

Duas Cartas sobre Música

G. W. Leibniz

Tradução e apresentação: Juvenal Savian Filho

“[...] os prazeres mesmos dos sentidos reduzem-se a prazeres intelectuais conhecidos confusamente”

Essa frase de *Os princípios da natureza e da graça* (§ 17) de Leibniz, interpretada à luz da sua filosofia da representação, faz pensar que o prazer sensível se refere ao sentimento de alguma perfeição. Ele estava situado, sem dúvida, na alma, mas teria como origem o corpo, e indicaria, assim, a percepção de algo distinto e explicável, embora não oriundo da razão. Ora, se cada substância reflete e exprime, seja confusamente e de maneira sensível, seja adequadamente e de maneira inteligível, o universo inteiro, segundo sua posição metafísica no coro das mônadas, e se o sujeito é tanto mais feliz quanto mais consegue imitar a ordem do universo (ver Leibniz 5, p. 581, Seção VII, capítulo 11, § 15), então o prazer sensível há de resultar diretamente da percepção da razão do cosmo, do seu ordenamento, pois o prazer não é apenas a percepção de uma perfeição, mas também um passo para a felicidade.

A música, nesse contexto, não há de possuir, segundo Leibniz, o caráter de uma percepção no grau do inteligível puro, mas superior à recepção dos seres brutos, porque capaz de traduzir, de maneira prazerosa para a alma que percebe, a ordem e a harmonia do universo. Traduzindo tal ordem, ela exerce um charme sobre nós:

[...]a música nos encanta, embora sua beleza não consista senão nas conveniências dos números e no cálculo – do qual não nos apercebemos, mas que a alma não deixa de fazer – das batidas ou das vibrações dos corpos sonantes, que se relacionam por certos intervalos. Os prazeres que a visão encontra nas proporções são da mesma natureza;

e aqueles que causam os outros sentidos retornarão a algo de semelhante, embora não o possamos explicar tão distintamente (Leibniz 4, p. 61, § 17).

A carta enviada por Leibniz a Henfling em 1706 contém uma afirmação que permite compreender a atribuição, à música, de um poder sobre a alma. Trata-se de dizer que o espírito humano procura sempre o comensurável, e o encontra na música, pois o acordo de proporções numéricas é o que constitui a estrutura íntima da música, como frases bem construídas. Assim, mesmo que o espírito não tenha consciência da determinação das estruturas aritméticas da harmonia (cálculo inconsciente), ele, encontrando-se em consonância com a totalidade da qual é parte, está apto a perceber a regularidade nascida num discurso musical: a busca das proporções e da harmonia, subjacente à criação, constitui uma exigência irrenunciável da atividade de cada mônada e causa prazer.

Leibniz, ao falar da harmonia universal e de seu espelhamento pelas mônadas, se mantém em continuidade com uma antiga tradição que remonta aos pitagóricos e se fortalece no período medieval, mantendo-se viva, ainda, no período renascentista. Ao mesmo tempo, rompe com ela, porque não trata o teórico como sendo o “verdadeiro músico”, nem a música ouvida como não participante da verdade teórica. Ao contrário, embora afirme a teoria como imprescindível, chega a admitir que o compositor pode até mesmo ignorar a teoria musical. O que vale notar é que, para Leibniz, o fenômeno musical remete diretamente à experiência do ouvinte e do compositor, e o prazer causado pela música não é apenas teórico, inteligível (pelo menos não imediatamente), mas físico, confuso, porque há pequenas percepções graças às quais nasce no espírito a sensação de prazer produzida por causas invisíveis ou aparentemente insensíveis. Com efeito, o “de onde” vem que a música, sendo corporal em suas causas e efeitos, possa causar tanta satisfação ao espírito, bem como a valorização do aspecto físico da música e não apenas teórico, são

os dois principais temas filosóficos que aparecem nas duas cartas de Henfling e Leibniz, abaixo traduzidas.

O matemático Conrad Henfling (1648-1716) foi, inicialmente, funcionário da corte de Brandenburg-Ansbach. Assumiu depois o cargo de conde, mais ou menos na mesma época em que Leibniz trabalhou em Hannover e ocupou-se, entre outras coisas, com questões matemáticas e problemas referentes à música (cf. Luppi 6, pp. 80 e ss; Haase 2, pp. 111-9). As primeiras cartas trocadas entre eles não contêm senão notícias da corte e alguns problemas matemáticos de importância secundária. Porém, numa carta que se perdeu, Leibniz pede a Henfling que lhe envie um texto para ser publicado nas *Acta Eruditorum* de Leipzig, e é a esse texto que Henfling chama *Carta Latina*, enviada no final de agosto de 1706.

