

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO - UFOP
INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA
Programa de Pós-Graduação em Filosofia

**A RELAÇÃO ENTRE IDÉIAS E ARTE COM UM OLHAR
SOBRE O CONFLITO DO MUNDO NA ESTÉTICA
DE SCHOPENHAUER**

Marcos Eduardo Leite Ferreira

OURO PRETO
Dezembro de 2009

MARCOS EDUARDO LEITE FERREIRA

**A RELAÇÃO ENTRE IDÉIAS E ARTE COM UM OLHAR
SOBRE O CONFLITO DO MUNDO NA ESTÉTICA
DE SCHOPENHAUER**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-graduação em Estética e Filosofia da Arte do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Hélio Lopes da Silva

Instituto de Filosofia, Artes e Cultura
Universidade Federal de Ouro Preto
Ouro Preto - Minas Gerais
Dezembro de 2009

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO

INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA:
MESTRADO EM ESTÉTICA E FILOSOFIA DA ARTE

Dissertação intitulada “A relação entre Idéias e arte com um olhar sobre o conflito do mundo na estética de Schopenhauer”, de autoria do mestrando Marcos Eduardo Leite Ferreira, apresentada à banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof.Dr. Hélio Lopes da Silva- Orientador- UFOP

Prof. Dr. Douglas Garcia Alves Júnior - UFOP

Prof. Dr. Rogério Antônio Lopes - UFMG

Departamento de Filosofia do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura
da Universidade Federal de Ouro Preto.

Ouro Preto, Dezembro de 2009

AGRADECIMENTOS

Agradeço:

A Deus e a todos Aqueles que contribuíram para iluminar o meu caminho nos momentos mais obscuros.

O meu orientador Hélio Lopes da Silva, pela disponibilidade para as discussões, pelas dicas de leitura, pela orientação em geral, que foram fundamentais para que este trabalho fosse concluído.

Aos meus pais José Baptista e, especialmente, minha mãe “Elza Leite”, por tudo.

Aos meus familiares, principalmente meu irmão Marcello “Bahtts”, por toda a ajuda, inclusive relacionada a este trabalho.

Aos meus amigos, que de alguma maneira me deram uma força no decorrer dos estudos: René Armand Dentz, Rubens de Souza e Silva, Juscelino Ribas, Marcos Vale, Ivair José Rodrigues, Ricardo Dantas, João Batista Barbosa, Antonio Carlos Guimarães da Silva, José Mauro Fernandes e sua esposa Renata.

A Kátia Muricy (PUC-Rio) e Rosa Maria Dias (UERJ), pela consideração quando as procurei no Rio de Janeiro.

A todos os meus professores de filosofia da Graduação, do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF); em especial Mário José dos Santos e Joel Neves, que sempre contribuíram para que eu chegasse até o Mestrado.

Aos meus colegas de turma do Mestrado da UFOP, sobretudo a Raul Moraes de Euclides, pela ajuda durante a pesquisa.

A todos os funcionários do IFAC e aos professores de filosofia do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), principalmente, a Romero Freitas, Pedro Sússekind e Olímpio Pimenta.

O professor Rogério Antônio Lopes, que gentilmente aceitou participar da banca de Mestrado.

O professor Douglas Garcia Alves Júnior (UFOP), por toda ajuda e atenção durante o curso.

A UFOP pela bolsa de Mestrado, que me proporcionou disponibilidade para a pesquisa.

“Penso que a vista que se tem do alto de uma montanha contribui muito para nos oferecer perspectivas sobre o mundo. O mundo, olhado assim de cima, é um espetáculo tão curioso que pode consolar quem está dominado pelas preocupações”.

Arthur Schopenhauer

RESUMO

Esta dissertação propõe, principalmente, um estudo da visão artística como forma de conhecimento de Idéias platônicas em Schopenhauer. Demonstra que como cognição de Idéias a arte não constitui uma forma de encaminhar para o real quietivo da Vontade, ainda que possa libertar temporariamente dela. Por outro lado, quando na arte há representação do aspecto conflituoso e sofrido do mundo, aí sim, ela poderá, tal como se dá na tragédia, desempenhar uma forma de incitar o espectador para a negação da Vontade. Desta forma, este trabalho além de proporcionar um estudo da visão artística como forma de conhecimento, também apresenta considerações sobre a relação entre ética e estética na filosofia de Schopenhauer.

SUMÁRIO:

Abreviaturas	1
Introdução.....	2
1- Vontade e conhecimento	11
1.1- Aspectos do conhecimento intuitivo e do abstrato	11
1.2- A noção de Vontade	23
1.3- A razão subordinada	33
1.4- O lugar das ciências.....	42
2- Vontade e Idéias na natureza.....	47
2.1- Idéias e graus de objetivação da Vontade	47
2.2- Ascensão das Idéias e o combate na natureza.....	62
3- Idéias e contemplação estética.....	69
3.1- O modo de conhecimento estético e sua satisfação.....	69
3.2- Belo e sublime.....	85
3.3- O Gênio.....	95
4- O aspecto cognitivo e o conflito da Vontade consigo mesma nas artes..	101
4.1- Acepção geral da arte	101
4.2- As diversas artes e o conhecimento das Idéias.....	115
4.3- O conflito da Vontade consigo mesma nas artes.....	133
Conclusão.....	150
Bibliografia.....	156

ABREVIATURAS

Obras de Schopenhauer:

MVR: O Mundo como Vontade e como Representação. Iº Tomo. Tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

MVR II: El mundo como voluntad y representación II - Complementos. Traducción, introducción y notas de Pilar López de Santa Maria. Madrid: Editorial Trotta, 2005.

MAMM: Metafísica do amor - Metafísica da morte. Tradução de Jair Barboza. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

MB: Metafísica do belo. Tradução, apresentação e notas de Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

CFK: Crítica da filosofia kantiana. Tradução de Maria Lúcia Mello e Oliveira Cacciola. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

QRPRS: De la cuádruple raíz del principio de razón suficiente. Traducción y prólogo de Leopoldo-Eulogio Palácios. Madrid: Editorial Gredos, 1998.

FHF: Fragmentos sobre a história da filosofia; precedido de Esboço de uma história da doutrina do ideal e do real. Tradução de Karina Jannini; prefácio de Jair Barboza. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

INTRODUÇÃO

A filosofia de Arthur Schopenhauer (1788-1860) já se encontra bem delineada em sua obra principal **O mundo como Vontade e como Representação**, de 1818, onde o filósofo pretende nos proporcionar uma exposição clara de seu sistema filosófico. Além de um apêndice à filosofia kantiana, essa obra principal, que propõe um pensamento único, nos apresenta a visão filosófica schopenhaueriana através de uma divisão em quatro partes ou livros, onde encontramos as considerações do filósofo sobre sua teoria do conhecimento, sua metafísica da Vontade, sua estética e sua ética. Sendo que todas as demais obras do filósofo ou são apresentadas como introdutórias ¹, ou constituem temas retomados e já desenvolvidos nessa sua obra máxima. Vale sempre lembrar, que em seu conjunto essa filosofia influenciou direta ou indiretamente vários pensadores, e, também, contou com inúmeros admirados ilustres no decorrer dos anos. Entre pensadores diversos, artistas e literários, vinculados ao nome de Schopenhauer, podem-se encontrar nomes como: Bergson, Nietzsche, Freud, Horkheimer, Wittgenstein, Richard Wagner, Thomas Mann, Tolstói, Augusto dos Anjos e Machado de Assis.

De acordo com o próprio Schopenhauer são quatro as fontes de inspiração de seu sistema, ou seja, a natureza, os escritos sagrados hindus, e as filosofias de Kant e de Platão. Mas é considerável o grande número de pensadores mencionados por ele no decorrer de sua obra como um todo. Tais considerações concernentes às referências utilizadas por Schopenhauer podem levar seu interprete a uma tarefa ingrata, como bem menciona Eduardo Brandão ao citar as angústias expressas por Roger-Pol Droit encontradas no livro **Présences de Schopenhauer**:

O que é estranho, é a maneira pela qual essa obra entrecruza fios tão diferentes. Existe aí um enigma, para o qual não creio que tenhamos verdadeiramente a chave. Mais se lê esta filosofia, mais se pergunta se sua inspiração é clássica ou romântica; se ela é kantiana, pós-kantiana ou... pré-kantiana; se ela é idealista, materialista ou se ela supera efetivamente esta oposição; se seu gesto fundamental surge da tradição do pensamento ocidental ou oriental; se ela dirige-se ao entendimento ou à sensibilidade; se é a última das filosofias antigas ou a primeira das filosofias modernas; se ela se encontra, verdadeiramente, como pretende, toda inteira em cada uma de suas partes, tal qual um holograma; se ela é realmente simples e de uma arquitetura bem ordenada, como clama seu autor, ou se ela é cheia de armadilhas, falsas aparências, e atravessada por labirintos...²

¹ Antes de **O mundo como Vontade e como representação**, Schopenhauer escreveu sua tese de doutorado **Sobre a quádrupla raiz do princípio de razão suficiente**, de 1813; e por incentivo de Goethe escreveu **Sobre a visão e as cores**, de 1816. Em sua obra principal ele as menciona e pressupõe que o leitor as tenha conhecido para melhor compreender seu pensamento como um todo.

² Droit, R.P. (Org). **Présences de Schopenhauer**. Paris: Bernard Grasset, 1989. Citado por: BRANDÃO, Eduardo. **A concepção de matéria na obra de Schopenhauer**. São Paulo: Humanitas, 2008, p. 15-16.

De certa forma, a concepção das Idéias (ou Idéias platônicas)³, imprescindíveis para a compreensão da estética schopenhaueriana, portanto um tema importantíssimo neste trabalho, podem também levar alguns de seus estudiosos a considerações angustiosas. Este é o caso, por exemplo, de Michael Tanner que afirma, apontando algumas problemáticas que envolvem Platão no sistema schopenhaueriano, que “por motivos que nenhum de seus comentadores acha fácil entender, Schopenhauer introduz em seu sistema as idéias platônicas” (TANNER, 2001, p.30). E mais, segundo ele “a reverência de Schopenhauer a Platão é tal que ele parece não sentir necessidade de fazer outra coisa a não ser invocar o seu nome, como se a obscuridade extrema de sua visão sobre esse assunto, entre outros, não necessitasse de clarificação” (TANNER, 2001, p.34). Também Icilio Vecchiotti observa que da Vontade, que é a coisa-em-si, Schopenhauer reconhece um conjunto de coisas onde “entre estas devemos incluir o núcleo, **fortemente aporético**, constituído pela teoria das idéias platônicas, das formas através das quais a vontade se objetiva numa série gradual” (VECCHIOTTI, 1986, p. 33, grifos meus).

Por outro lado, se um filósofo do porte de Heidegger acusa Schopenhauer de fazer interpretação superficial de Platão⁴, também é possível encontrar a afirmação de que Schopenhauer faz uma correta interpretação e utilização das Idéias platônicas em seu sistema, que é o caso de Payne⁵.

Todas estas afirmações sobre as Idéias no sistema de Schopenhauer se tornam intrigantes, principalmente, se levarmos em consideração que o próprio filósofo afirma que a

³ Neste trabalho a palavra “Idéia(s)” aparecerá, principalmente, com “i” maiúsculo, já que se trata de um conceito filosófico tomado por Schopenhauer. Aliás, segundo o **Dicionário de Filosofia** de Nicola Abbagnano, o termo “idéia” foi empregado com dois significados fundamentais diferentes, onde no primeiro significado ela pode ser concebida “como a espécie única intuível numa multiplicidade de objetos”. Neste primeiro significado encontra-se o emprego desta palavra por parte de “Platão e Aristóteles, pelos escolásticos, por Kant e outros”. Aqui, também, se enquadra Schopenhauer, pois a Idéia em sua obra é considerada como primeira e imediata objetivação da Vontade de viver, é a forma eterna ou modelo das coisas. Já no segundo significado, ela é empregada “como um objeto qualquer do pensamento humano, ou seja, como representação em geral”. Neste segundo significado temos o emprego dela “por Descartes, pelos empiristas, por boa parte dos filósofos modernos” e, também, é a forma que se encontra “comumente usada nas línguas modernas” (Cf. ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Tradução de Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 524).

⁴ Cf. HEIDEGGER, Martin. **A superação da metafísica**. In: **Ensaio e conferências**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2001, p. 70.

⁵ Segundo Payne o nome de Schopenhauer na história da filosofia sempre será associado à correta distinção entre conhecimento intuitivo e abstrato; à correta análise da consciência, da psique, referente à Vontade e ao intelecto; a um verdadeiro **insight** da real natureza do cristianismo, visto pelas óticas religiosa e filosófica; e entre tais pontos encontramos, também, a afirmação de uma “correta interpretação e utilização das idéias platônicas” (Cf. PAYNE, E. F. J. **Translator's Introduction of the world as will and representation**. New York: Dover Publications, 1969, p.VIII).

Idéia em seu sistema deve ser tomada no sentido platônico do termo, ou seja, deve “ser entendida na sua significação autêntica e originária, estabelecida por Platão” (MVR, p.191).

Só pelas considerações que, aqui, apontamos sobre as Idéias em Schopenhauer, já nos dá a entender a importância de nossa pesquisa, pois estamos tratando, também, deste termo polêmico de nosso autor. E ao trazê-lo para um estudo, principalmente junto à noção de arte, estamos de alguma forma contribuindo para a compreensão desta complicada noção. Pois uma coisa é certa, a noção de Idéia, como bem coloca Clément Rosset (1969, p. 34), “levanta sérias dificuldades de interpretação” em Schopenhauer. Mas, também, trata-se de uma noção imprescindível para a compreensão da metafísica da Vontade e, principalmente, de toda a consideração artística do filósofo. Assim sendo, devido à grande relevância deste termo, pretendemos fornecer um estudo sobre as Idéias neste trabalho.

Só que antes de tudo, devemos ressaltar que nosso objetivo ao tratar das Idéias não é comparar Schopenhauer com Platão, não temos o objetivo de responder se tais Idéias, tal como Schopenhauer nos apresenta, são realmente platônicas ou não. Pretendemos sim, demonstrar como Schopenhauer articula este conceito dentro de sua obra para melhor compreendermos sua visão artística. E se o nome de Platão em alguns momentos aparecer de forma comparativa em relação ao filósofo alemão neste trabalho, é para melhor compreendermos a utilização do termo por parte de Schopenhauer. Pois como foi observado acima, trata-se de uma concepção importantíssima para a compreensão de sua estética como um todo, já que o objeto da arte, com exceção da música segundo o filósofo, é a Idéia platônica.

Assim sendo, até por questão de delimitação de nossos estudos, tomaremos as Idéias no sentido que Schopenhauer nos apresenta em sua obra principal, ou seja, primeiramente e principalmente, relacionadas aos graus de objetivação da Vontade em sua metafísica e depois como parte integrante de toda sua concepção artística. Também, aqui, devemos ressaltar a nosso favor, que o conceito de Idéia ganha uma característica muito própria dentro da filosofia de Schopenhauer, e a liberdade que o filósofo demonstra ao utilizá-lo deixa claro sua despreocupação em relação à fidelidade com Platão⁶. Se por um lado ele fala que a Idéia deve ser entendida na sua significação autêntica e originária, estabelecida por Platão, por outro lado, vemos também que Schopenhauer tem seu caminho a seguir, sua própria filosofia a nos

⁶ Aliás, Jair Barboza, em uma passagem do livro originado de sua tese de doutorado, observa como para Schopenhauer o filósofo livresco só repete coisas de segunda mão, curva-se ao estilo da moda enquanto o pensador autônomo, de gênio, “como um organismo, trabalha o que ingeriu do contato com outras obras, recusa alguns elementos e transforma outros numa substância própria, gerando uma maneira impar de abordar e perceber o mundo” (Cf. BARBOZA, Jair. **Infinitude subjetiva e estética: natureza e arte em Schelling e Schopenhauer**. São Paulo: Ed. UNESP, 2005, p. 13).

apresentar, onde esta concepção lhe torna muito própria e útil na arquitetura de seu sistema filosófico.

Uma prova do que estamos mencionando é que a Idéia para Schopenhauer é essencialmente intuitiva e difere do conceito, daí ele **não afirma** que o próprio Platão tenha apreendido essa distinção, ou seja, entre Idéia e conceito, pois “antes, muitos de seus exemplos de Idéia e suas elucidações sobre as mesmas são aplicáveis apenas aos conceitos” (MVR, p. 310). Assim sendo, o próprio Schopenhauer acusa Platão da utilização errônea das Idéias, e ainda conclui dizendo que “entrementes, abandonamos essas suas páginas e seguimos o nosso próprio caminho, alegres por termos muitas vezes observado os vestígios de um grande e nobre espírito, **mas sem seguir os seus passos, e sim o nosso próprio fim**” (MVR, p. 310, grifos meus). Eis sua despedida de Platão, e nosso cartão de visita para a abordagem das Idéias sem muitas preocupações comparativas.

Em suma, o que estamos ressaltando é que o próprio Schopenhauer não parece nem um pouco preocupado em seguir estritamente os passos de seu mestre grego. E neste ponto de vista, levando em consideração estas passagens acima, nossa pesquisa pretende compreender melhor a noção de Idéias tal como se dá em sua obra principal, **O Mundo como Vontade e como representação**⁷, e proporcionar assim, como já afirmamos, um estudo sobre a estética do filósofo.

O objeto da arte segundo Schopenhauer é a Idéia platônica, é desta forma que ele nos apresenta o conteúdo do livro III de sua obra principal. Mas, fica claro no decorrer de sua estética que mesmo abordando a arte como forma de facilitação do conhecimento das Idéias, que são contempladas pelo gênio na natureza e depois transmitidas pela arte, Schopenhauer nos apresenta a música como forma artística separada de sua hierarquia das artes (que vai da arquitetura até a poesia). Desta forma tem-se uma arte que não é contemplação de Idéias, mas se relaciona com a própria essência do mundo, com a Vontade, que é a coisa-em-si. Temos, portanto, em Schopenhauer, explicitamente, duas concepções de arte. Uma ligada às Idéias e outra à Vontade. Mas nosso trabalho pretende ainda abordar outra questão, que é a possibilidade de outro aspecto da arte, que diz respeito ao âmbito fenomênico e mesmo ético presente na estética schopenhaueriana.

Veremos que é possível encontrar em Schopenhauer uma relação entre ética e estética através da concepção de negação da Vontade. A etapa estética tal como Schopenhauer nos fornece no livro III de O Mundo, constitui uma forma de libertação da vida, das dores do

⁷ Doravante, resumidamente faremos referência a essa obra quando mencionada no decorrer do texto como **O Mundo**.

mundo, mundo este que tem como essência a Vontade, fonte de sofrimento e dor em todos os seres. Mas observa-se, isso não quer dizer que a arte seja uma forma de nos levar à verdadeira libertação da Vontade, ao quietivo desta. Pois a negação da Vontade mesma, diga-se de forma duradoura, só será encontrada na dimensão ética, tal como se dá na santidade e na ascese, no livro IV de O Mundo. A arte, como cognição das Idéias, representa apenas uma forma de libertação temporária, efêmera, nos dá apenas uma amostra do estado de felicidade, de prazer especial, encontrada naquele que negou totalmente a Vontade de viver, tal como podemos encontrar nas diversas religiões, com seus exemplos de santos e ascetas.

Mas se a arte proporciona uma forma de prazer especial, e se tal como Schopenhauer nos apresenta no final do livro III de sua obra principal, até nos detém no mundo pela contemplação da beleza, da Idéia, nos libertando por alguns momentos, temporariamente, da Vontade; haverá nela uma outra dimensão que está ligada mais a nos levar ao verdadeiro quietivo da Vontade, à negação da vida, tal como se dá no âmbito ético, da maneira que o livro IV de O Mundo nos apresenta?

Nossa resposta a tal questão pretende vir através da compreensão de mundo em Schopenhauer, que mesmo tendo essência única, a Vontade, é um cenário de dor e sofrimento, de luta de todos contra todos. Pois no mundo fenomenal, das individualidades, o que há é uma batalha entre todos os seres para a afirmação da vida. Assim sendo, Schopenhauer observa que o mundo nos fornece **o conflito da Vontade consigo mesma**, é esta a expressão usada pelo filósofo, que cabe muito bem para designar um importante aspecto de sua filosofia.

Mas a questão é que este campo de batalha proporcionada pela visão de mundo em geral, que nos apresenta **o conflito da Vontade consigo mesma**, bem presente no livro II de O Mundo ao tratar da metafísica da natureza, pode ser encontrado, também, na estética schopenhaueriana. Pois já podemos observar este aspecto conflituoso do mundo em sua totalidade logo na primeira arte abordada no livro III de O Mundo, que é arquitetura, e depois, principalmente, na última arte expositiva de Idéias, que é a tragédia. Desta forma, nosso objetivo é proporcionar a partir da visão artística como contemplação de Idéias, um estudo e uma melhor compreensão do papel deste **conflito da Vontade consigo mesma** presente, também, na etapa estética do filósofo. A pretensão está na tentativa de elucidar que este conflito inerente ao mundo, que demonstra o aspecto de uma Vontade que se alimenta da própria carne, que é, portanto, autodiscórdia essencial, pode desempenhar um papel diferente da arte como contemplação extática de Idéias, de imagens belas. Trata-se de uma outra perspectiva ética, de negação da Vontade, no âmbito da estética de Schopenhauer.

Sendo assim, almejamos demonstrar como a arte possui, também, uma importante visão de mundo e da vida em Schopenhauer. No fundo, através de um olhar para este **conflito da Vontade consigo mesma** pretendemos encontrar em Schopenhauer uma preocupação, já no ambiente estético, para nos levar ao verdadeiro quietivo da Vontade, coisa que a arte numa acepção geral, tomada como contemplação das Idéias, não proporciona. A tragédia, neste sentido, pode ser uma arte que leva à contemplação intuitiva das Idéias, como as outras artes, mas nela, se encontra um verdadeiro convite à negação da vida, pois o cenário que ela nos proporciona do mundo é desalentador.

Na tragédia, o conflito da Vontade consigo mesma se torna mais nítido, pois se dá, principalmente, no domínio onde a Vontade atingiu seu grau mais elevado de objetivação, na humanidade. Os infortúnios, os sofrimentos diversos vivenciados pelas personagens nas tragédias proporcionam ao espectador um importante quadro do que é a vida e o mundo em geral. O espectador, assim, é chamado à resignação, a negar a Vontade que constitui a gênese de todo sofrer neste mundo. Aliás, Schopenhauer no livro IV de O Mundo, no § 68, nos diz que o sofrimento pessoalmente sentido, é o que com maior frequência produz a completa resignação. Mas, em casos mais raros, o sofrimento simplesmente conhecido, naquele que vê através do **principium individuationis** é o suficiente para conduzir à negação da Vontade. E isto primeiro ao produzir a mais perfeita bondade na disposição de caráter e amor universal à humanidade, e por fim, ao permitir reconhecer em todo ser que sofre o nosso próprio sofrimento (Cf. MVR, p. 497). Para Schopenhauer a negação da Vontade de vida, ou resignação completa, ou santidade, “sempre procede do quietivo da Vontade que é o conhecimento do seu conflito interno e da sua nulidade essencial, a expressarem-se no sofrer de todo vivente” (MVR, p. 503).

Assim, podemos resumir que há dois caminhos que envolvem o sofrimento para se chegar à resignação. Um é o sofrimento sentido imediatamente na pessoa, e o outro, que constitui o caminho mais difícil, é o simples e puro sofrimento conhecido e livremente adquirido por intermédio da visão através do princípio de individuação. Ora, o que pretendemos demonstrar é a tragédia fornece um importante conhecimento sobre a índole do mundo como um lugar de sofrimento. Portanto, ela no sistema de Schopenhauer torna-se uma forma artística bem condizente com a perspectiva de encaminhar o espectador para a real negação da Vontade, tal como se dá no âmbito da ética schopenhaueriana.

Desta forma, esta dissertação pretende ampliar o horizonte da estética de Schopenhauer. Um de nossos objetivos é compreender melhor como se dá a relação entre as artes com a noção complicada de Idéias platônicas que Schopenhauer nos apresenta. E nesta

perspectiva, torna-se pertinente, também, ressaltar alguns problemas que envolvem a concepção artística schopenhaueriana. Assim sendo, no decorrer do trabalho apontaremos algumas lacunas da estética de Schopenhauer, mas não deixaremos de tentar preenchê-las com as possíveis considerações encontradas em sua própria filosofia. E mais, pretendemos lançar um olhar sobre esta questão que envolve **o conflito da Vontade consigo mesma** nas artes, ou seja, tentar responder que função tal expressão, que nos demonstra o aspecto angustiante do mundo, pode desempenhar na estética schopenhaueriana.

Outro objetivo importante de nosso trabalho está não apenas em demonstrar que há diferentes considerações na visão artística schopenhaueriana, mas, também, que todas estas diferenças possuem um propósito em comum, relacionados à libertação da Vontade. Assim sendo, a concepção de arte em geral, seja como cognição de Idéias ou como música, ou ainda como forma de transmitir o conflito do mundo (que espelha a discórdia essencial da Vontade consigo mesma), demonstra em Schopenhauer uma preocupação existencial para resolver o problema das dores do mundo, e isto através da negação da Vontade. A estética de Schopenhauer, neste sentido, possui uma unidade, eis o que pretendemos, também, demonstrar neste trabalho.

Apesar da consciência da dificuldade de separação de muitos termos interligados na filosofia de Schopenhauer (em especial quando se trata da estética), para atingirmos nossos objetivos, nosso texto será dividido em quatro capítulos, que se concentrarão em torno de alguns pontos relevantes para a compreensão da visão artística schopenhaueriana:

No primeiro capítulo, intitulado **Vontade e conhecimento**, serão abordados dois aspectos fundamentais para a compreensão de toda a filosofia de Schopenhauer, que é a concepção de Vontade e de representação. Mas nosso objetivo é esclarecer, primeiramente, o que Schopenhauer entende por conhecimento abstrato e, principalmente, intuitivo. Já que ao tratar da visão artística, o modo de conhecimento estético provém da forma primeira de conhecimento, ou seja, o conhecimento das Idéias não é uma forma de conhecimento abstrato, conceitual, racional, mas vem pela intuição das coisas. Proporcionaremos, também, um estudo sobre o conceito de Vontade, termo imprescindível para qualquer estudo de Schopenhauer, pois a Vontade é a essência, a coisa-em-si do mundo e da vida. A própria filosofia de Schopenhauer é identificada como metafísica da Vontade. E tendo isto como base, abordaremos uma característica muito própria da concepção schopenhaueriana, que é a subordinação do conhecimento em relação à Vontade. Aliás, na história da filosofia Schopenhauer representa uma virada ao nos afirmar que o conhecimento surge como mecanismo de defesa, como instrumento de combate para assegurar a vida às criaturas na

natureza, e é em essência subordinado à Vontade. Em sua origem, o conhecimento, inclusive o científico, que também estudaremos neste primeiro capítulo, é, portanto, submisso à Vontade de viver. Este ponto será importante já que nos ajudará a compreender melhor a visão de arte em Schopenhauer, pois na contemplação estética das Idéias o conhecimento excepcionalmente se liberta do jugo da Vontade, e possui, portanto, uma função diferente daquela pela qual foi originado. A importância deste primeiro capítulo está no fornecer o conceito de Vontade e a concepção de conhecimento em geral, para auxiliar e contrastar futuramente com a compreensão da visão artística schopenhaueriana.

Em **Vontade e Idéias na natureza** (nosso segundo capítulo), será apresentado um estudo sobre a metafísica de Schopenhauer. O objetivo é, principalmente, demonstrar o que Schopenhauer entende por **graus de objetivação da Vontade**, e esclarecer como a noção de Idéias é identificada com tais graus, já que as Idéias são forças e espécies da natureza. Um outro aspecto importante que faremos neste capítulo é a abordagem da natureza em luta, em conflito de todos contra todos, proporcionando assim o caráter angustiante da Vontade, que é um conflito consigo mesma. Nesta abordagem demonstraremos como ocorre a ascensão das Idéias, ou seja, como a natureza nos proporciona graus de objetivação da Vontade cada vez mais altos, mais complexos, indo do reino mineral ao animal, onde o homem com seu conhecimento e individualidade se encontra no topo. O conteúdo deste capítulo torna-se imprescindível para nosso trabalho, pois as Idéias contempladas tanto na natureza como por intermédio das artes, são exatamente os graus de objetivação da Vontade, forças e espécies da natureza. E por outro lado, aqui faremos a primeira menção ao combate dos seres no mundo para manifestarem suas Idéias, antecipando, assim, o aspecto de conflito, de combate de todos contra todos, que depois terá ressonância na estética schopenhaueriana.

O terceiro capítulo, **Idéias e contemplação estética**, proporcionará uma primeira abordagem da estética schopenhaueriana. Aqui trabalharemos com alguns dos elementos principais para a compreensão da visão artística em Schopenhauer, mas sem nos determos especificamente com as diversas artes. Nosso objetivo é esclarecer o que é **o modo de conhecimento estético** para Schopenhauer, ressaltar como esta forma de conhecimento difere do conhecimento comum, do racional e do científico, ou seja, de toda forma de conhecimento submetido ao princípio de razão. Ressaltaremos, em contraste com nosso primeiro capítulo, a concepção de puro sujeito do conhecimento destituído de Vontade e o objeto tomado como Idéia de sua espécie na contemplação estética, e demonstraremos como esta mudança no sujeito e no objeto proporciona na visão de Schopenhauer uma forma de **prazer especial**, o estético. Neste ponto, acontece a Negação da Vontade de viver, a unidade da Vontade é

restabelecida e o prazer proporcionado pela contemplação, ainda que efêmero, provisório, pode ser comparado ao prazer da libertação da Vontade no âmbito ético, tal como se dá em um asceta. Por outro lado, não deixaremos de demonstrar como a noção de Idéia é também identificada com o **belo** e com o **sublime** em Schopenhauer. E ainda, abordaremos o papel do **gênio**, que diferentemente do homem comum e mesmo do cientista, é capaz de contemplar a beleza e nos emprestar seus olhos para ver o mundo das Idéias através de sua arte.

