

DOIS CONCEITOS, DOIS SENTIDOS: *INHALT* EXOTÉRICO, *GEHALT* ESOTÉRICO

TWO CONCEPTS, TWO MEANINGS: EXOTERIC *INHALT*, ESOTERIC *GEHALT*

*Kaique Aparecido Gonçalves e Silva*¹

Resumo:

Este trabalho é um recorte do segundo capítulo da dissertação defendida por Silva (2023), que expressa a leitura daquilo que é trabalhado por nosso filósofo em sua obra: *Cursos de Estética - Vorlesungen über die Ästhetik*. Enquanto sistema filosófico estético elege diferentes formas de artes e compreende o universo estético em categorias particulares do belo artístico. Desse maneira o desenvolvimento histórico-espiritual dos sentidos se realiza com auxílio de uma Filosofia do sentir estético. A música enquanto produto do espírito, também é representada em diferentes formas de arte a saber: simbólica, clássica e romântica. Esse produto filosófico estético encerra em si mesmo dois conceitos chaves [Inhalt] e [Gehalt]; assim, para se pensar possíveis camadas que em si contém um nível mais elevado da interioridade espiritual, apresentar-se-á tais conceitos como símbolos ao passo que podem expressar dois sentidos e dois significados possíveis. Nosso caminho metodológico analítico e qualitativo expõe como entendemos o sentido que encontra-se expresso no conceito *conteúdo* que pode ser tanto exotérico (fora) quanto esotérico (interno). Por fim, ter-se-á feito uma leitura atualizada dos conceitos da teoria estética musical, e estabelecido um diálogo com renomados interpretes da filosofia estética de Hegel como Raposo (2019), Kurle (2016), Videira (2009) dentre outros.

Palavras-chave: Estética; Música; Conceito; Conteúdo.

Abstract:

This paper derives from the second chapter of the dissertation defended by Silva (2023), which expresses the analysis of our philosopher in his book "Aesthetics Courses - Vorlesungen über Die Ästhetik". As an aesthetic philosophical system, it elects different art forms and understands the aesthetic universe in particular categories of artistic beauty. Thus, the historical-spiritual development of the senses is fulfilled with the aid of a philosophy of aesthetic feel. Music as a product of the Spirit is also represented in different art forms, namely symbolic, classical, and romantic. This aesthetic philosophical product ends two key concepts: [Inhalt] and [Gehalt]. Thus, to think of layers that contain a higher level of spiritual interiority, such concepts will be presented as symbols, while they can express two senses and two possible meanings. Our analytical and qualitative methodological path exposes how we understand the meaning expressed in the concept content that can be both exoteric (outside) and esoteric (internal). Finally, there will be an updated reading of the concepts of musical aesthetic theory and dialogue with renowned interpreters of Hegel's aesthetic philosophy, such as Raposo (2019), Kurle (2016), and Videira (2009), among others.

Keywords: Aesthetics; Music; Concept; Content.

¹ Graduado em Filosofia pela Universidade Federal de Uberlândia. Mestre em Filosofia pela Universidade Federal de Uberlândia PPGFIL/UFU. Atualmente curso Ciências das Religiões pela Universidade Federal da Paraíba - UFPB.

Introdução

A teoria estética de Hegel encontra-se comentada, criticada e expandida por exímios comentadores como Espiña (1996), Ibanez (2008), Videira (2009), Barros (2012), Morais (2018), Raposo (2019) dentre outros; cujos objetivos versam entre análises das formas tonais e dialéticas da teoria estética até comparações e detalhamento histórico, filosófico lógico e musicológico da dimensão científica. Tal teoria Estética, enquanto arte romântica, apresenta uma produto, cujo “conteúdo musical tanto pode ser condicionante quanto pode ser condicionado a partir do elemento sensível”, (Silva 2023, p. 159), que se encontra de forma apriorística com auxílio de uma ligação entre o meio – período histórico em que é concebido, com a consciência daquele produto que é produzido e assimilado como Forma - *Form*, logo a música, “enquanto arte, compartilha de um Conteúdo *Gehalt* com as demais artes ao mesmo tempo em que formalmente se distingue quando da efetividade de seu conteúdo *Inhalt* particular” (RAPOSO, 2019, p. 23. Esse movimento dialético que conduz esse primeiro momento estabelece uma ligação entre o Conteúdo superior com um conteúdo imediato fornecendo, desse modo, a intuitibilidade [Anschaubarkeit] é necessária para que a musicalidade expresse uma tonalidade substancial e sensível ao espírito subjetivo. Essa percepção contida na estética hegeliana é algo que legitima o entendimento acerca do objeto estético sensível contido nas obras de arte, pois:

Decerto se oferece para a apreensão sensível. Ela é apresentada para a apreensão [*Empfindung*] sensível, exterior ou interior, para a intuição e representação sensíveis, [57] tal como a natureza exterior que nos rodeia ou como nossa própria natureza sensível interior. Mesmo uma fala, por exemplo, pode dirigir-se para o sentimento e a representação sensíveis (Hegel, 2014, p. 56).

O ideal estético contido, por exemplo, em uma pintura fornece um conteúdo *Inhalt* para os sentidos que contemplam. Nesse caso, a realização desse momento logo pode ser pensado como uma liberação material interior que “o quadro expõe, em parte no que se refere à mera *aparência* da realidade que ele dá e, desse modo, demonstra que não quer nada para si mesmo” (Hegel, 2014, p. 292), senão uma sensação. Por exemplo, a música é diferente “das demais artes, está excessivamente próxima do elemento daquela liberdade formal do interior para que ela possa se voltar em maior ou menor grau para o que está presente” (Hegel, 2014, p.285), diferentemente de um quadro artístico, que traz em seu exterior um conteúdo – *Inhalt*.

A título de ilustração, ao ver um quadro artístico, por exemplo, *O Abaporu*² de Tarsila do Amaral, a primeira aferição gerada aos sentidos é um estranhamento associado com uma inquietação ao ver aquele ser humano que possui membros maiores do que o normal. Em seguida após àquele primeiro estranhamento, emerge um possível questionamento sobre o porquê os membros daquele ser humano contém proporções tão exorbitantes quanto desiguais. Segundo a autora, ela estaria retratando a própria condição árdua de trabalho dos indivíduos brasileiros da época na sociedade trabalhista. Por isso há um destaque para os membros como o pé e o braço, ou seja, é uma representação do esforço físico

² *Abaporu* é uma clássica pintura do modernismo brasileiro, da artista Tarsila do Amaral. A tela foi pintada em janeiro de 1928 e oferecida ao seu marido, o escritor Oswald de Andrade, como um presente de aniversário.

constante realizado em trabalhos manufatureiros. Tal impressão é retratada pela artista sobre os trabalhadores que só fazem trabalhar, e pouco tempo têm para pensar. Por essa razão que a cabeça é retratada de forma tão minúscula. Temos aqui nessa chave de leitura da obra um conteúdo *Gehalt*. O sujeito realiza a interiorização de tal conteúdo e seu espírito sofre um efeito interno, que, por meio daquele objeto estético e do sentimento [*Empfindung*], permite-nos conjecturar que o entendimento instantâneo fornece uma nova percepção ou uma recordação que se encontra em seu interior:

Os efeitos de uma particular descaracterização, que corresponde a um certo abandono do que considera essencial à música enquanto atividade artística - o que é "interesse universal". Cada vez mais, na evidência histórica do anseio por autonomia, a música (instrumental) resiste à determinação alheia ao domínio que não lhe é inerente enquanto doutrina, como o da poesia, da filosofia, das demais artes, mas curiosamente não como o da ciência (*Wissenschaft*) (Raposo, 2019, p. 24-25).

