

Clayton Vetromilla (UNIRIO)

**Resumo:** Este estudo discute a inserção na trilha sonora dos filmes *2001: uma odisséia no espaço* e *Muito além do jardim* do poema sinfônico de Richard Strauss, *Assim falou Zaratustra*, baseado na obra homônima de Friedrich Nietzsche. As obras são apresentadas em seu contexto de produção e a análise se detém principalmente nas metáforas criadas em torno do pensamento de Nietzsche. Para tal, parte-se do conceito de *montagem* formulado por Sierguéi Eisenstein em 1929.

**Palavras-chave:** Friedrich Nietzsche. Richard Strauss. *2001: uma odisséia no espaço*. *Muito além do jardim*.

### The “Time Portal”: The Universal to the Prosaic

**Abstract:** The present study discusses the insertion of the sound track in the *films as follows: “2001 A space odyssey” and “Being there”* from the symphonic poem of Richard Strauss, *“Also sprach Zarathustra”*, based on the homonymous work by Friedrich Nietzsche. The works are presented in their production context and the analyses deals mainly with the metaphors created around the thought of Nietzsche. To this end, we start from the concept of mounting, formulated by Sierguéi Eisenstein, 1929.

**Keywords:** Friedrich Nietzsche. Richard Strauss. *2001: A space odyssey*. *Being there*.

A trilha sonora de *2001: uma odisséia no espaço* (1968), de Stanley Kubrick, possui como um dos temas centrais a obra *Assim falou Zaratustra*, Op. 30 (1896), de Richard Strauss, pressupondo um paralelo com o texto *Assim falou Zaratustra*, de Friedrich Nietzsche, escrito entre 1883 e 1885. Parece pretensioso aproximar a visão de mundo de Nietzsche e Kubrick, contudo ambos os autores, em linhas gerais, discutem a capacidade de o homem enfrentar com discernimento os impasses que a civilização se colocara ao se deparar com um futuro imponderável. Por outro lado, é desmistificadora a utilização feita por Hal Ashby, que, em *Muito além do jardim* (1979), ao colocar uma versão de Eumir Deodato para a música de Strauss da citada obra (1971), como trilha sonora do prosaico enfrentamento de um homem, simplório e embrutecido pelos meios de comunicação de massa, com um mundo tão real e paradoxal como o da sociedade americana no final da década de 70.

O presente texto parte de uma contextualização da gênese de tais obras e discute as metáforas criadas em torno do pensamento de Nietzsche, desenvolvendo o raciocínio a partir do conceito de *montagem* formulado por Sierguéi Eisenstein. Para o cineasta russo “a

simples combinação de dois ou três pormenores de tipo material produz uma representação perfeitamente acabada de uma outra espécie – psicológica”, portanto, a conexão entre as imagens filmadas não é um “*encadeamento* de pedaços”, mas sim o “conflito entre dois pedaços, um em oposição ao outro”, de maneira que “da colisão de dois fatores determinados, *surge* um conceito” (EISENSTEIN, 1986: 176-177). Evidentemente a relação entre música e imagem, ou trilha sonora e cinema, bem como a capacidade de configurar significado através da ideia de *montagem* são temas complexos, aqui apresentados de maneira exploratória.

Pressupõe-se que, se, de um lado, em Kubrick, o contraponto visual-sonoro criado pela presença da música de Strauss na cena conhecida como “alinhamento dos planetas” contribuiu para uma associação com o conceito “super-homem”, ou “além-do-homem”, de Nietzsche; de outro lado, a versão de Deodato para a música *Assim falou Zaratustra*, utilizada por Ashby, sugere um componente desmistificador, talvez até mais próximo ao espírito combativo e crítico de Nietzsche. A multiplicidade de autores e conceitos envolvidos revela a necessidade de conexões mais bem delineadas para fundamentar uma argumentação consistente, contudo evidencia a diversidade de questões quando da análise do processo que precede e acompanha a recepção de certas produções culturais.

### **Strauss e o *Zaratustra* de Nietzsche**

A correspondência entre Gustav Mahler e Richard Strauss revela que ambos compositores, durante os anos 1895 e 1896, empenhavam-se em uma mesma tarefa, “por em música Friedrich Nietzsche” (BLAUKOPF, 1982: 158). Um comentário feito por Mahler ilustra ainda mais a motivação pela qual ele e Strauss se debruçaram sobre os textos do filósofo alemão: “nós dois sentimos, por assim dizer, a *música latente* na poderosa obra de Nietzsche” (BARROS, 2007: 58). Evidentemente, a diferença na maneira de abordar o tema e a distância entre as ideias de cada um dos dois compositores sobre Friedrich Nietzsche geraram obras bastante díspares. Mahler compôs, entre 1893 e 1896, uma sinfonia em seis movimentos, com duração média de noventa minutos, a *Sinfonia nº 3 em ré menor*; enquanto Strauss escreveu, em 1896, um poema sinfônico em um movimento, com duração média de trinta minutos, intitulado *Assim falou Zaratustra*, opus 30.