O último capítulo, **o aspecto cognitivo e o conflito da Vontade consigo mesma nas artes**, terá uma abordagem de forma complementar ao capítulo anterior, pois incluirá mais a questão da obra de arte em Schopenhauer. Assim sendo, explanaremos o que Schopenhauer entende primeiramente pela palavra **arte**, ressaltaremos que o objeto desta, com exceção da música, é a Idéia platônica. Mencionaremos, também, a importância do nome de Schelling, principalmente, ao lançarmos um olhar para a filiação a que pertence Schopenhauer, que remonta a Cícero e Plotino, onde é possível vermos um ataque à concepção de Platão sobre as artes miméticas. Schopenhauer difere de Platão, pois não admite a existência das Idéias de artefatos e, principalmente, critica como maior erro de seu mestre grego o descaso com as artes, em especial a poesia. Assim, veremos como ele se posiciona em relação a Platão do Livro X de **A República**, e como a arte constitui em seu sistema uma forma de conhecimento especial, com característica metafísica, capaz de nos fornecer o âmago do mundo. Desta forma, entraremos depois na concepção das diversas artes apresentadas por Schopenhauer, abordaremos a relação delas com a concepção de Idéias e apontaremos alguns dos principais problemas que a visão artística schopenhaueriana é capaz de nos remeter através do aspecto cognitivo das artes. Analisaremos a questão da hierarquia das artes vinculadas às Idéias em Schopenhauer, e demonstraremos que a arte não representa nessa acepção, por um lado, uma forma de nos levar à libertação definitiva da Vontade, portanto, das dores do mundo. Por outro lado, fecharemos o trabalho tratando da questão do **conflito da Vontade consigo mesma nas artes**, entraremos assim um pouco mais na concepção de libertação da Vontade dentro de sua estética, e demonstraremos como a arte torna-se uma importante lição de sabedoria, e como Schopenhauer se preocupa com o encaminhar para a negação da Vontade na arte. A tragédia torna-se assim a arte mais elevada, pois além de nos proporcionar a Idéia de humanidade, que se encontra no topo dos graus de objetivação da Vontade, ela nos proporciona o lado doloroso do mundo e da vida, nos convidando a dizer não à essência das coisas, à **Vontade de viver**.

CAPÍTULO 1: VONTADE E CONHECIMENTO

1.1- ASPECTOS DO CONHECIMENTO INTUITIVO E DO ABSTRATO

A abordagem essencial sobre a teoria do conhecimento de Schopenhauer se encontra, principalmente, no livro I de *O Mundo*, onde o filósofo faz referência ao conhecimento intuitivo e ao abstrato. Neste primeiro livro de sua obra principal, o conceito de representação submetida ao princípio de razão, torna-se crucial, já que tudo o que existe para o conhecimento, o mundo inteiro, é dado como intuição de quem intui, ou seja, é o que o filósofo chama de representação, cujo alguns sinônimos para este termo podem ser objeto, fenômeno, intuição, aparência. Em Schopenhauer a grande diferença entre as representações se dá entre intuitivas e abstratas. As primeiras abrangem todo o mundo visível, a experiência como um todo, ao lado de suas condições de possibilidade, e não é uma exclusividade dos homens, já que os animais a possuem. Já as segundas são derivas das primeiras e são exclusivas do homem. Aqui, nesta parte do trabalho, abordaremos, principalmente, as representações intuitivas, que além de serem a base de todo conhecimento em geral, é através de um estudo delas que chegaremos a uma boa compreensão do conhecimento artístico das Idéias. É que na estética schopenhaueriana o conhecimento das Idéias provém de uma forma de conhecimento intuitivo, ou seja, não racional, não abstrato, não reflexivo. Para ele só quem sobressai no conhecimento intuitivo conhece as Idéias platônicas do mundo e da vida (Cf. MVR II, p.108).

Logo de início no primeiro livro de *O Mundo* Schopenhauer anuncia que “o mundo é minha representação”, uma verdade válida para todo o ser que representa, ainda que apenas o homem a possa trazê-la à clareza da consciência filosófica. E seu ponto de vista para formar o essencial de uma representação coloca o sujeito e o objeto como duas metades complementares e correlativas. Ele parte do conceito de representação afirmando que não existe sujeito sem objeto nem objeto sem sujeito ¹, onde termina um começa o outro e cada um destes termos só pode ser pensado em referência ao outro. Ser objeto é ser conhecido por

¹ Schopenhauer pretende se desviar das filosofias que para ele são dogmáticas e caem em erros no tocante à marcha do conhecimento: o realismo e o idealismo. A primeira abrange as filosofias que partem do objeto para daí originar o sujeito: Tales e os jônicos, Demócrito, Epicuro, Giordano Bruno e os materialistas franceses; eleatas e Espinosa; os pitagóricos e a filosofia chinesa do I Ching; e por fim os escolásticos. E a segunda é a filosofia de Fichte, que parte do sujeito para em sucessivas etapas deduzir o objeto. Então, Schopenhauer pretende se diferenciar destas teorias adotando como ponto de partida para o conhecimento a concepção de representação (Para melhor abrangência no assunto conferir: MVR, §7).

um sujeito e ser sujeito é ter um objeto. Não há como partir de um como causa do outro, já que cada uma das acepções pressupõe imediatamente a outra.

Para Schopenhauer a divisão entre sujeito e objeto é a forma comum de todas as classes de representações, sejam intuitivas ou abstratas. Assim, há duas metades do mundo como representação:

Uma é o objeto, cuja forma é o espaço e tempo, e, mediante estes, a pluralidade. A outra, entretanto, o sujeito, não se encontra no espaço nem no tempo, pois está inteiro e indiviso em cada ser que representa. Por conseguinte, um único ser que representa, com o objeto, complementa o mundo como representação tão integralmente quanto um milhão deles (MVR, p.46).

Então, segundo Schopenhauer é o sujeito que se encontra em nosso corpo, mas que escapa às formas de tempo e de espaço, portanto incognoscível como objeto, que constitui a condição para conhecermos, para surgir o mundo como representação em nossa mente. Assim sendo, o mundo como representação, todo o universo, é objeto em relação a um sujeito, está condicionado a ele, existe só para ele. Schopenhauer afirma:

Verdade alguma é, portanto, mais certa, mais independente de todas as outras e menos necessitada de uma prova do que esta: o que existe para o conhecimento, portanto o mundo inteiro, é tão-somente objeto em relação ao sujeito, intuição de quem intui, numa palavra, representação (MVR, 43).

Desta forma, podemos observar que o sujeito é o que conhece, mas não é conhecido por ninguém, é o que encontramos em nós quando conhecemos, não quando somos objeto de conhecimento. Mas, principalmente, o sujeito é concebido como sustentáculo do mundo, como a condição de tudo o que aparece, pois tudo existe apenas para ele. Em uma abordagem do sujeito em Schopenhauer, Janaway coloca esta passagem:

Um sujeito de representação é para Schopenhauer uma consciência particular em que se unem muitas experiências distintas de objetos. As coisas materiais e os pensamentos conceituais são para o sujeito representações. Mas o sujeito propriamente dito é o “eu” que pensa e percebe, em oposição às coisas pensadas e às coisas percebidas. É vital compreender que o sujeito de representações de Schopenhauer não é parte do mundo dos objetos. Ele simplesmente não é uma coisa. Não se acha no espaço ou no tempo; não interage causalmente com os objetos; não é visível nem se identifica com o corpo, e nem mesmo com o ser humano individual. As imagens metafóricas favoritas de Schopenhauer para o sujeito de representações são o olho que vê o mundo lá fora, mas não pode ver a si mesmo, e o ponto sem extensão em que os raios de luz se concentram num espelho côncavo. O sujeito é o ponto no qual convergem todas as experiências, mas nunca é ele mesmo objeto de experiência... Schopenhauer não está isolado nessa sua concepção do sujeito; podemos reconhecê-la como uma versão da concepção kantiana do puro “eu” da autoconsciência (apercepção); além disso, como afirma Schopenhauer, “a sutil passagem dos sagrados Upanixades se aplica: ‘Ele não pode ser visto: a tudo vê; não pode ser escutado: a tudo escuta; não pode ser reconhecido: a tudo reconhece’” (JANAWAY, 2003, p.67).

Assim sendo, num primeiro momento podemos ver que Schopenhauer parte da representação como primeiro fato da consciência, cuja forma fundamental, essencial, é a divisão entre sujeito e objeto. Mas, subordinada à forma do objeto, encontramos ainda o princípio de razão em suas variadas figuras, que rege cada tipo de representação. Na obra **A quádrupla raiz do princípio de razão suficiente**, vemos que o princípio de razão para Schopenhauer possui quatro raízes: princípio de razão do devir, princípio de razão do conhecer, princípio de razão de ser e princípio de razão de agir. Sendo que é o princípio de razão do devir que fornece as representações intuitivas, as da realidade, as da experiência possível. Mas, numa consideração mais geral do princípio de razão, Schopenhauer diz que ele é uma expressão comum a vários conhecimentos dados **a priori**, e ele elege a forma de Wolf como a mais geral para explicar sua maneira de tomá-lo: “nada é, sem uma razão pela qual é” (QRPRS, p.33).

Em Schopenhauer as formas universais e essenciais de todo objeto são o tempo, o espaço e a causalidade, que podem ser encontradas e completamente conhecidas partindo-se do sujeito, pois residem **a priori** em nossa consciência. Assim sendo, o sujeito apreende o mundo circundante através destas três formas, que são tomadas como formas puras de conhecimento, inatas, que estão nele desde o seu nascimento. Somadas, tais formas do objeto constituem, então, o que o filósofo chama de princípio de razão.

Para Schopenhauer, o princípio de razão é uma função do entendimento que baseado nestas três formas nos fornece o meio para vermos e conhecermos os objetos do mundo. Tudo o que conhecemos **a priori** é do conteúdo deste princípio de razão e do que se segue dele. Qualquer objeto está submetido a ele, ou seja, “encontra-se em relação necessária com outros objetos, de um lado sendo determinado, do outro determinando” (MVR, p. 46). Importante observar é que o princípio de razão diz respeito a toda nossa forma de conhecimento fenomenal, é restrito às relações, ou seja, com ele conhecemos os objetos apenas na condição de fenômenos, não como estes são em si mesmos. É com tal princípio, também, que as ciências trabalham.

Ao falar do princípio de razão do devir Jair Barboza em **A metafísica do Belo de Arthur Schopenhauer** nos fornece uma informação para concebermos melhor a noção de representação intuitiva em Schopenhauer:

O princípio de razão do devir, especificamente, fornece as razões das representações intuitivas, em constante vir-a-ser. Constituem-no o tempo, espaço e a causalidade. Aproveitou-se de Kant as formas dos sentidos externos e interno somadas à categoria de causalidade (as outras sendo rejeitadas como “janelas cegas”). Porém, à diferença do filósofo de Königsberg, ocorre uma fisiologização contundente dos elementos do conhecer, e o **a priori** da filosofia transcendental transforma-se em inatismo, o entendimento em cérebro (BARBOZA, 2001, p.18).

Ora, do que foi dito, podemos observar é que Schopenhauer parte de Kant com suas reflexões sobre o transcendental. Além dele se servir da distinção kantiana entre fenômeno e coisa-em-si, também, faz uma investigação a seu modo sobre as formas **a priori** que possibilitam o mundo. Em Kant o fenômeno é dado na sensibilidade (que é pura receptividade, composta das formas **a priori** do espaço e o tempo, onde as intuições empíricas, as visões dos objetos, são dadas) e depois pensado pelo entendimento e suas doze categorias ². Já Schopenhauer, partindo da representação, segue a definição de transcendental de Kant, pois retoma a teoria do entendimento e da sensibilidade com as formas **a priori** da mente que possibilitam a experiência. Mas, modificando o kantismo, o entendimento não possui nele mais doze categorias, mas só a de causalidade ao lado das formas de espaço e do tempo (estas duas formas que em Kant estão presentes na sensibilidade). As três formas cognitivas inatas que somadas constitui o princípio de razão, torna-se sinônimo do próprio entendimento, também chamado de cérebro por Schopenhauer (Cf. BARBOZA, 2003, p.26-27). Com esta mudança, segundo Jair Barboza, onde se tem o princípio de razão como correlato do entendimento, abre-se para Schopenhauer o caminho para sua orientação fisiológica de pensar. Daí se pode encontrar a noção de entendimento como intercambiável com o cérebro, cabeça, crânio, para indicar de forma concreta, no corpo humano, o lugar onde atua o princípio de razão (Cf. BARBOZA, 1997, p. 31- 32).

Assim sendo, para Schopenhauer o sujeito possui **a priori** três formas puras de conhecimento, inatas, que possibilitam a apreensão do mundo exterior, que como vimos constitui o tempo, o espaço e a causalidade. E é por estas formas que há visão e discernimento das coisas tais como elas aparecem. Pois qualquer objeto que percebemos está num dado espaço, num dado tempo, e possui sua razão de ser, seu fundamento, está, então, sujeito à lei da causalidade. Para entendermos melhor este ponto, devemos lembrar que a própria noção de matéria em Schopenhauer é causalidade, e ela condiciona a intuição que se dá no corpo.

A matéria, que reside no fazer-efeito, na causalidade, tem como essência a união de espaço e tempo. Para Schopenhauer “aquilo que em cada um é por si impossível, ela tem de unir em si, portanto o fluxo contínuo do tempo com a permanência rígida e imutável do espaço” (MVR, p.51). Ainda segundo Schopenhauer:

² As doze categorias kantianas, que quando se conhece são sempre aplicadas às intuições, são: unidade, pluralidade, totalidade, realidade, negação, limitação, inerência e subsistência, causalidade e dependência, comunidade, possibilidade/impossibilidade, existência e não-existência, necessidade e contingência (Cf. BARBOZA, Jair. **Schopenhauer**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003, p.25).

No mero espaço o mundo seria rígido e imóvel: nenhuma sucessão, nenhuma mudança, nenhum fazer-efeito; com a supressão do fazer-efeito também seria suprimida a representação da matéria. No mero tempo, por sua vez, tudo seria fugidio: nenhuma permanência, nenhuma coexistência e, por conseguinte, nada de simultâneo, portanto nenhuma duração; logo, também nenhuma matéria. Apenas pela união de tempo e espaço surge a matéria, vale dizer, a possibilidade da simultaneidade e, com isso, da duração; mediante esta, a permanência da substância a despeito da mudança de seus estados. Tendo a sua essência no unir tempo e espaço, a matéria porta, sem exceção, a marca de ambos (MVR, p.52).

Desta forma, o tempo tem como essência a sucessão, enquanto o espaço, a posição. Já a matéria é causalidade, tem como essência causa e efeito, onde é só como fazer-efeito que ela preenche o espaço e o tempo. É a matéria que age sobre o corpo (que é objeto imediato, também ele próprio matéria), e condiciona a intuição, onde ela própria existe. Em Schopenhauer “é o espaço unido ao tempo que possibilita o permanente, o contínuo, o simultâneo, o durável, e mesmo o mutável. Aquilo a apresentar-se como união dessas formas no intelecto é a causalidade, ou matéria no seu efetivar-se” (BARBOZA, 2001, p. 22-23), a realidade mesma é efetividade ³.

Então para Schopenhauer o correlato subjetivo da matéria, ou causalidade, é o entendimento. E a função deste é conhecer a causalidade, a matéria, ou seja, toda a efetividade, que só existe para ele. Schopenhauer diz: “a primeira e mais simples aplicação, sempre presente, do entendimento é a intuição do mundo efetivo. Este é de fato conhecimento da causa a partir do efeito; por conseguinte, toda a intuição é intelectual” (MVR, p.53).

Mas antes de entrarmos nestas considerações, faz-se necessário ainda algumas implicações sobre o corpo em Schopenhauer. O tempo, o espaço e a causalidade, as formas inatas do entendimento, do conhecimento, que juntas formam o princípio de razão, se encontram na mente, em uma cabeça, em um cérebro, daí percebe-se que nosso filósofo não coloca o sujeito como desvinculado do corpo, pois para que tenha entendimento (ou cérebro) é necessário o corpo ⁴.

³ No livro **Schopenhauer: a decifração do enigma do mundo**, podemos encontrar a seguinte passagem: “Como a realidade que nos cerca é obra do intelecto, Schopenhauer prefere designá-la como um produto originado a partir de um efetivar do sujeito. Efetivar significa a causalidade em atividade. O mundo exterior é uma ação efetiva do sujeito sobre os dados que lhe são fornecidos. De modo que a realidade seria mais apropriadamente chamada de efetividade. Na verdade, a própria matéria (cujo símbolo maior é a pedra) é pura causalidade. A concretude do mundo, por incrível que pareça, na verdade está em nosso cérebro. Por isso é que se pode dizer que a filosofia de Schopenhauer é um idealismo, mas fisiológico” (BARBOZA, Jair. **Schopenhauer: a decifração do enigma do mundo**. São Paulo: Moderna, 1997, p.36).

⁴ Mais à frente neste trabalho, abordaremos a questão do conhecimento surgir para Schopenhauer como um meio de ajuda, como instrumento da Vontade. Mas aqui é notável esta passagem: “o conhecimento aparece representado pelo cérebro ou por um grande gânglio; precisamente como qualquer outro esforço ou determinação da Vontade que se objetiva é representado por um órgão, quer dizer, expõe-se para a representação como órgão” (MVR, p.215).

O corpo visto como representação é objeto como qualquer outro, e nesta perspectiva ele é representação submetida às mesmas leis das outras representações, às leis do princípio de razão. Ele está no tempo e no espaço, onde encontramos a pluralidade. Mas, também, o corpo é objeto imediato, já que constitui um conjunto de sensações, mas que nelas mesmas não fornecem imagens, formas, diga-se, um mundo exterior. Só a sensação não é representação intuitiva, ou seja, “a sensação nua e crua ainda não é representação intuitiva. Quando o corpo a recebe começa todo um processo de engenharia mental, automático, sem intervenção calculada do sujeito, e que resulta num objeto” (BARBOZA, 2001, p. 22), daí a representação intuitiva. Assim, é no corpo que se dá o ponto de partida para o conhecimento, pois ele fornece via causalidade os primeiros dados para o entendimento, onde este trabalha as sensações e preenche nossa consciência com imagens no final. Desta forma, recebemos sensações pelo corpo e nosso entendimento as transforma em imagens.

Na visão schopenhaueriana o cérebro é tomado como uma espécie de artesão que recebe e decodifica os sinais externos, trabalha as sensações e enche a consciência de imagens, de representações, de intuições empíricas, de objetos⁵. Mas trata-se de um trabalho natural, automático, sem cálculos e inconsciente, que confecciona as representações. O objeto é, portanto, uma conclusão do entendimento, é uma complexa atividade no cérebro de um animal onde no final tem-se uma imagem. Assim, o mundo torna-se representação, uma atividade em nossa cabeça, onde a realidade exterior, a intuição empírica, carrega traços da intelectualidade.

Para Schopenhauer só chegamos à intuição porque o efeito pode ser conhecido em nós imediatamente, já que os corpos animais servem como ponto de partida para a intuição. Segundo ele em O Mundo:

... os corpos animais, são os OBJETOS IMEDIATOS do sujeito; a intuição de todos os outros objetos é intermediada por eles. As mudanças que cada corpo animal sofre são imediatamente conhecidas, isto é, sentidas, e, na medida em que esse efeito é de imediato relacionado à sua causa, origina-se a intuição desta última como um objeto. Tal relação não é uma conclusão em conceitos abstratos, não ocorre por reflexão, nem com arbítrio, mas é imediata, necessária, certa (MVR, p.53-54).

Então, é o entendimento, este modo de conhecimento, que transforma as sensações abafadas que se dão no corpo de um só golpe em intuição, sendo esta, portanto, originária dele. Para Schopenhauer “o que o olho, o ouvido e a mão sentem não é intuição; são meros

⁵ Schopenhauer dirá nos **Suplementos** a O Mundo que “os sentidos são simples prolongações do cérebro, por meio dos quais, este recebe de fora (em forma de sensação) o material que elabora para a representação intuitiva” (MVR II, p.55).

dados” (MVR, p. 54). Os sentidos só proporcionam a mera sensação, que está longe de ser intuição ⁶. Nos Suplementos ele nos coloca que sem a aplicação da lei de causalidade não se poderia chegar nunca a intuição de um mundo objetivo: pois essa intuição é essencialmente intelectual e não meramente sensual (Cf. MVR II, p.48). Assim, é o entendimento passando do efeito à causa que faz aparecer o mundo como intuição, é ele que une espaço e tempo na representação da matéria, produzindo intuição a partir dos dados que os sentidos fornecem. Por isso que se houver alguma mudança nos órgãos de nosso sentido, haverá afetação na intuição, poderá haver ilusões, visões de mundo e de objetos diferentes do que realmente são. A passagem de Jair Barboza pode ser elucidativa:

O entendimento, portanto, ou cérebro (usando o princípio de razão) juntamente com os sentidos (principalmente o tato e a visão - esta como uma espécie de tato para a distância) são imprescindíveis para a finitude humana, porque só por meio deles é que se tem acesso ao conhecimento. De que adianta um cérebro sem olhos, braços e pernas, ou braços e pernas e olhos sem um cérebro?... O mundo de nada serve para alguém em estado de coma. E mesmo uma pessoa com cérebro, mas sem braços, pernas e visão, possui apenas uma noção confusa do mundo. É preciso, portanto (no caso dos seres humanos, pelo menos), uma cabeça acoplada ao corpo, em constante colaboração com este, para então se ter de fato um mundo, isto é, objetos, representações do sujeito (BARBOZA, 1997, p. 33).

Desta forma, para Schopenhauer o mundo intuitivo não desperta dúvida ao contemplador, ele é certo, se dá aberto ao sentido e ao entendimento como realmente é, representação intuitiva. O ser dos objetos que são intuídos é seu fazer-efeito, neste consiste a efetividade das coisas. Este mundo intuído no espaço e tempo, a dar sinal de causalidade pura, é real, é representação, onde a lei da causalidade adquire realidade empírica. Mas a causalidade está apenas no entendimento e para ele. Daí o mundo que faz efeito é condicionado pelo entendimento, ou seja, a essência da matéria consiste em seu fazer-efeito, só que causa e efeito só existem para o entendimento, que é seu correlato subjetivo. É ele que parte das sensações dos sentidos, que é a consciência imediata das mudanças do corpo como objeto imediato.

Segundo Schopenhauer há duas condições para conhecer o mundo intuitivo. A primeira, que ele expressa de maneira objetiva, é que os corpos têm a capacidade de fazer

⁶ Em **Parerga e Paralipomena** Schopenhauer deixa-nos uma síntese no tocante a nosso assunto ao dizer: “... **nossa intuição do mundo exterior não é puramente sensual** (sensitiva), **mas principalmente intelectual**, isto é (expressando-me objetivamente), **cerebral**. **Os sentidos não dão mais que uma simples sensação em seu órgão**, e, por conseguinte, uma matéria muito mesquinha em si, com a qual o **entendimento constrói este mundo corporal**, por meio da aplicação das **leis da causalidade** que são conhecidas **a priori**, e das **formas de tempo e espaço** que também existem nele **a priori**” (Cf. SCHOPENHAUER, A. **Ensayo sobre la nigromancia y lo que com ella se relaciona**. In: **Parerga e Paralipomena II - escritos filosóficos menores**. parte I, volume II. Traducción de Edmundo González Blanco. Málaga: Editorial Ágora, 1997, p.124, grifos meus).

efeito uns sobre os outros, de produzir mudanças entre si. Daí uma característica universal onde a intuição se torna possível. E expressada de maneira subjetiva, temos o entendimento que torna possível a intuição, pois é dele que se origina a lei da causalidade, a possibilidade de causa e efeito, que só vale para ele. A segunda condição para conhecer o mundo intuitivo, segundo Schopenhauer, é a sensibilidade presente nos corpos animais, a propriedade de certos corpos de ser objetos imediatos do sujeito (Cf. MVR, p.63).

Nos Suplementos, Schopenhauer nos afirma que o mundo que está fora de nós, está no interior de nossa cabeça. Fora de nós está uma determinação exclusivamente espacial, mas tal espaço é uma forma de nossa faculdade intuitiva, uma função de nosso cérebro. Daí quando vemos os objetos pela ocasião da sensação visual, no fundo é no interior de nossa cabeça que eles se apresentam (Cf. MVR II, p.51). E é na visão onde a operação do entendimento, consistente em conhecer a causa a partir do efeito, resulta mais significativa (Cf. MVR II, p. 53).

Do que foi dito, observa-se que para Schopenhauer toda intuição não é somente sensual, mas principalmente intelectual, pois é puro conhecimento do entendimento da causa a partir do efeito. Aliás, ele cita provas para falar da intelectualidade da intuição, eis algumas:

O aprendizado da visão por parte de crianças, e cegos de nascença que foram operados; a visão singular do que é sentido de maneira dupla com dois olhos; a visão e o tato duplo quando os órgãos dos sentidos são deslocados de sua posição normal; o aparecimento endireitado dos objetos apesar de sua imagem encontrar-se invertida no olho; a atribuição das cores (que é meramente uma função interna, uma divisão polarizada da atividade do olho) aos objetos exteriores; e, finalmente, também o estereoscópio... (MVR, p.55).

Um fator notável em Schopenhauer é que o conhecimento intuitivo não constitui uma exclusividade apenas dos homens. Para ele os animais também possuem entendimento, mesmo os menos desenvolvidos intelectualmente, os mais próximos do vegetal, ainda assim possuem tal forma de representação advinda, principalmente, do entendimento. Pois todos os corpos animais são pontos de partida da intuição do mundo para o sujeito do conhecimento. Todos conhecem objetos e tal conhecimento determina seus movimentos como motivos. As plantas, por exemplo, não têm entendimento, daí movimentam-se por excitação e no mundo inorgânico só há movimento por causa, no sentido estrito do termo. Esta passagem sobre as espécies é elucidativa:

Em todas, mesmo as mais próximas das plantas, existe tanto entendimento quanto é exigido para a passagem do efeito no objeto imediato para o objeto mediado como causa, portanto para a intuição, apreensão de um objeto, pois justamente isso os torna animais, na medida em que lhes dá a possibilidade de movimento segundo motivos e, daí, a procura e obtenção dos alimentos (MVR, p.66-67).

Também esclarecedor é quando ele diz que há diversos graus de agudeza, de variações do entendimento, principalmente, nas espécies animais:

O entendimento é o mesmo em todos os animais e homens, possui sempre e em toda parte a mesma forma simples: conhecimento da causalidade, passagem do efeito à causa e desta ao efeito. E nada mais. Porém o grau de agudeza e a extensão de sua esfera cognitiva são extremamente diversos, variados e se escalonam de maneira múltipla, desde o grau mais baixo, que conhece apenas a relação causal entre o objeto imediato e os mediatos - e, por conseguinte, é suficiente para a passagem da ação que o corpo sofre à sua causa, intuindo esta como objeto no espaço -, até os graus mais elevados de conhecimento da conexão causal dos objetos meramente mediatos entre si, que atinge até a compreensão das mais complexas concatenações de causa e efeito na natureza (MVR, p.64-65).

Segundo Schopenhauer mesmo nos animais mais inteligentes, os mais próximos do homem, ainda não há atuação da razão, mas é a agudeza do entendimento que sobressai. Só no homem é que entendimento e razão se apóiam mutuamente. Contudo, o entendimento muito pode fazer para os animais mais desenvolvidos, como é o caso do elefante citado como exemplo, que “após ter atravessado várias pontes em sua jornada pela Europa, recusa-se certa vez a entrar numa, sobre a qual viu o cortejo de homens e cavalos, porque ela lhe parecia muito levemente construída para o seu peso”. E Schopenhauer também observa que não há razão quando “os inteligentes orangotangos não alimentam com madeira o fogo antes encontrado que os aquece: uma prova de que isso já exige ponderação, impossível sem conceitos abstratos”, mas há entendimento. Também o conhecimento de causa e efeito como forma universal do entendimento é **a priori** nos animais, é a condição prévia de toda intuição do mundo exterior. Para Schopenhauer isto pode ser verificado, por exemplo, quando “até mesmo um filhote de cão não se aventura a pular da mesa, por mais que deseje, porque prevê o efeito da gravidade de seu corpo, sem, contudo, conhecer este caso especial a partir da experiência” (Cf. MVR, p.67).