É possível também pensar o *Inhalt* como um conteúdo exterior aos sentidos, porque sua apresentação se realiza como dissemos: primeiro, como uma forma elementar sensível aos sentidos; segundo, enquanto conteúdo cuja autonomia concede à música um sentido que faz uso do som para se realizar. Para compreendermos e identificarmos o conteúdo sensível contido na obra de arte, é necessário indagarmos como ela foi elevada "à mera *aparência* em comparação com a existência imediata das coisas naturais e a obra de arte se situa no *meio*, entre a sensibilidade imediata e o pensamento ideal" (Hegel, 2014, p. 59)? Seguindo por essa linha de pensamento, podemos supor que toda obra de arte – seja ela qual for – conteria um caminho pelo qual os sentidos acessam a sensação transmitida por um Conteúdo em si.

Contudo, só é despertado inicialmente no interior do ser. De acordo com Marlon Santos Trindade, em sua dissertação de mestrado, "Hegel volta-se para o sensível da obra, uma vez que a Ideia é o momento da singularidade: ela é a realidade do conceito posto em unidade, como uma representação onde o conceito não é exterior ao objeto – ao contrário, o conceito já inclui em si o objeto" (2011, p.26). Nesse caso, de acordo com pensamento de Trindade, se o conceito já inclui o objeto, o conteúdo *Inhalt* poderia reproduzir Formas de representações que atuam na concepção de pensamentos que superam a dialética lógica da música enquanto objeto de estudo.

A princípio, tal síntese permitiria que a interiorização do conteúdo musical fosse pensada como uma recordação porque a música como arte seria "duplamente negativa, é internamente sem conceito, enquanto externamente possui seu formal como forma abstrata, a saber, regularidade, simetria" (Trindade, 2011, p. 18). Ainda que essa linguagem vise justificar nossa hipótese, é preciso observar como o conteúdo que foi negado em si traria uma recordação.

Com o auxílio do "fio condutor vibracional" (Silva, 2023, p. 155) a música "não recebe a sua lei de nenhuma linguagem existente, mas ela se dá sua própria lei [sie ist ihre eigene Gesetzgeberin]" (Videira, 2009, p. 141), ou seja, ela é autônoma, na medida em que flui do mais íntimo do espírito e só se submete às leis da harmonia, do ritmo, melodia e tempo. Diante disso, a música concebe sua própria lei e, enquanto tal, sua realização é executada por um corpo físico: os instrumentos. No entanto, sua universalidade encontra suprassumida. Por onde o som segue, há uma vontade que supera a subjetividade do músico.

Essa lei que ordena os planos hiperfísicos por onde o Conteúdo *Gehalt* transita no instante em que a música é executada, quer em concertos, peças, quer por músicas instrumentais, inicialmente, encontra-se negativamente destituída de um corpo material. Ao executar uma música cujo conteúdo *Gehalt* contenha em-si uma exposição da expressão espiritual, nossas conjecturas paradigmáticas sejam reais e racionalmente possíveis, porque, em toda sua totalidade.

Em sequência, a lei que sustenta nossas possibilidades tem por base a sensação [*Empfindung*] que conecta o Conteúdo *Gehalt* ao espírito do sujeito. Portanto, haveria a dimensão da sensação que pode ser completamente exteriorizada, senão por auxílio de uma metafísica musicológica da música instrumental. Tal fenômeno, em nosso entendimento, fornece um caminho pelo qual a transitoriedade do som pode encontrar uma forma de se conectar e acessar os sentidos e a razão. Este fenômeno é abstratamente amplo, o que permite ser pensado como uma natureza imagética daquele conteúdo que deixou de ser indeterminado, para se mostrar percebido durante o ato realizado por sentidos.

A exposição do espírito subjetivo fornece bases para percebemos que a sensação sustenta o *modus operandi*, permitindo a realização da interiorização do Conteúdo contido, por exemplo, em uma música instrumental. Esse percurso é guiado e conduzido por um fio condutor que liga a vibração musical a uma realização daquilo que é verdadeiro em-si-próprio, e tem sua manifestação apresentada dentro do Conteúdo espiritual. Com isso, é possível identificar na música a exposição pelo espírito subjetivo.

Por intervenção do Conteúdo *Gehalt*, os princípios imanentes de uma estética musical estariam configurados como algo interior e circunspectos do finito ao infinito, cuja questão permeia um debate moderno acerca da arte romântica que é apresenta como um seguimento do debate pré-musicológico de seu tempo. A amplitude desse certame permite um progresso realizado no curso evolutivo da história musical, das quais observamos uma interlocução histórica, filosófica e religiosa. Ambas adentram no curso de nossas observações analíticas, pois uma melodia:

Que se detém bastante próxima à harmonia, possui leves distorções [*Ausbeugungen*], divergências da harmonia fundamental, que se dispersa. Essa música é algo inteiramente diferente daquilo que se denomina música, onde agora mestres da harmonia se dão o reconhecimento. Esta é, pelo contrário, muito mais a música mais composta [*zusammengesetztteste*], dividida em si ao máximo, e que se despedaça. Nós queremos dizer da harmonia simples, em que é escrita a música grande e elevada (Raposo, 2019, p.131).

Tal Conteúdo está para Hegel como um vislumbre do ideal daquilo que mais se aproxima do elemento estético supra-sensível. O verdadeiro conteúdo contido na música não é visível ao exterior aos sentidos, mas sim o contrário disso: ele se encontra no interior ressoando com o sentir, como referência a um *princípio divino*. Esse Conteúdo, que pode ser acessado por intermédio do sentimento que, em outras palavras, realiza-se quando a música, por exemplo, “se ocupa com o movimento totalmente indeterminado do interior espiritual, com o ressoar por assim dizer do sentimento destituído do pensamento” (Hegel, 2015, p.50). Esse primeiro estágio do perscrutar entre *Inhalt* e *Gehalt*, que engenhosamente nos dispomos a pensar e abrir, expõe uma ambiguidade necessária de ser ponderada à vista de nossas conjecturas: se o primeiro conteúdo evoca algo empírico e o

segundo Conteúdo eleva a condição da arte, que, por sua vez, manifesta a atividade do espírito, como o:

Conteúdo, em certo sentido, também é retirado do sensível e da natureza. Ou, em todo caso, mesmo quando o conteúdo também é de tipo espiritual, este apenas estará habilitado quando o espiritual, como nas relações humanas, for exposto de forma dos fenômenos exteriormente reais (Hegel, 2015, p. 61).