No título provisório da Sinfonia, *Minha Gaia Ciência*, Mahler deixou explícita sua motivação: o texto de Nietzsche, *A Gaia Ciência* (1882). Do ponto de vista da gênese da obra, o compositor optou por uma abordagem programática incluindo subtítulos – *Chega o verão*, *O que me dizem as flores do campo*, *O que me dizem os animais da floresta*, *O que me diz a noite*, *O que me dizem os sinos da manhã* e *O que me diz o amor* –; os quais foram suprimidos quando a partitura foi publicada. Finalmente, do filósofo alemão, só restou o fragmento *Ó humano, presta atenção*, da *Canção bêbada* (de *Assim falou Zaratustra*), executado pela voz contralto no quarto movimento da Sinfonia.

Embora o prólogo que encabeça a partitura, “*poema musical livre baseado em Nietzsche*”, e as subdivisões da peça tenham títulos extraídos do texto homônimo do filósofo alemão – [Introdução], *Dos ultramundanos*, *Do supremo deseja*, *Das alegrias e das paixões*, *O canto do túmulo*, *Da ciência*, *O convalescente*, *O canto da dança* e *A canção do viajante noturno* –, o poema sinfônico *Assim falou Zaratustra*, de Strauss, não pode ser considerado como uma descrição do pensamento de Nietzsche. A obra, intimamente arraigada na concepção de “música absoluta”, além de ser uma tentativa de traduzir através dos sons as emoções despertadas pela leitura do filósofo, demonstra a sensibilidade apurada do compositor para o valor da publicidade: a doutrina do “super-homem” que Nietzsche apresenta no referido texto agitava a Europa inteira no final do século XIX (GROUT, 2005: 661).

### **Kubrick e o *Zaratustra* de Nietzsche e Strauss**

Em 1963, o cineasta Stanley Kubrick começou a filmar *2001: uma odisséia no espaço* (*2001: a space odyssey*. Metro Goldwyn Mayer / Warner Bros. Pictures, 1968. DVD). Com a colaboração do escritor de ficção científica, Arthur C. Clarke, para elaborar o roteiro, Kubrick materializa o sentimento e a imaginação popular de uma geração que acompanhava com intensidade e assombro o desenvolvimento da corrida espacial, das viagens rumo ao desconhecido. Em *Stanley Kubrick – imagens de uma vida* (Warnner Bros, 2001. DVD), o diretor de cinema Tony Palmer afirma que foi a utilização da “música clássica” por Kubrick que tornou a trilha sonora “uma parte absolutamente essencial do impulso narrativo e intelectual” de filmes que tenham maiores pretensões estéticas.

No caso em especial de *2001*, Palmer não define se a música gerou imagens, ou vice-versa, mas supõe que “as duas coisas tenham se tornado, na imaginação [de Kubrick], assim como na nossa, totalmente inseparáveis”. Ao comentar a presença da valsa *Danúbio azul*, de Johann Strauss, na trilha sonora de *2001*, Júlio Medaglia é elogioso, mas critica trabalho de Kubrick em geral. Para Medaglia, que possuía uma relação pessoal com o cineasta, o diretor de *2001* era um profundo conhecedor de música e instrumentista amador, mas “suas trilhas são excessivamente carregadas de música e nada influentes - elas pesam demais sobre a evolução do roteiro” (MEDAGLIA, 2003: 253).

O filme foi lançado em 1968 e a cena de abertura, conhecida como *O alvorecer do homem*, possui duas etapas distintas. Inicialmente, na cena em geral interpretada como uma alusão ao caos, com a tela totalmente escura, escuta-se o Kyrie do *Réquiem* para soprano, mezzo soprano, dois coros mistos e orquestra (1965) de Gyorgy Ligeti. Em seguida, é mostrada a trajetória de alinhamento entre os planetas que formam o sistema solar, o que geralmente é interpretado como uma alusão à ideia de nascimento do universo ou alvorada da humanidade, tendo como trilha sonora a *Introdução* da obra *Assim falou Zaratustra*, de Strauss.