Podemos observar, então, que o conhecimento intuitivo constitui a parte que toca à representação primeira em Schopenhauer, e se dá em todos os seres do reino animal. No caso do homem, que pertence a este reino, além do conhecimento intuitivo, podemos encontrar o conhecimento abstrato, reflexivo, racional, que se situa como secundário em relação ao intuitivo. Portanto é a razão que distingue o homem do animal. Mas muito o homem pode fazer sem a intermediação da razão. Segundo Schopenhauer o conhecimento intuitivo do entendimento é o suficiente para várias atividades, como nos jogos de bilhar, na esgrima, no manejo de um instrumento, no canto. O uso da razão, do saber, da reflexão, pode até

atrapalhar tais atividades, pois estas precisam do conhecimento intuitivo para conduzir imediatamente a atividade. Assim sendo, ele observa:

... homens selvagens e toscos, muito pouco habilitados a pensar, realizam diversos exercícios corporais, lutam contra feras, manejam arcos e coisas semelhantes, com uma segurança e rapidez nunca alcançável por um europeu que reflete, justamente porque a ponderação torna o europeu indeciso e hesitante, já que busca, por exemplo, o ponto ou momento medial entre dois falsos extremos equidistantes. O homem natural, ao contrário, os encontra imediatamente, sem refletir sobre desvios surgidos à sua frente. Do mesmo modo, em nada me ajuda conseguir fornecer **in abstracto**, segundo graus e minutos o ângulo em que devo aplicar a navalha de barbear na minha pele, se não o conheço intuitivamente, isto é, se não tenho a navalha sob controle (MVR, p. 106).

Ao entrarmos na concepção de razão em Schopenhauer, é importante ressaltarmos que ela trabalha em cima das representações do entendimento, abstraindo-as, para formar conceitos, ou seja, só depois das intuições é que ela pode dar conceitos. As representações abstratas só têm conteúdo e significação devido à sua relação com as representações intuitivas, já que uma representação abstrata é derivada, é reprodução, é uma representação de representação. Assim, o conhecimento intuitivo é o modo pelo qual o mundo se coloca diante de nós, e o pensamento abstrato recebe todo o seu sentido e valor só a partir dele, do mundo intuitivo, que, aliás, “é infinitamente mais significativo, mais universal e mais rico de conteúdo, do que a parte abstrata de nosso conhecimento” (CFK, p.98).

Como bem afirma Jair Barboza, Schopenhauer em sua obra principal concebe “peso máximo à intuição, à visão”, e “toda proposição, todo conhecimento tem de basear-se na intuição do mundo; qualquer afirmação filosófica tem de encontrar na experiência a sua autenticidade” (BARBOZA, 1997, p.18-19). Desta forma, podemos ver que o conhecimento profundo, a sabedoria, tem sua raiz na captação intuitiva das coisas.

Em Schopenhauer a verdadeira sabedoria tem como fundo algo intuitivo, não abstrato, provém da forma em que se apresenta o mundo em nossa mente. Para ele os conceitos amplos, demasiadamente abstratos e, sobretudo, os que não podem encontrar realidade em uma intuição, não podem ser nunca a fonte de real conhecimento, ou mesmo o ponto de partida ou o verdadeiro material do filosofar.

Schopenhauer entende que as intuições, como tais, são efêmeras e incomunicáveis. E se o conhecimento abstrato pode ser transmitido mediante conceitos e palavras, o intuitivo exige artifícios. No âmbito da filosofia, no caso, o filósofo então deve recorrer aos conceitos abstratos para comunicar sua sabedoria. Por via da escrita, por exemplo, que torna exatos estes conceitos abstratos, podemos encontrar os outros pensadores, onde o acordo pode se dar

em nossa busca pela verdade. Contudo, Schopenhauer pensa que a filosofia não deve nunca abandonar a sólida realidade, como fez a filosofia dogmática que operou sempre com abstrações amplas, abandonando o conhecimento intuitivo. É, também, por abandonar tal terreno do intuitivo e trabalhar com abstrações amplas e vazias que ele critica vários pensadores, entre eles: Proclo, Schelling, Hegel, Schleiermacher, e até mesmo Platão ⁷.

Para Schopenhauer conceitos devem vir acompanhados de clareza, de precisão. Mas conceitos como, por exemplo: “infinito e finito, sensível e supra-sensível, a idéia do ser, a idéia da razão, o absoluto, a idéia do Bem, o divino, a liberdade moral, a autogêneses, a Idéia absoluta, sujeito-objeto, etc” (MVR II, p.181), segundo ele são conceitos imprecisos, muito abstratos, sem uso e de difícil explicação. Tais palavras são herdadas de predecessores e do passado, onde os problemas e as obscuridades são passados por cima no decorrer dos anos, de livros em livros.

O que Schopenhauer pensa é que tais conceitos precisam de elucidação, de clareza, tal como ele se esforça em fazer sempre em seu sistema filosófico. De acordo com ele o que trabalha a escrita ou discurso, seja em prosa ou verso, partiu do conhecimento intuitivo, daí o último fim é conduzir o leitor ao mesmo conhecimento intuitivo, caso contrário vem a confusão e o vazio do conhecimento.

Um outro ponto, que será mais bem elucidado no decorrer deste trabalho, mas que não é indigno de uma primeira menção aqui, é a questão do caráter essencialmente utilitário de toda a representação. Na intuição do mundo e da vida, consideramos apenas as relações entre as coisas, a existência destas de forma relativa e não absoluta. Segundo Schopenhauer a maioria dos homens são incapazes de outra forma de consideração. Ele afirma:

... contemplamos casas, barcos, máquinas e coisas do estilo pensando em sua finalidade e em sua adequação a ela; aos homens, pensando em sua relação conosco, se a tem; e depois, pensando em suas relações recíprocas, seja em seu obrar e atividade presente ou sua posição e ofício, julgando acaso sua capacidade para eles. Podemos prosseguir mais ou menos com esse exame das relações até o membro mais remoto da cadeia (...) (MVR II, p.418).

Ora, essa visão de que na intuição do mundo e da vida consideramos somente as relações entre as coisas, já nos remete para outro âmbito da filosofia schopenhaueriana. Pois em Schopenhauer, no fundo, toda a forma de conhecimento, seja intuitivo ou abstrato, é subjugada por um princípio obscuro e incognoscível, que é a Vontade, palavra esta que dá

⁷ Conferir nos Suplementos onde Schopenhauer trata **Da relação do conhecimento intuitivo com o abstrato**, capítulo 7, que se relaciona com o § 12 do primeiro volume de O Mundo, (MVR II, p.114-115).

melhor sentido às suas considerações sobre o conhecimento e nos remete para uma outra face do mundo.

1.2- A NOÇÃO DE VONTADE

Como bem nos é sugerido no título de sua já mencionada obra principal, **O mundo como Vontade e como representação**, a visão de mundo em Schopenhauer nos apresenta este através de dois aspectos. Este ponto de partida provém da estética transcendental de Kant, na **Crítica da Razão Pura**, onde é observável a distinção entre fenômeno e coisa-em-si, que no sistema schopenhaueriano se apresenta como correspondente à representação e à Vontade. Com a distinção entre fenômeno e coisa-em-si Schopenhauer articulará a base de seu sistema filosófico, daí não é por acaso que ele afirma:

O maior mérito de Kant é a distinção entre fenômeno e a coisa-em-si - com base na demonstração de que, entre as coisas e nós, está sempre ainda o intelecto, que faz com que elas não possam ser conhecidas segundo aquilo que seriam em si mesmas (CFK, p. 87).

Assim sendo, o mundo para Schopenhauer possui duas faces, mas de forma desigual, pois ele é Vontade e aparece como representação. Há um aspecto não simétrico na visão de mundo, já que a Vontade é sua essência, sua estrutura, é ela que “possui prioridade, em termos ontológicos, sobre a Representação” (TANNER, 2001, p. 14). Schopenhauer é o filósofo da Vontade, nesta palavra podemos encontrar o fundamento de todo seu pensamento filosófico.

Devemos lembrar que se para Kant só podemos ter conhecimento do fenômeno, não da coisa-em-si, em Schopenhauer abre-se um leque para um conhecimento parcial desta coisa-em-si, já que ela está em nós mesmos, é nossa própria essência, assim como de todos os outros objetos. Schopenhauer pretende ir mais longe que Kant e decifrar o enigma do mundo através do termo Vontade.

Aqui designamos a palavra Vontade com “V” maiúsculo por se tratar de um conceito muito próprio da filosofia schopenhaueriana. Devemos lembrar que não estamos tratando de uma vontade qualquer, de nossa vontade particular, palavra que designamos para nosso querer no dia a dia. A vontade individual, a vontade humana, é no decorrer da obra de Schopenhauer englobada por uma Vontade geral, esta sim é primordial e faz daquela apenas um fenômeno derivado. A Vontade que designa Schopenhauer na maior parte das vezes é a coisa-em-si, trata-se de uma essência do mundo inteiro, essência íntima de todos os fenômenos, até os mais obscuros e débeis. Assim sendo, temos uma força cósmica, obscura, vital, que tem um significado mais amplo abarcando o íntimo de toda a natureza, do mundo em sua totalidade.

A Vontade não é concebida como algo fora do mundo (onde este seria efeito dela). O mundo tem dois lados, Vontade e representação, mas são dois lados de uma mesma moeda. Então, a Vontade não é causa do mundo, e num sistema ateísta como o de nosso filósofo, ela também não é Deus, não criou o mundo, mas é a coisa-em-si dele, está nele, manifesta-se nele como fenômeno. A Vontade é imanente, descarta-se assim “a suposição de uma vontade como causa transcendente do mundo” (CACCIOLA, 1994, p.99). O termo Vontade, ou Vontade de viver, é o que Schopenhauer achou mais apropriado para designar a essência cósmica do universo, pois neste é observável que todas as criaturas são impelidas para o existir, o sobreviver, e na reciclagem dos seres múltiplos que vemos, inclusive em nós mesmos, só a essência permanece a mesma, comandando cegamente a todos os seres.

Schopenhauer é um filósofo dogmático, mas que evita o dogmatismo transcendente, ele nos propõe um dogmatismo imanente, não vai além da experiência do mundo. Não tem ele pretensão de explicar o mundo desde suas razões últimas, de onde veio ou para onde vai, mas sim o que o mundo é. Sua metafísica é do além do visível, mas não de algo exterior ao mundo, mas de um invisível que se manifesta no visível, no mundo mesmo, já que a Vontade é o próprio mundo. A coisa-em-si está, como tal, além de todo conhecimento e só seu fenômeno é imediato e denominado de Vontade. Assim, sua filosofia finca-se no mundo, pelo corpo e sentimento, é metafísica imanente. Ele descreve seu sistema “como DOGMATISMO IMANENTE, pois embora suas teses sejam dogmáticas, não vão além do mundo dado na experiência; ao contrário, simplesmente esclarecem o QUE ELE É, decompondo-o em seus últimos componentes”⁸.

Então em Schopenhauer a metafísica pretende-se imanente, e tem sua origem na experiência interna e externa cujo ponto certo se encontra no corpo. Este, tido como ponto de partida e foco do conhecimento filosófico, é específico de sua filosofia, já que há um deslocar do eixo da metafísica e da filosofia do espiritual e do intelecto para o concreto em Schopenhauer.

Segundo Schopenhauer, como bem já observamos ao tratar da questão do conhecimento anteriormente, podemos encontrar em cada um de nós o sujeito que conhece, mas que não pode ser desprovido de corpo, de carne, ossos, sangue. O sujeito do conhecimento devido a sua identidade com o corpo torna-se indivíduo, a partir daí seu corpo lhe é dado como representação, como objeto entre outros, submetido às leis do princípio de razão, mas, também, concomitantemente, como algo imediatamente conhecido que é a

⁸ A citação foi copiada literalmente, diga-se com os destaques das palavras por parte do próprio Schopenhauer (Cf. FHF, p.186). O mesmo acontecerá em algumas passagens de O Mundo.

Vontade. Esta palavra nos fornece a chave para nosso próprio fenômeno, a significação, a engrenagem interior de nosso ser, de nosso agir, de nossos movimentos. Pois o corpo além de representação, cujas afecções são para o entendimento o ponto de partida da intuição do mundo, é também uma forma de realidade vivenciada, sentida, onde a pulsão revela-nos em seu interior o querer, a Vontade. No corpo está “a sede das impressões agradáveis ou dolorosas que não são representações, mas afecções imediatas do querer. Minha vontade é meu próprio corpo, conhecido subjetivamente” (LEFRANC, 2007, p. 94). Atribui-se a esta o nosso desejar, o nosso odiar, o nosso temer, o nosso amar, o nosso prazer e outros tipos de sentimentos. Assim, o querer mesmo manifesta diretamente nos atos do corpo, sem mediações das representações, “no essencial, o corpo é o ato da vontade sem o conhecimento” (PERNIN, 1995, p.90).

Em todo o corpo está presente a vontade por igual e o ato da vontade e a ação corporal são estados iguais, são uma única e mesma coisa, só que dado de duas maneiras diferente, ou seja, “uma vez imediatamente e outra na intuição do entendimento”, e mais, “a ação do corpo nada mais é senão o ato da vontade objetivada, isto é, que apareceu na intuição”(MVR, p.157). Assim, o corpo inteiro imediatamente conhecido é Vontade objetivada, que se tornou representação, é visibilidade da Vontade. Todo o corpo é representação da Vontade na intuição, é ela mesma intuída objetivamente graças às funções cerebrais. O próprio cérebro com seu funcionamento fisiológico é a Vontade mesma, e as funções orgânicas são obras da Vontade que se apresenta na intuição do cérebro e daí ingressa em suas formas cognoscitivas.

Deste modo, segundo Schopenhauer não devemos partir de fora para se chegar ao âmago do mundo, mas da interioridade, deve-se examinar o íntimo mais profundo de nós mesmos: nosso corpo que é objeto representado e também vivido. Existe no interior do corpo um sentimento que escapa às regras do princípio de razão, que este não apreende, mas que é captado por intuição imediata e direta na autoconsciência, onde é fornecida nossa essência e por analogia a de outros corpos, de outros objetos.

Contudo, pela nossa percepção interna que temos de nossa vontade, não chegamos a conhecer a Vontade totalmente, já que nossa vontade se manifesta no tempo, uma forma interna, onde nosso corpo nos é apresentado por esta forma pura. Assim, a Vontade em sua totalidade, em essência, não a conhecemos. Só nos seus atos isolados, no tempo, que é a forma fenomenal de meu corpo é que posso conhecê-la. Como coisa-em-si ela guarda esse resquício incognoscível. Mas o corpo é Vontade objetivada, traduzida em percepção, e quando sentimos intimamente nosso corpo, chegamos perto do desconhecido que para Kant é a coisa-em-si.

Mas de qualquer forma para chegar a essência do mundo Schopenhauer pensa que assim como meu corpo conhecido pelo exterior é fenômeno, objeto, representação para um sujeito, e por outro lado interiormente é Vontade, assim, também, por analogia, os outros corpos serão representações para o conhecimento exterior, objeto mediato para um sujeito, mas interiormente, neles mesmos, Vontade. Ora, o objeto intuído tem em seu ser algo em si mesmo e não somente algo para outro, onde apenas seria representação. Pois o mundo é Vontade e, também, representação, então a essência dos outros corpos excetuando o aspecto fenomenal será como a minha essência: Vontade.

É no livro II de O Mundo que Schopenhauer nos proporciona sua metafísica da Vontade. Na verdade, é difícil descrever o que ele entende mesmo por Vontade, até porque ela é a coisa-em-si, e como tal escapa à nossa forma de conhecimento pautada no princípio de razão. Como já sugerimos acima, Schopenhauer não renuncia totalmente ao conhecimento desta coisa-em-si, mas coloca que “é impossível conhecermos absolutamente o que ela seja em si e para si mesma” (MAMM, p.114). A filosofia, assim, tem seus limites de conhecimento, não consegue explicar tudo, e Schopenhauer não postula, portanto, o conhecimento total da coisa-em-si kantiana, mas privilegia um fenômeno como o mais imediato, aquele onde o em-si aparece com maior clareza, que é a vontade humana. Mas para ele “a Vontade primordial, livre, todo-poderosa, e irracional é, no fundo, misteriosa” (PERNIN, 1995, p.25). Contudo, apesar de todo esse mistério que envolve a coisa-em-si, podemos observar algumas características que dizem respeito à Vontade em Schopenhauer, que esclarece ainda mais o que já mencionamos.

A Vontade “é o mais íntimo, o núcleo de cada particular, bem como do todo” (MVR, p.169). É uma força originária que cria e mantém o corpo animal para realizar tanto as funções conscientes como inconsciente. É ela que constitui a base de todas as forças da natureza, e que, também, se manifesta no reino inorgânico, na matéria bruta como gravidade. Desta forma, a Vontade está em todos os reinos da natureza, desde o inorgânico até o orgânico. Para Schopenhauer a encontramos na pedra, na planta, no animal, enfim, ela abarca todo o universo, “engloba todas as formas do mundo conscientes, inconscientes ou ainda inteiramente cegas, como no caso da pedra que cai” (ROSSET, 1989, p.26).

O mundo fenomenal, que vemos é a objetividade da Vontade, ou seja, ela tornada objeto. Em sua manifestação vemos que ela quer sempre a vida, daí, também, a podemos chamar de Vontade de viver. Mas puramente em-si ela é destituída de conhecimento, é apenas um ímpeto cego e irresistível.

Podemos observar em Schopenhauer a possibilidade de descrever algumas características da Vontade por via de uma ontologia negativa. Não é fácil dizer o que a Vontade é, mas podemos observar o que ela não é, podemos contrastá-la com o mundo visível. Assim diz Cacciola:

Essa Vontade corresponde à coisa-em-si de Kant e embora seja nomeada, por um nome tomado de empréstimo ao fenômeno que mais se assemelha a ela, a saber, a vontade humana, ela nos é em parte desconhecida. Suas determinações são obtidas por negação das determinações do mundo fenomênico⁹.

Podemos afirmar que a Vontade para Schopenhauer não pode ser abarcada pelo princípio de razão. Ela é irracional, atemporal e indestrutível, é uma metafisicamente falando e livre como coisa-em-si. Sem contar que nela está, também, a gênese do caráter maléfico observável no mundo.

De fato, a Vontade é sem razão, e se a forma geral do conhecimento consiste na distinção entre sujeito e objeto, inerente à representação, a Vontade em contrapartida não é nem sujeito nem objeto, ela não se submete à forma mais geral das nossas representações, que é ser objeto para um sujeito. E se o princípio de razão afirma que tudo o que acontece deve ter uma causa, uma razão de ser, já o mundo independente da representação, não é regido por esta razão e causalidade, o mundo em-si, Vontade, é sem razão, sem fundamento, não pode ser explicada pela série de causas.

Assim, o princípio de razão suficiente, esta forma de conhecer só se estende à representação, à visibilidade, à objetividade da Vontade, mas não a ela mesma. Também se tal princípio confere transitoriedade aos objetos, já que o tempo torna tudo efêmero, passageiro, a Vontade, por negação deste princípio é em essência atemporal, não se submete ao vir-a-ser das criaturas e do mundo, é assim indestrutível. Ou seja, a modalidade temporal do princípio de razão é suspensa quando tratamos de Vontade, a morte é mera ilusão fenomenal onde a coisa-em-si permanece eternamente atuante.

Sobre a unidade da Vontade, segundo Schopenhauer a observação que a essência interior de todas as coisas é una e a mesma, não é algo novo. Para ele isto já fora compreendido e abarcado por filósofos como os eleatas, Escoto Erigena, Giordano Bruno, Espinosa, e depois Schelling (Cf. MVR II, p.701). Em seu sistema podemos observar que ainda que a realidade efetiva nos proporcione a visão de seres individuais, múltiplos e diferentes entre si, a Vontade mesma, enquanto totalidade do mundo é una e indivisível.

⁹ CACCIOLA, Maria Lúcia. **A vontade e a pulsão em Schopenhauer**. In: MOURA, Arthur Hyppólito de (org). **As pulsões**. São Paulo: Escuta/Educ,1995, p. 55.

Como coisa-em-si a Vontade constitui uma unidade, já que a pluralidade é explicada e fundada nas formas **a priori** da representação: espaço, tempo, causalidade, ou seja, no que ele também chama de princípio de individuação. A coisa-em-si não pode ser decomposta em indivíduos separados, então é por via negativa que dizemos que a Vontade é unidade. Mas, é unidade metafísica, entendida não com referência ao fenomenal numérico, no fundo escapa às nossas palavras tal unidade. A Vontade “é una como aquilo que se encontra fora do tempo e do espaço, exterior ao **princípio individuationis**, isto é, da possibilidade da pluralidade” (MVR, p.172). Pois como coisa-em-si a Vontade é completamente diferente de seu fenômeno, por inteiro livre das formas dele, as quais ela penetra à medida que aparece. Segundo Schopenhauer:

Até a forma mais universal de toda representação, ser objeto para um sujeito, não lhe concerne, muito menos as formas subordinadas àquela e que têm sua expressão comum no princípio de razão, ao qual reconhecidamente pertencem tempo e espaço, portanto também a pluralidade, que existe e é possível somente no tempo e espaço pela expressão **principium individuationis** (MVR, p.171).

Então, o princípio de razão, mediante espaço e tempo, atribui pluralidade aos objetos, daí é chamado de **principium individuationis**, já a Vontade por negação desta característica, é una e indivisível, está fora do princípio de individuação, existe independente do tempo, do espaço, exclui assim toda a pluralidade (que se funda nas formas **a priori** da representação). Desta forma, a unidade da Vontade é de caráter metafísico, transcende ao nosso conhecimento, não se baseia nas funções de nosso intelecto e não a podemos compreender através destas funções. Por ser una ela dá coerência a toda a diversidade da natureza fenomenal, pois devido a ela há uma unidade essencial de todos os entes, que abarca da matéria inorgânica até o homem, o mais individualizado dos seres.

Sobre a questão da liberdade da Vontade, podemos observar que Schopenhauer além de colocar como o grande mérito de Kant a distinção entre fenômeno e coisa-em-si, é também grande admirador da doutrina deste filósofo sobre a coexistência da liberdade com a necessidade, por isso ele diz que “ela e a Estética transcendental são dois diamantes na coroa da fama kantiana que nunca se esmaecerá”¹⁰.

Para Schopenhauer a Vontade em-si é eternamente livre, se determina a si mesma, não há, portanto, lei alguma para ela, já que a mesma escapa do princípio de razão. Como menciona Jair Barboza (2001, p.41), “a causalidade insere os objetos na série da necessidade, já Vontade, por negação, é livre”, pois liberdade pressupõe suspensão do princípio de razão

¹⁰ SCHOPENHAUER, A. **Sobre o fundamento da moral**. Tradução de Maria Lúcia de Oliveira Cacciola. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 90.

do ponto de vista da causalidade. Trata-se de um conceito de liberdade negativo, pois diz respeito a negação da necessidade, negação da relação de consequência a seu fundamento, em conformidade com o princípio de razão.

Já o fenômeno, este sim, é submetido ao princípio de razão. Tudo que pertence ao fenômeno, que é objeto para um sujeito que conhece enquanto indivíduo, é por um lado fundamento e por outro consequência, e nesta qualidade algo determinado com total necessidade. Para Schopenhauer “necessidade é algo absolutamente idêntico a consequência a partir de um fundamento dado e ambos são conceitos intercambiáveis” (MVR, p. 371). Dentro de sua perspectiva, só a Vontade é livre. Cito Schopenhauer:

O conteúdo inteiro da natureza, a completude de seus fenômenos, são, portanto, absolutamente necessários, e a necessidade de cada parte, de cada fenômeno, de cada evento, pode sempre ser demonstrada, já que tem de ser possível encontrar o fundamento do qual ele depende como consequência. Aqui não há exceção alguma, donde se segue a validade irrestrita do princípio de razão. Por outro lado, entretanto, este mesmo mundo na totalidade de seus fenômenos é para nós objetividade da Vontade, que, por não ser ela mesma fenômeno, representação ou objeto, mas coisa-em-si, não está submetida ao princípio de razão, a forma de todo objeto; portanto não é determinada como consequência por um fundamento, logo, não conhece necessidade; em outras palavras, é LIVRE (MVR, p.371- 372).

Assim, de acordo com Schopenhauer a Vontade é livre, mas seus fenômenos são determinados na cadeia de fundamentos e consequências. Segundo ele cada coisa da natureza, que é objetividade da Vontade, tem suas forças e qualidades que reagem de determinada maneira em face de determinada impressão que constituem o caráter delas. No mundo inorgânico, o movimento é produzido por causas no sentido estrito do termo, ou seja, é determinado pela causalidade. Já o caráter da planta nos é dado através de seu movimento por excitação. E o caráter da animalidade, tanto nos homens como nos animais, está no conhecer juntamente com o mover-se por motivos e condicionados por este. No ser humano, os motivos determinam o agir, com a visão do alvo a ser atingido, pois Schopenhauer chama de motivo “uma representação na mente consciente que faz o corpo se mover para agir” (JANAWAY, 2003, p. 59).

No fundo, a liberdade é um problema para Schopenhauer, pois o mundo dos fenômenos, toda a natureza, é totalmente submetido a uma necessidade absoluta. E assim o é também com o homem que possui seu caráter onde os motivos produzem suas ações com necessidade. No agir do homem “manifesta-se seu caráter empírico; por seu turno, neste manifesta-se de novo seu caráter inteligível, a vontade em si, da qual aquele é o fenômeno determinado”(MVR, p. 372-373). Desta maneira, a liberdade não se apresenta no âmbito fenomenal, o indivíduo não é livre, ainda que a pessoa seja fenômeno de uma Vontade livre.

Ainda que possamos pensar, **a priori**, que somos livres em nossa conduta, que somos livres em nossas ações particulares, só **a posteriori**, pela experiência, percebemos que nosso agir foi produzido de forma necessária a partir do confronto do caráter com os motivos, é o que pensa Schopenhauer (Cf. MVR, p. 374).

O homem tem como essência seu caráter inteligível, que é um ato da Vontade, exterior ao tempo, daí indivisível e inalterável. E a conduta do homem (que é seu caráter empírico), em casos específicos está submetida ao caráter inteligível, fazendo de sua liberdade uma ilusão. Isto até porque em Schopenhauer o intelecto está subordinado à Vontade, daí na ação, na escolha é a Vontade que escolhe. Somos essencialmente querer, e só depois conhecemos o que queremos. O homem é sua própria obra antes já de conhecer, só depois é que este conhecimento vem iluminar esta obra, ou seja, o que ele é. Assim sendo, “pelo conhecimento adicionado ele aprende no decorrer da experiência o QUÊ ele é, ou seja, chega a conhecer seu caráter” (MVR, p.379). O homem obedece, portanto, seu caráter inteligível, o repete na sua conduta empírica. Segundo Schopenhauer “todas as ações particulares do homem são exteriorização sempre repetida de seu caráter inteligível (embora possam variar alguma coisa na forma)” enquanto “a indução resultante da soma dessas ações constitui precisamente o seu caráter empírico” (MVR, p. 375).

Desta forma, podemos observar que Schopenhauer serve-se da distinção kantiana entre caráter inteligível e empírico, ou seja, entre liberdade e necessidade, para negar a liberdade no âmbito fenomenal, pois tudo que o homem faz seria manifestação de um caráter inteligível inato e imutável. Para uma melhor consideração, o caráter inteligível “é a Vontade como coisa-em-si a manifestar-se em fenômeno num determinado indivíduo e num determinado grau”, já o empírico “é este fenômeno mesmo tal qual ele se expõe no modo de ação segundo o tempo, e já na corporização segundo o espaço” (MVR, p. 375). Ainda para tornar a questão mais clara Schopenhauer coloca:

... o caráter inteligível de cada homem deve ser considerado um ato extratemporal, indivisível e imutável da Vontade, cujo fenômeno, desenvolvido e espreado em tempo, espaço e em todas as formas do princípio de razão, é o caráter empírico como este se expõe conforme a experiência, vale dizer, no modo de ação e no decurso de vida do homem (MVR, p. 375).

Em Schopenhauer todas as espécies possuem cada qual caráter inteligível, já que a Vontade é a coisa-em-si de todos os fenômenos, e todas elas o expõe em empírico. Segundo Schopenhauer:

Em verdade, não é apenas o caráter empírico de cada homem, mas também o caráter empírico de cada espécie animal, sim, de cada espécie vegetal e até mesmo de cada força originária da natureza inorgânica deve ser visto como fenômeno de um caráter inteligível, isto é, de um ato indiviso e extratemporal da Vontade (MVR, p. 221-222).

Pela ótica do caráter inteligível e empírico, vemos que Schopenhauer pretende demonstrar que a questão da liberdade está no ser, não no fenômeno. Sendo o fenômeno o caráter empírico, inteira necessidade (relação causa e efeito), nele não há liberdade. Mesmo nos fenômenos da Vontade onde há conhecimento, como nos animais e nos homens, “ela é determinada por motivos, aos quais cada caráter sempre reage do mesmo modo, regular e necessariamente” (MVR, p. 388). Nos homens é possível uma decisão eletiva, pois possuem conhecimento racional ou abstrato, mas este fator traz para a humanidade “um campo de batalha do conflito entre motivos, sem contudo subtrai-lo ao império deles; os quais, de fato, condicionam a possibilidade da perfeita exteriorização do caráter individual” (MVR, p. 389). Assim, a decisão eletiva não significa liberdade no querer individual, não significa independência da lei da causalidade.