Assim, pensamos que a relação entre o conteúdo *Inhalt* com o *Conteúdo Gehalt* é sustentada por uma representação [*Darstellung*] do espírito, isto é, tal *Conteúdo* contido na música seria uma manifestação da realização do espírito objetivo correspondente à natureza da coisa-primeira. É de suma importância não confundir a diferença que expressa o pleno desenvolvimento da representação [*Darstellung*] com a ideia contida no espírito subjetivo com o aprimoramento e a realização das mais altas configurações do pensamento como um Conteúdo verdadeiro:

Porque somente nela o espírito pode ter sua corporeidade, e assim sua expressão contemplável. Com isso se rejeita o princípio da imitação da natureza na arte, a respeito do qual nenhum entendimento é possível com um oposição tão abstrata; enquanto o [ser] natural for tomado apenas em sua exterioridade, não como forma natural rica-de-sentido, característica e significando o espírito" (Hegel, 2011, p. 342).

Desse modo, nossas conjecturas se fundamentam no imaterial metafísico contido no Conteúdo *Gehalt*, cujas bases epistemológicas se configuram no reino do som, em que a abstração pura da sonoridade ganha vida e tonalidade no ato em que sua exterioridade se realiza. Tais características permitem a existência de um Conteúdo cuja determinação encontra materialidade íntima numa razão musical moderna do "lado subjetivo, que é o ponto de onde Hegel parte tratar ao tratar da música como arte (espírito absoluto)" (Raposo, 2019, p.73). Enquanto é pensado como conceito, sua realidade transita entre interno e externo. Em relação à tal concepção [*Vorstellung*], é por ela que acontece a superação da subjetividade do espírito com auxílio dos sentimentos oriundos inicialmente do som, como continuidade da atividade realizada pela música.

Como pré-condição sensorial, o conteúdo indeterminado fornece ao entendimento do ser humano uma percepção sobre os sons e suas sucessões, ainda que uma pessoa leiga não compreenda a ritmização do som. Nesse caso, "o ritmo é forma do movimento ou forma em movimento que a música dá a perceber geralmente através de um pulso" (Wisnik, 1989, p. 66) que possui um alcance mais longínquo nas camadas da razão. Se o ritmo acrescenta ao âmago do espírito um prazer que é gerado do interior do som que se externaliza com auxílio do fio vibracional, é certo que ele possa gerar tanto conteúdos indeterminados quanto Espirituais. Eles se encontram dentro de uma multiplicidade de elementos estéticos sensíveis. Logo, a obra musical tem seu próprio fim nela mesma. Depois de acabada, esse fim se encontra no mundo exterior do angustiante vazio do ser. Pode se entender que, ao receber uma linguagem, no caso da música, o espírito, que antes não era outra coisa senão algo vazio, passa a estar preenchido por um conteúdo Universal.

Em consonância com tal relação, é possível que a sensação [*Empfindung*] gerada expresse uma continuação dos sentimentos. Tal efeito, por sua vez, refere-se a um nível de profundidade que somente o som consegue acessar no âmago do ser

humano. Esse acesso, ainda que se encontre sob um prisma metafísico. Ou seja, o conteúdo que mais se relaciona e expressa uma conexão entre a música e o espírito subjetivo se encontra na imaterialidade da identidade na *práxis* social do próprio tempo.

Entendemos que esse movimento é provocado por momentos específicos, quando acontece a saída do sentimento que é acionado por uma musicalidade que permite a manifestação do *Geist* absoluto. Assim, o conteúdo *Gehalt* se encontra interiorizado por um som que supera a si-próprio, para logo se conectar com a real esfera de entendimento: o espírito. O impacto disso é imediato, amplo e exclusivo da sociedade onde a música:

Está relacionada com a subjetividade, com a interioridade e com a temporalidade (esta enquanto negação por parte do tempo). A música tem como material estes elementos mesmos: o som enquanto negação determinada da materialidade, o tempo como negação determinada da espacialidade e a subjetividade e a interioridade como negação determinada do objetivo e do exterior (Kurle, 2016, p.98).

Não obstante, a música no período antigo tinha um significado voltado para o desenvolvimento moral e ético do espírito do indivíduo daquele tempo, uma vez que a subjetividade na era antiga não fornecia à música elementos que permitissem uma navegação mais profunda guiada por uma ciência que somente séculos depois iria apresentar a estética e os métodos possíveis. Nesse sentido, o conteúdo musical desvela outras formas de emoções/afetos por meio de uma recordação [Erinnerung] que está contida em instituições não aparentes³ da razão. Todavia, seu conteúdo *Gehalt* “consiste em intuições externas e, por isso sua ligação com a imaginação [Einbildungskraft]. Por fim, a Música, por meio do sentido da audição, do sentido interno, dirige-se primeiramente à faculdade dos sentimentos [Gefühlvermögen]” (Videira, 2009, p. 132).

É importante destacar que a linguagem do inefável constitui uma tese que expõe a dimensão daquilo que não se toca, no período quando a música marcava uma nova forma de ser. Para Videira, a música e seu conteúdo se encontram ligadas a um período espacial onde o exterior não conduz a nada. No entanto, é no oriente, melhor dito, é no interior [das innere] que acontece a determinação da ação por onde a sonoridade realizará o acesso ao espírito subjetivo. Esse processo, ainda que especulativo, mostra-se possível porque o que determina as emoções sensoriais se encontra nos planos da sensação, que é em-si subjetivo tanto quanto pode ser objetivo. Para tanto, o que um indivíduo sente ao ouvir uma sonata para violino, por exemplo, será diferente do que pode ser vivido e interiorizado por outro ser distante desse universo sonoro. Contudo, os sentidos conseguem assimilar o som que é recebido como uma idealização do elemento sonoro, cuja representação pode ser associada, no caso da música, como idealização do elemento sonoro - da representação, encontra-se associada com, “à atividade de *rememoração* vinculada à apreensão da estrutura sonora musical segundo sua

³ Usamos essa expressão – instituições não aparentes, para expor uma outra forma de pensar o plano – hiperfísico – por onde o Conteúdo Espiritual transita e acessa por intermédio das ondas sonoras de uma música instrumental. De certo, tal representação sobre os planos superiores do pensamento, que não podem ser expressos pela lógica linguística ou por uma dialética conceitual, constitui o limiar de nossa argumentação. Assim, sua fundamentação empírica só é acessada quando é aferida por uma sensação que advém, nesse caso, de um elemento sonoro.

unidade artística” (Morais, 2018, p.13). Assim, para nosso filósofo, esse ressoar provocaria a sensação necessária ao sujeito, gerando uma interioridade

Ainda que seja demonstrado como o desenvolvimento da música segue, sua exteriorização enquanto Conteúdo do espírito *Gehalt*, manifesta uma forma que pode gerar e expor um desenvolvimento seguido de uma expansão cujo “enfoque incide sobre a posição que a música ocupa na vida humana e na cultura, seja por seu conteúdo seja por sua forma” (Werle, 2015, p.92). Observando a relação música e memória, seguramente, pode ser inferido que o espírito está para o conteúdo, mas nem sempre o conteúdo está para o espírito. Em outras palavras, o Conteúdo musical, nesse caso:

Passa a encontrar sua forma correspondente na subjetividade espiritual, referente ao âmbito das manifestações humanas do ânimo e do sentimento. Isso significa que na Forma Romântica a relação entre conteúdo e forma adquire um caráter fundamentalmente musical, estando o conteúdo determinado da representação associado ao lírico, mas ao mesmo tempo em que há uma minimização do papel da subjetividade particular em detrimento da história da arte e da manifestação do Espírito em suas figuras mais elevadas como religião e filosofia (Morais, 2018, p.14).

