



Figura 2 – Exposição “LUCUBRAÇÕES PARA AS PARTES VULNERÁVEIS DA MATÉRIA”, Museu Municipal Amadeo de Souza-Cardoso, Amarante – PORTUGAL (2016). Fonte: Mário Vitória.

ARTIGOS

MÚSICA E RELIGIÃO EM MAX WEBER: ENTRE A BIOGRAFIA E A OBRA

MUSIC AND RELIGION IN MAX WEBER: BIOGRAPHY AND WORK

Joicy Suely Galvão da Costa Fernandes¹

José Willington Germano²

RESUMO

Este artigo tem como objetivo discute-se a relação entre vida e obra na configuração do pensamento de Max Weber (1864-1920), autor considerado clássico das Ciências Sociais. Para tanto, abordaremos em paralelo duas dimensões de sua obra, quais sejam, os seus estudos sociológicos nos campos da religião e da música, em consonância com um breve enfoque biográfico. O trabalho constrói-se na intersecção entre sujeito e objeto do conhecimento, tendo como fio condutor a premissa de que a tentativa de compreensão do mundo pelo cientista leva-o, em alguma medida, a um autoesclarecimento. Deste modo, concebemos que a vida de Weber nos auxilia a compreender seu empreendimento intelectual.

Palavras-chave: Biografia. Obra-Max Weber. Música-Religião.

ABSTRACT

This article aims to discuss the relationship between life and work in the thought of Max Weber (1864-1920), considered as a classic author of Social Sciences. To do so, we will focus on two parallel dimensions of his work, namely, the sociological fields of religion and music, in consonance with a slight biographic approach. This work is built on the intersection between subject and object of knowledge, conducted by the premise that the scientist's attempt to understand the world leads him, in some extent, to a self-clarification. Thus, we conceive that Weber's life helps us understand his intellectual development.

Keywords: Biography. Work-Max Weber. Music-Religion.

¹ Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (PPGCS) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Professora Efetiva de Sociologia do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN)/ Campus João Câmara. CV: <<http://lattes.cnpq.br/1448424746723079>>.

² Professor Titular do Departamento de Ciências Sociais (PPGCS) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Coordenador do Grupo de Pesquisa Cultura, Política e Educação (UFRN). CV: <<http://lattes.cnpq.br/9070289595467890>>.

1 INTRODUÇÃO

Tomando como referência a discussão de Norbert Elias (1994; 1995) sobre o **indivíduo** e a **sociedade**, poderíamos mencionar a **obra** como o encontro entre o individual e o social que demarca a trajetória do autor enquanto escritor e intelectual.

Muito da obra de Max Weber (1864-1920) está relacionada a esta intersecção, sua produção não está desvinculada de todas as suas influências, sejam elas pessoais, afetivas, intelectuais e coletivas.

Alguns estudiosos de Max Weber, tais como Mitzman (1976), Mata (2011) e Lopes Jr (1999), consideram sua obra, em especial, **A Ética protestante**, um **ajuste de contas** com a sua vida, uma espécie de autobiografia.

O fato é que há uma conexão entre vida e obra e esta análise tem como propositiva investigar como esta relação se apresenta na trajetória do referido autor. Este é, portanto, um exercício de compreensão da complexa discussão das Ciências Sociais acerca da ligação entre sujeito e objeto do conhecimento, na qual a produção do conhecimento pode ser entendida como autobiográfica. Neste sentido, Santos (1995, p. 52) afirma que “o objeto é continuação do sujeito por outros meios. Por isso, todo o conhecimento científico é autoconhecimento”.

Certamente, é lugar comum entre os estudiosos o fato da produção de Max Weber abranger uma diversidade de áreas do conhecimento, sendo “impossível resumir em algumas páginas essa obra de riqueza tão excepcional” (ARON, 2000, p. 448).

Ao analisar a constituição da sociedade moderna, e a peculiaridade da matriz

cultural do Ocidente, o autor percorreu desde o direito à arte, da religião aos modos de dominação e ao poder, sem contar o célebre estudo sobre o capitalismo e a relação com a ética protestante.

Neste cenário, os conceitos de **desencantamento do mundo** e de **racionalização** aparecem como recortes transversais em toda a sua obra, sendo temas dos mais centrais para pensar a modernidade no quadrante das Ciências Sociais.

Frente à produção de Max Weber, elegemos os trabalhos dedicados à sociologia da religião e à sociologia da música em virtude da possibilidade de estabelecer conexões entre a aproximação intelectual dos respectivos temas e eventos pessoais vivenciados pelo autor.

No que concerne ao grupo de trabalhos de sociologia da religião, conforme Lopes Jr (1999, p. 111), “o conjunto da sociologia weberiana da religião tem, em alemão, cerca de 1600 páginas. Está praticamente tudo traduzido para o inglês e o espanhol, enquanto em português temos apenas 486 páginas (30%)”. O tema ocupa uma margem, embora aproximada, de 12% da obra total de Weber, sendo sua maior preocupação enquanto pesquisador.

Entretanto, o estudioso deixou um legado, menos conhecido, mas não de menor importância, que revela outra interface de seus estudos, que é a sua Sociologia da Arte ou da Música.

Embora de importância indiscutível, a sociologia da música de Max Weber permanece à margem do *corpus* teórico do autor, carecendo de uma discussão mais ampliada, pois a perspectiva do texto abre um novo enfoque do problema weberiano do racionalismo ocidental.