Contudo, em casos excepcionais, a liberdade da Vontade em si pode se exteriorizar no fenômeno, onde este entra em contradição consigo mesmo. E isto só pode acontecer com alguns homens especiais, nunca com os animais. É a libertação da Vontade que se dá tanto no âmbito da ética, por exemplo, com os santos e ascetas, exposta, principalmente, no livro IV de O Mundo; e a libertação temporária do homem de gênio, que se dá na etapa estética, livro III de O Mundo. É neste sentido que Schopenhauer fala da entrada da liberdade no fenômeno que acontece “quando o homem abandona todo o conhecimento das coisas isoladas enquanto tais, submetido ao princípio de razão e, por intermédio do conhecimento das Idéias, olha através do **principium individuationis**” (MVR, p.389). Em suma, o que podemos observar é que para Schopenhauer todos os seres são em uma parte fenômeno, e desta forma são determinados necessariamente por leis dos fenômenos. Mas por outro lado possuem como essência um em-si, que é Vontade, livre. A liberdade mesma só se apresenta raramente no plano fenomenal, e isto só pode acontecer no homem com seu desenvolvido conhecimento, nunca nos outros seres.

Por fim, podemos observar, também, que a Vontade para Schopenhauer não diz respeito a algo bom, desejável, mas nela encontramos a constituição de um princípio maléfico. Assim sendo, o mundo não é constituído por um princípio benéfico, e o **melhor dos mundos possíveis** de Leibniz, é na verdade campo de guerras, de infortúnios incessantes, que demonstram o caráter angustiante da Vontade. A própria palavra Vontade, utilizada por Schopenhauer, já quer dizer uma falta, desejo incessante, ou seja, que nunca pode ser saciado.

A Vontade é um querer irracional que consiste no próprio mal radical, coloca desejos infindos nas criaturas e dita um mundo de subordinação e insatisfação total dos seres.

Mas, este aspecto complementar à noção de Vontade, será mais bem aprofundado no segundo capítulo deste trabalho, quando tratarmos da exposição sobre os graus de objetivação da Vontade e da luta dos seres para manifestarem suas Idéias no âmbito fenomenal. Além disso, esta luta tem como fundo a característica da Vontade de ser conflito consigo mesma, de se alimentar da própria carne. E tal característica da Vontade terá grande ressonância na estética de Schopenhauer, como veremos mais a frente no decorrer de nosso texto.

1.3- A RAZÃO SUBORDINADA

Uma característica bem peculiar da filosofia de Schopenhauer foi sua análise da razão¹¹, isto se torna ainda mais claro se levarmos em consideração, não só que ela é posterior ao conhecimento intuitivo, mas principalmente, seu conceito de Vontade. Em sua obra principal ele se distancia da tradição filosófica ao atribuir, de uma forma inédita, a primazia do querer sobre o intelecto. Assim, a diferença entre Vontade e conhecimento, e o primado da primeira sobre o segundo, constitui o caráter fundamental de seu sistema. Ele revoluciona o discurso filosófico ao inverter a relação entre a razão e a Vontade. A Vontade como em-si primário à natureza e a razão como algo secundário é a grande virada filosófica efetuada por Schopenhauer. Por isso podemos encontrar afirmações como a de Pernim nos dizendo que “a filosofia de Schopenhauer subverte a ordem esperada do racionalismo” (PERNIM, 1995, p.87). E a de Jair Barbosa nos dizendo que “na verdade, Schopenhauer representa uma viragem na tradição filosófica. Se antes a razão definia o homem, e a vontade era secundária, no autor de O mundo o que define o homem é o querer e a razão é secundária”¹².

No livro **Schopenhauer, Philosophe de L’absurde**, de Clément Rosset, podemos observar que Schopenhauer pega de Kant a teoria da representação, mas a da Vontade é nova. Seus únicos precursores nessa matéria não foram filósofos, mas dois fisiologistas franceses do fim do século XVIII e princípio do XIX, Cabanis e Bichat, médicos filósofos que possuíam teorias vitalistas. Estes romperam com as interpretações mecanicistas e quantitativas da fisiologia empirista. Então, o gênio de Schopenhauer está na descoberta do alcance dessas considerações fisiológicas e as ter introduzido no domínio filosófico. Daí ao racionalismo sucede, desde então, um voluntarismo irracional, onde é Schopenhauer que inaugura a crítica da razão clássica (Cf. ROSSET, 1989, p.41).

Na filosofia de Schopenhauer o conhecimento racional torna-se mero instrumento do querer para dar sobrevivência a um organismo mais complexo, como o do humano. Segundo ele próprio: “todos os filósofos erraram, ao terem posto o metafísico, o indestrutível, o eterno do homem no **intelecto**: ele está exclusivamente na **Vontade**, que é completamente diferente dele e é unicamente originária” (MAMM, p.117). Aliás, Clément Rosset observa um traço importante na teoria da Vontade schopenhaueriana, que, segundo ele:

¹¹ Segundo Pernim “os homens têm confiança na razão. A intenção de Schopenhauer, herdeiro do romantismo é abalar essa confiança” (PERNIM, Marie-José. **Schopenhauer, decifrando o enigma do mundo**. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995, p.63).

¹² BARBOZA, Jair. **Prefácio**. In: FHF, p. VIII.

... manifesta uma oposição direta com a tradição intelectualista da filosofia anterior e contemporânea de Schopenhauer, desde Platão até Hegel. O primado da Vontade sobre as representações intelectuais representa uma ruptura de importância inestimável na história das idéias (ROSSET, 1989, p.30).

Schopenhauer é um filósofo estranho a seu tempo. Ele parte da intuição estética, não do conceito, e ao recusar o poder da razão para apreender o sentido da vida e da existência torna-se indiferente em meio aos idealistas alemães de sua época: Fichte, Schelling e Hegel. Como bem coloca Roberto Machado, “Schopenhauer rompe com o idealismo de Fichte, Schelling e Hegel, ao defender **a subordinação da razão à intuição**, mas, sobretudo, ao defender **a subordinação da representação à vontade**” (MACHADO, 2006, p.171, grifos meus).

De fato, em relação à Schelling, que teve maior influência em nosso filósofo, Schopenhauer marca sua originalidade. Como um dos pontos de distância, também, se pode observar que “a recepção do conceito de natureza não admite o princípio espiritual e racional do mundo, uma alma cósmica, e no seu lugar entra em cena pela primeira vez na tradição filosófica o em-si volitivo e irracional como princípio do mundo” (BARBOZA, 2005, p.278).

O tempo de Schopenhauer é de uma fé na razão como diretriz e ordenadora das coisas, época que Hegel nos transmite “no vir a ser do mundo a realidade progressiva do Espírito absoluto, a ponto de assimilar realidade e racionalidade” (ROSSET, 1989, p.15). Mas na filosofia de Schopenhauer a insatisfação constitui toda a condição humana, e não devemos esperar o progresso da humanidade, este é uma utopia, já que o princípio do mundo é o irracional, cego e inconsciente. A Vontade de vida é repetitiva, e o pensamento de Schopenhauer é não-dialético. O que podemos observar é que não temos a razão, ou o entendimento, ou uma substância pensante como Deus, a constituir a essência do mundo nessa filosofia ¹³.

Assim sendo, Schopenhauer além de nos apresentar uma crítica ao **melhor dos mundos possíveis** de Leibniz, e com as tentativas de interpretação otimistas do mundo, nos fornece, também, um grande acerto de contas com os três idealistas alemães, ou seja, com

¹³ Inclusive, eis um dos aspectos da filosofia de Schopenhauer que muito fascinou aquele que seria um de seus mais ilustres leitores: “Certo dia de 1865, Nietzsche caminhava pelas ruas de Leipzig, quando seu olhar foi atraído, na vitrina de uma livraria, pelo título de uma obra que desconhecia. Tomou o exemplar de O Mundo como Vontade e Representação nas mãos, folheou-o e comprou-o – sem saber que demônio havia soprado no seu ouvido: ‘Volte para casa com esse livro...’ Aliás, é ele mesmo quem relata dessa maneira o encontro com Schopenhauer. Fica fascinado por algumas idéias do filósofo: nenhuma Providência, nenhum Deus dirige o universo; todos os fenômenos não passam de aspectos de uma cega vontade de viver; essa vontade de viver absurda, sem razão ou finalidade, se revela como essência do mundo; a dor que dela se revela constitui a única realidade...” (MARTON, Scarlett. **Nietzsche**. São Paulo: Brasiliense, 1982, p.16).

aqueles que ele chama de sofistas. De um modo geral, estes postulam um princípio racional para o mundo, o que há de fundamental no homem é o conhecimento. Enquanto em Schopenhauer, o intelecto, a razão mais entendimento, é visto como um mecanismo para a sobrevivência humana. Aliás, muito parecido com o que acontece com os outros seres que, também, possuem seus mecanismos de sobrevivência, tipo as garras de um leão, ou como os chifres de um touro.

Voltando-nos agora de forma mais específica para as vias que levaram Schopenhauer a ser considerado um inovador na concepção crítica da razão, ou seja, para suas considerações sobre o intelecto e a Vontade, podemos observar que para ele o conhecimento em geral é de natureza sempre secundária em relação à Vontade. Segundo Lefranc, Schopenhauer “identifica a vontade com a vida para enfatizar o primado da vontade em relação ao conhecimento” (LEFRANC, 2007, p. 103). Em Schopenhauer o organismo é manifestação imediata da Vontade, o intelecto desenvolve por último respondendo às necessidades crescentes do organismo, chegando a seu máximo no homem. Mas continua secundário em origem, como órgão do corpo que permite a auto-conservação, um instrumento comandado pela Vontade de vida que subjuga todo o organismo.

As capacidades cognitivas e seus órgãos, o cérebro, os nervos e os instrumentos sensoriais, aparecem mais perfeitos quanto maior a escala animal. Também, à medida que se desenvolve o sistema cerebral, mais o mundo externo se apresenta claramente na consciência e com mais variedade e perfeição (Cf. MVR II, p.321). É só no homem que o conhecimento atinge maior grau de clareza, a ponto mesmo de chegar a reconhecê-lo como separado do querer.

De acordo com Schopenhauer “o conhecimento em geral pertence ele mesmo à objetivação da Vontade em seu grau mais elevado” e o querer conhecer se objetiva na forma do cérebro e suas funções. Assim, a “sensibilidade, os nervos e o cérebro são, tanto quanto as outras partes do ser orgânico, expressões da Vontade nesse grau de sua objetividade” (MVR, p. 243). As representações que surgem no ser dotado de conhecimento são a serviço da Vontade, são como meios para a conservação de um ser com múltiplas necessidades. Desta forma, “originariamente e conforme sua natureza, o conhecimento está por inteiro a serviço da Vontade” (MVR, p. 243-244). Segundo Schopenhauer somos Vontade, e nossa inteligência é apenas acrescentada a nós.

Também é notável que o conhecimento, para este filósofo, aparece como um instrumento de luta, de combate, útil em meio à multiplicidade conflituosa dos indivíduos que possuem uma única Vontade como essência:

...sua filosofia, baseada no voluntarismo, acentua o fenômeno da ascensão, do aperfeiçoamento incessante de todas as formas do querer, as diversas objetivações ou graus da vontade, que, por meio de uma luta seletiva com espécies rivais e inferiores, evoluem na escala das modalidades do querer até chegar ao último e extremo instrumento de combate que a natureza tem produzido: o intelecto humano (WEISSMANN, 1980, p.92).

Assim sendo, nosso intelecto tem caráter pragmático onde o conhecimento é útil como qualquer órgão corporal, é um meio de conservação do indivíduo e da sua espécie. Para Schopenhauer com o advento da razão o homem possui uma força a mais que os outros animais, pois a capacidade de criar conceitos se torna indispensável para conservação do indivíduo e à propagação da espécie. Em geral o conhecimento é um instrumento de nossa vontade ¹⁴.

A natureza dota o animal de um intelecto com destinação prática ou utilitária, onde tal intelecto é sempre o servo, feito para reconhecer as relações dos fenômenos a serviço da Vontade individualizada e atuar a seu favor. No caso do conhecimento filosófico, por exemplo, ele é aplicado a uma coisa para qual não foi construído, que é tentar compreender a existência em geral e em-si do mundo. Ora, o intelecto naturalmente não veio para compreender a essência das coisas, mas servir à Vontade e captar os motivos para fins práticos, para servir um fenômeno individual e temporal da Vontade.

De acordo com Schopenhauer já no primeiro instante de aparecimento da consciência no homem, podemos encontrar um ser que quer onde o conhecimento permanece em constante relação com a Vontade. Cito Schopenhauer:

Ele primeiro procura conhecer plenamente os objetos do querer; em seguida os meios para eles. Sabe, então, o que tem de fazer e, via de regra, não se empenha por outro conhecimento. Age e impele-se, sua consciência sempre trabalha direcionada ao alvo de seu querer mantendo-o atento e ativo, e seu pensamento concentra-se na escolha dos meios. Assim é a vida de quase todos os homens (MVR, p.421).

Como também coloca Pernim, podemos encontrar em Schopenhauer a idéia de que “a inteligência se submete à vontade” e “em todas as coisas, o homem vulgar exerce a sua inteligência no sentido do proveito. Sempre calculista ele nunca esquece de si” (PERNIM, 1995, p.111). Em Schopenhauer nossa vontade exerce grande poder sobre nosso julgamento. O que está a nosso conforme nos parece sensato, justo, razoável; já tudo que nos opõe, seja a nosso partido, a nosso plano, a nosso desejo, muitas vezes não conseguimos conceber ou perceber, ainda que possa ser claro para outros. Nossa experiência é mais governada por

¹⁴ “No **Mundo**, o conhecimento em geral, tanto da razão como do entendimento, é produzido a partir da vontade e surge como meio auxiliar para a conservação do indivíduo” (Cf. CACCIOLA, Maria Lúcia. **Schopenhauer e a questão do dogmatismo**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994, p.112).

aquilo que se enquadra em nossos alvos, nossos instintos e necessidades emocionais. É a Vontade que opera independentemente de nossa representação. É como quando inconscientemente em nossas finanças cometemos mais erros a nosso favor do que contra nós. Temos no fundo tendência a aumentar nosso crédito, trabalhamos, assim, a favor da Vontade.

Na visão schopenhaueriana há vários fatores que poderiam comprovar que o intelecto vem depois da Vontade e é subjugado por ela. Para o filósofo as realizações tipo a procriação, o sexo, o desenvolver e conservação do organismo, a cura das feridas, as obras do instinto dos animais e a criação instintiva em geral, são demonstrações de que o intelecto é secundário, pois tais realizações são realizadas, e muito bem, sem a mediação do conhecimento.

Também em alguns pontos Schopenhauer observa que a Vontade é constante e incansável, é plena, sempre ela mesma, onde sua função consiste em querer ou não querer, que se faz sem esforço e naturalmente, algo que não precisa de prática. Já o conhecimento, por outro lado, tem variadas funções, precisa de esforço, precisa de fixar a atenção e do esclarecimento do objeto. O conhecimento precisa do refletir, do pensar, do exercício e da instrução para o um bom funcionamento ¹⁵.

A Vontade, diferentemente do intelecto, não se cansa nunca. Depois de trabalharmos intelectualmente se sente a fadiga do cérebro, ficando claro que o conhecer exige esforço. Já o querer é nossa própria essência, suas manifestações se produzem sem esforço e por si. Enquanto a Vontade se move por si mesma, não envelhece e é espontânea, por outro lado, o intelecto se desenvolve com lentidão e junto ao aperfeiçoamento do cérebro e amadurecimento do organismo que o condiciona. Ele depende só de um órgão que é o cérebro, portanto, é físico, e não metafísico como a Vontade. E mais, o trabalho intelectual requer sempre pausas, descanso, pois ao contrário pode levar ao cansaço total, incapacidade, e até a loucura. Temos assim, diversas considerações que nos demonstram como o intelecto e o conhecimento em geral é secundário, físico, mero instrumento, enquanto a Vontade é metafísica.

Para Schopenhauer a Vontade como coisa-em-si, realidade originária, não é imperfeita, não tem graus em sua essência, mas é plenamente ela mesma. Nos animais, mesmos nos mais inferiores, vemos a Vontade, tão violenta e irreversível ainda que o conhecimento seja escasso. Ou seja, o intelecto pode até ser débil e imperfeito nos animais que ocupam os graus mais baixos de objetivação, mas não há degradação da Vontade. Esta é sempre idêntica, apresenta-se sempre com grande apego à vida, desvelo do indivíduo para a

¹⁵ Tais considerações estão muito bem desenvolvidas no capítulo 19 dos **Suplementos** (Cf. MVR II, p. 245), no texto **Do primado da Vontade na autoconsciência**, que está em relação com o § 19 de O Mundo.

espécie, egoísmo e desconsideração para os demais. A Vontade está presente e completa em sua totalidade até nos menores insetos: este quer o que quer, tão decididamente como o homem (Cf. MVR II, p. 244-245).

De acordo com Schopenhauer, exemplo como o do sono nos demonstra com maior clareza a natureza secundária e dependente e condicionada do intelecto. Para ele no sono profundo cessa totalmente o conhecimento e representação, onde só a parte metafísica, núcleo de nosso ser é que não descansa, e como é incorpórea, também não necessita de descanso. Assim, um órgão como o estômago, por exemplo, continua ativo durante o sono, enquanto só o cérebro e com ele o conhecimento, descansam plenamente (Cf. MVR II, p. 281). Então, a Vontade como coisa-em-si, que nunca perece e é incansável, tem como atividade sua própria essência, não cessando de querer no sono. O intelecto a abandona e não atua com base nos motivos, mas ela atua como força vital, cuida do organismo, coloca em ordem as irregularidades que aparecem.

Também na natureza vemos exemplos da Vontade atuando sempre desligada do intelecto. Como o exemplo do caracol, que ao cortar sua cabeça consegue viver durante algumas semanas, até que cresça uma nova cabeça com seus cornos e restabelece a consciência e representação. Schopenhauer pensa que é possível vermos neste exemplo de animal quando decapitado, uma pura Vontade cega através de movimentos desordenados atuando independente do conhecimento (Cf. MVR II, p.286).

Outro ponto importante, é que a análise da Vontade sobre o intelecto em Schopenhauer também se estende para sua crítica à noção de **alma** na tradição filosófica. Para Schopenhauer todos os filósofos que o precederam “desde o primeiro até o último, colocaram a essência própria ou o núcleo do homem na consciência cognoscente” (MVR II, p. 236- 237). Daí, o surgimento de hipóteses da alma como primária e cognoscente, pensante, caída misteriosamente em um corpo. Nesta perspectiva a Vontade e os sentidos do corpo se tornaram plano secundário, foram abordados como derivados da alma.

Segundo Schopenhauer é um erro antigo e generalizado, e muito deve aos séculos cristãos, colocar o homem como diferente dos animais. Isto veio de um sentimento vago que as diferenças entre ambos se faziam no intelecto, onde este foi colocado como essencial e principal e o querer como uma função dele. Mas, como bem coloca Janaway, na concepção schopenhaueriana “as velhas idéias da alma imortal, do propósito divino e da dignidade do ser humano morreram, não devem voltar à vida. A espécie humana é parte da natureza, e a racionalidade não lhe confere nenhum status especialmente elevado” (JANAWAY, 2003, p.145).

Schopenhauer pensa que os animais inferiores só se distinguem das plantas por terem uma confusa representação, e nesta é os desejos satisfeitos ou insatisfeitos que constituem a parte principal da consciência, e assim o é quanto mais baixo o animal está na escala dos seres. No homem ocorre o contrário, por mais violento que seja seus desejos, sua consciência segue ocupada e cheia de representações, os pensamentos estão de maneira contínua e prioritária. Daí também o motivo principal dos filósofos ter colocado nele o pensamento como essencial e primário, denominando-o alma, ou seja, a vida interior ou espiritual do homem, e o ter dado sempre prioridade, sendo que o querer ficou como secundário, derivado.

Mas Schopenhauer não admite o conceito de alma como hipótese transcendente. Não devemos esperar nenhuma sobrevivência, dado que já somos eternos. O corpo é unidade orgânica, não há distinção corpo-alma. Corpo e intelecto são expressões de um mesmo em-si. Assim, por exemplo, ele vai contra a concepção de Platão na teoria da imortalidade da alma. O dualismo material e alma imortal, que remonta ao filósofo grego, e que Descartes e os cartesianos lhe deram forma rigorosa, onde a alma é capaz de conhecer e depois dotada de vontade, para Schopenhauer é uma falsa conclusão e subordinação da Vontade. Porque o elemento eterno e indestrutível no homem não é a alma, mas a Vontade, o radical da alma.

Em Schopenhauer sendo o ato de pensar uma função fisiológica do cérebro, não há possibilidade de espírito sem o físico. Então, para ele “a instrução de Platão de preparar o conhecimento e preservá-lo de toda comunhão com o corpo, os sentidos e a intuição prova ser inoportuna, equivocada e até impossível”. É que “o conhecimento, sem a intuição intermediada pelo corpo, não tem matéria” (FHF, p.68). Ou seja, o cognoscente precisa do corpo.

A alma para Schopenhauer é já um composto de ligação da Vontade com o intelecto. E para ele neste composto o ser que ocupa o primeiro lugar é sempre o que quer, não o cognoscente, o pensante e o racional (Cf. LEFRANC, 2007, p.92), como já afirmamos. Todo pensamento é uma função fisiológica do cérebro, exatamente como a digestão é uma função do estômago. Assim, Schopenhauer não é dualista: ele desdenha toda noção de que temos almas, espíritos ou substâncias imateriais que constituam parte da realidade. A realidade é material, aquilo a que cada um de nós remete ao usar ‘eu’ é, em parte, uma coisa ativa, material, que está no mundo (Cf. JANAWAY, 2003, p. 69). Então, podemos afirmar que para Schopenhauer, primeiro vem a Vontade, coisa-em-si, completamente originária, depois, sua sensibilização ou objetivação, o corpo, e por fim o conhecimento, como mera função de uma parte do corpo.

Desta forma, é notável que o homem segundo a visão de Schopenhauer é o que é de acordo com sua vontade, não de acordo com o seu conhecimento. Pois “a Vontade é o primário e originário; o conhecimento é meramente adicionado como instrumento pertencente ao fenômeno da Vontade”. Schopenhauer bate contra a antiga visão dizendo “que o homem é sua própria obra antes de todo conhecimento, e este é meramente adicionado para iluminá-la”. Nele o homem não pode decidir ser isto ou aquilo nem se tornar outrem, mas o homem é e conhece o quê é: “pela citada tradição, ele QUER o que conhece; em mim ele CONHECE o que quer” (MVR, p.379). Por isso diz Pernim que “toda a filosofia de Schopenhauer tenta tirar do homem a idéia de que ele possa conhecer antes de querer” (PERNIM, 1995, p.30).

Também são marcantes em Schopenhauer os problemas inerentes ao conhecimento racional, os pontos negativos relacionados ao mesmo, os infortúnios do conhecimento. Em Schopenhauer podemos ver que com o desdobramento da razão surge a linguagem, um primeiro produto e ferramenta necessária, de onde surgem algumas realizações como “a ação concordante de vários indivíduos, a civilização, o Estado, a concepção do que é comum num único conceito, a ciência, bela literatura, a comunicação da verdade, entre outros” (BARBOZA, 2005, p.140). Mas Schopenhauer não vê apenas vantagens no advento da razão, desta faculdade que se dá exclusivamente no homem.

Para ele com a razão surge também a dissimulação, a hipocrisia. Com ela o homem aprende a fingir, sai da ingenuidade dos seres inferiores. Como coloca Thomaz Brum “Schopenhauer considera o advento da razão como indissociável do advento da dissimulação e da ilusão” (BRUM, 1998, p.29). Há traços de perversidade na razão, pois no mundo mineral (com sua imobilidade anônima) e no mundo vegetal (ingênuo) vemos a Vontade a manifestar de um modo claro e sem pudor. Já o homem, no cume da pirâmide, alia complexidade intelectual à capacidade de dissimulação, ele pode fingir ser o que não é e esconder suas reais intenções.

Com a razão e o conhecimento desenvolvido pode surgir também a propagação do erro. A chegada da inteligência perturba a infalibilidade do comportamento animal. No animal tido como superior, no Homem, com a razão surgem motivos abstratos, que muitas vezes geram erros com grandes conseqüências para os projetos e programas.

E mais, além da razão servir para propagar dogmas e superstições, nos conduzir à prudência e segredos, ela traz sofrimento. Pois Schopenhauer vê nela uma fonte de inúmeros sofrimentos (e disso os animais estão livres), pois quanto mais nossa consciência for desenvolvida, mais receptivos somos às dores do viver, inclusive do conhecimento da morte.

Para Schopenhauer os animais só têm entendimento, daí são mais felizes, têm menos inteligência, vivem apenas no presente e para o presente. Neles, só as representações intuitivas preenchem a cabeça. Já o homem, vive com outras representações além das intuitivas, e com elas se transporta para o passado e para o futuro, pensa e analisa o que ainda não chegou. É a razão “que permite a intuição da memória, a qual armazena em conceitos aquilo que foi vivido e pode ser novamente vivenciado por recordação aumentando o sofrimento” (BARBOZA, 1997, p.40). Deste modo, o sofrimento é ligado à memória que sonda o passado e o futuro, daí dores vividas ressurgem, e, também, podem ser antecipadas. Segundo Schopenhauer somos seres de medo da morte, de dúvidas, de preocupações, de arrependimentos. É a reflexão que aumenta o fardo da vida e nos torna, neste sentido, inferiores aos nossos irmãos animais que estão livres dos problemas da razão, já que vivem somente no presente.

Em suma, são muitas as considerações de Schopenhauer sobre o conhecimento em geral, e muitas são as possibilidades para analisá-lo como um crítico da razão na filosofia. Mas cabe ressaltar que sua crítica não o torna um filósofo inimigo da razão, ele destaca pontos positivos e negativos dela. Sua filosofia tenta mesmo é nos proporcionar a idéia de que o conhecimento racional não é originário como o intuitivo, já que a faculdade racional se apóia em última instância neste. E, ainda e principalmente, toda forma de conhecimento, seja intuitivo ou abstrato, se dá sob o jugo da Vontade, vêm como um mecanismo para a sobrevivência dos seres no mundo. Ora, com todas as nossas considerações aqui feitas sobre o conhecimento em geral, podemos observar que, também, as ciências, não podem escapar da análise de Schopenhauer. Eis o que estudaremos a partir de agora.

1.4- O LUGAR DAS CIÊNCIAS

A ciência para Schopenhauer é, assim como a filosofia, um saber que tenta explicar os fenômenos do mundo. Só que se uma trabalha no âmbito dos fenômenos, a outra pretende abordar o em-si destes fenômenos. Ambas, tornam-se assim complementares:

Ao mesmo tempo que Schopenhauer afirma o em-si como ‘infundado’, ele estabelece a distância clara que separa a ciência da filosofia: a primeira sendo o conhecimento da relação entre os fenômenos, e a segunda sendo o conhecimento do em-si desses mesmos fenômenos. Tanto a ciência quanto a filosofia são necessárias para conhecer os dois lados do mundo, o da Representação e o da Vontade, cabendo à filosofia traçar as fronteiras do conhecimento científico. Ciência e filosofia são, pois, visões de mundo não excludentes, mas complementares (CACCIOLA, 1994, p. 57-58).

Schopenhauer, que no início de seus estudos foi, também, cientista, chegou a estudar medicina, não descartou o papel da ciência como forma de saber. Aliás, em seu livro **Sobre a Vontade na natureza** ele a utilizou para fortificar seus argumentos metafísicos sobre a Vontade. Ele não é um adversário da ciência já que a própria metafísica pode ser considerada ciência, devido a um discurso racional, articulado em conceitos. Contudo, há em Schopenhauer uma independência da ciência em relação à filosofia.

Na visão schopenhaueriana se a filosofia e mesmo a arte nos pode proporcionar um saber sobre a realidade do mundo, o em-si de todos os fenômenos, a ciência ficou com um papel limitado à representação e, também, à utilidade da vida prática, já que é a terceira vantagem conferida pela razão ao homem, isto ao lado da linguagem e da ação planejada (Cf. MVR, p.113). Assim sendo, podemos observar que do ponto de vista da efetividade, Schopenhauer elogia as ciências, pois elas podem diminuir as dores do mundo, que é o caso da medicina, ou abrir novos horizontes, como a astronomia. Mas do ponto de vista metafísico, elas não podem nos satisfazer (Cf. BARBOZA, 1997, p.45). O que acontece é que “as ciências procuram tornar tudo concebível enquanto consequência de um fundamento, tentam fornecer para tudo um porquê, uma resposta, mas seu tema continua sendo o fenômeno, suas leis, conexões e relações daí resultantes” (MB, p.58). Todo saber pautado pela consciência empírica, como as ciências, refere-se apenas às representações.

Para Schopenhauer a história, a ciência da natureza (enquanto etiologia e morfologia), a matemática, são domínios que podemos chamar pelo nome comum de ciências. Ele diz que “todos esses domínios, cujo nome comum é ciência, seguem portanto o princípio de razão em suas diversas figuras, e seu tema permanece o fenômeno, suas leis, conexões e relações daí resultantes” (MVR, p.253).

Segundo o filósofo a história no essencial não distingue da ciência já que ambas se ligam ao princípio de razão suficiente. No livro III de O Mundo ele dirá:

O historiador não pode considerar coisa alguma em e por si mesma conforme seu caráter essencial e expressão, mas tem de considerar tudo segundo a relação, o encadeamento, a influência sobre o que se segue, especialmente sobre a própria época. Eis por que não perderá de vista uma ação insignificante, comum, caso seja a de um rei, pois ela tem consequência e influência. Ao contrário, as ações de indivíduos destacados não serão expostas se não tiverem consequência e influência. Pois sua consideração segue o princípio de razão e apreende o fenômeno justamente mediante tal princípio (MVR, p. 323).