A peça de Strauss não era uma obra particularmente conhecida no final da década de 1960, mas, certamente, sua presença na trilha sonora na abertura do filme *2001* contribuiu para sua divulgação (ANDRADE, 2013). Por exemplo, o cantor de rock, Elvis Presley passou a incorporar o tema de abertura do filme em seus espetáculos. O produtor do cantor, Felton Jarvis, fez um arranjo da obra, mas Presley preferiu manter a versão original de Strauss para a abertura de seus shows nos anos 1970.<sup>1</sup>

### **Ashby e o *Zaratustra* de Strauss e Kubrick**

Três anos após o lançamento do filme *2001: uma odisséia no espaço*, surge uma nova abordagem musical para a *Assim falou Zaratustra*, de Strauss. No LP *Prelude* (New Jersey: Van Gelder Studios, 1971), o pianista e arranjador brasileiro radicado nos Estados Unidos, Eumir Deodato, entre outras obras como, por exemplo, o *Prelúdio à tarde de um fauno*, de Claude Debussy, registrou uma versão *pop* do poema sinfônico de Strauss baseado em Nietzsche. A versão de Deodato para *Zaratustra*, além de elementos característicos da linguagem harmônica do jazz e rítmica do *funk*, inclui uma *Introdução* e uma *Coda* cuja sonoridade nos remete imediatamente aos blocos sonoros da música de Ligeti utilizada na abertura de *2001*. Em 1973, o LP recebeu o *Grammy best pop instrumental*.

Em 1979, o cineasta Hal Ashby lançou *Muito além do jardim* (*Being there*. Warner Bros, 1979. DVD) trazendo no elenco, entre outros, Peter Sellers e Shirley MacLaine. O filme é baseado no romance *O videota* ou *Muito além do jardim*, escrito em 1971, por Jerzy Kosiński, que conta a história de Chance (Sellers), um homem que passara a vida cuidando de um jardim e cujo contato com o mundo exterior se dá através unicamente da televisão. Após a morte do patrão, Chance é obrigado a deixar a casa em que sempre morou.

O ingênuo jardineiro fica deslumbrado com a vivacidade das ruas Washington D.C. e vaga perdido por elas, enfrentando marginais, vendo-se na tela de um aparelho de televisão exposto em uma loja até que, acidentalmente, é atropelado pelo automóvel de um grande magnata, que se torna seu amigo e apresenta-o ao Presidente dos EUA. A música escolhida pelo diretor para ilustrar a cena na qual o jardineiro sai para um contato direto com vida que transcorre fora dos limites de seu jardim é *Assim falou Zaratustra*, de Strauss, na versão de Eumir Deodato.

### **O “portal Instante” no *Zaratustra* de Nietzsche**

Nos aforismos datados de 1881, Friedrich Nietzsche, ao refletir sobre o conceito de *instante*, afirma que “[este instante] já esteve aí uma vez e muitas vezes e igualmente retornará, todas as forças repartidas exatamente como agora: e do mesmo modo se passa com o instante que gerou este [instante], e com o [instante] que é filho do [instante] de agora” (NIETZSCHE, 1983: 389). Posteriormente, o autor retoma e amplia essa idéia ao

<sup>1</sup> Ver, por exemplo, <http://youtu.be/MK0x6U1aPuk>.

descrever o “portal Instante”. O personagem principal de *Assim falou Zaratustra – um livro para todos e ninguém*, Zaratustra, pode ser considerado como o alterego do filósofo, pois possui uma “vista treinada para os sinais de declínio” e é cético a “tudo o que é temporal e temporâneo” (NIETZSCHE, 1999: [9-10]).

No capítulo *Da visão e enigma*, ao afirmar que “toda verdade é curva, o próprio tempo é um círculo”, Zaratustra dá indícios que está em consonância com a noção platônica de *tempo circular*. O personagem localiza um portal sob a intersecção de dois longos corredores, que duram uma eternidade e estão dispostos em direção contrária (NIETZSCHE, 1983: 243-244). Inicialmente, tal metáfora nos remete à formulação de Santo Agostinho segundo a qual “qualquer hora intermediária” implica na noção de horas pretéritas, que as precederam; e horas futuras, que lhes serão subseqüentes (AGOSTINHO, 1985: 245). Portanto, é possível uma analogia entre “portal Instante” de Nietzsche e os “fugidios instantes” de Santo Agostinho para quem o tempo presente decorre de uma tensão entre um passado que se foi e um futuro que ainda não é (AGOSTINHO, 1985: 103).

Por outro lado, mais salutar ainda se torna uma aproximação entre Nietzsche e o filósofo pré-socrático, Heráclito de Éfeso. Ao discorrer sobre o pensamento de Heráclito, Nietzsche considera que “o mundo presente se impõe a nós em todas as nossas experiências” e corrobora a proposição segundo a qual, no tempo, cada *instante* “só é na medida em que exterminou o instante anterior, seu pai, para também ser exterminado com a mesma rapidez” e o *presente* “é apenas o limite sem espessura e sem consistência” entre o passado e o futuro (PRÉ-SOCRÁTICOS, 1985: 103). Assim, é plausível considerar que sob o “portal Instante” – “hora intermediária” ou “limite sem espessura e sem consistência entre passado e presente” –, Zaratustra pode visualizar dois longos corredores que correm em direções opostas e inconciliáveis: para trás – pretérito, precedente, exterminado –; e para diante – futuro, subseqüente, para ser exterminado.