Como indica Waizbort (1995, p. 24), **Os fundamentos racionais e sociológicos da música**, escrito por volta de 1911, foi publicado em 1921, em Munique, como obra póstuma, sendo “a partir de então [...] republicado como apêndice de *Economia e sociedade*, mantendo-se por sucessivas edições (2ª ed, 1974; 4ª ed., 1976; 5ª ed., 1972; desde então apareceu novamente como brochura autônoma; grifos do autor)”.

Este único texto de Weber sobre a discussão da técnica na arte, ou seja, a música como expressão peculiar do processo de racionalização, traz uma investigação do **material sonoro** que se aproxima dos estudos de religião do autor, a partir do prisma do racionalismo ocidental moderno, prossegue o estudo em tela. A relação conflituosa de Weber com a religião e a amizade nada comum com a pianista suíça Mina Tobler dão relevo ao debate que aproxima vida e obra no sentido expresso por Diggins (1999, p. 67) em que “a filosofia de um homem é sua biografia”.

2 VIDA, OBRA E RELIGIÃO

Ao tentar apresentar ao mundo moderno uma antiga ideia religiosa de caráter ético, uma ideia baseada na premissa de que os indivíduos escolhem os ideais últimos nos quais dedicam suas vidas, Weber pode ser considerado “o último puritano” (DIGGINS, 1999, p. 63, aspas do autor).

Max Weber nasceu em 21 de abril de 1864, sendo o primogênito de uma família de oito filhos. Foi batizado com o mesmo nome de seu pai, jurista e político comumente descrito como uma figura pragmática e acomodada. Já sua mãe, uma protestante austera, educou-lhe nos moldes de sua visão de mundo religiosa (COHN, 2003b, p. 9).

Quanto ao casal Weber e sua relação com o filho, podemos mencionar que o clima de superficialidade e de distanciamento no plano afetivo foi se estabelecendo com o passar dos anos e moldando a *psique* do primogênito:

Com essa piedade profunda e pessoal, Helene Weber sofreu com o mundanismo de sua vida familiar exterior. Não obstante, resignou-se à atmosfera um tanto complacente, farisaica e patriarcal criada pelo marido. Durante a adolescência, foram diminuindo os pontos de contato que Weber tinha com a mãe, em relação a assuntos sérios [encontrando entre seus tios e primos maternos – os Baumgartem – a acolhida fraterna substitutiva]. Não que ele fosse atraído pelo pai: a atmosfera superficial da moderna vida intelectual afastou-o do espírito filisteu do pai, bem como da piedade da mãe (MILLS; GERTH, 1982, p. 18).

[Já nos anos de estudo em Heidelberg] Weber participou animadamente da vida social da sociedade de duelos, e aprendeu a sair-se bem tanto nas bebedeiras quanto nos duelos. Seu rosto passou a mostrar, sem demora, a cicatriz convencional dos duelos. Contraíu dívidas e delas não se livrou durante toda a sua fase em Heidelberg [...]. O jovem magro transformou-se no homem robusto, de ombros amplos e bastante gordo. Quando visitou a mãe em Berlim, já como homem feito e revelando as características externas da Alemanha Imperial, ela

se mostrou chocada com tal aparência e o recebeu com um tapa no rosto (MILLS; GERTH, 1982, p. 19).

Não obstante, a personalidade de Weber oscila entre os perfis opostos de seus pais, dos quais herdou traços que aparecem em sua vida e obra:

[o] contraste entre o seu pai e mãe [tem] um papel importante na formação daquilo que [...] seria a sua conduta pessoal de vida, sempre tensa entre a reflexão e a ação e entre a repressão ascética dos impulsos em nome da autodisciplina e uma postura mais tolerante e descontraída. Na casa paterna Weber teve oportunidade de conviver com as figuras de renome do mundo político e intelectual que habitualmente a frequentavam [tais como Dilthey, Mommsen, Julian Schmidt, Friedrich Kapp, entre outros] num prenúncio do círculo de frequentadores da sua própria casa na sua maturidade, quando entre seus amigos se incluíam figuras tão estimulantes e diversas entre si como Georg Simmel e Georg Lukács. (COHN, 2003b, p. 9).

No que tange propriamente à religião, oriundo de uma família burguesa protestante alemã [por ascendência materna], de linha calvinista, desde a infância Weber conviveu com as ideias da teologia huguenote³.

Seu tataravô foi pastor da comunidade huguenote de Frankfurt, sua avó, mãe [Helene Fallenstein Weber] e tia [Ida Baumgarten] inseriam-no em uma cultura em que o estilo de religiosidade vivenciada pela família era “mediada pela experiência da leitura” (MATA, 2011, p. 29), em outras palavras, Weber experimentou de um protestantismo culto, peculiar da alta burguesia alemã, como denota Mata:

Era este, resumidamente, o estilo de religiosidade predominante na família dos Fallenstein e dos Weber: menos efervescência coletiva, menos automatismo do rito, que o fruto de um longo esforço de estudo individual. Uma fé sem “sacrifício do intelecto” (MATA, 2011, p.30).

Na juventude, debruça-se sobre leituras teológicas diversas, na companhia de seu primo Otto Baumgarten, fato importante que pode ser considerado indício de seu profundo conhecimento das religiões. Esta parceria intelectual teve início quando Max Weber principiava seus estudos de Direito em Heidelberg, perdurando por muitos anos.