Com auxílio desse fragmento, podemos considerar que tal argumento nos fornece uma forma de se observar a música e seus possíveis conteúdos dentro da linha estética. No contexto atual, pode-se cogitar que a universalização dos conceitos, tanto de recordação [Erinnerung] quanto o *Gehalt* espiritual, realiza-se mediante a dissociação do conteúdo que é carregado na música. Primeiro, é importante dizer que realizar uma dissociação entre o pensamento com a sensação ou da sensação com o pensar é logicamente improvável, uma vez que o *logos*, isto é, o pensamento não pode ser entendido em sua totalidade estando distante da sensação. Ele é como uma porta de entrada pela qual as informações exteriores se conectam ao espírito. Quando ele é atingido por elementos musicais que induzem variadas sensações, memórias ou novos padrões comportamentais, o espírito subjetivo, que se encontra em formação, é modificado pela manifestação contida no Conteúdo musical expresso na música.

Assim, o conteúdo musical chega até o plano mental, por intermédio da interiorização. Segundo, porque a forma vibratória-de-ser⁴ que ainda está em formação se conectou com aquela corrente vibracional musical. Todavia, esse exemplo que nós utilizamos é ínfimo diante da totalidade dos fatos. Destarte, é imprescindível não notar e analisar o efeito que a música traz em si-mesma, germinando no oriente de cada ser algo novo. Para tanto, temos presente na música uma:

Potência com a qual atua principalmente sobre o ânimo como tal [...], pois justamente esta esfera, o sentido interior, a percepção-de-si abstrata é o que a música apreende e, desse modo, também coloca em movimento a sede das

⁴ Uso essa expressão para expor uma observação audaciosa: todo indivíduo que sente é, antes de sentir-se-a-si-mesmo, uma vibração em constante progresso, seja física, seja psíquica, seja emocionalmente em sua sociedade. Logo, por consequência disso, em sua constituição interna, é criada uma forma vibratória-de-ser, que é acionada quando o som entra em contato. Emanar pensamento, sentimentos, emoções, desejos ou vontades está intencionalizando e vibrando com tais emanções, que são variações de vibrações contidas dentro de uma forma de pensar, querer, idealizar ou intencionar. Essas vibrações possuem graus de expansão e compreensão contidos no *logos* – mente daquele ser que é, em princípio, uma vibração essencial constante, esteja consciente ou não.

transformações interiores, o coração e o ânimo como este ponto central concentrado simples do homem inteiro (Hegel, 2014, p.293).

Precedido dessa vibração, o espírito subjetivo é aferido por uma ressonância, ainda desconhecida. Não obstante, é fornecido um Conteúdo *Gehalt* espiritual que é substancialmente preenchido por uma intenção que pode ser compreendida como a “vida do espírito enquanto espírito é sua peculiaridade que se contrapõe à mera vida” (Hegel, 2018, p. 247) objetiva, trazendo ela para fora como um estado determinante de outra forma da existência.

Essa ideia da “vida do espírito” pode ser primeiro entendida como um conteúdo indeterminado cuja exterioridade reside na ideia do elemento arte; segundo, como algo exterior, como um conteúdo Espiritual, pois a sua realização é materializada para externalizar tanto uma superação sonora quanto a execução do conceito, que liga razão e objeto sensível. Temos nesse ponto um choque entre a cultura antiga com a cultura moderna. Consideramos isso porque, no período em que Hegel realizava suas preleções, a musicalidade era voltada em sua primazia para uma elite social por intermédio das óperas e dos grandes espetáculos. É diferente do passado, quando a música tinha o caráter formativo, e, mais adiante, até o luteranismo, em que a música foi posta para o coro eclesiástico, ou seja, uma música que buscava externalizar uma religiosidade a ser louvada.

A musicalidade enquanto organismo consciente e *vivo* se subdividiu, se ampliou em todas as formas de sociedades, reinventando-se. Esse processo evolutivo escapa da alçada hegeliana. No entanto, cabe uma ponderação sobre a música e seus efeitos na modernidade. O que outrora tinha uma função exclusivamente estética, no curso histórico, obteve um desenvolvimento para novas formas de uma sonoridade que se mostrou determinante para a multiplicidade de consciências. O conteúdo que anteriormente foi indeterminado, hodiernamente, encontra-se sustentado na estrutura econômica. Em outras palavras, a música ganhou valor real. Com isso, uma dimensão que foi compactada em-si mesma superou a própria dialética do som. Nesse sentido, a musicalidade rompe os moldes de um período ancestral clássico-romancista para transcender além-de-si própria ao longo dos Séculos XIX e XX. Contudo, a dimensão alcançada pela música nos dias atuais trouxe novos paradigmas, nos quais não adentraremos neste trabalho, porque:

O campo de tensão entre linguagem e música é ocupado por obras que podem ser classificadas tanto como peças musicais verbalizadas quanto peças verbais musicadas. Mais próximo a um processo dialético de transformação do que a um impulso cego à imitação, tal entrecruzamento permitiria fomentar conexões numa multiplicidade imprevista de dimensões, de modo a criar, sem dar ocasião a uma invasão destruidora, o vínculo da música com as artes em geral (Barros, 2012, p.218).

Contudo, o conteúdo musical à época de Hegel foi transformado para contemplar um emaranhado de novos gêneros musicais. Em outras palavras, essa evolução trouxe uma determinidade universal para a música de seu tempo, ao passo que a particularização do conteúdo indeterminado se apresenta na análise hegeliana em forma de sonata. Logo:

Nega-se por ser uma partitura particular (obra), mas supera essa particularidade como negação do universal e restabelece no particular sua unidade consigo mesmo, enquanto universal, pois os conceitos de tonalidade

estão presentes na obra. Essa manifestação do universal no particular dá à forma sonata um caráter de verdadeira singularidade. A tonalidade (universal) na peça (seu outro) permanece em unidade como autodeterminação que se refere a si mesmo. Ele se une a si mesmo em suas particularidades. (Trindade, 2011, p.134).

Segundo esse fragmento, a manifestação do universal atribuí forma a obras musicais, por exemplo, a sonata. Entretanto, encontramos naquela dialética posta por Trindade uma afirmação que entra na contramão do que buscamos em nossa primeira hipótese, pois, no campo do que é gerado por intermédio da harmonia, melodia ou ritmo, encontramos uma tonalidade em que o conteúdo musical se apresenta.