Na carta de 1705, porém, um dos aspectos que mais despertarão interesse no leitor Leibniz será o pedido da princesa Carolina de Brandenburg-Ansbach para que Henfling lhe esclarecesse a relação entre a corporalidade do som e a espiritualidade do prazer. A isso, Henfling responde desconsiderando o aspecto propriamente estético da música; limita-se a dar importância à consideração científica dos intervalos musicais, com o prazer subsequente que essa consideração matemática pode proporcionar. Em sua resposta, porém, Leibniz vai além dessa concepção musical, mostrando mesmo um certo desacordo com a reprovação feita por Henfling do trabalho musical de Huygens. Além disso, permite entrever algumas das principais teses da sua filosofia da música.

As duas cartas foram escritas em francês e editadas por Rudolf Haase, em *Der Briefwechsel zwischen Leibniz und Conrad Henfling. Ein Beitrag zur Musiktheorie des 17. Jahrhunderts*, Frankfurt Am Main: Vittorio Klostermann, 1982, pp. 55-9.

[Henfling a Leibniz]

Ansbach, 21 de novembro de 1705.

Senhor,

Recebi um pouco tarde, mas com bastante alegria, a carta que o senhor me fez a honra de escrever no último mês de setembro. Por ela soube, com um contentamento inexprimível, do feliz estado de Sua Alteza, a Princesa Eleitoral de Hannover, e vi, em sua carta, a justiça que se faz ao seu mérito. Peço ao senhor que lhe faça chegar, por favor, a carta anexa, e me conserve nessas boas graças. Além disso, vejo bem que meus amigos fizeram o senhor exagerar, em seu espírito, o valor dos devaneios aos quais me entrego nas horas de meu descanso. Jamais acreditei que houvesse alguma coisa, nas minhas anotações, digna de ser comunicada ao senhor ou de ser inserida num jornal qualquer. Mas, como o senhor me exortou, tão amavelmente, a enviar-lhe alguma coisa, desejo, por um ato de obediência (para dizer pouco), participar-lhe, na forma de uma carta latina, minhas meditações sobre a música, referentes à verdadeira dimensão e ao número de todos os intervalos que nela devem entrar, dos quais há cinco ou seis vezes mais, e que os músicos não contam. Acrescentarei para a prática as temperaturas¹ que se seguirão naturalmente. A referida Senhora Princesa me perguntou: de onde vem que a música, sendo inteiramente corporal em suas causas e em seus efeitos, e sendo percebida justamente por nosso corpo, não deixa de dar tanta satisfação ao nosso espírito? Aleguei-lhe as razões ao meu alcance, mas acrescentei que o prazer que se sente ao considerar e ao conhecer exatamente todas as partes e todas as minúcias pelas quais os intervalos diferem uns dos outros é ainda de uma natureza totalmente diferente. Também não se vê nenhuma ciência que seja mais cultivada do que a música, mas, mesmo que elas o sejam menos, também a música é cultivada menos do que seria ne-

¹ Mantivemos o termo "temperatura" para enfatizar o vocabulário original, mas, dito em linguagem mais atualizada, o problema que interessa a Henfling é chegar a um sistema válido de temperamento. (N. do T.)

cessário. Os antigos gregos, em massa, como também o pouco que houve dos latinos, seguiram as falhas cometidas por Euclides, em sua *Divisão do Cânon*, até chegar a Ptolomeu, que as substituiu por outras. Entre os modernos, do que os padres Kirchner e Mersenne fizeram em bem grandes volumes, não vale a pena falar; o senhor Descartes contentou-se em apontar o caminho, sem desbravá-lo. O falecido senhor Huygens, na *História das obras dos sábios*, de 1691, chegou lá em saltos, onde era preciso andar por degraus, e, no *Cosmoteoro*, faz grande caso de uma temperatura que não merece esse nome. Se o senhor, portanto, acredita que seja pertinente publicar a referida carta latina no *Jornal de Leipzig*, enviar-lha-ei tão logo eu saiba do seu sentimento. O texto não será composto por mais de três ou quatro páginas *in 4º*, mas serão necessárias também duas folhas de papel de tamanho médio, que serão preenchidas com letras analíticas e grandes números de dez caracteres. E, como não duvido de que não haja empregados que trabalhem nisso com cuidado, eu fornecerei o necessário. De resto, nosso pintor Zirl me disse que, em Berlim, fizeram o retrato do senhor em tamanho médio. Se o senhor pudesse me enviar um exemplar, ser-lhe-ia infinitamente agradecido. Desculpe-me por incomodá-lo com a pequena carta para a senhorita de Gemmingen², e acredite que, com um zelo muito intenso, sou o seu muito humilde e muito obediente servo,

Henfling

[Leibniz a Henfling]

Hannover, verão de 1706 [?].