Aliás, o vínculo de amizade que teceu entre os Baumgarten é uma página importante de sua história quanto aos valores religiosos que experimentou no seio familiar, visto que:

É característico do modo de vida de Weber ter ele, em Estrasburgo, mantido a sua principal experiência social dentro da situação familiar. Duas irmãs [Henriette e Ida] de sua mãe eram casadas com professores de Estrasburgo [Adolf Hausrath e Hermann Baumgarten, respectivamente], e em suas casas ele encontrou amizade e companhia intelectual, bem como profunda experiência emocional. Alguns membros da família Baumgarten eram excepcionalmente inclinados às experiências místicas e religiosas, e o jovem Weber, participou, com grande simpatia, das tensões que tais experiências provocavam (MILLS; GERTH, 1982, p. 21-22).

Dentre suas leituras teológicas de juventude, destacamos David Friedrich Strauss, Schleiermacher, Albrecht Ritschl, Ernst Troeltsch, Otto Ritschl, Adolf

³ Designação assumida pelos protestantes calvinistas entre os Séculos XVI e XVII e que adjetivou tanto os puritanos, também chamados de presbiterianos rigoristas, quanto àqueles que são rígidos nos costumes, principalmente na área sexual.

Haurstrath, Alois Bierdermann, Pfleiderer⁴, entre outros.

Certamente, esta proximidade com a religião em sua formação e vida pessoal permitiu o florescer de um estudioso que teve na Ética protestante e o espírito do capitalismo (1905), senão a sua obra máxima sobre o tema, a mais conhecida entre muitas outras que produziu.

Neste sentido, a relação de Max Weber com a religião ultrapassa o mero interesse de pesquisa. O último puritano tem como pano de fundo a própria vida, de maneira que os seus escritos de sociologia da religião ganham um contorno quase que autobiográfico.

Desta maneira, cabe destacar as possíveis referências a tensões com o pai no relatório (*Referat*) da Assembleia da *Verein für Sozialpolitik* e na própria Ética protestante. Sobre a questão comentam Lopes Jr e Mitzman (apud LOPES JR., 1999):

No *Referat* ele critica a postura política da geração que o antecedeu e em dado momento afirma: “os pais construíram uma casa segura ao nosso redor” (*ein festes Haus*). A expressão ressoa a popular canção de Martinho Lutero, composta em 1529: “*ein feste Burg*”. Mitzman vê aí uma referência à casa dos pais onde Weber morava em Charlotemburgo, construída por seu pai às expensas da herança da esposa, da qual se apoderava com o desagrado passivo do filho. (LOPES JR., 1999, p. 114).

Esta casa segura [*festes Haus*] que Weber rejeita tem provavelmente sentido metafórico, denotando as instituições sociais demasiado organizadas e fragilmente desenvolvidas, legadas pela geração anterior à sua; porém surpreende que, uma década depois, num ponto semelhante ao

final de seu estudo sobre a Ética protestante, Weber empregue metáfora análoga, se bem que ainda mais dura, para descrever o cosmo institucional materializado que tinha evoluído a partir do ascetismo voluntário dos puritanos e que determina as necessidades físicas do homem moderno [...]. E, mais uma vez, a metáfora se dilui em sua realidade material se tomamos em conta que uma jaula de ferro é uma forma de designar um cárcere; e que precisamente Weber se sentia como um prisioneiro em um cárcere durante os longos anos em Charlotemburgo. (MITZMAN apud LOPES JR., 1999, p. 114).

Assim sendo, o estudioso da religião está em total conexão com o *homo religiosus* Max Weber, a começar pelos ideais de família e seus conflitos pessoais com a experiência religiosa.

Os valores religiosos da família de algum modo orientam-no para uma experiência de fé, entretanto, Weber, nas palavras de Marianne, sua esposa, possuía uma “personalidade alheia a uma ‘emoção religiosa mais profunda’”. (MITZMAN apud LOPES JR., 1999, p. 31).

Este dilema pessoal com a religião aparece em alguns comentários de estudiosos do autor:

Os estudiosos sempre têm na ponta da língua a expressão que Weber usou, a certa altura da vida, para caracterizar sua relação pessoal com a religião: “amusalidade”. De fato, Weber usou mais de uma vez esta metáfora, e que denota, ao que tudo parece indicar, uma **sensibilidade fraca para a experiência religiosa** (MATA, 2011, p. 26, grifo nosso).

A mãe do jovem Weber [...] preocupava-se muito com o fato de estar o filho distanciando-se dela, intelectualmente. Não é estranho que um

⁴ Quanto aos autores citados, cabe uma pequena nota. Todos foram importantes teólogos, filósofos e escritores de origem alemã que viveram entre meados do século XIX e início do século XX, tiveram um profundo impacto na interpretação das religiões, sobretudo, de vertente cristã protestante e influenciaram, em grande medida, o pensamento de Weber, principalmente, uma teologia de orientação mais crítica e racionalista, tais como a escola de Albrecht Ritschl e as leituras de David Strauss (MATA, 2011).

adolescente sincero e inteligente, cômico das dificuldades entre seus pais, e observando os artifícios característicos de uma família patriarcal vitoriana, aprendesse que as palavras e os atos não devem ser tomados pelo seu valor aparente. Percebeu que, se desejasse chegar à verdade, era necessário o conhecimento direto, de primeira mão. Assim, quando o mandaram preparar-se para a crisma, aprendeu hebraico suficiente para ler o texto original do Velho Testamento. *Frau* Weber preocupava-se com a indiferença religiosa do filho. Escreveu ela: quando mais se aproxima a crisma de Max, tanto menos me parece ele sentir qualquer influência estimulante mais profunda nesse período de sua evolução que o levasse a pensar sobre o que lhe pedem que afirme, perante o altar, como sendo sua própria convicção (MILLS; GERTH, 1982, p. 17).