Em seguida, pode se encontrar tanto no interior de quem se conecta ao som com auxílio do fio condutor vibracional quanto no exterior, por onde a sonata se realiza quando é executada. Em contraste com a formação de espírito, pensar a música como uma estrutura primordial, durante a superação da obra musical em que o som se encontra encerrado, expressa, em outras palavras, por exemplo através de uma composição popular, como, por exemplo, *Nordeste Sangrento*⁵, cuja letra revela a essência do espírito de um indivíduo que perdeu aquilo que é mais genuíno na humanidade, a pureza do espírito, isso é a bondade.

Nesse exemplo, mesmo diante do caos e da dúvida interna do ser que perdeu sua essência, tal cantiga popular contém em-si-mesma um fundamento importante, que liga a música a uma revelação daquilo que não se vê, entende-se ou mesmo se compreende em totalidade. Além do temor provocado pela sonoridade, o ser encontra exposta sua fé. Esse conhecimento se encontra nas disposições do som. Essa ideia pode apresentar outra forma de expressar o conteúdo da musicalidade de um período histórico, gerando um determinado padrão de sentimentos para aquela sociedade.

Inhalt um conceito exotérico

É certo que nosso filósofo não aprofundou muito os possíveis desdobramentos de sua teoria, porque, para ele a música já cumpre sua funcionalidade. Em contrapartida, a música também deve “criar inteiramente para si seus meios usuais para o ressoar efetivo” (Hegel, 2014, p.307). Esse movimento, em que a modulação da vibração encontra sua saída contida no timbre que é cantado, acontece na exata medida em que a voz, em suas diferentes classificações – agudo, médio ou grave – traz da interioridade de cada sujeito aquilo que é mais valoroso e único. Logo, a voz é o canal pelo qual a música poética-popular pode ser externalizada em sua totalidade – enquanto produto estético, ela acessa e provoca aquilo que o compositor sente.

Esse exemplo musical é usado para ressaltar que o conteúdo *Inhalt* cuja dimensão se expressa através da *Form* – Forma, apresenta também um sentido exotérico⁶ que é experienciado e externalizado pelo compositor que retrata a

⁵ Música do compositor Pernambucano, Luiz Gonzaga (1912 - 1989).

⁶ Utilizo o termo exotérico para designar a doutrina do conceito que promove uma interação consigo mesmo. Em outras palavras, exotérico aqui é expressa a exposição através dos laços comunicativos da dialética filosófica cujo objetivo é construir outros modos de apreensão da realidade, com os quais as pessoas construirão o senso comum. É uma forma de fornecer também à vida social uma noção de quais são os sentidos dos objetos estéticos, justos e belos; o poder da

autonomia da música moderna, “sintetizada na forma de um “ideal” de uma arte sonora pura e “absoluta”. Ela se apresenta necessariamente “apartada daquilo que é alheio ao seu próprio domínio e que ao mesmo tempo antes a justifica enquanto atividade artística” (Raposo, 2019, p.17). Por intermédio da interioridade subjetiva, os sentimentos são criados e deles surge uma satisfação inicial que é representada por diversas formas de arte, em específico e mais aprofundado com a Música.

Enquanto ato interiorizado ou recordado, a atividade mental que é acrescida por um Conteúdo *Inhalt* fornece ao entendimento uma transformação que se realiza por meio da forma exteriorizada e objetiva tanto do sentimento quanto do movimento que é praticado e associado também no âmbito:

Do belo como uma liberação da alma, uma libertação da opressão e do caráter limitado - na medida em que a arte mesma suaviza os destinos trágicos mais violentos por meio do configurar teórico e os deixa se tornarem um prazer - assim a música conduz essa liberdade para o ponto máximo [...]. Isso a música deve executar de modo inteiramente diferente (Hegel, 2014, p.284).

No curso histórico da Música ocidental, pode-se perceber a rica e fascinante trajetória percorrida por essa Arte, tida como subjetiva, como o elo que liga o mundo físico a esferas metafísicas e espirituais, ou mesmo como a expressão daquilo que não se pode dizer só com palavras, por intermédio da música instrumental. A música pode ser entendida, pensada e considerada não só mais como uma forma de expressão racional e histórica. Ela se torna algo que transcende o curso histórico-racional, transformando-se numa igreja com o tempo.

Essa edificação criou modificações progressivas que, em certos momentos, significam superações com os sistemas antigos, que precedem nosso filósofo. Por conta desse declínio, o sistema passa a ser analisado, observado e expandido, transformando-se em algo novo. Hegel já ascende em sua época uma discussão sobre o debate entre o tempo e a forma que o conteúdo ganha na estética como disciplina filosófica. Essa ruptura fornece outro conteúdo a ser pensado. O conteúdo determinado estaria para a música como um meio artístico, desse maneira ele estabelece uma comunicação com o conceito.

Nesse ínterim, o conceito de Música nesse trabalho não representa somente um elemento estético, para além do seu conteúdo, busca-se pensar uma outra essência a partir da relação premissa-conceito-ideia. A premissa encontra-se no produto expresso através do som, por conseguinte, através da mediação com mente do seu progenitor, isto é, compositor; cria-se a autodeterminação da forma – Form. Logo, o *Inhalt* já se torna real, pois sua materialização se realiza em função do externo que desaparece ao termino de toda reprodução sonora. Se o artista ou compositor acessa um *conteúdo primeiro* contido em planos metafísicos, o mesmo estaria realizando a ideia de conceitos brutos que foram extraídos de uma experiência musical. Então, por conjectura, tal experiência encontra-se no campo da recordação? Ou é um objeto contido no mundo objetivo/subjetivo? Estas perguntas se deparam com um outro problema contido no conceito como um objeto que se transforma:

Pela comunicação, porque ele é em si totalidade do conceito e sua determinidade, que de modo nenhum é outra do que a própria exterioridade, está posta apenas *como* [algo] externo, inessencial, portanto, é a própria

verdade sobre a embriaguez – como era feita antigamente em praças e mercados - pelos antigos filósofos na Grécia Antiga de Sócrates e Platão.

finalidade como seu próprio momento, não como um autossubsistente frente a ela (Hegel, 2018, p. 232).

Assim, o conceito fornece uma natureza essencial por onde a exterioridade encerrada o – conteúdo indeterminado [Inhalt] – e, percorre um fluxo infinito vibrante até sua realização física nos planos da forma, da assimilação racional. O conteúdo exotérico contém em potência o conceito que se determina. Ambos estão implícitos e são transmitidos através do “fio condutor vibracional” (Silva, 2023) pelo qual a música se conecta em seu momento derradeiro, isto é, quando ela chega ao ser que recebe a frequência em “seu âmbito, na medida em que ela, por um lado, independentemente da expressão do sentimento, segue as leis harmônicas do som” (Hegel, 2014, p. 282). Essa relação, que agora passa pela harmonia que constitui o momento de realização supra-sensível da música, constitui-se como um caráter arquitetônico empreendido por um ser que é criador, mas que é mediado por uma imediatidade manifestada enquanto identidade “que é em si e ter, através disso, exterioridade, mas nessa totalidade externa, ser a identidade autodeterminante da mesma. Assim o conceito é, agora, a ideia” (Hegel, 2018, p. 235 manifestada por uma *Ente Superior*⁷.