Senhor,

Pelo visto, o senhor ouviu falar dos incômodos da senhora Princesa Eleitoral, mas, uma vez que eles felizmente terminaram, também obti-

² A senhorita de Gemmingen pertencia à corte da princesa Carolina de Ansbach. (N. do T.)

vemos desse mal um maior bem, como acontece àqueles a quem o céu favorece. Tudo faz pensar, até aqui, que essa princesa é do número dessas pessoas, e nós desejamos que o tempo o confirme, porque sua felicidade deve fazer uma grande parte da nossa. A senhorita de Gemmingen, que o quer bem e o honra muito, já lhe terá dado boas informações.

Desejo receber logo a sua Carta Latina sobre a Música. O senhor Huygens³ tinha estudado cuidadosamente a mesma teoria, e não será pouco se o senhor se enriquecer com o que ele ofereceu. Ele ia bem por degraus em suas meditações, mas terá dado talvez alguma amostra *ex abrupto*. Como as incomensurabilidades não permitem, de modo algum, que se possa guardar uma total exatidão, é preciso haver equivalências cômodas, e há quem as encontre. Nosso espírito procura o comensurável mesmo no mais simples, e ele o encontra na música, sem que aqueles que o ignoram se apercebam disso. Noto também muitas passagens cadenciadas⁴ e, por assim dizer, frases na música, as quais são como a causa mais próxima disso que, nela, pode mover alguma paixão. Tais frases são freqüentemente empregadas e se encontram em mil lugares diferentes; seu bom uso faz a prática, e ocorre algo mais ou menos parecido com o caso das belas frases de uma língua. Essas frases são a causa de os ignorantes da arte, algumas vezes, manifestarem contentamento; é também graças a elas que os que praticam a música [*practiciens*] são bem-sucedidos por rotina e por gênio, como se dá também na poesia e como há gente que fala com beleza sem saber gramática. Acredito, com o senhor, que essa ciência não foi ainda estabelecida e cultivada o suficiente, mesmo a ciência da prática, principalmente com respeito à arte de, pela música, mover as paixões nas pessoas, inclusive nas mais rudes.

³ Leibniz sempre grafava Huggens, em vez de Huygens. (N. do T.)

⁴ Seguimos, aqui, a interpretação de Patrice Bailhache (1, p. 125) para o termo *cheutes*, empregado por Leibniz. No dizer da intérprete, *cheutes* corresponde a *chutes*, isto é, cadências, porque teria dito Leibniz: "(...) um músico, depois de ter notado, nas composições de hábeis pessoas, mil e mil belas cadências, quer dizer, frases de música, poderá dar, ele mesmo, vazão a sua imaginação munida desses belos materiais" (Leibniz, 3, p. 170). (N. do T.)

Há duas maneiras de tratar a música, como a física que é tratada matematicamente por um geômetra: ele explica as leis da força e se encarrega de adivinhar as figuras, as grandezas e os movimentos dos pequenos corpos, mas um físico-químico não vai assim tão longe, porque ele seria excessivamente interrompido se fosse preciso tirar tudo *a priori*. Ele toma por aceito isto que a natureza lhe oferece para que dele se sirva, como é o caso, por exemplo, dos ácidos. Assim, um músico da prática [*musicien praticien*] que procurasse tocar as paixões tomaria por fornecidas e dadas essas frases das quais falei, que são como os ingredientes sensíveis da prática, e faria maravilhas com elas. Mas a teoria deve dar a razão da produção e do efeito desses elementos sensíveis, e dar a arte de os formar, diferentemente do formar por instinto; o instinto é aquilo a que se devem esses elementos, talvez mais freqüentemente, quando a paixão de algum amante, o sonho de algum melancólico ou a alegria de algum agradável dissoluto foi acompanhada de um gênio natural para a música. De resto, ficaremos muito contentes, em Leipzig, de ornar nosso jornal com a sua bela meditação; granjarei mérito junto ao público, obtendo-a do senhor, e mostrarei ao mesmo tempo que sou, com uma estima inteiramente extraordinária, o seu

Leibniz

Bibliografia

1. BAILHACHE, P. *Leibniz et la théorie de la musique*. Paris: Klincksieck, 1992.
2. HAASE, R. "Korrespondenten von G. W. Leibniz". In: *Studia Leibnitiana*. Ano IX, n. 1, 1977.
3. LEIBNIZ. *Die philosophischen Schriften von Gottfried Leibniz*. Ed. Carl Immanuel Gerhardt. Hildesheim: Olms Verlagsbuchhandlung, 1960-61, volume VII.
4. _____. *Principes de la nature et de la grace fondés en raison*. Ed. A. Robinet. Paris: PUF, 1986.

5. _____. *Textes inédits d'après les manuscrits de la Bibliothèque provinciale de Hanovre*. Tomo 2. Ed. Gaston Grua. Paris: PUF, 1998.
6. LUPPI, A. *Lo specchio dell'Armonia Universale. Estetica e musica in Leibniz*. Milão: Franco Angeli, 1989.