Até mesmo o mote que o menino Weber recebeu ao ser crismado revela um pouco das suas lutas existenciais e da relação tensa com a religião que carrega por toda a vida: “o Senhor é o espírito, mas onde está o espírito do Senhor está também a liberdade. [Acerca disto] a viúva de Max Weber comenta, em sua biografia: dificilmente qualquer outro moto bíblico poderia expressar melhor o princípio que governava a vida dessa criança” (MILLS; GERTH, 1982, p. 18).

O dilema religioso também surge se compararmos seus escritos de juventude e de maturidade, respectivamente. Por volta dos quinze anos, ele escreve ao primo Fritz Baumgarten: “eu acho que um homem que honestamente acredita não possuir nenhuma convicção, nenhuma esperança num além, só pode ser uma criatura extremamente infeliz” (WEBER apud MATA, 2011, p. 30). Já em sua maturidade, afirma:

Eu sou absolutamente ‘amusical’ do ponto de vista religioso e não tenho seja necessidade seja capacidade de erigir dentro de mim quaisquer ‘edifícios’ de caráter religioso [...]. Mas, após meticulosa avaliação, eu não sou nem antirreligioso, *nem irreligioso*. Vejo a mim mesmo, também nesta perspectiva, como um aleijado, como um mutilado, cujo destino interior é ter de admitir isto honestamente a si mesmo, conformar-se com isto – para não cair no embuste romântico (WEBER apud MATA, 2011, p. 27).

Na citação acima o próprio Weber nos sugere que sua relação pessoal com a religião não se enquadra na do “frio paladino do racionalismo” (LOPES JR., 1999, p. 111) nem mesmo da irreligiosidade, mas na concepção de Schleiermacher (1893) de que “a fé autêntica é algo como um dote artístico; é algo que efetivamente se possui ou não” (MATA, 2011, p. 28).

Entretanto, como afirma Mata (2011, p. 44), “sua crítica às estruturas eclesiais não haviam eliminado dele dois traços que Marianne acredita terem sido uma herança de [sua mãe] Helene, a *velha huguenote*: a profunda reverência pelos Evangelhos e a ojeriza a toda forma de religiosidade de substituição”.

E ainda diz mais:

Aqueles que o conheceram mais de perto dificilmente tomariam “amusicalidade” por uma confissão de irreligiosidade, ao estilo das que encontramos nos personagens de Dostoiévski. Pois “ninguém jamais duvidou”, disse em dada ocasião Helmuth Plessner, “de que ele era um protestante, um luterano com um olhar aguçado para a concorrência calvinista” (MATA, 2011, p. 44, aspas do autor).

Confirmando a ideia expõe Freund (2003, p. 31):

No plano científico, pode-se indagar por que Weber, que passava por ateu, tanto se ocupou de sociologia religiosa. [...] sem abrir aqui um debate sobre o sentimento religioso de Weber, é preciso de novo insistir na liberdade de espírito, aliada ao escrúpulo do sábio, que se recusa a deixar transparecer em sua obra de sociólogo as tomadas de posição subjetivas do homem. [...] mas seria um atentado a objetividade do espírito combater a religião em nome da ciência. [...] Sem dúvida Weber não teria renegado a bela fórmula paradoxal de Miguel de Unamuno: só Deus é ateu.

A nosso entender, outras duas dimensões refletem a herança religiosa familiar de Max Weber, quais sejam, sua obsessão pelo trabalho e a defesa de suas opiniões até as últimas consequências. Isto se deu de tal modo que “ele encontrava no trabalho obsessivo um verdadeiro ascetismo intelectual, um refúgio” Lopes Jr (1999, p. 114) dos muitos conflitos pessoais.

Neste sentido, reitera Cohn (2003b, p. 7, aspas do autor):

“Exagerar é minha profissão”. Essa resposta de Max Weber a um colega chocado com sua veemência num debate diz muito a respeito de sua figura humana e também de sua obra. O contato apaixonado com os grandes problemas políticos do dia, a busca incansável do conhecimento através de uma erudição sem paralelo nas ciências sociais deste século, a intensidade à dedicação à pesquisa e à reflexão metodológica, o desgaste pessoal até o pleno colapso psíquico e a recuperação fulgurante da capacidade criadora, o ímpeto exacerbado das investidas contra o que lhe parecia errado, contidas no momento mesmo em que tudo parecia dar-lhe razão; tudo isto está presente no mais alto, no mais exagerado grau na sua vida e na sua obra.

Por fim, podemos considerar Weber, independente de sua crença particular, um apaixonado por religião. Não é à toa que se tornou um dos grandes nomes da sociologia da religião, um genuíno clássico.

O tema, portanto, constitui parte de sua vida e obra de modo que

o rompimento com a formação calvinista que recebera através da influência materna o fez jogar por terra os grilhões do comportamento compulsivo. Ateu nos últimos anos de sua vida, um tanto livre do conflito pai-mãe criado pelo autoritarismo paterno, Weber quer enfim respirar um clima de liberdade. [...] Mas Weber guarda no meio dessa reviravolta existencial um forte sentimento da dignidade humana que almeja resgatar a qualquer preço, através das inevitáveis tensões entre religião e o mundo. Neste esforço pela libertação humana, Weber vê na comunidade cristã primitiva o ponto de partida da comunidade de fé e amor. Para ele, aquela comunidade dos primitivos tempos do cristianismo de um lado chegava a uma fraternidade afetuosa, e, do outro, representava internamente uma atitude de *caritas* e de amor sofredor (ROLIM apud LOPES JR., 1999, p. 124).

