarefa é mais complexa, não só porque a forma “canção popular” é apenas tratada pelos escritos de juventude do filósofo e de modo, muitas vezes, genérico, como também porque o conceito *Volkslied*, tal como em Adorno e Mário de Andrade, não é tratado no âmbito de uma “teoria social”. Antes, o tratamento de Nietzsche do conceito *Volkslied*², como mostra boa parte dos apontamentos póstumos, dá-se no âmbito da *Kulturkritik*, portanto, na esteira de autores como J. G. Herder, W. Goethe e J. Burckhardt. Se por um lado Herder é considerado o “fundador” do conceito de cultura³, por outro Burckhardt é o

¹ Trata-se da obra NIETZSCHE, F. *Nascimento da Tragédia*, 6. Salvo indicações contrárias, as obras de Nietzsche serão citadas a partir da seguinte edição. NIETZSCHE, F. *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Hg. G. Colli und M. Montinari. Berlin/New York: Walter de Gruyter/DTV, 1999. Essa edição é resumida pela sigla KSA, seguida do número do volume e página. As traduções são de responsabilidade dos autores.

² Cf. GAIER, Ulrich. „Herder als Begründer des modernen Kulturbegriffs“, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*. Bd. 57, Heft 1, 2007: 5-18.

³ Apenas duas vezes o conceito ocorre na obra publicada, *Nascimento da Tragédia* 6 e *Para Além de Bem e Mal* 190.



responsável por dissolvê-lo em uma pluralidade de processos de formação históricos [Kulturen] ao investigar seu surgimento e morfologia no âmbito das *Geisteswissenschaften*⁴; mas, no que concerne ao conceito de *Volkslied*, Goethe é o autor com quem Nietzsche mais dialoga nas anotações e textos preparatórios ao *Nascimento da Tragédia*. A referência constante a Goethe aponta para um fato muito importante.⁵ Goethe via na incorporação da *Volkslied* à sua lírica a unificação da força criativa do *Individuum* – o gênio [das Genie] – enquanto a mais espiritualizada forma de manifestação linguística da natureza: o espírito [der Geist]⁶.

Os inúmeros estudos de Nietzsche sobre a lírica poderiam então convergir com seus esforços para entender o elemento poético-musical presente nas mais genuínas “manifestações de vida de um povo [Lebensäusserungen eines Volkes]”, cuja unidade [Einheit] de estilo poderia ser designada *cultura*⁷. Todavia, aqui, deve-se advertir para o fato de que, ao tratar da função da lírica na formação do drama musical grego, Nietzsche não concede a ela *stricto sensu* a forma *Volkslied*. Nietzsche sabia que a relação entre *Melodie* e *Strophenform* é *conditio sine qua non* da forma-*Lied*, como observa Henry Burnett em seu livro, mas disso não decorre que a forma musical moderna *Lied* seja o modo genuíno de comunicação musical e construção (universal) de sentido que Nietzsche

reivindica a partir da tragédia grega. Em uma importante passagem de *O Drama Musical Grego*, Nietzsche, ao falar da peculiar característica da língua grega [Musikvokal], aponta para uma sutil *nuance* entre a forma *Lied* e *Gesang*.

Os gregos aprendiam uma Lied tal como eles aprendiam uma Gesang: no ouvir, eles sentiam, assim, o mais íntimo ser-um da palavra e do tom.(NIETZSCHE, KSA: 529)⁸

Nessa fundamental passagem, ele emprega duas palavras, que em geral são traduzidas por “canção” [*Lied* e *Gesang*], e então associa ambas. Ali, não se trata de uma distinção conceitual entre *Lied* e *Gesang*. A *nuance* está em apontar para o modo como a *Lied* é universalmente compreendida, a saber, como *Gesang*, isto é, como unidade entre *Tonsprache* (linguagem tonal) e *Wortsprache* (linguagem-por-palavra). Essa unidade indica que, no caso da língua grega, o timbre e rítmica naturais do tom e do signo fonético articulado (a palavra) ainda não foram rompidos. A compreensão não é tangenciada pela aspecto lexical da canção, mas puramente musical. Assim, o poeta compositor de uma *Lied*, isto é, o poeta lírico da antiguidade clássica, argumenta Nietzsche em *Os Líricos Gregos*, “não conhece nenhum leitor [Leser], mas apenas o ouvinte [Hörer], que, em geral, é também o espectador [Zuschauer]” (NIETZSCHE, 1933, V: 307). Assim, *Gesang* poderia ser interpretada como forma mais geral da

⁴ Cf. EBERSFELD, „Durchbruch zum Plural. Der Begriff der ‚Kulturen‘ bei Nietzsche, in: *Nietzsche-Studien*, 38, 2008.