A etiologia trabalha com a explanação das mudanças fenomênicas, contempla as leis das mudanças na natureza. Seu objeto de estudo é a matéria em suas múltiplas modificações conforma leis rígidas. Nela, se destaca a mecânica, a física, a química e a fisiologia. Sendo que seu objeto mais geral de estudos é a relação causa-efeito. E pela lei de causa e efeito só ficamos no horizonte que indica que um determinado estado da matéria causa um outro, a indicar a ordem regular com que estados se seguem no espaço e no tempo, sem, no entanto, sairmos dessa perspectiva.

Já a morfologia, abrange as ciências das formas permanentes dos fenômenos, ela diz respeito à botânica e a zoologia. Trabalha com conceitos numa grande ou quase infinita variedade de temas, compreendendo assim numa visão sumária o universal e deduzindo daí o particular. Ela ensina a conhecer as figuras orgânicas associadas a uma analogia no todo e nas partes, a unidade de plano, apesar das mudanças dos indivíduos. Assim, os estudos morfológicos são limitados a meras figuras, descrevendo suas formas permanentes, em inúmeras figuras aparentadas, reunidas em mesmas famílias. Mas o interior das representações mesmo é um enigma para ela.

Sobre a matemática, que para Platão como ciência dos números era uma via especial para os homens terem acesso à realidade autêntica, em Schopenhauer é designada como uma ciência que tem exatidão, que trabalha com espaço e tempo, que fornece o quanto, a grandeza de seus elementos, mas restringe-se ao relativo, ou seja, à comparação de uma representação com outra. Ela não abarca o sentido mesmo da representação intuitiva, não dá acesso à verdadeira realidade do mundo.

Aliás, nos **Suplementos** à sua obra principal Schopenhauer nos fornece uma leitura sobre a visão da matemática em Platão e o sentido que este recomendou geometria aos filósofos. Para ele a suposta inscrição da academia de que lá só entravam quem sabia geometria, que tanto orgulhava os matemáticos, tinha como motivo que Platão (e isto de

acordo com Aristóteles), considera “as figuras geométricas como seres intermediáveis entre as Idéias eternas e as coisas individuais”, e assim continua Schopenhauer:

Ademais a oposição entre aquelas formas eternas e autosubsistentes, ou idéias, e as perecedoras coisas particulares, podia fazer-se compreensível do modo mais fácil com as figuras geométricas e assentar, assim, a base para a teoria das idéias, que é o ponto central da filosofia de Platão e inclusive seu único dogma sério e decididamente teórico: por isso partiu da geometria ao expô-lo. Em sentido análogo, se diz que ele considerou a geometria como um exercício preliminar com o qual o espírito do aluno se acostumava a ocupar-se dos objetos incorpóreos, quando até então na vida prática só se havia dado com coisas corporais (MVR II, p.166).

Mas Schopenhauer não é partidário da matemática para a formação do espírito, ela é até no caso de sua filosofia um obstáculo se tomada para este fim. Segundo Pernim na história da filosofia Schopenhauer se destaca com originalidade ao ter desprezado a matemática. Assim sendo, nisto “ele se torna infiel a Platão, que fazia da matemática a propedêutica obrigatória ao mundo das Idéias”. E mais, ele abala o racionalismo da filosofia ocidental, pois nele “a matemática perde o seu privilégio de modelo de verdade, mesmo que continue sendo modelo de conhecimento racional, modelo de ordem” (PERNIM, 1995, p. 111-112). Podemos ver assim em Schopenhauer uma oposição a Platão e, também, uma oposição a Descartes que tanto considerava a matemática ¹⁶.

Assim sendo, podemos dizer que em geral as ciências têm seus limites, não passam dos fenômenos e suas relações. Segundo o próprio Schopenhauer as ciências apenas consideram nas coisas “relações, indicações de tempo e espaço, causas das mudanças naturais, comparação de figuras, motivos dos acontecimentos, portanto puras e simples relações” (MVR, p.244). Todas elas reunidas não conseguiriam, se quisessem, responder o sentido mesmo das aparências, das representações intuitivas. Lefranc coloca que em Schopenhauer, “a ciência se vê definitivamente desembaraçada da busca das essências, deixa de ser o conhecimento das coisas e procura apenas descobrir as relações entre as coisas” (LEFRANC, 2007, p.125-126).

Então por via científica não teríamos resultados satisfatórios no sentido de chegarmos ao em-si das representações. Pois os cientistas só lidam com fenômenos pela jurisdição do princípio de razão, que é todo o conjunto dos conhecimentos racionais, teóricos e práticos, ou

¹⁶ Inclusive, nos Suplementos a O Mundo ele assim se expressa: “Descartes é, desde logo, um grande homem, mas só como pioneiro: ao invés, no conjunto de seus dogmas não há uma só palavra verdadeira; e apelar para ele hoje em dia como autoridade é, sem mais, ridículo. Pois no século XIX um cartesiano em filosofia é como um defensor de Ptolomeu em astronomia ou de Stahl em química” (MVR II, p.306).

seja, a experiência e a ciência, mas que é uma via exterior de conhecimento que nunca alcança a essência das coisas. Investiga-se, mas só se chega mesmo a figuras e nomes.

Um ponto importante a ressaltar, é que entre as características essenciais da humanidade está a **necessidade metafísica**¹⁷. Tal necessidade é típica dos seres mais desenvolvidos intelectualmente, onde se dá o advento da razão, da reflexão, o assombro com a própria existência e com a morte. Assim, o ser humano quer chegar à resposta última sobre as coisas, mas pela via científica, por exemplo, fica claro que não se abre a possibilidade para a satisfação desta necessidade que acompanha a história da humanidade. Segundo Schopenhauer:

... toda ciência no sentido próprio do termo, compreendida como conhecimento sistemático guiado pelo fio condutor do princípio de razão, nunca alcança um fim último, nem pode fornecer uma explicação completa e suficiente, porque jamais toca a essência mais íntima do mundo, jamais vai além da representação, antes basicamente, somente conhece a relação de uma representação com outra (MVR, p.73).

Podemos dizer que as ciências em Schopenhauer é um prolongamento do conhecimento comum. Trabalha pela via do princípio de razão e no fundo com relações que estão sempre em última instância subordinadas à Vontade. Por isso “toda a ciência é apenas uma forma superior de organização dos fenômenos, secretamente subordinada às nossas necessidades” (PERNIM, 1995, p. 112). Não difere muito, dos conhecimentos empíricos utilitários, já que todo conhecimento é posterior ao querer, subordinado, portanto, à Vontade. Como bem ainda diz Pernim:

Pela ciência, aspiramos ao domínio técnico do universo. Do estudo histórico da motivação das condutas humanas, esperamos recolher alguns conhecimentos para aprender a mover mais facilmente a marionete humana, para o nosso serviço (...) geometria e aritmética são nomes para o treinamento intensivo da inteligência para que obedeça cada vez mais depressa e melhor à vontade ávida (PERNIM, 1995, p.111).

Assim, há um caráter instrumental do conhecimento tanto no senso comum como nas ciências, e uma total subordinação à Vontade neste campo. Como, também, afirma Lefranc não devemos “esquecer que o conhecimento científico não é capaz de atingir as coisas em si mesmas, mas as relações entre as coisas, e, sobretudo as relações das coisas aos interesses do nosso querer” (LEFRANC, 2007, p. 185). Ora, é apenas em raras exceções e momentaneamente que pode o conhecimento se desprender da Vontade, e é onde podemos situar o conhecimento das Idéias. Cito ainda Lefranc:

¹⁷ Nos Suplementos encontra-se no Capítulo 17 o texto **Sobre a necessidade metafísica do homem**, que aborda este tema detalhadamente fornecendo uma relação com o § 15 de O Mundo: Cf. MVR II, p. 198-226.

O conhecimento das Idéias é, portanto, o único perfeitamente ‘objetivo’, justamente por escapar à objetividade dos fenômenos, ou seja, às formas do princípio de razão. Ele se eleva dessa objetividade totalmente relativa à intuição da objetividade da coisa como tal; correlativamente, o sujeito cognoscente se torna puro sujeito cognoscente por uma predominância, pelo menos momentânea, do intelecto sobre a vontade (LEFRANC, 2007, p.185).

Nesta perspectiva, podemos observar em Schopenhauer o surgimento de uma nova forma de conhecimento, o das Idéias. Tal forma de conhecimento que acompanha suas considerações sobre a arte, será justamente tomada como oposto a toda forma de conhecimento em conformidade com a Vontade, portanto, oposto às ciências e a qualquer conhecimento interessado em geral.

Enfim, em uma passagem Schopenhauer diz que “os opostos sempre se esclarecem mutuamente e o dia revela simultaneamente a si mesmo e à noite, como Espinosa disse de maneira admirável” (MVR, p. 468). Assim sendo, no fundo, com a abordagem que, aqui, apresentamos sobre o conhecimento submetido ao princípio de razão e sobre as ciências, podemos abrir, ainda que por uma via oposta, um importante quadro capaz de ajudar na elucidação da visão artística de Schopenhauer.

CAPÍTULO 2: VONTADE E IDÉIAS NA NATUREZA

2.1- OS GRAUS DE OBJETIVAÇÃO DA VONTADE

Para abordarmos a noção de Idéias em Schopenhauer é indispensável falarmos sobre os graus de objetivação da Vontade. Pois a primeira aparição delas como parte importante e constituinte do sistema filosófico schopenhaueriano se dá no livro II de O Mundo, onde o filósofo ao expor as objetivações da Vontade às identifica com as Idéias platônicas. Esta questão é importante, pois sendo as Idéias graus de objetivação da Vontade, serão Idéias de seres da natureza, de forças e de espécies naturais. Assim sendo, a estética schopenhaueriana no livro III de O Mundo, fará alusão a essa mesma noção de Idéias exposta no livro II, onde encontramos logo no anúncio de seu conteúdo a afirmação de que o objeto da arte é a Idéia platônica. Explanaremos, então, o que são os graus de objetivação da Vontade. Desta forma, elucidaremos ainda mais a concepção de Vontade e, principalmente, de Idéias em Schopenhauer.

De acordo com Schopenhauer a Vontade ao se apresentar como mundo para o sujeito que conhece, o faz mediante uma escala que engloba toda a natureza. É uma escala hierárquica, pois abarca todos os reinos formando uma pirâmide cuja base é o reino inorgânico e o ápice é o homem ¹. Assim, a Vontade se manifesta tanto no reino inorgânico como no orgânico. Está nos minerais como um todo, está nas plantas, em todos os seres do reino vegetal, e também, por fim, em todos os seres do reino animal: onde atinge o homem com sua individualidade e conhecimento. É como se o mundo fosse um espelho da Vontade ², onde esta caminha através de diversos reinos e se vê por fim no ser individual e mais dotado intelectualmente. No ser que melhor a caracteriza em sua complexidade e aonde ela chega à visão de si mesma.

Em Schopenhauer a Vontade, que é Vontade de viver, sedenta por existência e vida, mesmo sendo una, sai de sua cegueira inicial e se manifesta no mundo fenomenal nos

¹ “Sente-se, na descrição schopenhaueriana, uma intenção de ordenar os graus da Vontade segundo um esquema hierárquico. As **Idéias** (tipos primordiais por meio dos quais a Vontade se objetiva) seguem uma ascensão cujo ponto mais alto é a **idéia do homem**” (BRUM, José Thomaz. **O pessimismo e suas vontades: Schopenhauer e Nietzsche**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 24).

² Na questão de qual a relação da Vontade com o mundo, com sua objetivação, a resposta pode ser: “Parece que há apenas uma saída: devemos considerar o fenômeno como um espelho da vontade, algo que apresenta semelhanças, mas sem tocar na identidade total” (MOREIRA, Jacqueline de Oliveira. **A Negação da Vontade: O problema da fundamentação da moral na filosofia de Schopenhauer**. Belo Horizonte: UFMG/FAFICH, 1996, p.29).

apresentando a grande pluralidade e diversidade das espécies na natureza. Mas tal pluralidade é, em geral, condicionada pelo tempo e espaço, que são formas do princípio de razão, que está em nosso conhecimento **a priori**, que só diz respeito às coisas, ao mundo dos fenômenos, não a ela que é coisa-em-si, como já vimos no capítulo anterior. Assim, a Vontade escapa ao tempo e ao espaço, escapa ao princípio de individuação que por via destes dois elementos nos conduz à diferença, à noção de individualidade e pluralidade dos seres. Para Schopenhauer:

A Vontade se manifesta no todo e completamente tanto em UM carvalho quanto em milhões. O número deles, sua multiplicação no espaço e no tempo, não possui significação alguma nem referência a ela, mas só em referência à pluralidade dos indivíduos que conhecem no espaço e no tempo e aí mesmo são multiplicados e dispersos. Tal pluralidade atinge apenas o fenômeno da Vontade, não ela mesma (MVR, p. 190).

Mesmo sendo uma, a aparição da Vontade se dá na pluralidade das coisas no tempo e no espaço, e é chamada por Schopenhauer tanto em suas partes como em seu conjunto de objetividade da Vontade, ou seja, a Vontade tornada objeto, representação. A visibilidade da Vontade, sua objetivação, possui numerosos graus, infinitas gradações, que concerne apenas a seu fenômeno, não a ela como coisa-em-si. Neste sentido o próprio Schopenhauer diz:

Mais e menos concernem tão-somente ao fenômeno, isto é, à visibilidade, à objetivação: esta possui um grau maior na planta que na pedra, um grau maior no animal que na planta, sim, o aparecimento da Vontade na visibilidade, sua objetivação, possui tantas infinitas gradações como a existente entre a mais débil luz crepuscular e a mais brilhante luz solar, entre o tom mais elevado e o eco mais baixo (MVR, p.189).

Desta forma, temos uma essência que está presente no todo, em cada ser de forma indivisa, mas que ao se manifestar no mundo fenomenal é passível de uma visão em escala, em graus, uma hierarquia que perpassam toda a natureza, desde o reino inorgânico até o orgânico. Para Schopenhauer estes são os graus de objetivação da Vontade, onde ele reconhece as Idéias platônicas (ou apenas Idéias). Cito Schopenhauer:

Os diferentes graus de objetivação da Vontade expressos em inumeráveis indivíduos e que existem como seus protótipos inalcançáveis, ou formas eternas das coisas, que nunca aparecem no tempo e no espaço, médium do indivíduo, mas existem fixamente, não submetidos a mudança alguma, são e nunca vindo-a-ser, enquanto as coisas nascem e perecem, sempre vêm-a-ser e nunca são; os GRAUS DE OBJETIVAÇÃO DA VONTADE, ia dizer, não são outra coisa senão as IDÉIAS DE PLATÃO. Menciono aqui de passagem a palavra IDÉIA para doravante poder usá-la neste sentido. Ela deve, em minha obra, ser entendida na sua significação autêntica e originária, estabelecida por Platão (MVR, p.191).

O que devemos observar ao falarmos dos graus de objetivação da Vontade, é que Schopenhauer rende tributos a Platão ao afirmar que a coisa-em-si “antes de se pluralizar mediante o princípio de razão em inumeráveis aparências, se objetiva, torna-se objeto,

imagem por meio de ‘atos originários’ que remontam a um universo atemporal” e estes “atos são representações, porém independentes do princípio de razão” (BARBOZA, 1997, p. 53).

Como as Idéias platônicas, esses graus são definidos por Schopenhauer “essencialmente como formas ou paradigmas dos indivíduos fenomenais, que os repetem através do prisma do espaço e do tempo. Esses paradigmas são específicos e imperecíveis” daí Schopenhauer “volta ao platonismo batizando de ‘Idéia’ esses graus imutáveis de objetivação da Vontade, que se dão à intuição como modelos estáveis dos fenômenos empíricos” (PERNIM, 1995, p. 81). É pelas Idéias que a coisa-em-si, una e indivisível, se torna imagem, se manifesta. As Idéias, por sua vez, pluralizam-se em fenômenos, sendo estes cópias mais ou menos imperfeitas delas. Então as Idéias são tomadas como formas eternas e protótipos, que se expõem nos inumeráveis indivíduos e fenômenos particulares. Schopenhauer fornece uma boa definição da noção de Idéia, no livro II de O Mundo, quando diz:

Entendo, pois, sob IDÉIA, cada fixo e determinado GRAU DE OBJETIVAÇÃO DA VONTADE, na medida em que esta é a coisa-em-si e, portanto, é alheia à pluralidade. **Graus que se relacionam com as coisas particulares como suas formas eternas ou protótipos** (MVR, p. 191, grifos meus).

Para Christopher Janaway Schopenhauer segue Platão, pois as Idéias existem na realidade, independentemente do sujeito:

Aquilo que deveríamos reter da formulação é a noção de que a natureza contém não apenas uma multiplicidade de coisas e eventos individuais, mas tipos únicos imutáveis a que pertencem essas coisas e eventos. Não existem apenas cavalos, mas também a espécie cavalo; há não somente poços e fontes, mas também a estrutura molecular repetível **H₂O**; não só muitos corpos atraídos para o solo em diferentes momentos e lugares como uma força gravitacional ubíqua. Schopenhauer considera esses tipos Idéias intemporais, e vê nossa apreensão deles como o mais objetivo conhecimento do mundo que podemos alcançar. Ele segue Platão ao afirmar que as Idéias existem na realidade, independentemente do sujeito (JANAWAY, 2003, p. 94).

Quando Schopenhauer expõe suas considerações sobre os graus mais baixos de objetivação da Vontade, no livro II de O Mundo, podemos detectar que as Idéias estão nos limites da explicação científica. São as **forças naturais** que as ciências em geral não podem abarcar, já que trabalham na via de explicação pautada no princípio de razão, só no plano fenomenal.

Ao descrever a morfologia, por exemplo, em especial a botânica e a zoologia, Schopenhauer deixa claro que estas nos proporcionam um grande estudo sobre as figuras permanentes, determinadas de modo fixo, conhecidas em meio à mudança constante dos indivíduos. Ela nos proporciona grande parte do conteúdo da representação intuitiva, mas fica

um mistério no tocante à passagem da matéria para essas figuras, “visto que todo indivíduo provém por geração de um outro semelhante a ele, geração que, em toda parte misteriosa, até agora se furtou ao claro conhecimento” (MVR, p. 153).

Na etiologia, que abarca todos os ramos da ciência da natureza que tem como tema principal o conhecimento de causa e efeito, também não se encontra o conteúdo da representação intuitiva. Ela cumpre sua tarefa ao descrever e explicar que um determinado estado da matéria produz um outro. Mas a **força natural** está fora de seu âmbito de explanação. Ela conhece e só pode conhecer aquilo que é chamado de **Lei natural**, com as condições de entrada em cena num determinado lugar, num determinado tempo da exteriorização da força. Mas a força mesma que se exterioriza, a essência íntima dos fenômenos que aparecem conforme aquelas leis é para ela um mistério. Ao falar de um dos ramos dentro da etiologia Schopenhauer afirma:

A mecânica pressupõe matéria, gravidade, impenetrabilidade, comunicação de movimento pelo choque, rigidez etc. como impossíveis de fundamentação, chamando-as de forças naturais, e, de Lei natural, a sua aparição necessária e regular sob certas condições; só em seguida começa a sua explanação, que consiste em indicar de maneira fiel, matematicamente precisa, como, onde, quando aquela força se exteriorizou, remetendo cada fenômeno encontrado a uma dessas forças. Assim também o fazem física, química e fisiologia em seus domínios, com diferença de pressuporem mais e realizarem menos (MVR, p.154).

Assim, as ciências nos fornecem um catálogo de forças inexplicáveis, pois elas não vão além dos fenômenos e de sua ordenação. Enquanto a morfologia esbarra na diversidade das espécies e da vida mesma, sem nos revelar seu segredo, a etiologia esbarra nas **qualitates occultae**, não explica as forças mesmas. É desta forma que Schopenhauer vai propor a metafísica, uma via de conhecimento que parte de dentro, da essência do próprio corpo, onde este será Vontade e estenderá tal concepção a todos os demais objetos do mundo. Mas aqui, vale explicar que as forças que limitam as ciências em suas explicações, possuem também como essência a Vontade, são as objetivações mais baixas da mesma. Segundo Schopenhauer:

...cada força originária e universal da natureza nada mais é, em sua essência íntima, do que a objetivação da Vontade num grau baixo. A cada um destes graus nomeamos IDÉIA eterna, em sentido platônico. Por sua vez, a LEI NATURAL é a referência de uma Idéia à forma de seu fenômeno. Tal forma é tempo, espaço e causalidade, os quais têm conexão necessária e inseparável, e relação recíproca. Por meio de tempo e espaço a Idéia se multiplica em inúmeros fenômenos (MVR, p.196).

Então o reino inorgânico é o grau mais baixo de objetivação da Vontade, nele as forças naturais originárias, as mais universais da natureza, são Idéias. Desta maneira, aquilo que a física considera como força natural originária, qualitas occulta, é abordado por Schopenhauer

como Idéia platônica. Uma força que enquanto tal está fora do tempo, fora da cadeia de causas e efeitos, é, portanto, sem fundamento e se encontra fora do princípio de razão, daí filosoficamente ser considerada objetividade imediata da Vontade. Ele pensa, por exemplo, a gravidade, a impenetrabilidade, como Idéias nestes graus mais baixos. Para melhor elucidação:

As forças mais universais da natureza se expõem como os graus mais baixos de objetivação da Vontade. Em parte elas aparecem sem exceção em toda matéria como **gravidade, impenetrabilidade**; em parte se distribuem na matéria existente em geral, de modo que algumas dominam esta ou aquela matéria específica como **rigidez, fluidez, elasticidade, eletricidade, magnetismo, propriedades químicas, e qualidades de todo tipo**. As forças são em si fenômenos imediatos da Vontade, tanto quanto os atos humanos, nelas mesmas sem-fundamento, como o caráter do homem. Apenas os seus fenômenos particulares estão submetidos ao princípio de razão, como as ações humanas. As forças enquanto tais jamais podem ser chamadas de efeito ou causa, mas são as condições prévias e pressupostas de qualquer causa ou efeito, mediante os quais sua essência íntima se desdobra e manifesta (MVR, p. 192, grifos meus).

Para Schopenhauer tempo, espaço, pluralidade e ser condicionado, pertencem aos fenômenos particulares da Vontade, não à Vontade mesma, nem pertencem ao seu grau de objetivação, a Idéia. As forças da natureza, como a gravidade, a eletricidade, por exemplo, cada uma delas “tem de expor-se enquanto tal em milhões de fenômenos exatamente do mesmo modo” (MVR, p. 195), e só as circunstâncias exteriores é que podem ser modificadas para que a Idéia única apareça. A causa dá a oportunidade, a ocasião para o fenômeno da Vontade se manifestar em determinada matéria, e ela faz isto mediante graus que ao todo constitui o nosso mundo visível.

Ao exemplificar através de uma máquina imaginária construída de acordo com as leis da mecânica, Schopenhauer nos apresenta diversas forças naturais inexplicáveis, limites das ciências, que constituem os graus mais baixos de objetivação da Vontade. O exemplo é grande, mas merece ser citado:

... pense-se numa máquina construída de acordo com as leis da mecânica. Peças de ferro desencadeiam por sua **gravidade** o início do movimento; rodas de cobre resistem com sua **rigidez**, impelem-se e levantam-se mutuamente e às alavancas, em virtude de sua **impenetrabilidade**, e assim por diante. **Aqui, gravidade, rigidez e impenetrabilidade são forças originárias, inexplicáveis.** A mecânica fornece apenas as condições e a maneira pelas quais se exteriorizam e aparecem dominando determinada matéria, tempo e lugar. Agora vamos supor que um poderoso imã faz feito sobre o ferro das peças, dominando a gravidade; o movimento da máquina pára e a matéria é de súbito o palco de uma força natural completamente diferente, **o magnetismo**, sobre o qual a explanação etiológica nada mais informa que as condições de seu aparecimento. Ou, ainda, suponha-se que colocamos os discos de cobre da máquina sobre placas de zinco e entre elas introduzimos uma solução ácida; de imediato a mesma matéria da máquina sucumbe a uma outra força originária, **o galvanismo**, que a domina segundo suas leis, manifestando-se através de seus fenômenos, sobre os quais a etiologia só nos pode informar as circunstâncias e as leis em que se mostram.

Em seguida, aumentemos a temperatura e adicionemos oxigênio puro. Toda a máquina arde. Noutros termos, de novo uma força natural completamente diferente, **o quimismo**, exerce neste tempo e neste lugar seus direitos incontestáveis sobre a matéria, **manifestando-se como Idéia, ou seja, como grau determinado de objetivação da Vontade**. - o óxido metálico resultantes dessa queima combina-se com ácido. Sal e cristais são formados. Tem-se, assim, o fenômeno de uma outra Idéia, que por sua vez é também no todo infundada, embora o aparecimento de seu fenômeno dependa daquelas condições, que a etiologia pode informar. Os cristais desintegram-se, misturam-se com outros estofos, uma vegetação ergue-se deles. Novo fenômeno da Vontade. E assim pode-se acompanhar, ao infinito, a mesma e permanente matéria, e ver como ora esta ora aquela força natural adquire direito sobre ela e o exerce inexoravelmente, irrompendo e manifestando a sua essência (MVR, p.198-199, grifos meus).

Desta forma, temos vários exemplos de Idéias concebidas como forças naturais, que para Schopenhauer não são dedutíveis umas das outras, pois são originárias, subsistem por si mesmas. Sendo assim, as Idéias são graus determinados e fixos de objetivação da Vontade, atos originários, que nesse nível mais baixo se apresentam como as forças da natureza. É por isso que Schopenhauer diz, por exemplo, que gravidade, rigidez, resistência, dureza, fluidez, são Idéias que se exprimem em rochedos, em edifícios, em correntezas d'água (Cf. MB, p.122). Como fenômeno imediato da Vontade, também, cada Idéia não está submetida às figuras do princípio de razão, é, portanto, sem fundamento, é onipresente, e se encontra fora do tempo, pois este só existe para seu fenômeno, não tem significado para ela mesma.

Aos graus mais baixos de objetivação da Vontade Schopenhauer concebe as Idéias como forças da natureza inorgânica, mas quando parte para o reino orgânico, ele fala das Idéias representadas pelas espécies: vegetal, animal e humana. Assim, a doutrina platônica é interpretada como Idéias de espécies na natureza. Resumidamente, ele reconhece as Idéias de Platão nos graus “na medida em que são justamente espécies determinadas, ou formas e propriedades originárias e imutáveis dos corpos orgânicos e inorgânicos, bem como das forças naturais que se manifestam segundo leis da natureza” (MVR, p. 235).

Detalhe importante é que para Schopenhauer a escala dos seres vivos segue uma espécie de direção à individualidade perfeita, que é o homem. Assim, no reino inorgânico não há individualidade, esta desaparece por completo. Segundo Schopenhauer só o cristal “em certa medida, pode ser visto como indivíduo: trata-se de uma unidade de esforço em determinadas direções interrompido pela solidificação”. Mas, ele diz que “o indivíduo enquanto tal, isto é, com vestígios de caráter individual, desaparece na natureza inorgânica” (MVR, p.194).

No reino vegetal, as plantas também não possuem propriedades individuais, mas ele elucida: “excetuando-se as que podem ser explicadas completamente a partir das influências favoráveis de solo, clima e outras circunstâncias” (MVR, p.194). Nos vegetais, em sua

exposição tanto na natureza como na arte, já aparece o que é característico na espécie, mas apenas em formas.

No reino animal há indícios de uma individualidade, que fica maior à medida que se aproxima do grau que está o homem. Mas nos animais o que domina mesmo é o caráter da espécie, pois possuem traços mínimos de fisionomia individual. Segundo Schopenhauer “no que se refere aos animais o característico é muito mais significativo e se exprime não somente em figuras, mas em ações, posições, gestos, embora sempre apenas como caráter da espécie, não do indivíduo” (MVR, p. 294). Schopenhauer diz: “quanto mais se desce no reino dos animais tanto mais qualquer vestígio de caráter individual se perde no caráter geral da espécie, ao fim permanecendo tão-somente a fisionomia desta” (MVR, p. 193).

Já no homem, que pertence ao grau mais alto de objetividade da Vontade, podemos encontrar de forma significativa “a individualidade em grande diversidade de caracteres individuais, noutros termos, como personalidade completa, expressa já exteriormente por fisionomia individual fortemente acentuada que abarca toda a corporização”. Para Schopenhauer “cada homem deve ser visto como fenômeno particularmente determinado e característico da Vontade, **em certa medida** até mesmo como uma Idéia própria” (MVR, p.193, grifos meus). Mas cada individualidade humana exprime só parcialmente o conteúdo total da Idéia, pois “as Idéias escapam ao tempo como ao espaço, e, por conseguinte, o indivíduo perecível não pode ser considerado como uma idéia plena” (PERNIM, 1995, p. 82). Assim, os indivíduos podem ser considerados como um acento peculiar da Idéia de humanidade. Neste sentido a passagem de Jair Barboza pode ser elucidativa:

A humanidade não se expõe uniformemente em João, José e Maria, mas tais indivíduos são um acento (Hervorhebung) peculiar da Idéia de humanidade. Enquanto um gato expõe a Idéia de Gato, um cachorro, a de Cachorro, um elefante, a de Elefante - cada homem, diferentemente, tem um caráter próprio, único, daí a justeza de falar-se em individualidades no universo humano, de personalidades, mas não em relação aos animais os quais, a bem dizer, têm apenas o vestígio da individualidade, a qual não chega a caracterizá-los. Esse vestígio decresce ainda mais nas plantas até desaparecer por completo no âmbito da inorganicidade (BARBOZA, 2001, p. 50).