As reflexões de Weber sobre a tensão metafísica entre a religião e o mundo e o caminho que considera ponto de partida importante para a libertação humana da racionalização da vida desembocam, mais uma vez, na própria religião.

A despeito de sua “amusicalidade religiosa”, de que trataremos logo mais, Max Weber vê no elemento religioso o retorno ao elo com a totalidade do mundo, perdido pela fragmentação da realidade, fragmentação esta própria da era moderna.

3 VIDA, OBRA E MÚSICA

Considerando o ambiente social e intelectual no qual viveu Weber, não é de estranhar que ele tenha se interessado por música (WAIZBORT, 2010, p. 55).

Em certa altura da vida, Weber fez um comentário surpreendente: “essa é a técnica de escritura que me faz falta. Com ela à minha disposição eu poderia finalmente fazer o que deveria: dizer muitas coisas separadas, uma ao lado da outra, mas simultaneamente” (WEBER apud COHN, 2003, p. 4).

A ocasião de suas palavras, revelada por seu parente Eduard Baumgarten, em um trabalho biográfico⁵ sobre Weber, diz respeito ao interesse particular que dispunha pelo campo musical.

Ipsa facto, ao analisar as partituras de **Tristão e Isolda**⁶, uma das obras wagnerianas de seu muito apreço, o pensador deparou-se com uma possível fragilidade: a de não conseguir expressar os muitos alvos de suas preocupações intelectuais, ao mesmo tempo.

A nosso ver, tal interpretação para o comentário de Weber é plausível, especialmente, se levarmos em conta o arsenal de suas produções e a profundidade de seus estudos.

A comparação entre a partitura e a escrita intelectual do autor se afina ainda mais quando tomamos em conta o que Károlyi (2002, p. 181) diz sobre o termo partitura, enquanto “apresentação escrita da música tocada por um conjunto [...] disposta de tal maneira que seu leitor

possa ver todas as partes e, portanto, toda a música, em contraste com o executante que se preocupa fundamentalmente com a sua própria parte”.

Neste sentido, Max Weber enquanto **executante** de uma obra desejava estabelecer as afinidades eletivas entre os seus temas de estudo, voltados, sobretudo, para o racionalismo nascente na cultura ocidental, integrando-os numa grande **composição** (COHN, 2003a) sobre o mundo moderno.

Numa comparação com a linguagem musical, poderíamos dizer que os diversos temas de trabalho de Weber (Política, Estado, Burocracia, Ciência, Religião, Arte, entre outros) seriam distintas vozes, ora dissonantes, ora consonantes, dispostas melodicamente a partir de um só motivo, ou seja, de um objetivo principal de análise de sua sociologia: a ação humana no decurso do racionalismo enquanto modo de condução da vida em coletividade. As afinidades eletivas seriam, portanto, “as conexões causais da realidade empírica” (PIERUCCI, 2003, p. 41).

Acerca da dificuldade de Weber com o modo de escrita musical, aponta Cohn (2003a, p. 4) que:

essa frase define, como nenhuma outra, o espírito do empreendimento científico weberiano. Não é difícil imaginar o fascínio de Weber por essa escritura que permite tratar de modo simultâneo o desenrolar rigorosamente coerente de temas que correm por linhas paralelas, conforme a lógica de cada qual, para no final formarem um todo construído pela vontade livre mas disciplinada de um pensamento criador: a obra. Esta obra específica, que poderia ser outra; e que demanda

⁵ BAUMGARTEN, Eduard (Org.). *Max Weber – Werk und Person*. J. C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1964.

⁶ Segundo Scruton (2004, p. 25-26), “a lenda de Tristão [...] é provavelmente anterior de muitos séculos à era da cavalaria. Geralmente se julga que a lenda tem origem celta, e que entrou na literatura medieval por meio do *lai* bretão. ‘Tristão’ é o ‘Drystan’ corno, o nome de uma das três divindades celtas do amor [...]. Os cronistas medievais dão uma imaginosa etimologia latina para o nome, derivando-a da *tristesse* do herói, um atributo que antecedeu seu encantamento fatal com Isolda, e que permaneceu ao longo de suas muitas aventuras. De fato, Tristão já tem, na antiga lenda, as características do herói wagneriano”

uma interpretação entre múltiplas possíveis, não porque careça de lógica própria, e sim porque a ordenação das suas partes não lhe é imposta de antemão mas resulta de um trabalho construtivo.

Retomando a citação introdutória, o interesse de Max Weber por música, enquanto assunto de predileção, ultrapassa a admiração pessoal. Assim como a religião constituiu elemento importante de sua vida e incentivou a sua produção sobre o assunto, o ambiente cultural em que esteve inserido (Alemanha do Século XIX e primeiras décadas do Século XX) foi um propulsor de seu desejo por formular uma sociologia da música.

Tal afirmativa reinterpreta o comentário de Weber sobre sua pretensa **amusicalidade** religiosa, pondo termo à questão. Logo, seu dilema pessoal com a religião não o revela como ser indiferente à área musical, embora ironicamente tenha assim se definido do ponto de vista místico (MATA, 2011).