Em Hegel, não observamos essa conjectura, pois o que há é “uma música autônoma, emancipada e baseada inteiramente nas proporções interno-estruturais das próprias obras musicais e despida de condicionamentos programáticos ou afetivos, em contraposição à ideia de uma música pictórica no Século XVIII” (Raposo, 2019, p. 81). Ainda que o conteúdo *Inhalt* só venha a existir no momento que sucede a exteriorização [Entäußerung] do elemento imaterial, o som, para o mundo formal, é necessário ressaltar que o som é um condutor universal que ressoa. De acordo com Silva:

Para que aconteça a realização do despertar do espírito subjetivo, é necessário ponderarmos o conteúdo [Inhalt] como uma continuação cuja Forma deixou de ser física, passando a ter uma outra aparência, agora sensível e imagética. Essa primeira superação pode ser realizada por meio da forma como a ideia sobre o conceito de espírito é entendida (Silva, 2023, p. 168.)

É importante ressaltar que o conhecimento sensível visto sob a ótica estética enquanto disciplina, ambos estão para o idealismo como algo que vai muito além do âmbito artístico, ou seja, tudo o que é sensível encontra uma fundamentação necessária para fornecer algum tipo de conhecimento. Esse acesso é orientado para criar – ou recordar – àquilo que ainda não tomou forma em níveis físicos.

⁷ Utilizo esse exemplo “*Ente Superior*” para expressar a real alçada em que a harmonia universal está sitiada e fixa. Por sua vez, encontra-se em esferas universais e transcendentais, em ato puro. Logo, sua existência, independente da roupagem que a harmonia vem-a-ser constituída e materializada, está além de si mesma expressada em fundamento e, posteriormente, em forma. Sobre isso, iremos nos aprofundar mais no segundo capítulo deste trabalho.

Gehalt um conceito esotérico do espírito?

Com isso, adentramos na ideia em que o conteúdo esotérico⁸ *Gehalt* é posto como uma continuação espiritual, que, em Hegel, pode ser também entendido como algo substancial, cuja natureza é oriunda do espírito; logo, “postular que o espírito tem a capacidade de se observar de ter uma consciência e, na verdade, de ter uma consciência pensante sobre si mesmo e sobre tudo o que dele decorre” (Hegel, 2015, p. 36). De acordo com o fragmento, o espírito possui uma Universalidade lógica-dialética fundamentada na realização do conceito de si-mesmo. Entretanto, a essencialidade interior se realiza tanto:

Por formas materiais quanto em formas unificadas não encontra uma existência palpável em forma física, pois a substância indeterminada e espiritual está para os conceitos [*Inhalt*] e [*Gehalt*] assim como o conteúdo musical está para a interiorização e a recordação. O que torna esse processo real é a liberdade da dialética ontológica do velho Hegel, que expõe uma tonalidade temporal cuja relação flerta com o movimento, com o repouso, com o distanciamento, com a tensão e com o som (Silva, 2023, p.173).

Ainda que essa relação possa ser apenas conferida nos domínios da linguagem, é possível, de acordo com Ivânio Júnio, que tal experiência expresse duas dimensões básicas: “a produção e a recepção, só pode ser entendida na relação que o compositor e o ouvinte, respectivamente, mantêm com o conteúdo significativo específico da música” (2019, p. 2). Essa manifestação entre dimensões pode ser acessada primeiro por conceitos filosóficos que traduzem o máximo possível o entendimento lógico em descrição; segundo, por intermédio da música.

Uma maneira de trazer esse conteúdo para a materialização é por intermédio da ligação entre a produção do som com a recepção do espírito subjetivo em sua consciência-de-si. Em outras palavras, a música domina “igualmente a mais profunda intimidade e alma bem como o entendimento mais rigoroso, de modo que ela reúne em si mesma os dois extremos” (Hegel, 2014, p. 282). Como ilustração, evocamos uma das muitas composições de Heitor Villa-Lobos: *Bachianas Brasileiras n.º 5*. Ela é originalmente composta para soprano e oito violoncelos. A peça se divide em dois movimentos: Ária (Cantilena) e Dança (Martelo).

Nessa composição, Lobos traz na *Dança* (Martelo) a imagem do Irerê, uma ave anseriforme da família *Anatidae*, muito conhecida na obra de Guimarães Rosa “*Grande Sertão: Veredas*”. Enquanto ideia de algo novo, tal ato poderia ser manifestado por intermédio de um conteúdo experimental contido no *Inhalt* somado ao conteúdo *Gehalt* pré-existente em si mesmo, que seria fator substancial para gerar uma recordação *Erinnerung* daquilo que já estaria contido em níveis abstratos do pensamento. Conquanto, Hegel considera que toda obra de arte é um produto da atividade humana. É sabido que ele não se debruçou sobre as ondas vibracionais e suas possibilidades em seus cursos de Estética. O que podemos inferir disso é que, no curso histórico universal, o espírito *Geist* do compositor é

⁸ O termo esotérico evoca um significado que remete a algo que é segredo, algo que tão reservado quanto isolado ou misterioso. O sentido e significado do termo esotérico, remete a uma ideia que surge de uma tradição espiritualmente superior. Por exemplo, fala-se e atribui que as doutrinas filosóficas mais abstratas e profundas de Platão e Aristóteles eram esotéricas, e ficavam reservadas a um pequeno grupo de alunos do círculo íntimo. No caso do conceito, o esotérico busca remeter um sentido para além do próprio conceito, isto é, algo que expresse uma ideia superior ao espírito.

preenchido por uma consciência exteriorizada na forma da obra de arte que é criada.

Além disso, a negatividade, na qual aqui penetra o material vibrante, é por um lado uma superação do estado espacial, ela mesma novamente superada por meio da reação do corpo, assim a exteriorização desta dupla negação, o som, é uma exterioridade que em seu surgimento se aniquila novamente por meio de sua existência mesma e desaparece em si mesma [*an sich selbst*] (Hegel, 2014, p 279).

Não obstante a dupla negação, o som expressa ambos os conteúdos, em seguida provoca brevemente um conteúdo esotérico e paradoxal. Tomemos, por exemplo, o velho problema da semanticidade da música. A cada período histórico, ela cria e recria sua própria linguagem para expressar uma sonoridade que conecte o indivíduo a planos hiperfísicos, ou que faça sua realização ser concretizada no período em que é executada. É nesse momento que o conteúdo imaterial provoca por intermédio da liberação das notas ressoantes contidas primeiro no som, depois dentro do seu conteúdo musical espiritual a objetividade como universal, assim pode-se encontrar a:

Expressão dos sentimentos e das emoções e, com isso, quis-se afirmar que a música tem uma relação privilegiada com o nosso mundo emocional e não tanto com a razão ou com os conceitos. [...] O que distingue realmente a música da linguagem verbal é talvez a sua relação particular com o mundo dos afectos. Com a linguagem verbal podem indicar-se todos os afectos possíveis (Fubini, 2008, p, 31-32).