Para Schopenhauer, em geral, percebemos que os assuntos relacionados à espécie é que são importantes. A natureza nos demonstra um descaso com o indivíduo, mas não com a espécie (que ela sempre mantém, enquanto o indivíduo é um meio para sua manutenção). É na espécie que nosso ser se objetiva, e os assuntos relacionados a ela são os mais urgentes na vida do indivíduo, tais como: o sexo, a procriação, a manutenção da prole e o apego à vida de uma forma geral. Schopenhauer diz que “o ser em si de cada ser vivente se encontra antes de

tudo na sua espécie: mas esta por sua vez só tem sua existência nos indivíduos” (MVR II, p.563). Desta maneira, podemos observar que o fim último da Vontade é a vida das espécies através da geração e destruição dos indivíduos, nascimento e morte é que faz a Vontade de vida se manter na sua objetivação.

O indivíduo perecível tem grande apego a vida, luta para ganhar tempo, mas por fim deságua na morte. Mas, pela procriação conserva-se na espécie, que é seu verdadeiro ser e que não perece. É como se o animal, por exemplo, soubesse que viverá em outro indivíduo que igual a ele ocupará seu lugar. Só que ele não sabe, não pensa neste sentido, mas cuida da permanência da espécie no tempo como se soubesse. Seu instinto sexual o impulsiona para manter a espécie, daí porque este é tão forte, pois provém da essência de sua natureza, da Vontade de viver. No fundo ele quer existir, viver e se expressar no ato da procriação que é o grau máximo do querer. A visão que ele tem em sua frente de um ser de sua espécie o excita a procriar. Ele quer existir naquela forma não em outra. É graças à substituição, que vemos aparecer as espécies, as Idéias, que permanecem todo tempo. O que se falou, aqui, do animal vale para o homem, só que neste o ato de procriação vem acompanhado do perfeito conhecimento de sua causa final, mas também é dirigido pela Vontade de viver.

Para aprofundarmos no assunto, um detalhe importante a ressaltarmos é que a natureza é composta por todos nós, ela é Vontade de viver presente em todos os seres. O reino inorgânico tem duração maior que o orgânico, mas nascer e perecer não concerne à raiz das coisas, pois esta é indestrutível, assim como as Idéias o são. Schopenhauer pensa que as variadas espécies animadas e inanimadas são eternas. Em sua **metafísica da morte**, nos Suplementos, ele nos fornece passagens importantes para concebermos sua visão de Idéias como espécies na natureza. Ele observa que no fundo a morte ou a vida do indivíduo, do homem, do animal, do inseto, não tem valor para a natureza como um todo, ou seja, ela não se apega aos seres particulares, pois no final tudo volta a seu seio. Há um contraste na natureza que nos demonstra que ela equipa o indivíduo para a luta e para a sobrevivência, mas assegura mesmo é a espécie no decorrer do tempo. Se os acasos mais insignificantes podem acabar com qualquer indivíduo, contudo a aniquilação destes é totalmente indiferente à essência das coisas, não lhe prejudica nem um pouco. Na verdade é esta sucessão que mantém o mundo tal como é. Assim, Schopenhauer percebe uma visão cíclica na natureza:

Sempre e por toda parte o círculo é o autêntico símbolo da natureza, porque ele é o esquema do retorno. Este é de fato a forma mais geral na natureza, que ela adota em tudo, desde o curso das estrelas até a morte e nascimento dos seres orgânicos, e apenas por meio do qual, na torrente incessante do tempo e de seu conteúdo, torna-se possível uma existência permanente, isto é, uma natureza (MAMM, p. 84).

É o conhecimento relativo dos fenômenos que nos apresenta as coisas de forma diversa, já o conhecimento metafísico, nos demonstra que tudo está sempre aí, e a essência não muda. É por isso que ele diz que “todos os gêneros animais, do mosquito ao elefante, a cada momento dado, estão todos reunidos. Já se renovaram muitas milhares de vezes e, apesar disso, permaneceram os mesmos” mesmo não sabendo “dos outros seus iguais, que viveram antes deles, ou viverão depois deles” (MAMM, p.87). Num exemplo mais notável ele coloca:

A planta e o inseto morrem no fim do verão e o animal e o homem, depois de alguns anos: a morte ceifa incansavelmente. Entretanto, malgrado isso, é como se não fora no todo assim, e tudo está sempre aí no seu lugar e na sua posição, justamente como se tudo fosse imperecível. A planta sempre verdeja e floresce, o inseto zume, o animal e o homem estão aí em indestrutível juventude, e as cerejas, já milhares de vezes fruídas, nós as temos, a cada verão, de novo diante de nós. Também os povos estão aí, como indivíduos imortais, mesmo se às vezes mudam o nome. O seu agir, labor e sofrer são sempre os mesmos, embora a história sempre pretenda contar algo de diferente, pois ela é como o caleidoscópio, enquanto na verdade temos sempre a mesma coisa diante dos olhos (MAMM, p. 86- 87).

Para Schopenhauer as coisas do mundo não surgem do nada, e por isso não podem ir para o nada, ou seja, caminhar para uma aniquilação absoluta. Apesar do tempo, da morte, no fundo estamos todos reunidos. Há uma imortalidade temporal que no nascer e perecer das criaturas nos demonstra que nada se perde na natureza, ou seja, “nenhum átomo da matéria, muito menos algo do ser íntimo, que se expõe como natureza” (MAMM, p. 88). Schopenhauer não vê diferença, por exemplo, em uma mosca que zumbe hoje em torno de nós, com uma que provinda de seu ovo em outra estação o faz novamente, pois em si é a mesma coisa ³. Da mesma forma, também, um gato de hoje não é inteiramente diverso de um de trezentos anos atrás, ele não pode ser reduzido a nada, ainda que possamos conhecer sua transitoriedade. Segundo Schopenhauer “isso se baseia em que nesse animal a eternidade de sua Idéia (espécie) está estampada na finitude dos indivíduos” (MAMM, p. 94). Ora, numa abordagem pautada no princípio de razão (onde estão compreendidos tempo e espaço, constitutivos do princípio de Individuação), do indivíduo, temos diante de nós um ser diferente, mas no sentido platônico, que é, aqui, a abordagem que Schopenhauer pretende nos remeter, a realidade diz respeito só às formas permanentes das coisas, às Idéias, que no caso são as espécies. Em um exemplo, através de um animal de estimação, ele diz:

³ “Se a mosca, que agora zumbe em torno de mim, adormece esta noite e amanhã de novo zumbe, ou se morre à noite, e na primavera zumbe uma outra mosca nascida do seu ovo; isso é em si a mesma coisa” (MAMM, p. 86).

Observai o mais próximo de vós, observai o vosso cão: como se mostra contente e tranqüilo. Muitos milhares de cães tiveram que morrer antes que este chegasse a viver. Mas o sucumbir daqueles milhares não afetou a **Idéia** de cão: esta não foi minimamente turvada por todas aquelas mortes. Por isso ali está o cão, tão fresco e forte, como se esse dia fosse o seu primeiro e nenhum pudesse ser o seu último, e nos seus olhos brilha o princípio indestrutível, o **archaios** (originário). O que então morreu mediante aqueles milhares? – não o cão, ele está ileso diante de nós, mas só a sua sombra, a sua cópia no nosso modo de conhecimento ligado ao tempo (MAMM, p. 95-96).

Segundo Schopenhauer os diversos graus dos seres constituem a adequada objetivação da Vontade de viver que se apresentam ao conhecimento do indivíduo vinculado a forma do tempo como espécie, ou seja, como indivíduos iguais e sucessivos unidos pelo laço da procriação, e é por isso que a espécie é a Idéia, mas separada no tempo (Cf. MVR II, p. 563). Neste sentido a passagem de Jair Barbosa pode ser, também, ilustrativa:

Os diversos gatos da realidade só existem enquanto reflexo distorcido de uma Idéia de gato inalterável, instituída pela Vontade num mundo imemorial. Todos os gatos do mundo não passam da pluralização de uma única e mesma Idéia de gato. Os gatos podem até desaparecer da superfície da terra, mas a sua Idéia, eterna, não. Do mesmo modo, a totalidade dos cavalos pertencem à Idéia única de cavalo, são sua pluralização. E assim por diante. A humanidade mesma em sua globalidade é uma Idéia eterna, inalterável, embora os seus fenômenos, os muitos indivíduos, sejam passageiros (BARBOZA, 1997, p. 53).

Em um outro exemplo notável Schopenhauer nos deixa ainda mais claro que a Idéia é a espécie, e que esta perdura enquanto os fenômenos mudam constantemente:

Como as gotas pulverizadas da queda d'água estrondosa mudam com rapidez de relâmpago, enquanto o arco-íris, do qual elas são o sustentáculo, está fixo em calma imóvel, por completo imune a essa mudança incessante; assim permanece cada **Idéia**, isto é, cada **espécie** de ser vivente, por completo intocada pela mudança contínua de seus indivíduos. A **Idéia**, entretanto, ou a **espécie**, é aquilo em que a Vontade de vida propriamente se enraíza e se manifesta: por isso mesmo só a existência da espécie verdadeiramente lhe importa. Por exemplo, os leões que nascerão ou morrerão são como as gotas da queda d'água, mas a **leoniotas**, a **Idéia** ou a figura de leão é semelhante ao arco-íris imperturbável. É por isso que Platão atribui somente às **Idéias**, isto é, às **Species**, às espécies, um ser verdadeiro, aos indivíduos apenas um nascer e perecer incessante (MAMM, p.94-95).

Desta forma, em cada grau de objetivação da Vontade vemos uma multiplicidade de seres vivos que são, metafisicamente, uma imagem mais ou menos imperfeita da Idéia, que dentro da forma do tempo se apresenta como espécie. As Idéias são “as diversas figuras de seres naturais de cada espécie nas quais distribui sua objetivação e que, necessariamente, têm de ter uma relação entre si no fenômeno” (MVR, p. 225).

Schopenhauer admira a visão platônica das Idéias principalmente no que concerne a visão do universal no particular. Ele nos coloca que a espécie vive para todo o tempo, é sempre jovem. Em uma passagem interessante ele nos convida a pensar nas Idéias: “pense-se

na alternância da morte e da vida em vibrações infinitamente rápidas, e se tem diante de si a objetivação duradoura da Vontade, as Idéias permanentes dos seres, imóveis como o arco-íris sobre a queda d'água ” (MAMM, p. 88).

Levando em consideração todo o exposto, devemos ressaltar que em Schopenhauer só há Idéias de seres da natureza, não de artefatos. Também não é possível a Idéia de matéria em Schopenhauer, pois esta constitui o elo entre o fenômeno e a Idéia ⁴, é o objeto de posse para que as forças ou as Idéias possam entrar em cena através da luta na natureza (que veremos mais à frente ainda neste capítulo).

Na maneira de Schopenhauer conceber as Idéias, ou seja, como graus de objetivação da Vontade na natureza, abre-se para ele uma concepção contrária a seu mestre grego, diga-se no tocante à sua observação das obras de Platão **A República** e **Parmênides**, onde o próprio Schopenhauer nota que há a afirmação de “que mesa e cadeira expressam as Idéias de mesa e cadeira” (MVR, p. 285). O que não seria possível em seu sistema filosófico. Para ele um artefato pode até exprimir Idéia, “a do material ao qual se deu essa forma artística” (MVR, p. 284), assim, mesa e cadeira “expressam as Idéias que já se exprimem em seu mero material” (MVR, p.285). Aqui, a passagem de Jair Barboza vai de encontro com nossa afirmação:

Há, sim, Idéias de materiais. Neste sentido, diz-se que uma cama não possui Idéia, não existe A Cama da natureza, porém o material de que é feita possui. Do mesmo modo, não existe a Idéia de Martelo, todavia, o ferro de que é feito é uma Idéia elementar. Ou seja, pelo menos aqui, Schopenhauer não era platônico, posto que o filósofo grego admitia a existência das Idéias de artefatos (BARBOZA, 2001, p. 107).

⁴ No livro III de O Mundo Schopenhauer colocará: “A matéria, enquanto tal, não pode ser exposição de uma Idéia, pois, como vimos no primeiro livro, é por inteiro causalidade. Seu ser é o puro fazer-efeito. A causalidade é figuração do princípio de razão; o conhecimento da Idéia, todavia, exclui radicalmente o conteúdo deste princípio. Também vimos no segundo livro que a matéria é o substrato comum de todos os fenômenos particulares das Idéias, conseqüentemente, apresenta-se como o elo entre a Idéia e o fenômeno (coisa particular). Por conseguinte seja por uma razão ou outra, a matéria por si mesma não pode expor Idéia alguma: o que se comprova **a posteriori** pelo fato de não ser possível representação intuitiva alguma da matéria enquanto tal, mas apenas um conceito abstrato dela. Nas representações intuitivas expõem-se apenas formas e qualidades cujo sustentáculo é a matéria e nas quais as Idéias se manifestam. Isso corresponde ao fato de a causalidade (essência inteira da matéria) não ser por si mesma intuitivamente exponível: mas só uma determinada conexão causal o é. - Por outro lado, todo FENÔMENO de uma Idéia, na medida em que esta entrou na forma do princípio de razão, ou no **principium individuationis**, tem de se expor na matéria como qualidade desta. Dessa forma, como dito, a matéria é o elo entre a Idéia e o **principium individuationis**, que é a forma de conhecimento do indivíduo, ou princípio de razão”(MVR, p. 287). Na leitura de Schopenhauer Platão teria observado muito bem que “ao lado da Idéia e do fenômeno (a coisa particular), a compreenderem juntos todas as coisas do mundo, há ainda a matéria como um terceiro termo diferente de ambos” (MVR, p.287-288). E conclui: “O indivíduo, como fenômeno de uma Idéia, é sempre matéria. Cada qualidade desta é também sempre fenômeno de uma Idéia e, como tal, passível de uma consideração estética, isto é, conhecimento da Idéia que nela se expõe. Isso vale até mesmo para as qualidades mais gerais da matéria, sem as quais ela nunca existe, e que constituem a objetividade mais fraca da Vontade. Tais qualidades são: gravidade, coesão, rigidez, fluidez, reação contra a luz etc.”(MVR, p. 288). Estas são algumas das palavras de Schopenhauer sobre o conceito de matéria. Mas um estudo aprofundado sobre este conceito pode ser encontrado em: BRANDÃO, Eduardo. **A concepção de matéria na obra de Schopenhauer**. São Paulo: Humanitas, 2008.

Na visão de Schopenhauer, as Idéias de Platão só devem ser consideradas como graus de objetivação da Vontade, como já bem observamos acima. Mas isso não o impede de fazer referência a Aristóteles ao falar desses graus de objetivação, pois em uma passagem ele afirma: “a forma *substantialis* de Aristóteles designa exatamente Aquilo que nomeio o grau de objetivação da Vontade em uma coisa” (MVR, p. 206). E mais à frente ele invoca os escolásticos para argumentar que no artefato exprime-se a sua forma substancial (forma *substantialis*), não a sua forma acidental (forma *accidentalis*), onde “esta última não conduz a Idéia alguma mas apenas a um conceito humano da qual se originou” (MVR, p. 285). É por isso que Schopenhauer, que afirma ser a arte exposição de Idéias não reconhecerá na arte plástica o artefato, mas o que lhe interessa neste é sua forma substancial, ou seja, sua Idéia. E Schopenhauer ainda diz: “de resto, os escolásticos compreendiam sob forma *substantialis*, em verdade, aquilo que nomeio grau de objetivação da Vontade em uma coisa” (MVR, p. 285).

Para tentarmos tornar as coisas um pouco mais claras, podemos recorrer a um trecho de seus **Fragmentos sobre a História da filosofia**. Ao falar dos Estóicos e se referir ao conceito de **Logos Spermaticos**, Schopenhauer nos transmite que é um conceito aplicado “apenas aos seres que vivem e se reproduzem”, e “tem em vista diretamente a espécie”. Ele diz que “com essa expressão, entende-se o que nos indivíduos sucessivos de uma espécie mantém e conserva sua forma idêntica, passando de um para outro. Portanto, é como o conceito da espécie incorporada na semente”. Schopenhauer dirá que tal expressão é bastante análoga ao conceito de **forma substantialis** dos escolásticos, só que esta também é aplicada aos seres inorgânicos. Assim ele coloca: “bastante análoga a essa expressão é o conceito de **forma substantialis** dos escolásticos, pela qual se entende o princípio interno do conjunto de todas as propriedades de cada ser natural” onde a antítese desta “é a matéria prima, a matéria pura, sem nenhuma forma nem qualidade”. E sobre os dois termos dirá: “entretanto, ambas estão obviamente relacionadas à Idéia platônica” (FHF, p. 77).

Sobre tais questões acima, não há pretensão em nosso trabalho de aprofundá-las, apenas fazemos menção, aqui, para melhor compreendermos mais à frente a concepção artística de Schopenhauer⁵.

⁵ Mas é notável a consideração de Eduardo Brandão em **A concepção de matéria na obra de Schopenhauer**, quando diz que “um ponto muito pouco trabalhado nos comentários de Schopenhauer (uma exceção é o livro de Heinrich Aby, **Schopenhauer und die Scholastik** de 1930) (...) é a aproximação da Idéia platônica com a noção de **forma substantialis**”, e assim ele complementa: “basta lembrarmos que um grau de objetivação da Vontade é, por um lado, idéia platônica, segundo Schopenhauer, para percebermos que neste ponto encontramos uma das maiores dificuldades de sua filosofia. Isto torna problemática a própria posição de Schopenhauer a respeito de Aristóteles, tal como a encontramos, por exemplo, no §5 dos **Fragmentos para a História da Filosofia**, onde defende que diante da falta de profundidade de Aristóteles, o estudo de Platão é mais recompensador”. Brandão, também, cita a passagem de Schopenhauer sobre Aristóteles, onde o filósofo diz: “Ele é hostil a Platão justo

Mas, dentro de todo este elaborado, podemos encontrar no livro II de O Mundo, Schopenhauer justificar suas Idéias através da menção de Diógenes Laércio, que para ele apresenta de forma mais breve e sucinta o dogma platônico: “Platão ensina que as Idéias da natureza existem como protótipos, já as demais coisas apenas se assemelham a elas e são suas cópias” (MVR, p. 191). E, também, no livro III desta mesma obra, para justificar que em seu sistema não há Idéias de artefatos, mas só de seres naturais, e que ele está de acordo com Platão, ele se pauta em Aristóteles que diz: “Platão ensinou que há tantas Idéias quanto há coisas naturais” (MVR, p. 285). E ainda cita uma passagem de Alcino para confirmar que entre os discípulos mais próximos de Platão há a negação da Idéia de artefatos:

Definem Idéia como arquétipos eternos das coisas naturais. Muitos dos discípulos de Platão não admitem que haja Idéias de artefatos, isto é, de clipeos ou liras, ou de coisas contra a natureza, como febre e cólera, nem de seres individuais, como Sócrates e Platão, muito menos de coisas insignificantes, como adornos e pequenos pedaços, ou ainda de relações como ser maior ou menor, pois as Idéias são os pensamentos eternos e acabados de deus (MVR, p. 285-286, grifos meus).

Para finalizar, de todo o exposto sobre os graus de Objetivação da Vontade como Idéias platônicas, há ainda uma referência importante que não aprofundaremos, mas que devemos considerar na finalização de nossas considerações: trata-se da presença de Schelling em Schopenhauer.

Ora, sabemos que Schopenhauer foi um grande estudioso de Platão. Aliás, em termos acadêmicos, um fator importante para o contato com Platão veio através de seu professor Gottlob Ernest Schultze, pois foi este que o incentivou a trocar o curso de medicina, iniciado em 1809 na universidade de Göttingen, pelo de filosofia, seis meses depois. E Schultze o orientou a estudar primeiramente Platão e Kant, e só depois outros pensadores (Cf. WEISSMANN, 1980, p. 54). E Schopenhauer seguiu seu conselho, onde mais tarde os dois filósofos constituíram a base de sua filosofia, já que ele utiliza, principalmente, conceitos extraídos desses autores. Segundo o próprio Schopenhauer há quatro grandes influências em seu pensamento, que é o mundo intuitivo, o livro sagrado dos vedas (upanixade), e os filósofos Kant e Platão. Como ele bem observa: “reconheço que o melhor de meu

onde este é mais recompensador. As ‘Idéias’ deste último retornam sempre à sua boca como algo que ele não pode engolir: ele está decidido a não permitir que elas tenham validade””. Mas, apesar das considerações do filósofo alemão sobre Aristóteles, Brandão reconhece a importância deste filósofo grego na metafísica schopenhaueriana. Pois em Schopenhauer, também, se encontra a noção de que a **forma substantialis** de Aristóteles é considerada a essência propriamente interna de cada coisa, sua qualidade específica, o fundamento mais interno de todos seus modos de ação, forças e manifestações. Assim sendo, têm-se os mesmos conceitos operados na metafísica da natureza schopenhaueriana. E mais, é possível encontrar em Schopenhauer a referência da **forma substantialis** como **qualitates occultae**, ou seja, a maneira que as forças naturais são consideradas já na primeira edição de O Mundo (Cf. BRANDÃO, Eduardo. **A concepção de matéria na obra de Schopenhauer**. São Paulo: Humanitas, 2008, p.69-70).

desenvolvimento próprio deve-se, ao lado da impressão do mundo intuitivo, tanto à da obra de Kant, como à dos escritos sagrados hindus e à de Platão” (CFK, p. 86). Sendo que “em termos intelectuais, a presença de Platão (conforme seus **Manuscritos Póstumos I**) é anterior à de Kant” (BARBOZA, 2001, p. 39). Contudo, como já fizemos uma primeira menção, a presença de Schelling, também, é muito importante, de certa forma, para a constituição de seu sistema.

Jair Barboza nos apresenta um importante estudo sobre a recepção e assimilação de Schelling em Schopenhauer, onde podemos observar que a presença do primeiro tem consideráveis implicações no sistema do segundo. Pois Schelling foi “o primeiro filósofo de envergadura” lido por Schopenhauer “antes da elaboração de **O mundo como Vontade e como representação**” (BARBOZA, 2005, p.11). Tanto Schelling como Schopenhauer têm um “projeto comum de reação contra Kant e sua negatividade crítica relacionada ao mundo inteligível em oposição ao sensível” (BARBOZA, 2005, p. 13-14), ambos são “impelidos na tarefa comum de atribuir imagens ao substrato supra-sensível do mundo e da natureza” (BARBOZA, 2005, p. 14).

Se Schelling possui um conceito de **alma cósmica**, que é vida universal cujo fundo tem substrato racional, que é **natura naturans** que se manifesta como **natura naturata** na realidade efetiva, e isto pela intermediação de graus de desenvolvimento da natureza, que são Idéias platônicas ou potências ou espécies naturais; Já Schopenhauer, ao invés de **alma cósmica**, trabalha com o conceito de **Vontade cósmica**, que é a **natura naturans**, que diferentemente de Schelling, é um princípio irracional do mundo (com já observamos), mas que, também, se manifesta como **natura naturata** por meio de objetivações, que são Idéias, espécies naturais. Ou seja, Schopenhauer mesmo com a concepção de querer irracional e obscuro, e com suas diferenças filosóficas em relação à Schelling, não deixa de fazer referência a este ao tratar dos graus de desenvolvimento da natureza ⁶.

No entanto, é sempre oportuno lembrar que Schopenhauer é um filósofo que nada contra a corrente em seu tempo, diga-se, ele é bem indiferente em meio aos idealistas alemães: Fichte, Schelling e Hegel. Seu rompimento se dá principalmente com a subordinação da razão à intuição e, sobretudo, com a subordinação da representação à

⁶ Para melhor aprofundamento do assunto concernente à influência de Schelling em Schopenhauer no tocante ao conceito de natureza, remetemos o leitor ao livro de Jair Barboza: Capítulo II sobre a “Alma cósmica” (p. 61-97) e, principalmente, o capítulo III, intitulado “Vontade cósmica-recepção e assimilação de Schelling em Schopenhauer: a natureza” (p. 99-144). (Cf. BARBOZA, Jair. **Infinitude subjetiva e estética: Natureza e arte em Schelling e Schopenhauer**. São Paulo: Ed. UNESP, 2005).

Vontade⁷. Além do mais, a Vontade de vida no sistema de Schopenhauer é repetitiva, a natureza é cíclica, por isso o círculo é seu símbolo autêntico. E mais, as Idéias, ou graus de objetivação da Vontade, reforçam o sistema não-dialético de sua filosofia. Pois uma Idéia mais elevada surge pela subjugação de duas forças inferiores em conflito. E esta Idéia superior está sempre prestes a desfazer-se novamente em Idéias inferiores. Porém, ao tocarmos nesta questão do conflito, já estamos introduzindo nosso próximo tema. No fundo, este tema do conflito torna-se inseparável de uma melhor abordagem dos graus de objetivação da Vontade no sistema schopenhaueriano.

⁷ Cf. a citação de Roberto Machado neste trabalho, p. 33.

2.2 ASCENSÃO DAS IDÉIAS E O COMBATE NA NATUREZA

A questão do combate na natureza torna-se ponto crucial na compreensão tanto da noção de Vontade como de Idéias em Schopenhauer. Pois através desta temática podemos abarcar a autodiscórdia da Vontade, que ditando um mundo de guerras e sofrimentos nos apresenta seu caráter maléfico. Esta visão da Vontade aparecerá na estética do livro III de O Mundo, principalmente, na elaboração sobre a tragédia, e também ligada à valorização da arte na concepção schopenhaueriana. Pois a arte acaba se tornando uma importante via de salvação, uma espécie de remédio momentâneo para este mal originário que é a Vontade. Por outro lado, a questão engloba a elucidação sobre a ascensão hierárquica das Idéias, a maneira como a pirâmide dos seres na natureza, de grau em grau, se torna possível. Este ponto nos ajudará a compreender a questão da hierarquia das artes com seus devidos temas em Schopenhauer.

É no homem que a Vontade como Idéia encontra sua objetivação mais distinta e perfeita. Mas essa objetivação precisa dos demais graus inferiores para expressar sua essência, já que sozinha ela não o faria. Assim, vemos acompanhar a Idéia de homem uma seqüência decrescente de graus, que passa pelo reino animal, o reino vegetal e por fim o inorgânico. Há uma complementação de todos os reinos para se chegar à objetivação plena da Vontade, que tem como ápice da pirâmide o ser humano. Para Schopenhauer “todos esses reinos se complementam para a objetivação plena da Vontade. A Idéia de homem os pressupõe, assim como as flores das árvores pressupõem folhas, ramos, tronco e raiz” (MVR, p. 219). Ora, na escala que forma o mundo não é difícil perceber que os seres necessitam uns dos outros:

... o homem precisa dos animais para sua conservação, e estes, por sua vez, precisam uns dos outros segundo os seus graus, e por fim também precisam das plantas, que por seu turno precisam do solo, da água, dos elementos químicos e seus compostos, do planeta, do sol, da rotação e translação em torno deste, da obliquidade da eclíptica, e assim por diante (MVR, p.219).

Para Schopenhauer há uma harmonia e uma conexão de todas as partes no mundo, pois este é constituído pela Vontade una, mas que se apresenta para nosso intelecto de forma múltipla. Schopenhauer vê uma finalidade nos produtos da natureza, e esta é tanto interna quanto externa. Segundo ele a interna constitui “uma concordância ordenada de todas as partes de um organismo isolado”, onde “tanto a sua conservação quanto a de sua espécie dependem disso e, por conseguinte, o organismo expõe a si mesmo como fim dessa ordenação” (MVR, p. 220). Já a externa constitui:

... uma relação da natureza inorgânica para com a orgânica em geral, ou também uma relação entre si de partes isoladas da natureza orgânica que torna possível a conservação de toda a natureza orgânica, ou também de espécies isoladas de animais - aparecendo, por conseguinte, para o nosso julgamento como um meio para esse fim (MVR, p. 220).

Segundo Schopenhauer podemos ver que entre os fenômenos da Vontade é estabelecido um **consensus naturae**, há uma adaptação e acomodação recíproca entre eles provinda da unidade da Vontade. Ele diz que “todas as partes da natureza se encaixam, pois é uma Vontade UNA que aparece em todas elas” (MVR, p.226). Vemos uma harmonia e acomodação das espécies no reino orgânico, e as forças universais da natureza também se conservam lado a lado e até se apóiam umas com as outras. Os instintos dos animais, por exemplo, nos aparece como se estes agissem conforme um conceito de fim, assim também o é em toda a natureza, mas tal conceito de fim não existe nestes seres. Há uma teleologia tanto interna como externa que existe na natureza, mas o que pensamos “como meio e fim é, em toda parte, apenas o FENÔMENO DA UNIDADE DA VONTADE UNA EM CONCORDÂNCIA CONSIGO MESMA, que apareceu no espaço e no tempo para o nosso modo de conhecimento” (MVR, p. 227). Contudo, tal abordagem da natureza em seu consenso, não impede Schopenhauer de detectar o conflito da Vontade consigo mesma, a luta de todos contra todos que mantém o mundo existente.