Neste sentido, o Weber musicólogo nasceu sob o pano de fundo de uma Europa (e uma Alemanha) marcada pela riqueza artística. Aliás, o próprio seio familiar, frequentado por alguns dos principais nomes das elites intelectual, econômica e artística da Alemanha, não poderia deixar de despertar alguma curiosidade pelo assunto, visto que os principais eventos da alta sociedade alemã sempre estiveram regados a algum tipo de arte.

A sagração da arte no espaço público europeu, na era moderna, passou a referendar a relação dos diversos grupos sociais com a música, sobretudo, as classes sociais mais abastadas, que tutelavam

a produção artística e fomentavam os grandes concertos em via pública.

A exemplo disso, temos a expansão de projetos culturais por toda a Europa como atitude política de legitimação do poder do Estado:

Uma crise prolongada de legitimação encorajou a busca de novos meios de vincular as classes médias [o *Bildungsbürgertum*] ao Estado. Uma forma promissora de promover uma sensação de propósito comum, sem compartilhar o poder político, foi mediante projetos culturais. A expansão do Louvre em Paris sob Napoleão e a criação da Galeria Nacional de Arte [*Rijksmuseum*] em Amsterdã em 1800, do Museu Real de Pintura e Escultura [o Museu do Prado] em Madri em 1819 e do Museu Real de Berlim [*Das Alte Museum*] em 1822 fizeram parte do mesmo exercício de controle político e social (BLANNING, 2011, p. 154-155).

Na Europa de seus dias, o sociólogo conviveu com a influência direta do Romantismo⁷, sobretudo, alemão, e dele se alimentou estética e politicamente.

Dentre os grandes representantes deste estilo, dos quais Weber foi contemporâneo, temos figuras do quilate de Richard Wagner (1813-1883), alvo de seu profundo entusiasmo⁸.

Wagner foi, sem dúvida, um dos grandes nomes da música erudita, revolucionando a composição da ópera romântica. Além de músico, o alemão foi diretor de teatro e ensaísta.

Sua influência ultrapassou o campo da música adentrando outros campos da arte – tais como a literatura, a filosofia, o teatro e as artes visuais – e da política. Envolveu-se com atividades

revolucionárias ao lado de figuras de vertente política anarquista como, por exemplo, Bakunin (1814-1876)⁹. Com ideais nacionalistas, a obra de Wagner foi considerada modelo alemão de superioridade artística.

Entretanto, diversos músicos alemães também fizeram parte do cenário artístico europeu anterior ou contemporâneo a Max Weber, tais como, Johann Sebastian Bach (1685-1750), Ludwig van Beethoven (1770-1827), Richard Strauss (1864-1949), Mendelssohn (1809-1847), Schumann (1810-1856), dentre outros.

As convicções nacionalistas de Weber revelam a confluência entre as suas preferências artísticas e políticas e o contexto alemão que vivenciou, sendo “filho de um político na época da *Real politik* de Bismark” (MILLS; GERTH, 1982, p.16).

Weber cresceu embebido pelas temáticas nacionalistas que adentravam a dimensão estética, inclusive na égide das composições musicais românticas, de modo que “as canções estudantis e patrióticas que aprendeu [...] perduraram-lhe na memória durante todo o curso de sua vida” (COHN, 2003a, p. 19).

Traços dos valores nacionalistas brotam na viagem de Weber à França, quando compara a cultura francesa à alemã:

A la mente acudía toda clase de comparaciones entre las fuerzas culturales en acción en la más bella ciudad alemana y la capital francesa como centro de la cultura mundial. Comprendieron que la pintura de Munich seguía el modelo de los incomparables maestros

franceses. Mas, a pesar de su perfección artística, el teatro francés les pareció inferior al teatro alemán. [...] Hasta en París los Weber encontraron que el gran arte moderno sólo se ofrecía en las obras de R. Wagner y otros maestros alemanes (WEBER Mar., 1995, p. 468-469).

Em outro momento, seu ardor pela música desponta em várias imagens descritas por Marianne Weber em sua biografia do esposo. Uma delas apresenta, belamente, Weber cantarolando ao piano uma canção popular alemã:

Se le concedió a Weber su constante deseo de más calor. Trabajaba durante el día y disfrutaba de los largos atardeceres en el jardín, fresco y sombrío. Las luciérnagas, que de día dormían entre la hiedra, bailaban una ronda estrellada, y las luminarias celestiales brillaban entre las ramas. Las dulces armonías de viejas canciones populares salían de labios de un joven: Es ist ein Schnitter, der heisst Tod... Weber solía cantar esta canción en voz alta, escogía la melodía en el nuevo piano adquirido, y aguardaba a que su alma despertara (WEBER Mar., 1995, p. 447).

Ainda na biografia, outras cenas envolvendo música surgem em seu decurso, sobretudo, comentários de Weber acerca de concertos e apresentações musicais por ele assistidas:

La primera sinfonía de Beethoven, luego Don Quijote por [Richard] Strauss (dirigiendo él mismo), cosa bárbara, llena de espíritu y color tonal, pero acaso sin valor permanente [Ewigkeitswert]. Luego, a manera de

⁷ Sobre o tema ver SAFRANSKI, Rüdiger. **Romantismo: uma questão alemã**. São Paulo: Estação liberdade, 2010; e LÖWY; SAYRE. **Romantismo e política**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

⁸ Uma breve análise comparativa entre o domínio da arte de Richard Wagner e o domínio da ciência de Max Weber encontra-se em Cohn (2003a).