Consoante a citação, indagamos sobre campo conceitual contido em *Gehalt*, se Hegel atesta que o “ser alcançou o significado da verdade na medida em que a ideia é a unidade do conceito e da realidade” (2018, p. 239). É pertinente observar que a musicalidade deixou de ser uma simples repetição – *mimesis* – e passou a oferecer uma nova substância sólida que transmitiu outra condição ao espírito subjetivo.

Entretanto, o sentido primeiro, que penetra entre o conteúdo *Gehalt* com a exteriorização da negação, encontra-se no interior do som. Por exemplo, uma sonata de Bach para piano poderia conter elementos sonoros necessários para acessar o espírito subjetivo a fim de empreender uma ressignificação de como conhecer e querer algo no mundo objetivo?

Dialeticamente, sim; empiricamente talvez, pois o espírito conhece a ideia como uma verdade. Todavia, e a “verdade que é em si e para si; a ideia infinita na qual conhecer e atuar igualaram-se e que é o *saber absoluto de si mesma*” (Hegel, 2018, p. 243). Como contraponto capaz de desvelar um outro estado racional cujo entendimento fornecesse acesso a uma recordação, encontramos no pensamento contemporâneo, uma ideia em que a música tem apenas, de acordo com Kurler, uma relação com:

O tempo (sendo este considerado por Hegel como *Aufhebung* do espaço), ela tem um grau maior de idealidade, e não diferencia entre o conteúdo interior e a externalidade, uma vez que o um-ao-lado-do-outro [*nebeneinander*] é característica do espaço, enquanto o tempo tem a característica do um-depois-do-outro [*nacheinander*], ou seja, da sucessão, que implica também uma externalidade através da negatividade do tempo, externalidade esta dos momentos entre si – ou seja, cada momento, cada “agora” se diferencia de outro,

mas mantém-se também juntos enquanto são compostos pela mesma *duração*. Esta externalidade dos momentos, porém, é uma externalidade (no caso da música) interna ao próprio sujeito (Kurle, 2016, p. 104).

Diante desse fragmento, podemos entender que há um princípio pelo qual a causalidade marca uma concepção sobre aquilo que é externo aos momentos em que o som da música acessa uma outra dimensão no [Aufhebung] espaço. Tão certo é o entendimento de que a existência de um conteúdo musical se apresenta com auxílio da negação do tempo sonoro o que proporciona um novo entendimento por meio do que é ouvido dentro do multiverso de sons existentes.

Em nossa análise, esse retorno ao ponto inicial caracteriza a não superação do movimento que liga a densidade, o grave que pode ser pensado como um produto onde acontece a negação – nesse instante – como a recepção daquilo que antes de ser um objeto sonoro, deixou e passou a ser determinações do ser e da essência do espírito absoluto. Tal movimento é possível de ser associado com o que Kurle expõe como “uma externalidade através da negatividade do tempo”. Não obstante, o tempo é duplamente negado, no âmbito da lógica, e todo o seu conteúdo é apresentado como um esotérico conteúdo *Gehalt*, em que a realização determina tanto a sucessão como a duração dos momentos em que aconteceu a interiorização daquele conteúdo.

Porém, ainda há um som fundamental, “uma sintonia *concreta* dos sons diversos, mas uma sucessão completamente abstrata de um sistema, uma sucessão de sons segundo sua relação mútua a mais simples” (Hegel, 2014, p.311). Esse som fundamental sustenta a dimensão conceitual lógica dialética da música, o que nos permite conjecturar outras possibilidades acerca do caminho pelo qual o conteúdo *Gehalt* transita. Se o som estaria ligado ao intelecto dos indivíduos, melhor dito, não haveria somente um único estilo musical que fornecesse a frequência necessária para que o fio condutor vibracional acessasse o espírito subjetivo a fim de provocar determinadas reflexões que se reconhecem dentro da universalidade do conteúdo esotérico. Então, o caráter essencial do som estaria ligado a um conteúdo que, por meio da música, é:

Trazido à íntima subjetividade e interioridade, assumindo a forma de sentimento. Através do trazer ao eu, esta capacidade abstrata de abarcamento de diversas possibilidades – e de manutenção da própria possibilidade de outros abarcamento e negações – a música traz para a intimidade os diversos sentimentos particulares (Kurle, 2016, p. 103-04).

Além disso, por mais intrincadas que sejam as explicações sobre a interioridade da música em Hegel, Kurle não fala sobre a possibilidade que por intermédio dela são gerados diversos sentimentos particulares, ao passo que Trindade a coloca como “a primeira das artes românticas a eliminar a espacialidade total, como completo retraimento na subjetividade tanto segundo o lado do interior (sem palavras) quanto do seu exterior (ondas sonoras)” (Trindade, 2011, p.65). Ainda que não seja outorgado-a como o suprassumo da arte, no tocante ao conteúdo exotérico e esotérico *Inhalt* e *Gehalt*, o filósofo coloca a música numa posição intermediária. Podemos entender que a subjetividade em apreciar determinados conteúdos musicais, tanto à época de Hegel quanto na pós-modernidade, é algo análogo e pertencente a todos os indivíduos que buscam um entretenimento. Segundo Byung-Chul Han, essa necessidade é parte essencial de um mundo “hedonista”:

Que é interpretado e degradado a partir do espírito da paixão como decadência, como nulidade, sim, como não-ser. Em essência, porém, paixão e entretenimento não são inteiramente diferentes. A pura ausência de sentido do entretenimento é avizinhada do sentido puro da paixão. Ao sorriso do tolo se assemelha fantasmagoricamente o rosto distorcido de dor do *homo doloris* [homem da dor]. Esse penhora a felicidade [Glück] em troca da bem-aventurança [Glückseligkeit] (HAN, prefácio).

Essa breve observação que trazemos com o auxílio de Byung-Chul Han expõe um caráter material que a música galgou nos períodos posteriores a Hegel. Ainda dentro de nossas análises o elemento estético sensível encontra-se vivo historicamente, expressando sua determinidade através de sua exterioridade. O que apresentamos necessariamente determina como lemos o conteúdo espiritual. O que hoje é pensado como sonoramente “audível”, para Hegel seria como uma cacofonia. A contemporaneidade marca uma ruptura entre o que era considerado o suprasumo do belo artístico para criar novos parâmetros e critérios para se pensar se existira, de fato, uma única corrente estética filosófica dos sentimentos. Logo, é por isso que a:

Estética moderna supõe um subjetivismo ao fundamentar o belo nas faculdades humanas (na razão, no sentimento e na ação), porém ainda permanece a ideia de que a obra de arte é inseparável da objetividade, isto é, do mundo. Essa objetividade se explicita no classicismo, no qual provocar a mimesis da natureza sugere que a universalidade do belo se atinge na relação do mundo objetivo com a razão (Rezende, 2009, p.12).

É possível supor que a universalidade empírica trazida na disciplina Estética e suas derivações forneçam às faculdades sensoriais do espírito subjetivo um conteúdo que antes era indeterminado *Inhalt*. No entanto, nessa ocasião as “formas diferentes de sentimento [Gefühl], tal conteúdo ainda não vem à luz em sua natureza essencial e determinada” (Hegel, 2015, p.54). Contudo, os sentimentos podem ser relacionados à intuição, o que nos permite inferir, que existe uma importância essencial na música “para a formação e autocompreensão do *Geist*. A imediatidade da ação da música sobre a interioridade e a identidade disto com os sentimentos é expresso” (Kurle, 2016, p. 104) na forma de um Conteúdo esotérico Espiritual contido numa composição.