Desta forma, a Vontade possui unidade metafísica que está tanto na manutenção interna de cada criatura, pois somos como marionetes (mas guiados por fios internos), como no todo. No geral, podemos dizer que a Vontade mantém o mundo tal como é, com certo equilíbrio para a manutenção das espécies, como se houvesse uma força inteligente ordenadora. Mas não é assim que nosso filósofo pensa, já que “a existência do mal no mundo é, pois, um impedimento decisivo não só para física-teologia, mas para todo e qualquer teísmo” (CACCIOLA, 1994, p.98). No mundo, “a harmonia é mínima; ela não ultrapassa os limites indispensáveis à sobrevivência” (PERNIM, 1995, p. 102).

A visão de mundo nos proporciona no fundo uma guerra de todos contra todos, nos leva a afirmar que a Vontade não constitui um bem, mas um mal. Cacciola afirma que “o conceito de Vontade mostra, na sua origem, um significado moral ou, precisando melhor, ele se estabelece a partir de uma antropologia fundada no mal originário” (CACCIOLA, 1994, p. 105). A Vontade não é um bem, pois ela é a essência do mundo e este é campo de conflitos, de combates de seres egoístas que lutam pela sobrevivência. Ora, como se encontra no texto de Santiago González Noriega, é possível vermos a afirmação de que Schopenhauer é um

pensador de decidido anti-platonismo, talvez o primeiro em nossa época, pois o ser não é o **bem** como havia sido na filosofia desde Platão até Hegel, mas o mal ⁸.

Assim, a Vontade possui uma discórdia essencial consigo mesma, uma Vontade de viver que crava os dentes na própria carne, já que não existe mundo fora dela, é ela que constitui seu próprio alimento. Sua unidade não impede que ela se inscreva numa luta geral, num combate contínuo, numa guerra perpétua pela existência. Segundo Schopenhauer “em toda parte, na natureza vemos conflito, luta e alternância da vitória, e aí reconhecemos com distinção a discórdia essencial da Vontade consigo mesma” (MVR, p. 211). Então, a observação da natureza indica um querer em disputa, contradição, desavença originária, conflito, em autodiscórdia. Como menciona Pernim, “o mundo é a expressão de uma Vontade una, mas dividida contra si própria” (PERNIM, 1995, p. 18). O exemplo dado por Schopenhauer sobre a formiga bulldog-ant da Austrália é bem ilustrativo:

Quando se a corta, tem início uma luta entre a cabeça e a cauda: a primeira ataca com mordidas a segunda, e esta se defende bravamente com o ferrão; a luta dura cerca de meia hora, até que ambas morrem ou são carregadas por outras formigas (MVR, p. 212).

No fundo, para Schopenhauer a natureza só existe devido à guerra constante dos seres, guerra perpétua pela existência ⁹. É uma imagem de uma natureza que devora a si mesma em suas diferentes figuras. A Vontade possui assim um caráter angustiante provado pelo destino de cada ser vivo. Tira-se uma conclusão moral no mundo das espécies, pois a guerra de todos contra todos demonstra o mal inerente à Vontade. O caráter da Vontade é esse conflito, essa luta geral, sem razão, selvagem. A natureza tem como objetivo principal a conservação de todas as espécies, e individualmente falando, podemos ver que a condição do mundo é insatisfação e miséria. Para Schopenhauer tudo é sofrimento e “esse sofrimento acompanha todos os seres aumentando à proporção da sua relativa perfeição” (PERNIM, 1995, p.103). Quanto mais complexo o organismo, quanto mais desenvolvido o ser intelectualmente, mais sofre, mais possui propensão para a dor, pensa Schopenhauer.

⁸ Cf. NORIEGA, Santiago González. **Prólogo**. In: SCHOPENHAUER, A. **Sobre la voluntad em la naturaleza**. Traducción: Herederos de Miguel de Unamuno. Madrid: Alianza Editorial, 1996, p. 17.

⁹ O filósofo grego Heráclito de Éfeso ao atribuir às coisas um incessante devir, dizia que “nos mesmos rios entramos e não entramos, somos e não somos”. A filosofia de Schopenhauer, por um lado, possui aspecto semelhante à de Heráclito, onde a realidade que nos cerca é vista como aparência, onde nada tem permanência, as coisas estão em constante vir-a-ser. Por outro lado, a filosofia schopenhaueriana, também, nos demonstra certa presença de Heráclito quando trata do conflito em toda a natureza. Pois o pensador grego afirmava: “O combate é de todas as coisas pai, de todas rei, e uns ele revelou deuses, outros, homens; de uns fez escravos, de outros livres.” Para as citações de Heráclito conferir: HERÁCLITO. **Fragmentos**. In: **Os Pré-Socráticos**. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999, p. 92-93.

Então, em toda parte há conflito, luta de todos contra todos. Uma luta que perpassa desde o reino dos minerais até o reino orgânico dos animais, onde fica visível e mais nítido que quem não devora é devorado. No caso da humanidade, vale a colocação de Thomas Hobbes que **o homem é o lobo do homem**.

Porém, ainda que a Vontade não tenha objetivo nenhum, é através do combate, da luta dos seres no âmbito fenomenal, que podemos ver a ascensão das Idéias platônicas em Schopenhauer. É nesta perspectiva que ele explica a passagem dos graus mais baixos de objetivação da Vontade para os mais elevados. Este trecho de Cacciola menciona bem o que a partir de agora vamos tratar:

As Idéias mais perfeitas surgem, pois, do triunfo sobre as mais imperfeitas, cuja essência, no entanto, é mantida num modo subordinado; a forma inferior está presente, apesar de escravizada, assim, no organismo, ao lado de forma superior que se objetiva, mantém-se outras Idéias inferiores, manifestando-se em atividade físicas e químicas. É a hipótese do conflito que explica a tendência da Vontade para graus superiores de objetivação. Ao mesmo tempo, a resistência das formas vencidas indica a perpetuação do combate e o caráter provisório da vitória. No organismo, grau mais elevado de objetivação da vontade, os graus inferiores continuam atuantes, já que têm direitos anteriores à mesma matéria¹⁰.

Uma força da natureza não é redutível à outra, mas pode utilizá-la para que aja a entrada de uma força em grau maior: “a força vital utiliza e se serve das forças da natureza inorgânica, sem contudo reduzir-se a elas, tampouco quanto o ferreiro se reduz a bigornas e martelos” (MVR, p. 206). Importante mencionar, novamente, que é a matéria, tomada como meio de ligação entre o fenômeno e a Idéia, que é objeto de posse para que as forças ou as Idéias possam entrar em cena.

Assim, para que um organismo possa expor a Idéia da qual é imagem ele luta constantemente contra as Idéias mais baixas pela posse da matéria. A matéria que subsiste incessantemente muda sempre de forma, pois pelo fio condutor da causalidade, os fenômenos mecânicos, químicos, orgânicos, querendo entrar em cena, manifestar cada qual sua Idéia, a arrebatam. Para Schopenhauer a própria matéria já possui sua existência apenas devido a uma luta de forças que se empenham contrariamente, a essência de seu fenômeno é atração e repulsão. Ele nos diz:

¹⁰ CACCIOLA, Maria Lúcia. **A vontade e a pulsão em Schopenhauer**. In: MOURA, Arthur Hyppólito de (org). **As pulsões**. São Paulo: Escuta/Educ, 1995, p. 60.

Caso abstraíamos toda diferença química da matéria ou pensemos o mais remotamente possível na cadeia de causas e efeitos, até que não mais exista diferença química alguma, então permanece para nós a mera matéria, o mundo condensado numa esfera, cuja vida, isto é, objetivação da Vontade, constitui aquela luta entre forças de atração e repulsão, a primeira como gravidade que impele de todos os lados para o centro, a segunda como impenetrabilidade que, mediante rigidez ou elasticidade, resiste à primeira. Esse ímpeto constante e essa resistência podem ser considerados como a objetividade da Vontade nos seus graus mais elementares, e já aí expressam o caráter dela (MVR, p. 214).

Desta forma, mesmo nos mais elementares graus de objetivação o caráter da Vontade já se expressa como luta. Há na Vontade discórdia, duplicidade, polaridade. Segundo Jair Barboza “há uma duplicidade na unidade, ou unidade dúplice, exteriorizando-se nos fenômenos como luta dos indivíduos pela matéria para expor a sua Idéia” (BARBOZA, 2005, p. 130).

Para Schopenhauer, nos graus mais baixos da objetivação da Vontade, no reino inorgânico, cada um dos fenômenos quer apoderar-se da matéria existente servindo-se da causalidade como fio condutor, é desse conflito que resulta o fenômeno de uma Idéia mais elevada, que domina todos os fenômenos mais imperfeitos preexistentes. Pois os graus baixos continuam a subsistirem como subordinados.

Assim, a Vontade tem um esforço para objetivações cada vez mais elevadas, e a Idéia mais perfeita resulta da vitória sobre as outras Idéias das objetivações mais baixas da Vontade onde acaba ganhando um caráter inteiramente novo, de uma nova e distinta espécie¹¹. Desta maneira, de grau em grau, a Vontade procura objetivações cada vez mais elevadas:

¹¹ Entre as dificuldades que envolvem a imutabilidade e especificidade da Idéia em Schopenhauer Marie José Pernim toca na questão do fixismo das espécies em Schopenhauer: “...parece que Schopenhauer defende intempestivamente a tese do fixismo, no momento em que o darwinismo vai triunfar”, e mais à frente ao tratar das Idéias como limites da explicação científica coloca: “Sem dúvida, a ciência de Schopenhauer parecerá ingenuamente fixista e classificatória, logo pouco favorável ao progresso científico, que geralmente zomba das classificações peremptórias! Entretanto, estejamos atentos para a sua intenção última, que é não confundir a **metafísica com a explicação física**” (PERNIM, Marie-José. **Schopenhauer, decifrando o enigma do mundo**. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995, p. 81 e p.83). Por outro lado, Jair Barboza, em nota de rodapé em **A metafísica do belo de Arthur Schopenhauer**, critica Philonenko, pois este seria partidário da idéia de que o dogma de Schopenhauer da constância das espécies teria sido abalado pela obra **a Origem das Espécies** de Darwin. Mas para ele isto provém de um “embaralhamento dos discursos, ou seja, Philonenko pretende que a história natural, a evolução das espécies, suas modificações no curso das eras - que Schopenhauer tem todo o cuidado de restringir aos fenômenos - possa penetrar a metafísica e refutar a doutrina dos arquétipos imutáveis, as Idéias. Mas, definitivamente, isto é atribuir um poder à facticidade sobre a eternidade, que ela, no interior do pensamento de Schopenhauer, de modo algum possui”. E Jair Barboza conclui: “Mesmo em se tratando da hipótese empírica de um ancestral comum ter originado duas espécies diferentes, como o símio e o humano, isto seria, para o filósofo, apenas a adaptação empírica de uma relação de assimilação por dominação que foi desfeita, ou seja, uma Idéia mais complexa, que domina outras inferiores, cede o seu lugar no mundo fenomênico a outras que até então estavam dominadas: é o caso da Idéia de homem, que, ao desaparecer a sua manifestação empírica, cede lugar para as Idéias inferiores inorgânicas” (BARBOZA, Jair. **A metafísica do Belo de Arthur Schopenhauer**. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001, p. 57).

A Idéia mais perfeita, resultante dessa vitória sobre Idéias ou objetivações mais baixas da Vontade, ganha um caráter inteiramente novo, precisamente pelo fato de absorver em si, de cada uma das que foram dominadas, um análogo mais elevadamente potenciado: a Vontade se objetiva em uma nova e distinta espécie: nasce, originariamente por **generatio aequivoca**, depois por assimilação no germen existente, seiva orgânica, planta, animal, homem. Portanto, do conflito entre fenômenos mais baixos resultam os mais elevados, que devoram a todos, porém efetivando o esforço de todos em grau mais elevado (MVR, p.209).

As Idéias mais elevadas submetem as outras através do que Schopenhauer chama de **assimilação por dominação**. Uma Idéia mais elevada só entra em cena pela dominação das mais baixas. Mas estas, sempre mostram resistência, esforço para também retornarem à cena, esforço para independência e exteriorização da essência que lhes são peculiares. No fundo elas têm um direito primário à matéria. Por isso Schopenhauer nos elucida que:

...cada fenômeno da Vontade, inclusive os que se expõem no organismo humano, travam uma luta duradoura contra as diversas forças físicas e químicas que, como Idéias mais elementares, têm um direito prévio à matéria. Por isso o braço levantado, após um instante de dominação da gravidade, volta a cair (...) Daí em geral o fardo da vida física, a necessidade do sono e, por fim, a morte; pois, finalmente, por circunstâncias favoráveis, as forças naturais subjugadas reconquistam a matéria que lhes foi arrebatada pelo organismo, agora cansado até mesmo pelas constantes vitórias, e alcançam sem obstáculos a exposição de sua natureza (MVR, p.210).

Em Schopenhauer vemos, também, a Idéia sendo tomada como beleza de uma espécie, como ideal a ser atingido no fenômeno, como protótipo. Mas isto só se dá mediante lutas constantes que inclusive atrapalham a manifestação do Ideal a ser atingido. Pois subindo a escala dos graus de objetivação da Vontade, encontram-se a resistência de outras Idéias, forças naturais, que dominam a matéria. Daí Schopenhauer diz em O Mundo:

Conforme o organismo consiga maior ou menor dominação daqueles graus mais baixos das forças da natureza que expressam a objetividade da Vontade, torna-se a expressão mais ou menos perfeita de sua Idéia, isto é, encontra-se mais ou menos distante do IDEAL que representa a beleza de sua espécie (MVR, p. 211).

O que devemos observar é que a filosofia para Schopenhauer deve interpretar e explicitar, trazer para o conhecimento distinto e abstrato da razão, através da universalidade do conceito e dos diferentes pontos de vista, o existente, a essência do mundo. E esta essência é a Vontade que como vimos possui discórdia essencial, é conflito consigo mesma, que se torna patente quando observamos com sabedoria os fenômenos individuais em intermináveis lutas na natureza. Natureza esta, aliás, que só existe devido a tal conflito. Com isto, é notável que ao incluir a teoria das Idéias em sua concepção filosófica, Schopenhauer as conceberá como parte integrante deste mundo de luta, pois filosoficamente podemos ver as espécies

diversas no mundo em constantes batalhas para a sobrevivência. É neste sentido que podemos entender a observação de Thomas Mann quando diz:

As 'Idéias' de Platão adquirem em Schopenhauer, uma voracidade incurável, porque, graus atingidos pela vontade que se objetiva, disputam uma à outra a matéria, o espaço, o tempo. Pois deve o mundo vegetal servir de alimento ao mundo animal e cada animal, por sua vez, de presa e alimento a outro, e assim a vontade de vida não cessa de se devorar a si mesma (MANN, 1975, p. 8).

Mas observa-se, é no âmbito do livro II de O Mundo, na metafísica da natureza de Schopenhauer, que podemos falar de luta das espécies, das Idéias. Até porque temos uma exposição filosófica delas. Inclusive, em **Parerga e Paralipomena**, em um texto que trata sobre a **Relação da filosofia com a arte e a ciência**, ele dirá:

A filosofia não é o conhecimento segundo o princípio de razão, mas o conhecimento da Idéia, e deve-se por isso colocá-la entre as artes. Só que ela não representa a Idéia à semelhança das outras artes, como Idéia, isto é, intuitivamente, mas **in abstracto**. Ela é, por conseguinte, uma ciência, propriamente falando uma mistura de ciência e arte, ou melhor, alguma coisa que reúne as duas ¹².

Ora, a filosofia é uma ciência enquanto discurso, exposição racional do mundo (Cf. Lefranc, 2007, p.220). E nesta exposição nos deixa claro que o mundo é campo de conflito, de batalha, de luta, de sofrimento. Só que é importante observar que tal conflito se dá no âmbito fenomenal. A luta é uma característica típica do fenômeno da Vontade, que como vimos, é conflito consigo mesma. A efetividade pressupõe a objetivação, a manifestação da Vontade via Idéias em fenômenos, onde é preciso fazer referência a esta efetividade para compreender o conflito que se dá na natureza como um todo.

Desta forma, Schopenhauer nos diz que a Vontade se objetiva por meio das Idéias, espécies e forças universais da natureza, mas “mostra-se numa guerra interminável de extermínio dos INDIVÍDUOS de cada espécie e na luta constante dos FENÔMENOS das forças da natureza entre si” (MVR, p. 228). A discórdia intrínseca à Vontade se dá para a consciência empírica, que narra conflitos, não pela eterna que se dá na contemplação da Idéia. Elucidaremos melhor, então, este ponto a partir de agora, pois entraremos na concepção da estética schopenhaueriana.

¹² Citado por: LEFRANC, Jean. **Compreender Schopenhauer**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007, p. 219.

CAPÍTULO 3: *IDÉIAS E CONTEMPLAÇÃO ESTÉTICA*

3.1- O MODO DE CONHECIMENTO ESTÉTICO E SUA SATISFAÇÃO

Através do capítulo anterior podemos observar que as Idéias constituem parte importante da metafísica de Schopenhauer, ou seja, elas se apresentam no segundo livro de sua obra principal como parte integrante de sua metafísica da Vontade e de sua visão da natureza em geral. Christophe Janaway menciona:

Alguns comentadores consideram as Idéias uma desajeitada e apressada reformulação da doutrina. Mas isso não é uma avaliação totalmente justificada, porque as Idéias são um dos primeiros componentes do sistema a ser apresentado, tendo figurado no relato da objetivação da vontade na natureza no Livro dois (JANAWAY, 2003, p. 94).

Dentro dessas considerações podemos observar que a posição de Schopenhauer nos remete a três momentos: o da coisa-em-si como Vontade, a Idéia que é sua objetividade adequada, e o fenômeno, que realiza mais ou menos bem a Idéia (Cf. PHILONENKO, 1999, p.117). Ou, de forma mais elucidativa, como bem coloca Roberto Machado:

A concepção de mundo schopenhaueriana apresenta-se, portanto, em três níveis: a vontade, considerada como coisa-em-si; a idéia, que é a sua objetividade imediata e adequada em diferentes graus de clareza e perfeição; e o fenômeno, que é apenas uma objetivação indireta, mediata, da coisa-em-si. A idéia é superior ao fenômeno, submetido ao princípio de razão, e inferior à vontade, que é a coisa-em-si (MACHADO, 2006, p. 173).

Deste modo, temos a coisa particular, que aparece conforme o princípio de razão como objetivação mediata da Vontade, e a própria Vontade, que é a coisa-em-si. Já a Idéia, estaria entre ambas “como a única objetividade imediata da Vontade” (MVR, p.242), ou como dirá Schopenhauer na **Metafísica do Belo**: “a Idéia é a Vontade assim que esta se tornou objeto, mas que ainda não entrou no espaço, no tempo e na causalidade” (MB, p.34). Como podemos observar a Idéia não é a Vontade para Schopenhauer, e, também, não é o fenômeno. Contudo, as Idéias carregam alguns traços da Vontade, pois possuem unidade, são atemporais¹ e alheias ao espaço e à causalidade. Poderíamos dizer que uma Idéia é a própria coisa-em-si, só que na forma mais geral da representação, que é ser objeto para um sujeito.

Após o esforço de fazer uma concordância entre os dois filósofos que mais admira (Kant e Platão) no início do livro III de O Mundo, Schopenhauer chega a uma conclusão de que “a Idéia e a coisa-em-si não são absolutamente uma e única e mesma coisa”. A Idéia, diz

¹ “O tempo é meramente a visão esparsa e fragmentada que um ser individual tem das Idéias, as quais estão fora do tempo, portanto são ETERNAS” (MVR, p.243).

ele, é “apenas a objetividade imediata e por isso adequada da coisa-em-si, esta sendo precisamente a VONTADE, na medida em que ainda não se objetivou, não se tornou representação” (MVR, p.241). Por outro lado, as coisas particulares para Schopenhauer são turvadas pelas formas do conhecimento do princípio de razão, que é a condição do conhecimento do indivíduo, daí não são objetividade adequada da Vontade. Neste sentido Cristophe Janaway nos dá uma explicação para tentar esclarecer o que são as Idéias de Schopenhauer:

Ele as denomina ‘objetivação mais adequada’ da coisa-em-si. Isso se afigura obscuro, mas em verdade é uma noção bem simples. A coisa-em-si não pode ser conhecida; mas um objeto cognoscível que apresenta a realidade ao sujeito com o mínimo grau possível de distorção subjetiva seria a ‘objetivação... adequada’ da coisa-em-si (JANAWAY, 2003, p.93).

A partir de todo o exposto, podemos observar que a teoria das Idéias fornece a Schopenhauer a possibilidade de estabelecer um intermediário teórico entre a Vontade e os fenômenos, uma espécie de meio caminho entre o Uno e o múltiplo, um patamar entre a unidade da Vontade e a multiplicidade fenomenal, a particularidade. Segundo José Thomaz Brum, “a noção de idéia ocupa um lugar intermediário entre a coisa-em-si e os fenômenos. Ela é um modelo, uma pura representação não particular do mundo” (BRUM, 1998, p. 89). As Idéias fazem a intermediação, a figuração do em-si. Para Cristophe Janaway há uma “tensão a maneira como a Idéia parece forçada a servir a um só tempo como coisa-em-si e como representação, dado que no início essas categorias foram caracterizadas como mutuamente exclusivas” (JANAWAY, 2003, p.94).

É neste sentido que a afirmação de Pernim sobre a dificuldade de compreender o status da Idéia platônica de Schopenhauer, que segundo ela apresenta-se um tanto híbrido, ganha força. Pois como é colocado, Schopenhauer além de conceber a Idéia como pura representação incluída em uma forma fenomenal mínima (a mais geral, a da correlação sujeito/objeto), também, a qualifica de essência em si, já que ela é a objetivação mais imediata da Vontade. Para a autora a Idéia é como uma ponte entre os mundos da representação e da Vontade, mas uma ponte frágil do ponto de vista da inteligência discursiva. Pois a Idéia vem justamente de uma experiência intuitiva de abandono da inteligência regulada pelo princípio de razão suficiente (Cf. PERNIM, 1995, 110).

Clément Rosset, que inclusive está na bibliografia de Pernim, também, destaca a dificuldade de assinalar um estatuto preciso à Idéia schopenhaueriana, já que ela se liga tanto ao mundo como representação, como ao mundo como Vontade, segundo ele “ela não tem a generalidade indiferenciada da vontade”, e não tem nem “a particularidade diferenciada da

representação (conhecimento racional)”. Antes, a Idéia participa tanto de uma como da outra. Ou seja, ela é estranha à pluralidade como à mudança, mas é por outro lado, uma forma permanente de toda uma espécie de coisas. Para Rosset ela é uma generalidade sem conceitualização dessa generalidade, ou seja, “a Idéia reagrupa certo modelo de manifestações do querer, sem, contudo, os representar sob um conceito: idéia geral sem conceitualização dessa generalidade” (ROSSET, 1969, p. 35).

Clément Rosset destacando que as definições dadas por Schopenhauer sobre a noção de Idéia são variadas e sempre ambíguas, e que a multiplicação de fórmulas dadas por ele parecem sempre recobrir certa hesitação conceitual, observa: “pelo menos sabemos que a idéia não é conceito e não se liga ao princípio de razão” (ROSSET, 1969, p.34).

De fato, para Schopenhauer, o conceito é objeto da ciência, do pensamento racional, e possui em comum com a Idéia apenas o representar como unidade uma pluralidade de coisas efetivas ². Mas não podemos esquecer que “em virtude da forma temporal e espacial de nossa apreensão intuitiva, a IDÉIA é a unidade que decaiu na pluralidade” (MVR, p.311), ela pode ser chamada “como unitas ante rem”. Já o conceito é, também, unidade, só que produzida por intermédio da abstração de nossa faculdade racional, daí “pode ser descrita como unitas post rem” (MVR, p.311). Sendo que **rem** designa, aqui, o mundo existente, a Vontade já especificada em um universo fenomenal de forma espaço-temporal (Cf. ROSSET, 1969, p.37). Desta forma, a generalidade da Idéia difere da do conceito, pois a primeira “recolhe a multiplicidade espaço-temporal em uma unidade anterior a esta: o conceito extrai da multiplicidade uma unidade posterior a esta” (PERNIM, 1995, p. 109).

Assim sendo, as Idéias não são conceitos (que inclusive possuem função utilitária, pragmática), mas existem na realidade. José Thomaz Brum diz:

A noção de **idéia**, na filosofia de Schopenhauer, se opõe à noção de **conceito**. O conceito tem uma função somente utilitária: ele conhece as relações entre os objetos, mas não os objetos eles mesmos. Os conceitos visam ao conhecimento dos objetos presos na rede do tempo e do espaço, logo, no mundo fenomênico (BRUM, 1998, p.89).

² Os conceitos como já vimos no primeiro capítulo, constituem a segunda classe de objetos para a mente, são representações mentais naturalmente secundárias para Schopenhauer, **representações de representações**. Como afirma Christopher Janaway, “agrada a Schopenhauer enfatizar que os conceitos sempre estão afastados ao menos um passo da experiência direta, para o que emprega o termo kantiano **Anschauung** (intuição ou percepção)”. E ligando ao nosso assunto, sobre o que há de comum entre o conceito e a Idéia, diga-se a capacidade de representar como unidade uma pluralidade de coisas efetivas, esta passagem também de Janaway pode ser ilustrativa: “As representações básicas são experiências de coisas do mundo material, como uma árvore específica; o conceito árvore é, em contraste, uma representação geral formada a fim de representar muitos desses objetos árvores, representação que, com esse fim, deixa de lado os elementos detalhados do que é experimentado em cada caso particular do objeto árvore” (JANAWAY, Christopher. **Schopenhauer**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Edições Loyola, 2003, p.35).

E como menciona Christopher Janaway, os conceitos são os constructos mentais, que nós criamos a fim de apreender a realidade em termos gerais; as Idéias, contudo, são partes da natureza à espera de serem descobertas. E elas sequer são descobertas pelo pensamento conceptual, mas pela percepção e pela imaginação (Cf. JANAWAY, 2003, p.94-95).

Sendo o conceito abstrato, discursivo, ele pode ser alcançável e apreensível por qualquer um que tenha razão, pode ser comunicado por palavras. Já a noção de Idéia nos remete ao conhecimento originário, intuitivo. Mesmo representando uma multidão de coisas isoladas a Idéia é determinada, e não pode ser conhecida pelo simples indivíduo enquanto tal, mas apenas por aquele que se destituiu do querer e da individualidade, se elevando assim ao estado de puro sujeito do conhecimento, um estado extático e raro, típico da genialidade. Podemos observar, então, que as Idéias podem ser conhecidas, são objetos de conhecimento. Mas não objeto de nosso conhecimento comum, do indivíduo, limitado pelo princípio de razão.

No fundo, o modo de conhecimento da Idéia tem um grande significado para Schopenhauer, já que a aproximação que ele faz entre Platão e Kant, no início do livro III de O Mundo, possui grande relevância para sua metafísica do belo. Pois ele pretende tornar em definitivo a coisa-em-si de Kant cognoscível, via representação, e não só mediante o sentimento interno. No tocante a este ponto diz Jair Barboza:

O que exige uma conversão recíproca das linguagens. O tempo, o espaço e a causalidade trabalhados na Estética transcendental são ditos disposições do nosso intelecto, através das quais um único ser, eterno e imutável, uma espécie, uma Idéia, é perceptível numa multidão de seres particularizados, nascendo e perecendo continuamente, num fluxo infindo. Imanente seria a concepção das coisas de acordo com aquelas disposições, transcendental a que se atém às condições certas do conhecimento. Assim, se na primeira crítica Kant demonstrava in abstrato as condições, Schopenhauer, por seu turno, procura mostrar como é possível, para além do conhecimento kantiano, sem ser transcendente, via intuição estética, via modo de conhecimento estético, de uma metafísica imanente, ter-se um conhecimento transcendental da coisa-em-si enquanto Idéia platônica (BARBOZA, 2001, p58).

Mas, o autor acima citado ressalta que não é um conhecimento total do Em-si, pois as Idéias são objetividades mais adequadas possíveis dela, não o Em-si originalíssimo. O que se dá à intuição estético-transcendental seria uma tradução fidelíssima da Vontade. Assim, a Idéia, apesar da sua cristalinidade, imutabilidade e verdade superior face ao fenômeno, é ainda uma representação na consciência a guardar a forma mais geral dos seus conteúdos, que é ser-objeto para um sujeito, enquanto a Vontade é isenta disto. Daí conclui Jair Barboza: “Numa palavra: a Idéia é imagem, enquanto a Vontade é invisível” (BARBOZA, 2001, p.59).

Christopher Janaway, ao pegar um exemplo que engloba de certa forma todos os reinos da natureza, também fala da impossibilidade de conhecer a coisa-em-si em sua pureza, mas nos remete à possibilidade de um conhecimento mais adequadamente objetivo das formas permanentes fixadas na natureza, ou seja, as Idéias. Assim ele expõe:

Não existem apenas indivíduos que por acaso classificamos como formigas, carvalhos ou campos magnéticos. Em vez disso, cada indivíduo é de um dado tipo, e os tipos passíveis de existir são fixos. Logo, embora as coisas individuais venham a ser e pereçam no tempo, a formiga, ou o carvalho, como um tipo, é uma característica permanente da realidade empírica. Schopenhauer tem duas maneiras de exprimir essa concepção, que ele repete com frequência. Uma consiste em dizer que a vontade (coisa-em-si) se manifesta ou se objetiva numa série de graus. A outra é afirmar que a formiga e o carvalho como tais são Idéias, ou como ele costuma dizer, 'Idéias (platônicas)'. O conhecimento mais adequadamente objetivo que poderíamos ter seria o da natureza dessas formas permanentes 'fixadas na natureza das coisas'. Esse conhecimento objetivo não consistiria em conhecer a coisa-em-si em sua pureza, o que é impossível, mas em conhecer os padrões intemporais das coisas que podem ser objetos de nossa experiência (JANAWAY, 2003, p.62-63).