⁹ Bakunin (1814-1876) foi um importante teórico político russo, considerado um dos principais expoentes do anarquismo do século XIX.

recuperación, la sinfonía en si bemol mayor, de Haydn, todo por la mañana, y otra vez por la noche: muy recomendable. (WEBER Mar., 1995, p. 465).

Ayer, Salomé (Wilde-Strauss). Que algo como esto pueda hacerse en música es, sin duda, una gran realización, aunque la pintura tonal casi llega a la mezquindad. Pero es brillante y de ninguna manera incomprensible, y en parte fue realmente muy bello; el tratamiento de los instrumentos de metal es simplemente maravilloso. [...] El tema fue convertido en algo horrible por Wilde. Ahora estoy aguardando con

impaciencia lo último que voy a oír: Muerte y transfiguración de Strauss (WEBER Mar., 1995, p. 465).

Cabe registrar, igualmente, as menções a diversos artistas, músicos e intelectuais ao longo de todo o texto construído por Marianne, o que demonstra o acesso do esposo a um vasto **capital cultural**, no sentido discutido por Bourdieu (2007a; 2007b)¹⁰.

Dentre os muitos nomes que compõe esta lista, a título de ilustração, disporemos alguns no quadro a seguir:

Quadro 1: Seleção de artistas e intelectuais citados na biografia de Marianne Weber.

Seleção de artistas e intelectuais citados na biografia de Marianne Weber			
Artistas (músicos)	Localização (Página)	Intelectuais	Localização (Página)
Chopin	466	Ernst Bloch	636
Johannes Brahms	194	Freud	365, 367-369, 371, 372, 457.
Franz Joseph Haynd	465	Lukács	441, 442, 444, 459, 461, 636.
Wolfgang Amadeus Mozart	466, 470, 558, 603, 630.	Dilthey	89, 310-312.
Richard Strauss	465, 552	Dostoievski	442
Richard Wagner	193, 469-471, 489, 603, 623.	Richard Baxter	335, 337.

Fonte: Weber Mar., 1995.

Para além do exposto, no que diz respeito propriamente à produção do ensaio fundador de sua sociologia da música (Fundamentos racionais e sociológicos da música), a sua relação com a pianista Mina Tobler foi decisiva.

Conforme Lepsius (2004), Max Weber conheceu Mina Tobler em 1909 mantendo

com ela uma relação estreita até sua morte. Em palavras da própria Marianne, escritas a sua sogra em agosto de 1911, Mina Tobler adentrou a intimidade da família juntamente com o piano adquirido por Max Weber, como se uma parte dela estivesse disposta no instrumento.

¹⁰ De acordo com as reflexões de Pierre Bourdieu, podemos entender **capital cultural** como a produção, a posse, a apreciação ou o consumo de bens culturais (conhecimentos como ciência, estética, artes e músicas, por exemplo) dominantes e socialmente valorizados, os quais resultam dos embates em torno daquilo que pode ser reconhecido como cultura e conhecimento legítimos (NOGUEIRA e NOGUEIRA, 2009 *apud* LIMA, 2012, p. 2)

Para alguns, o relacionamento deles caminhava em paralelo com o casamento de Weber, numa espécie de envolvimento erótico mais que platônico, como expressa Mommsen (apud WAIZBORT, 1995, p. 23).

Três são as possíveis fontes que trazem evidências desta relação entre Weber e Mina Tobler, quais sejam:

- a. Cartas de Mina endereçadas a sua mãe no ano de 1917;
- b. Cartas de Marianne Weber à sua sogra, Helene Weber (1911-1912);
- c. Cartas de Weber à própria Mina Tobler entre 1915 e 1920.

Embora as informações das cartas sejam fragmentadas, o que torna o *affair* uma suposição, os indícios são consideráveis, praticamente conclusivos.

Apesar do desconforto pela amizade incomum, porque não dizer, pelo erotismo que envolvia a relação entre Weber e Mina Tobler, Marianne reconhece o quanto a proximidade da musicista trouxe um novo viço para a vida do esposo, quando afirma: “*she brings a new note into their lives as much through her artistic temperament and how she experiences the world as by her noble art, and during many years of friendship she enriches them as human beings as well as musically*”. (WEBER apud LEPSIUS, 2004, p. 11).

Mesmo que o interesse de Weber por música esteja datado de momento anterior à amizade com Mina Tobler, ele começa a ganhar forma a partir de sua influência¹¹, como anuncia Lepsius (2004, p. 18):

It is reasonable to say that Weber's increased interest in music was brought about through the connection to Mina Tobler, although his interest does in fact date back earlier. He frequently went to opera and concert performances in the years 1911 to 1914, partly in her company. She would play piano excerpts to prepare Weber for Wagner's operas, which they attended in Bayreuth and Munich in 1912. She was certainly a very knowledgeable conversational partner full of enthusiasm for the subject. As a trained pianist whose favourite composers were Brahms and Beethoven, and Schubert and Chopin, whom she often performed for Weber, she was able to explain the theory of harmony and compositional structures at the keyboard.

Assim sendo, a obra máxima de sociologia da música de Max Weber surge de um encantamento pessoal pela arte e pela amizade, nada convencional, com Mina Tobler. Mais uma vez, como na sua relação com o sagrado, experimentou em seu estudo sobre a música um misto entre a vida e a obra.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A distância epistemológica entre sujeito e objeto do conhecimento, premissa clássica do fazer científico, vem sendo questionada na atualidade nos diversos campos do saber ao propor uma nova relação entre os cientistas e suas pesquisas.