Se, em alguma instância, Nietzsche vislumbrou a possibilidade de a música possuir o poder de abrir o “portal Instante”, Stanley Kubrick e Hal Ashby foram cineastas que souberam reelaborar essa possibilidade no que concerne ao contraponto entre imagens e música. Ambos cineastas utilizaram-se da música de Strauss para mediar a aproximação diante de um mundo desconhecido que se avizinha. Enquanto *qualidade emocional*, a universalidade difundida pela leitura que Kubrick elaborou a partir de Nietzsche/Strauss muito cedo se rendeu ao prosaico encontro do homem com sua realidade, mostrado por Ashby. Provavelmente, a permanência de tais produções no panorama da cultura ocidental deva-se ao fato de nelas estar presente a questão do “portal Instante”, onde o ser humano vê-se diante das próprias contradições e limitações.

### **Considerações finais**

Claude Lévi-Strauss cita um relato no qual Giacomo Rossini teria perguntado a Richard Wagner: “Mas quem, numa orquestra desenfreada, seria capaz de precisar a diferença entre

a descrição de uma tempestade, de um motim ou de um incêndio? [...] É tudo convenção!” (LÉVI-STRAUSS, 1997: 78). Se, por um lado, tal discussão põe em cheque toda a abordagem que tende a revelar a conexão entre o título e a expressão sonora de certas obras musicais; por outro, não podemos desconsiderar que é muito difícil para um ouvinte de cultura musical mediana se desvencilhar de certas associações insufladas em seu imaginário. Pensar no movimento das ondas do mar ao ouvir os primeiros compassos de *La mer*, de Claude Debussy, por exemplo, é uma convenção apreendida com a convivência do próprio compositor que intitulou sua peça com uma expressão sugestiva, de grande apelo visual.

Em tal contexto, quando, no ano de 1896, Strauss escreveu o poema sinfônico *Assim falou Zaratustra* a partir do texto homônimo de Nietzsche, não pôde, de fato, reproduzir as ideias do filósofo alemão. Por outro lado, ao reconstruir aspectos da recepção da obra musical, apontam-se transformações ocorridas entre o momento em que a mesma foi lançada e o atual, principalmente, no que diz respeito à combinação de objetos de ordem diferente: texto, música, imagem. Parece salutar mencionar ainda que a trilha sonora do episódio *Viagem ao céu*, adaptação da obra de Monteiro Lobato, realizada pela Rede Globo de Televisão (*Viagem ao céu - Sítio do picapau amarelo*. Sistema Globo de Gravações Audiovisuais, 2002. VHS). A música utilizada para pontuar as aventuras de Pedrinho, Narizinho, Emília, Visconde, o Conselheiro e a Tia Anastácia, durante sua passagem pela Lua e outros planetas nada mais é que *Assim falou Zaratustra*, opus 30, de Richard Strauss!

## Referências

- AGOSTINHO, Santo. *Confissões & de magistro*. Col. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1975.
- BARROS, Fernando de Moraes (editor). O patrono do êxtase. In: *Discutindo filosofia: Nietzsche, o pensador mais provocativo da filosofia moderna*. Escala Educacional, ano 1, vol. 1, São Paulo, 2007.
- BLAUKOPF, Herta (edição e ensaio). *Gustav Mahler / Richard Strauss: correspondência 1888-1911*. Madrid: Altalena Editores, 1982.
- EISENSTEIN, Sierguéi. O princípio cinematográfico e o ideograma (1929) In: CAMPOS, Haroldo de (org.). *Ideograma: lógica, poesia, linguagem*. São Paulo: Cultrix, 1986, pp.176-177.
- GROUT, Donald & PALISCA, Claude. *História da música ocidental*. 3. ed. Lisboa: Gradiva, 2005.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Olhar, escutar, ler*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MEDAGLIA, Júlio. *Música impopular*. 2. ed. São Paulo: Global, 2003.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O caso Wagner / Nietzsche contra Wagner*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Obras incompletas*. 3. ed. Col. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

PRÉ-SOCRÁTICOS. *Fragmentos, doxografia e comentários*. 3. ed. Col. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

---

**Clayton Vetromilla** é professor no Instituto Villa-Lobos da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). Atuou também na Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais (1995/1997) e no Conservatório de Música da Universidade Federal de Pelotas (1997/2004). É Doutor em Música pelo PPGM da Unirio (2011), tendo se bacharelado em Violão pela Universidade Federal de Minas Gerais (1994) e concluído o mestrado na Universidade Federal do Rio de Janeiro (2002). [cvetromilla@gmail.com](mailto:cvetromilla@gmail.com)