⁵ Cf. KSA 1, 8[47]; 9[85]; 9[146]; 19[270].

⁶ Cf. SUTER, J. *Das Volkslied und sein Einfluss auf Goethes' Lyrik*. Druck und Verlag von H. R. Saeländer & Co., 1897.

⁷ Cf. NIETZSCHE, F. *Segunda Consideração Extemporânea 4*. In. KSA 1: 271

⁸ Mais precisamente trata-se do texto NIETZSCHE, F. *O Drama Musical Grego 1*.

comunicação e compreensão musical de sentido; *Gesang*, portanto, é o *tornar comum*, o “tornar popular” o componente músico-vocal da língua na sua função de estruturação de significar e comunicar. E sua forma fundamental é o *coral*, o “cantar em conjunto”. Talvez aqui poderia residir o paralelo fundamental entre o popular e o coro, que Nietzsche exaltou no caso da “dionisiaca rural”.

Essa comunhão popular da arte é vista por Nietzsche, no final do famoso apontamento 12[1], que é citado e comentado por Henry Burnett em seu livro, como o momento de passagem do *Singen* – o cantar – (i.e. a forma *Lied*) para o *Mitsingen* – cantar-com – (a forma *Gesang*, muito próxima, como dito, do que entendemos por forma-coral). Esse talvez possa ser um plausível fio condutor para se pensar as inúmeras confusões que surgem quando se trata de compreender o conceito *Volkslied*. O caso exemplar, que Burnett chama atenção, é o de Adorno, que, ao relacionar *popular music* à noção (para ele idêntica) de *mass music*⁹ em seu famoso ensaio “O fetichismo na música e a regressão da audição” (1938), mostra surpreendente desconhecimento de uma já diagnóstica, na Alemanha, *nuance* entre *Volkslied* e *Volksgesang*. Em seu livro *Das Deutsche Volkslied: Über Wesen und Werden des deutschen Volksgesang*, de 1921, Johann Weygardus Bruinier apresenta um decisivo argumento para aquele *insight* de Nietzsche

concernente aos conceitos *Lied* e *Gesang* no âmbito do popular (o coro).

O modo popular de cantar coletivamente [Volksgesang] é a canção [Gesang] dos círculos onde são vividas as intuições populares, ele está livre dos tipos de coro introduzidos pela moral [Sitte], isto é, não possui uma legislação pela batuta [Taktstock], ele ainda soa em alguns tipos conservados de coro, pois sempre ressoa a partir da memória. Apenas lá onde a moral estabelecida conserva esse coletivo modo de cantar a partir da memória, [apenas ali] vive ainda a Volksgesang, e lá onde a Volksgesang, desbotada pela bruma da vida, tem que ressoar novamente, ali o cantar coletivo, livre e dependente da memória tem que, tal como a moral, surgir. Tem-se que distinguir da Volksgesang e da Volksdichtung [a canção poética popular] a Volkslied. A Volkslied surge sempre da Volksgesang, mas ressoa também na boca do indivíduo [im Munde des Vereinzelt] e daqueles que não mais exercitam a Volksgesang; conserva-se, com efeito, a Volkslied, mas sua apresentação, no entanto, não é de modo algum Volksgesang. (BRUINIER, 1921: 23-24)

Em suma: três são as teses que o argumento de Bruinier apresenta, e que enriqueceriam, por exemplo, os *insights* de Mário de Andrade explorados por Henry

⁹ A partir de um famoso artigo de Philip Tagg, pode-se notar que essa relação “contaminou” boa parte dos estudos, na América, do conceito de “popular music”. “There is no room here to define ‘popular music’ but to clarify the argument I shall establish an axiomatic triangle consisting of ‘folk’, ‘ar’ and ‘popular’ musics. Each of these three is distinguishable from the other two according to the criteria presented in Figure 1. The argument is that popular music cannot be analysed using only the traditional tools of musicology because popular music, unlike art music, is (1) conceived for mass distribution to large and often socioculturally heterogeneous groups of listeners, (2) stored and distributed in non-written form, (3) only possible in an industrial monetary economy where it becomes a commodity and (4) in capitalist society, subject to the laws of ‘free’ enterprise, according to which it should ideally sell as much as possible of as little as possible to as many as possible”. In TAGG, Philip. “Analysing popular music: theorie, method and practice”. In. *Popular Music*, 2: 1982: 41.