O paradigma emergente de Ciência, de acordo com Santos (1995), ao reconhecer a subjetividade do pesquisador, possibilita um novo olhar sobre o cenário de elaboração dos autores clássicos das Ciências Sociais e o cruzamento entre as

¹¹ Uma das discussões anteriores aos *Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música* data, exatamente, de 1910, no debate com Werner Sombart sobre o tema “Técnica e cultura”. Nela, Weber apresenta que “o problema de base para uma investigação de sociologia da arte é a dependência dos meios técnicos”. Portanto, destacava uma corrente entre desenvolvimento de uma arte particular e desenvolvimento dos meios técnicos que lhe são próprios”. (WAIZBORT, 2010, p. 55).

dimensões objetiva e subjetiva no estudo da realidade.

Neste sentido, lançar luzes sobre o empreendimento intelectual de Max Weber em interface com sua vida auxilia-nos a compreender a subjetividade implicada na construção do conhecimento científico e sua validade para entender o “lugar” de que fala o cientista.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Versuch über Wagner**. Munique/ Zurique: Droemer Knauer, 1964.
- _____. **Negative dialektik**. Frankfurt am Main, Surkamp verlag; 1975.
- ARON, Raymond. **As etapas do pensamento sociológico**. São Paulo: Martins fontes, 2000.
- BLANNING, Tim. **O triunfo da música: a ascensão dos compositores, dos músicos e de sua arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- BÔAS, Gláucia Villas. Max Weber entre duas vocações. **Revista Cult: Dossiê Max Weber**. n. 124, p.58-61, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007a.
- _____. **A distinção: a crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp, 2007b.
- COHN, Gabriel. **Crítica e resignação: Max Weber e a Teoria Social**. São Paulo: Martins Fontes, 2003a.
- _____. **Sociologia**. São Paulo: Editora Ática, 2003b. (Col. Grandes Cientistas Sociais)
- DIGGINS, John Patrick. **Max Weber: a política e o espírito da tragédia**. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- _____. **Mozart: sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- FREUND, Julien. **Sociologia de Max Weber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- GERMANO, José Willington, et al. **Conhecer para libertar: nostalgia romântica e educação popular**. Disponível em: <<http://www.faced.ufu.br/colubhe06/anais/arquivos/390JoseGermano-e-Pablo-e-Thalita.pdf>> Acesso em: ago 2012.

JASPERS, Karl. Método e visão em Weber. In: COHN, Gabriel. **Sociologia: para ler os clássicos**. Rio de Janeiro: Ed. Azougue, 2005. p.39.

KÁROLYI, Otto. **Introdução à música**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

LEPSIUS, M. Rainer. Mina Tobler and Max Weber: passion confined. In: **Max Weber Studies**. n. 4.1, p. 9-21, 2004.

LOPES JÚNIOR, Orivaldo Pimentel. O jardim do encantamento: uma crítica à ética protestante. **Revista Margem**, São Paulo, n. 9, maio, p109-132, 1999.

LOVELOCK, William. **História concisa da música**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MATA, Sérgio da. A crítica da teologia como alternativa ao “embuste romântico”: notas introdutórias sobre a religião de Max Weber. **PLURAL: Revista de Estudos da Religião**, v. 2, n. 1, p. 25-48, 2011.

MILLS & GERTH. O homem e sua obra. In: WEBER, Max. **Ensaios de Sociologia**. Rio de Janeiro: LTC, 1982, p. 53.

MITZMAN, A. **La jaula de hierro: una interpretación histórica de Max Weber**. Madri: Alianza editorial, 1976.

PAZ, Francisco Moraes. Resenha do livro Romantismo e política (de Michel Lowy). **Revista História**. São Paulo, n. 127-128, p. 187-234, ago-dez/92 a jan-jul/93

PIERUCCI, Antônio Flávio. **O desencantamento do mundo**. São Paulo: Ed. 34, 2003.

_____. **O sexo como salvação neste mundo**. Disponível em: <<http://freedownload.is/doc/o-sexo-como-salvao-neste-mundo-1257118.html>> Acesso em: 26 jun. 2012.

POLLAK, Michael. Max Weber: Elementos para uma biografia sociointelectual (parte II). **Revista Mana**, v. 2, n. 2, p.85-113, 1996.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um Discurso sobre as Ciências**. Porto: Ed. Afrontamento, 1995.

SCHLUCHTER, Wolfgang. Weber e o projeto da modernidade. In: COHN, Gabriel. **Sociologia: para ler os clássicos**. Rio de Janeiro: Ed. Azougue, 2005. p. 27.

SELL, Carlos Eduardo. Máquinas petrificadas: Max Weber e a sociologia da técnica. *Scientiae Studia*, São Paulo, v. 9, n.3, 2011.

WEBER, Marianne. **Biografia de Max Weber**. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

WEBER, Max. **Ensaio de Sociologia**. Rio de Janeiro: LTC, 1982.

_____. Rejeições religiosas do mundo e suas direções. In: WEBER, Max. **Ensaio de Sociologia**. Rio de Janeiro: LTC, 1982. p. 78.

_____. **Conceitos básicos de sociologia**. São Paulo: Centauro, 2002.

_____. **Economia e Sociedade**. São Paulo: Ed. UnB, 2004. v. 2.

_____. **A ética protestante e o “espírito” do capitalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WIERZBICKI, James. *Max Weber and Musicology: Dancing on Shaky Foundations*. *The Musical Quarterly*. n. 93, apr., p. 262-296, 2010.