Para Hegel, a música deve “renunciar a esta espécie de objetividade, na medida em que se quer manter autônoma em seu próprio campo” (2014, p.287). Por esse entendimento, uma corporeidade do conteúdo esotérico espiritual *Gehalt* estaria contida no conteúdo musical, ou seja, quando o som renuncia tal espacialidade, materialidade e objetividade, ele renasce sob outra “roupagem” noutra, mas, além disso, “em sua imediatidade, esta alma é imediatamente externa e tem um ser objetivo nela mesmo – a realidade submetida ao fim” (Hegel, 2018, p. 250), assim a consciência que se realiza, é também um Conteúdo expresso, porém em outra forma artística.

Considerações Parciais

Portanto, retomando o nosso ponto de partida, temos de admitir que a questão dos conceitos *Inhal* e *Gehalt* nos coloca diante de uma necessidade em expor possíveis limites presente no objeto estético Música. O conteúdo que liga a

interioridade irrestrita encontra-se contido no *fio condutor vibracional*, estabelecendo uma ligação extra-sensorial que acessa o espírito objetivo de uma época. Seguindo por essa esteira, nós permitimos cogitar quais são os possíveis efeitos da música, sabendo que o som é uma vibração “oscilante, é o som, o material da música” (Hegel, 2014, p. 279). Esse fio condutor segue irrestritamente por um juízo mais indeterminado, cuja substância ressoa tanto em sentir quanto em existir, criando novos paradigmas existenciais, assim como transforma o espírito, essa, então, poderia ser a objetividade do ser vivo.

Pensando acerca do que Nogueira, 2009 nos fala sobre “a vida interior e indefinida do sentimento”, podemos considerar que ambos os conceitos executam em conformidade tanto exterior quanto interior com a alma “o entendimento mais rigoroso” (Hegel, 2014, p.282) contido num elemento estético sem forma, sem cor, sem corpo. Contudo, é preenchido por uma inteligência que se esvai perpassando o tempo e a multiplicidade cognitiva dos seres, logo o conceito “se produz, portanto, através do seu impulso de tal modo que o produto, na medida em que o conceito é apenas a exterioridade” (Hegel, 2018, p. 252). Por este caminho, de acordo com o fragmento, entendemos que as particularidades são fundamentos essenciais que atribuem uma característica primordial tanto ao conteúdo formal exotérico, quanto ao conteúdo espiritual esotérico.

Nossa empresa modestamente se propôs em apresentar possibilidades contidas no âmago de dois conceitos. Ainda que essa questão se apresente de forma ampla, no que tange à discussão desse trabalho, há de se concordar que existem possibilidades de superar em-si-mesmo (*an sich selbst*) o movimento dialético contido na universalidade conceitual. Para tanto, ao provocar uma elevação dos sentidos com auxílio dos conteúdos, o espírito do sujeito que recebe determinado som se expande para além das representações de arte que são postas como objeto sensíveis, assim as ondas vibracionais de uma composição musical, ao longo da universalidade sonora, expressa uma ideia de existência *Dasein* que desvela outras possibilidades contidas no oculto do oculto de um conceito.

Referências

HEGEL, G.W.F. **Cursos de Estética. Volume I**; tradução de Marcos Aurélio Werle; revisão de Márcio Seligmann Silva; consultoria Victor Knoll e Olivier Toller – 2.ed.rev. 1 reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015 – (clássicos; 18).

_____. **Cursos de Estética III**; tradução de Marcos Aurélio Werle; revisão de Márcio Seligmann Silva; consultoria Victor Knoll e Olivier Toller – 2.ed.rev. 1 reimpr.– São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014 – (clássicos; 14).

_____. **Ciência da Lógica: 3. A Doutrina do Conceito**. Tradução Christian G. Iber, Federico Orsini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

BARROS, Fernando R. de Moraes. **Ao som do emaranhamento: a música e o discurso filosófico sobre as artes**. *Kriterion*, Belo Horizonte, nº 125, Jun./2012, p. 195-229. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0100-512X2012000100010>. Acesso em 14 jun. 2021.

FUBINI, E. **Estética da Música**; tradução de Sandra Escobar. Edições 70, Lisboa, Portugal, 2008.

HAN, BYUNG-CHUL. **Bom entretenimento: uma desconstrução da história da paixão ocidental**; tradução de Lucas Machado. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

JÚNIOR, I,L, de A. **A experiência musical e a interpretação simbólico-transcendental a partir de Ernst Cassirer e Susanne Langer.** Griot: Revista de Filosofia, Amargosa – BA, v.19, n.3, p.230-246, outubro, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.31977/grifi.v19i3.1224> Acesso em: 05 mai de 2024.

KURLE, Adriano Bueno. **A Tonalidade da Razão: a historicidade da música em Hegel, e o caso Shoenberg** - 2016. 266 f. Tese (Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Filosofia). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2016.

MORAIS, P. **A música em Hegel e Hanslick: transição de uma estética musical do conteúdo para uma estética musical da forma** / Pablo de Moraes; orientador, Mario Rodrigues Videira Júnior - São Paulo, 2018. 318 p. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Música - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

NOGUEIRA, M. **Da Ideia à experiência da Música.** Revista Claves n.º 7 - Maio de 2009 (p. 7 a 22). Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/claves/about>. Acesso em: 22 mai de 2024.

RAPOSO, RR. **A música na estética de Hegel.** In: **Teses e dissertações USP.** (pp.41), 2019. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-18022020-170027/pt-br.php>. Acesso em: 21 mai. 2024.

REZENDE, C, C. **O momento hegeliano da estética: a auto-superação da arte.** Revista Kínesis, Vol. I, n° 01, Março-2009, p.12-21. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/kinesis/article/view/4289>. Acesso em: 20 de mai de 2024.

SILVA, K. G. (2023). **OUTRO CONTEÚDO MUSICAL ESTÉTICO: a realização do conceito.** *PÓLEMOS – Revista De Estudantes De Filosofia Da Universidade De Brasília*, v.12 n.(26), 153–180. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/polemos/article/view/48030>. Acesso em: 10 mai 2024.

TRINDADE, M. S. **Relação entre dialética e tonalidade na estética musical de Hegel: o retorno a si mesmo como conteúdo verdadeiro da obra.** 2011. 190 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2011

VIDEIRA JR, M. R. A. **A linguagem do inefável: música e autonomia estética no romantismo alemão.** Tese de doutorado defendida no ano de 2009 na Universidade de São Paulo.

WERLE, AM. **Notas sobre a filosofia da música.** *Revista Música*, São Paulo V. 15 N. 1, pp. 91-101, 2015. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/114703>. Acesso em: 30 abr. 2024.

WISNIK, José Miguel. **O Som e o Sentido: Uma outra história das músicas.** 2. ed. São Paulo - Companhia das Letras, 1989.

Recebido em: 05/2024
Aprovado em: 10/2024