Burnett nos capítulos 8, 9 e no capítulo final (denominado “*Um Projeto*”): (i) que a *Volksgesang* é essencialmente uma intuição popular, um *sentimento popular livre*, que não se deixa fixar em um costume (numa técnica), mas, pelo contrário, o costume mantém-se vivo em virtude da *Volksgesang*, isso quer dizer que os costumes, a moral é “fundada” *esteticamente*; (ii) que a *Volksgesang* é o paradigma de reconhecimento público dos valores, é o paradigma de comunicação e compreensão destes em uma cultura, uma vez que são conservados pela sua memória; por fim, (iii) a *Volkslied* é uma forma musical especial, “particular”, que, no momento de sua produção, pode representar a ruptura do “costume enquanto canção popular [*Sitte als Volksgesang*]”. *Volkslied* é a forma musical por meio da qual uma ação *individualmente* (já que ela não mais ressoa o “coletivo”, mas o “indivíduo”, e nós podemos pensar aqui na origem do poeta lírico) não mais deseja praticar a “*Sitte als Volksgesang*”. Em Nietzsche, o poeta lírico é justamente aquele que deseja uma nova “*Sitte*”, e por isso precisa romper com a anterior. A canção popular [*Volkslied*] surge de uma prática coletiva, mas é pelo indivíduo (o “cancioneiro” lírico) que ela se distingue de sua forma matricial. É aqui que ato individual e sentimento popular, do qual ela deriva, mais se aproximam. Parece-nos que o *insight* de Nietzsche vai justamente nesta direção, isto é, em apresentar a força da cultura grega para fazer convergir o (suposto) antagonismo individual/popular. Por fim, perguntamo-nos ainda sobre a utilidade dessas teses de Bruinier para o argumento de Henry Burnett: a terceira tese de Bruinier não ajudaria a compreender a confusão feita por Adorno e discutida por Burnett (2011: 217) concernente ao aspecto “individual” na produção da música popular? A segunda não tornaria ainda mais consistente o *insight* de Mário de Andrade

(2011: 231), qual seja, de que ainda é preciso discutir o “valor mnemônico da canção”? Em suma: em que medida a árdua preservação dessa unidade entre movimentos antagônicos de ruptura e criação musical não custou aos gregos a própria dissolução de sua cultura? Pensamos aqui na transição, diagnosticada por Nietzsche como “natural”, da tragédia na assim chamada dionisíaca rural em direção àquela cultivada em Atenas, pelos poetas nos concursos, e que culmina, com Eurípedes, na potencialização da *Wortsprache*, do *logos*. Talvez o projeto que o último capítulo do livro de Burnett pretende realizar possa nos ajudar, futuramente, a entender melhor essas questões.

Referências bibliográficas

BRUINIER, J. W. *Das Deutsche Volkslied: Über Wesen und Werden des deutschen Volksliedes*. Leipzig und Berlin: Verlag und Druck von B. G. Teubner, 1921.

EBERSFELD, „Durchbruch zum Plural. Der Begriff der ‚Kulturen‘ bei Nietzsche, in: *Nietzsche-Studien*, 38, 2008.

GAIER, Ulrich. „Herder als Begründer des modernen Kulturbegriffs“, in: *Germanisch-Romanische Monatschrift*. Bd. 57, Heft 1, 2007.

NIETZSCHE, F. *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Hg. G. Colli und M. Montinari. Berlin/New York: Walter de Gruyter/DTV, 1999.

NIETZSCHE, F. *Historisch-Kritische Gesamtausgabe Werke*. Hg. H. J. Mette et ali. München: DTV, 1933.

SUTER, J. *Das Volkslied und sein Einfluss auf Goethes' Lyrik*. Druck und Verlag von H. R. Saueländer & Co., 1897.

TAGG, Philip. “Analysing popular music: theorie, method and practice”. In. *Popular Music*, 2: 1982.