Assim sendo, dentro de tais considerações podemos concluir que temos a coisa-em-si de Kant livre de todas as formas vinculadas ao conhecimento em geral, enquanto a Idéia, diferentemente, seria uma representação, algo conhecido. Cito Schopenhauer:

A Idéia platônica, ao contrário, é necessariamente objeto, algo conhecido, uma representação e justamente por isso, e apenas por isso, diferente da coisa-em-si. A Idéia simplesmente se despiu das formas subordinadas do fenômeno concebidas sob o princípio de razão; ou, antes, ainda não entrou em tais formas. Porém, a forma primeira e mais universal ela conservou, a da representação em geral, a do ser-objeto para um sujeito. Essas formas subordinadas (cuja expressão geral é o princípio de razão) são as que pluralizam a Idéia em indivíduos particulares e efêmeros, cujo número, em relação a ela, é completamente indiferente (MVR, p. 242).

Devemos lembrar que para Schopenhauer as Idéias se expõem em inúmeros indivíduos e fenômenos particulares, onde estes são cópias mais ou menos imperfeitas delas e, assim, se relacionam com elas que são seus modelos. A pluralidade dos indivíduos é representada pelo espaço e tempo, já o nascer e o morrer destes pela causalidade. Schopenhauer reconhece aí as figuras do princípio de razão, que é o princípio último de toda finitude, da individuação em geral, assim como da forma universal da representação na maneira em que esta se dá ao indivíduo. Já a Idéia, não é submetida ao princípio de razão, este não tem significado para ela. Pois ela não conhece a mudança, nem o nascer e nem perecer, e mesmo se expondo nos indivíduos, ela permanece imutável, única e sempre a mesma. Assim, o princípio de razão é a forma que se dá a todo e qualquer conhecimento do sujeito enquanto indivíduo, ele exclui o conhecimento da Idéia, portanto o artístico. Então a Idéia se dá fora da esfera do conhecimento submetido ao princípio de razão. E para que ela seja objeto de

conhecimento é preciso a supressão da individualidade no sujeito cognoscente, pois como indivíduo nunca podemos conhecer as Idéias, daí é preciso uma mudança onde deixa-se de ser indivíduo para tornar-se puro sujeito do conhecer ³.

O conhecimento das Idéias nos remete a um estado intuitivo de uma realidade para além do princípio de razão. Mas, também, no âmbito desse mundo ideal ainda há uma ligação com a dualidade da representação, já que só há objeto para um sujeito e todo conhecimento é de um objeto em relação a um sujeito. Assim sendo, no modo de conhecimento estético Schopenhauer coloca dois componentes, onde um é elemento objetivo e o outro subjetivo, inseparáveis: o conhecimento do objeto como Idéia platônica, que é a forma permanente de toda uma espécie de coisas (ou seja, ele descarta assim o conhecimento da coisa isolada), e a consciência de si daquele que conhece, mas não como indivíduo, mas puro sujeito do conhecimento destituído de Vontade. E a condição para esses dois componentes entrarem em cena sempre unidos, já que são inseparáveis e, portanto, um não pode entrar em cena sem o outro, está no abandono do modo de conhecimento ligado ao princípio de razão, que é útil para a ciência e para vida, portanto, em última instância para a Vontade.

Schopenhauer, ao colocar que Idéia conservou a forma primeira e mais universal, a da representação em geral, a de ser objeto para um sujeito, como já mencionamos em algumas passagens acima, nos apresenta, assim, uma modificação na noção de sujeito. Este sujeito não é o empírico, que é instalado em um corpo, que ao mesmo tempo é objeto imediato e mediato

³ O puro sujeito do conhecimento, no modo de conhecimento estético, pressupõe a supressão da individualidade e dos interesses ligados a ela. O conhecimento em origem é servidor da Vontade, mas neste novo modo de conhecer passa a ser **desinteressado** e a Vontade é negada. Já adiantando alguns aspectos da filosofia schopenhaueriana, que abordaremos neste trabalho, é importante observar desde já que a noção de **desinteresse** presente na estética de Schopenhauer, provém de sua leitura de Kant. Aliás, no artigo **O conceito de interesse**, Cacciola observa que é bem comum a afirmação de que Schopenhauer teria deturpado a Estética de Kant através de uma interpretação da noção de ausência de interesse que acompanha o juízo estético kantiano, dando-lhe um significado ético, ascético, diga-se, apresentando-nos uma forma de se afastar do mundo, uma primeira etapa da negação da Vontade. Este ponto de vista está, por exemplo, em Heidegger “quando acusa Nietzsche de não ter compreendido a estética de Kant, por tê-la lido à luz dos comentários de Schopenhauer”, e também Lebrun, “quando acusa Schopenhauer de ter substituído a apreciação de um prazer puro, característica da análise kantiana do belo, por uma metafísica entusiasta, que tem como centro o prazer desinteressado” (CACCIOLA, Maria L. **O conceito de interesse**. In: **Estética, Filosofia e ciências no século XVIII e XIX- Terceira Margem**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-Graduação, Ano VIII, Nº 10, 2004, p.125). (Cf. http://www.letas.ufrj.br/ciencialit/terceira_margem.htm). Desta forma, no texto, a autora toma a noção de ausência de interesse em Kant e também em Schopenhauer, examinando como este interpreta a **Crítica do juízo** kantiano. Mas no artigo Cacciola procura demonstrar que o **desinteresse** da visão artística em Schopenhauer, não se trata simplesmente de uma postura **niilista**, mas uma revelação de outro tipo de conhecimento, que diverso do racional, permite, assim como em Kant, definir o que é específico da arte e do sentimento estético. Ora, o que devemos levar em consideração é que sempre o pensamento kantiano está presente de alguma forma em Schopenhauer: “A teoria ética de Schopenhauer não fica inteiramente à sombra de Kant, assim como não o ficam sua teoria do conhecimento **nem sua estética - mas a sombra continua presente**” (JANAWAY, Christopher. **Schopenhauer**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Edições Loyola, 2003, p. 110, grifos meus).

do conhecimento, onde a Vontade funciona como meio para conhecer a efetividade. Não é o sujeito ocupado com a efetividade e que intui fenômenos, mas trata-se de uma outra perspectiva, a do puro sujeito do conhecimento. Assim, há uma abertura para uma outra via de conhecimento, diferente do comum, do cotidiano, daquele conhecimento do princípio de razão ligado à vontade individual. Aqui, observa-se novamente, trata-se de um conhecimento independente do princípio de razão, ou seja, é o modo de conhecimento estético, que se ocupa com aquilo que sempre é e nunca vem-a-ser, com as Idéias, com o essencial e permanente dos fenômenos.

Sabemos que originariamente, e conforme sua natureza, o conhecimento está inteiramente a serviço da Vontade. De acordo com o princípio de razão possui ele uma relação distante ou mais próxima com ela. Aqui, se enquadra tanto o conhecimento comum como o científico que conhecem meras relações. Segundo Schopenhauer, nos animais, o servilismo do conhecimento em relação à Vontade nunca pode ser suprimido. Só nos homens essa supressão pode acontecer, é uma exceção, um estado de êxtase. E para o conhecimento aparecer puro e límpido, puramente objetivo, ou seja, para que a Idéia seja apreendida, a vontade do indivíduo deve ser acalmada totalmente. Schopenhauer dirá em sua **Metafísica do Belo**:

Ora, apesar de o conhecimento ter surgido originariamente da Vontade, ter brotado desta e se enraizado em seu fenômeno, o corpo, ainda assim ele é constantemente turvado e tornado impuro por este, como a chama que, em sua clareza, é tornada impura mediante a madeira mesma da qual retira seu alimento e existência. Se devemos conceber a essência íntima de alguma coisa, a Idéia que nela se expressa, não podemos ter o mínimo interesse por essa coisa, isto é, ela não pode ter relação alguma com nossa vontade (MB, p.44-45).

Desta forma, para Schopenhauer a transição do conhecimento comum das coisas particulares para o das Idéias é possível ⁴. Apesar de ser uma exceção ela pode ocorrer

⁴ De acordo com Roberto Machado: “E isto porque, diferentemente das idéias kantianas - que são conceitos da razão e não podem ser apresentadas na experiência -, as idéias, tal como compreendidas por Schopenhauer a partir de Platão, podem ser conhecidas” (MACHADO, Roberto. **O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006, p. 174). O próprio Schopenhauer ao afirmar que a palavra Idéia tal como ele a toma deve ser entendida na significação autêntica e originária de Platão, afirma criticando Kant: “De modo algum se deve pensar com ela nas produções abstratas da razão escolástica dogmatizante, para cuja descrição Kant usou tão mal como ilegítimamente a referida palavra, apesar de Platão já ter tomado posse dela e a ter utilizada de maneira apropriada” (MVR, p. 191). Na **Crítica da Filosofia kantiana** dirá: “Foi, porém bastante infeliz a escolha do nome de **Idéias** para aquelas três produções, supostamente necessárias, da razão pura teórica. Esse nome foi extraído à força de seu contexto platônico, onde designava as formas imperecíveis visíveis nas coisas incontáveis, individuais e perecíveis. Em consequência disso, as idéias de Platão são inteiramente intuitivas, como designa, tão precisamente, também, a palavra que ele escolheu, a qual apenas poderia ser traduzida adequadamente por ‘intuitibilidades’ ou ‘visibilidades’. E Kant apropriou-se dela para designar algo que está situado longe de toda possibilidade da intuição, que, até mesmo, o pensamento abstrato só pode alcançá-lo pela metade. (...) O uso abusivo que Kant faz da palavra **idéia**, pela infiltração de um novo significado, que apenas tem em comum com as idéias de Platão o fato de não ser objeto da experiência, mas que, também por esse fio tênue, prende-se a todas as quimeras possíveis, não pode, portanto ser justificado de

subitamente. É quando o conhecimento se liberta da Vontade, daí o sujeito deixa de ser individual, deixa de seguir as relações conforme o princípio de razão, e torna-se, então, o que ele chama de puro sujeito do conhecimento destituído de Vontade. O conhecimento torna-se desinteressado e a Vontade é negada, pois se suprime a individualidade, a Vontade renuncia aos seus fins, os motivos não possuem mais eficácia sobre ela.

O que acontece quando o contemplador está no estado estético, é que não há mais a separação daquele que intui da intuição, a consciência se torna um claro espelho do objeto, o conhecimento, aqui, se dá do ponto de vista da eternidade e “a unidade da Vontade é restabelecida, à revelia da pluralidade patrocinada pelo princípio de razão, e, paradoxalmente, esse mesmo querer é negado” (BARBOZA, 2003, p.39). Aqui, os interesses e desejos, fontes de nosso sofrimento, não possuem voz ativa para a nossa existência, e com a negação da Vontade, tem-se assim uma forma de conhecimento que traz satisfação metafísica, que neste sentido supera o conhecimento científico. Jair Barboza observa que “se há uma negação da vontade no estado estético, ela é a da Vontade em geral” (BARBOZA, 2001, p.62), que se manifesta em todas as coisas no todo e inteiramente, por exemplo, tanto em um carvalho quanto em um milhão, como pensara Schopenhauer.

Aliás, na ética descritiva schopenhaueriana, tal como ele nos fornece no livro IV de O Mundo, que investiga a boa ação sem a ensinar, encontra-se a unidade originária do querer restabelecida e depois negada. Em Schopenhauer estética e ética possuem um parentesco, ou seja, segundo afirma Jair Barboza, “o que marca a originalidade schopenhaueriana é a efetuação do parentesco entre estética e ética pelo conceito de negação da vontade” (BARBOZA, 2005, p. 17). Ora, no advento da compaixão em Schopenhauer, podemos observar que não há diferença entre o eu e não-eu, entra-se assim na unidade do mundo, e como na contemplação estética, ocorre uma negação da Vontade:

nenhum modo” (CFK, p. 144). Pernim afirma: “Por outro lado, a Idéia kantiana não é um intermediário entre a coisa em si e o fenômeno” (PERNIM, Marie-José. **Schopenhauer, decifrando o enigma do mundo**. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995, p.110). Em nota de rodapé Alexis Philonenko elucida: “Encontramos certamente uma doutrina das Idéias estéticas em Kant; mas essas Idéias são simplesmente aspirações do homem. Seu estatuto é todo diferente em Schopenhauer” (PHILONENKO, Alexis. **Schopenhauer, une philosophie de la tragédie**. Paris: Librairie philosophique J. VRIN, 1999, p. 117). Em suma, pelo menos nestas abordagens, ou seja, de acordo com tais considerações, não há afinidade entre as Idéias kantianas com as Idéias schopenhauerianas.

Como no caso da Idéia exposta pela arte, a compaixão também permite penetrar na unidade do mundo. A diversidade, a pluralidade dos seres some completamente. Esse sentimento é uma visão correta das coisas, e elimina, como o fazia o belo, o abismo que separa o eu e o não-eu. **Belo e virtude moral (compassiva) são acontecimentos espontâneos,** cruciais **de negação da Vontade,** e fundamentam, o primeiro, a estética, ciência da beleza, e o segundo, a ética, ciência que estuda as ações boas e universalmente válidas. Nesse sentido, a base tanto da estética quanto da ética se encontra na unidade metafísica da Vontade (BARBOZA, 1997, p. 87, grifos meus).

O estado estético nos é proporcionado através de um conhecimento que é estabelecido por uma ocasião externa ou uma disposição interna, mas que ao acontecer expulsa o indivíduo da consciência, e esta é ocupada pelo puro sujeito do conhecimento, onde concomitantemente, a Idéia, que é correlata deste, é contemplada. Schopenhauer diz:

Considera-se que espécie de mudança acontece no sujeito quando a contemplação estética (não importa seu tipo) entra em cena. Ou se trata de um objeto que, pelo poder de sua beleza, isto é, de sua figura significativa, finalmente subtrai por inteiro nosso conhecimento da própria vontade e seus fins, ou se trata, por uma disposição interna, de o conhecimento libertar-se do serviço da vontade. Então de modo auto-suficiente, uma contemplação puramente objetiva entra em cena, e de repente somos sobrelevados da torrente sem fim da cobiça e aquisição; o conhecimento liberta-se da escravidão da vontade e existe para si de maneira livre, não mais apreendendo as coisas conforme elas digam respeito à vontade, conforme sejam seus motivos, mas o conhecer é agora livre de toda relação com o querer. Dessa forma, ele é sem interesse, sem subjetividade, considera as coisas de modo puramente objetivo, por inteiro entregue a elas, as quais estão na consciência só à medida que são meras representações, não motivos. Esse tipo de conhecer, essa purificação da consciência de todas as relações com a vontade, entra em cena necessariamente assim que consideramos algo de maneira estética (MB, p.91-92).

Para Schopenhauer é de um só golpe que a coisa particular torna-se a Idéia de sua espécie e o indivíduo que intui torna-se puro sujeito do conhecer. E se enquanto indivíduo só se pode conhecer coisas isoladas e a serviço da Vontade, como puro sujeito do conhecer, ao contrário, só se conhece Idéias. Então, “o indivíduo que conhece, enquanto tal, e a coisa particular por ele conhecida sempre estão em algum lugar, num dado momento e são elos na cadeia de causas e efeitos” (MVR, p.247). Assim sendo, temos em Schopenhauer, como diz Roberto Machado, um tipo de conhecimento menos elevado que aborda o mundo sempre pelo ângulo do princípio de razão, “que só interroga sobre liames causais: onde, quando, por quê, para quê, ou seja, que se pergunta o lugar, o tempo, a razão, a finalidade das coisas” (MACHADO, 2006, p. 174). Mas, com a Idéia e seu correlato, o puro sujeito do conhecimento, acontece diferente, pois são excluídos da forma do princípio de razão, e “o tempo, o lugar, o indivíduo que conhece e o indivíduo que é conhecido não têm nenhuma significação para o referido sujeito” (MVR, p.247).

De acordo com Schopenhauer é só quando o indivíduo que conhece se eleva a puro sujeito do conhecer e o objeto se eleva a Idéia é que surge o mundo propriamente dito da representação, diga-se como objetivação perfeita da Vontade, já que a Idéia é sua objetividade adequada. Ou seja, aqui, a Idéia não é turvada pelo conhecimento do princípio de razão, como o objeto particular o é. Nesta passagem Schopenhauer afirma:

Para a Vontade chegar a ser objetividade, representação, supõe de um só golpe tanto o sujeito quanto o objeto; contudo, para que essa objetividade da Vontade seja pura, perfeita, adequada, supõe o objeto como Idéia, livre das formas do princípio de razão, e o sujeito como puro sujeito do conhecimento, livre da individualidade e servidão da Vontade (MVR, p.248- 249).

Em Schopenhauer a contemplação da Idéia pode vir de uma paisagem, uma árvore, um penhasco, uma construção ou qualquer outra coisa, inclusive e, principalmente, como veremos mais a frente, uma obra de arte (que vem para facilitar essa contemplação). Mas quando ela ocorre, os conceitos da razão não ocupam mais a consciência, mas sim a intuição onde a consciência é preenchida pela calma contemplação do objeto natural que se apresenta. Há um perder-se neste objeto, um esquecer do indivíduo, do próprio querer. É um momento especial onde, como já observamos, não se pode separar quem intui da intuição, mas ambos se tornam unos, e a consciência é preenchida e assaltada por uma só imagem intuitiva.

Esse conhecimento intuitivo das Idéias para Schopenhauer é ao mesmo tempo indissociável de uma forma de prazer especial, que nos liberta da Vontade e, portanto, do sofrimento e das dores do mundo. Segundo Schopenhauer:

Quando, por assim dizer, o objeto é separado de toda relação com algo exterior a ele e o sujeito de sua relação com a Vontade, o que é conhecido não é mais a coisa particular enquanto tal, mas a IDÉIA, a forma eterna, objetividade imediata da Vontade neste grau. Justamente por aí, ao mesmo tempo, aquele que concebe na intuição não é mais indivíduo, visto que o indivíduo se perdeu nessa intuição, e sim o atemporal PURO SUJEITO DO CONHECIMENTO **destituído de Vontade e sofrimento** (MVR, p.246, grifos meus).

Para Schopenhauer a libertação da Vontade é também libertação do sofrimento. Onde a Vontade atua, ou seja, onde há afirmação dela felicidade verdadeira nenhuma pode ser atingida. Deste modo, em suas considerações estéticas há uma **negação da Vontade**, como já vimos ao tocar na questão da compaixão, mas trata-se de uma libertação provisória, diferente da proporcionada na etapa ética, do livro IV de O Mundo, que é considerada a renúncia definitiva ao mundo ou à Vontade, onde o santo ou asceta alcançam a negação absoluta da Vontade de viver. Mas, mesmo sendo libertação temporária, frágil, efêmera, ela traz uma espécie de prazer especial, uma alegria diferente da que se pode encontrar no âmbito fenomenal e na busca de prazeres pessoais delimitados pela Vontade de vida.

De fato, segundo Schopenhauer todo o querer provém de uma necessidade, de uma carência, ou seja, de um sofrimento. Nosso querer não conhece fim e não traz satisfação duradoura, é como uma esmola que dada ao mendigo torna sua vida menos miserável hoje, mas acaba por prolongar seu tormento amanhã. Enquanto o querer preencher nossa consciência, enquanto estivermos entregues ao ímpeto dos desejos com suas contínuas esperanças e temores, enquanto somos sujeito do querer, nunca obteremos uma felicidade duradoura ou paz realmente. Mas, esta paz sempre procurada pelo caminho do querer, e que nunca assim a atingimos, pode entrar em cena de uma só vez, já que ela se dá conjuntamente com a contemplação estética, desta forma expressa Schopenhauer:

Quando, entretanto, uma ocasião externa ou uma disposição interna nos arranca subitamente da torrente sem fim do querer, libertando o conhecimento do serviço escravo da Vontade, e a atenção não é mais direcionada aos motivos do querer, mas ao contrário, à apreensão das coisas livres de sua relação com a Vontade, portanto sem interesse, sem subjetividade, considerando-as de maneira puramente objetiva, estando nós inteiramente entregues a elas, na medida em que são simples representações, não motivos; então aquela paz, sempre procurada antes pelo caminho do querer, e sempre fugidia, entra em cena de uma só vez por si mesma e tudo está bem conosco. É o estado destituído de dor que Epicuro louvava como o bem supremo e como estado dos deuses (MVR, p.267).

É esse o estado de paz que se encontra naquele que conhece as Idéias na pura contemplação. O indivíduo se absorve na intuição e perde-se no objeto, e a coisa isolada intuída se eleva à Idéia de sua espécie, aí o puro sujeito do conhecer destituído de Vontade não se acha na torrente do tempo e das relações. Daí para Schopenhauer ser indiferente ver o pôr-do-sol de uma prisão ou de um palácio.

Quando estamos no estado de puro sujeito do conhecer destituído de Vontade, nos momentos que estamos livres do querer, é como se nos encontrássemos num outro mundo, onde felicidade e infelicidade mundanas não existem mais. Pois como puro sujeito do conhecimento, existimos, diz Schopenhauer, como **olho cósmico uno**, as diferenças e individualidades desaparecem e torna-se “indiferente se o olho que vê pertence a um rei poderoso ou a um mendigo miserável” (MVR, p. 269). Na contemplação estética, sujeito e objeto trocam de lugares, e mesmo ainda sendo estes o fundamento da representação, temos uma forma de conhecimento não particular, nem relacional, mas geral, onde o objeto é dado em sua totalidade ao sujeito que conhece, “a totalidade do mundo é oferecida ao sujeito que, cessando de ser ele próprio, transforma-se em todas as coisas” (PERNIM, 1995, p. 107). Aqui temos como condição, obviamente, uma transformação do sujeito, um abandono da concepção do indivíduo e de sua relação com a Vontade, daí a felicidade. Thomaz Brum afirma:

A contemplação estética, segundo Schopenhauer, designa esse nível de consciência (estético) que não tem mais nenhuma relação com a consciência ordinária, submetida a suas funções utilitárias e aos interesses da Vontade. Contemplar, para Schopenhauer, é escapar por instantes da submissão ao mundo mau da vontade. É um alívio, uma visão quase otimista do mal de viver (BRUM, 1998, p. 89).

Mas, para Schopenhauer sendo tal libertação da Vontade apenas um instante, basta que venha à consciência a relação com a nossa vontade, com nossa pessoa, para cairmos no conhecimento regido pelo princípio de razão, daí o retorno ao sofrimento e à busca incessante para saciar o querer. Nesta perspectiva, a coisa isolada retorna como objeto do conhecimento comum, enquanto a Idéia some de nossa consciência. Ora, e sumindo a Idéia da consciência acaba-se também o prazer, já que “o prazer estético está fundado na contemplação das Idéias, que são as objetivações mais puras da coisa-em-si” (BRUM, 1998, p. 88).

Esta passagem de Thomaz Brum, que nos fala do prazer estético fundado pelas Idéias, que são objetivações da Vontade, ou seja, da coisa-em-si, pode nos remeter a uma consideração interessante exposta no pequeno livro de Michael Tanner, **Schopenhauer - Metafísica e arte:**

Para Platão as Idéias são também ideais, no sentido de serem perfeitas, enquanto tudo o mais abaixo, isto é, no espaço e no tempo, é imperfeito, no máximo uma imitação delas. Para Schopenhauer, em contraste, as coisas tais quais as conhecemos fenomenicamente são ruins, não porque são imitações imperfeitas do que é bom, mas porque a natureza última das coisas, a Vontade, é nela mesma a fonte de toda dor. Disso parece se seguir - uma conclusão que Schopenhauer não extraiu - que as Idéias têm de ser idealmente ruins. É portanto bastante enigmático como uma relação íntima com elas poderia provar-se valiosa e agradável. Mas é isso o que Schopenhauer assevera (TANNER, 2001, p.30).

De fato, a questão das Idéias serem ruins não é abordada nesta perspectiva por Schopenhauer. Temos por um lado os fenômenos em luta constante, um mundo de dor e sofrimento das criaturas, sob o jugo da Vontade, e por outro lado esta própria Vontade, a coisa-em-si destes fenômenos, que não pode ser totalmente conhecida, mas Schopenhauer não a tem como algo bom, pois dita um mundo de dores e sofrimentos. De acordo com Cacciola, a Vontade em Schopenhauer constitui “o em-si, tanto da coisa particular e do indivíduo como da Idéia” (CACCIOLA, 1994, p. 114). Ora, Schopenhauer faz uma apropriação do termo platônico Idéia e parece não se preocupar com tal questão. Ele coloca a Idéia entre o fenômeno e a coisa-em-si, e de certa forma nos apresenta ela como um bem, pois no momento que ela é contemplada esteticamente escapamos de toda a dor e sofrimento inerente ao mundo. Pela Idéia nos libertamos do jugo da Vontade, ainda que passageiramente. Assim,

ainda que possa haver contradição neste ponto sobre a abordagem da Idéia em relação à sua metafísica como um todo, a única resposta realmente plausível nos vem por esta visão estética schopenhaueriana, onde as Idéias não são ruins, mas objeto de contemplação que traz paz interior, um prazer único como o da negação da Vontade. E mais, é por meio delas que temos a visão clara, limpa da realidade mesma, sem as distorções e deformidades dos fenômenos submetidos ao princípio de razão.

Além do mais, a noção de arte, que tem como objeto as Idéias segundo Schopenhauer, representa para ele uma espécie de **cura** para as dores do mundo. Segundo Jair Barboza (1997, p.70), em **Schopenhauer: a decifração do enigma do mundo**, a cura pela arte remonta a Aristóteles, que na Poética nos afirma que a tragédia é “a imitação de uma ação de caráter elevado que, ‘suscitando o terror e a piedade’ provoca a catarse, a cura dessas emoções”, consideradas por este filósofo grego como ruins. Já em ligação com o âmbito do filósofo alemão dirá ele:

Ora, para a filosofia schopenhaueriana, ao contemplar uma obra de arte, mesmo se o tema abordado for doloroso, sentimos prazer, pois não somos mais sujeitos empíricos, indivíduos receptivos aos prazeres ou desprazeres: somos puros sujeitos do conhecer destituídos de vontade, contempladores da Idéia, libertos por alguns instantes do sofrimento (BARBOZA, 1997, p. 70).

Contudo, para Schopenhauer não são todos os homens que podem encontrar-se no estado de paz interior descrito como indissociável para o conhecimento das Idéias. Mas apenas os homens geniais e os que se encontram mais próximo a este estado de genialidade. Na maioria dos homens encontra-se falta de objetividade, pois são servis à Vontade, e procuram os objetos que têm relação com o querer e com a serventia para eles. São assim, incapazes desta bem-aventurança e, por conseguinte, de conhecer as Idéias. Por isso, Schopenhauer possui grande admiração, por exemplo, pelos neerlandeses, “que direcionavam sua intuição puramente objetiva aos objetos mais insignificantes e erigiam monumentos duradouros de sua objetividade e paz de espírito nas pinturas de NATUREZA-MORTA” (MVR, p.267-268). Nestas obras encontramos a calma e serenidade de espírito dos artistas que se libertaram da Vontade, que intuíram objetivamente as coisas mais insignificantes e as representaram nos quadros onde o espectador para participar de tal estado deve se encontrar num estado semelhante daquele que contemplou tais objetos. E Schopenhauer completa nos dizendo: “No mesmo espírito, pintores de paisagem, em especial Ruisdael, freqüentes vezes pintaram temas paisagísticos extremamente insignificantes, e com isso produziram o mesmo efeito de maneira ainda mais aprazível” (MVR, p. 268).

Para Schopenhauer, também, alguns objetos nos favorece a penetrar em tal estado de disposição mental típica da mente dos artistas geniais, em especial ele destaca a bela natureza que pela sua exuberância nos convida e até nos impõe à contemplação. Aliás, muito cedo, com apenas 15 anos, Schopenhauer percebe a verdade de que a beleza nos consola. Como completa Pernim:

... Arthur Schopenhauer descobre essa verdade, como anota, ao relatar a sua ascensão ao Monte Pilade, perto de Lucerna. Por várias vezes, durante essa viagem de juventude (especialmente diante do espetáculo oferecido pelo Mont Blanc), o adolescente experimenta a felicidade da contemplação, oferecida por esses minutos de graça, capazes de lhe fazer esquecer os tormentos e os sofrimentos da vida (PERNIM, 1995, p. 105.)

É desta forma que em seu diário de viagem, de 3 de junho de 1804, Schopenhauer anota:

Penso que a vista que se tem do alto de uma montanha contribui muito para nos oferecer perspectivas sobre o mundo. O mundo, olhado assim de cima, é um espetáculo tão fantástico e tão curioso que pode consolar quem está dominado pelas preocupações (apud PERNIM, 1995, p.105).

Já em sua obra principal, em *O Mundo*, anos depois ele dirá:

A natureza, ao apresentar-se de um só golpe ao nosso olhar, quase sempre consegue nos arrancar, embora apenas por instantes, à subjetividade, à escravidão do querer, colocando-nos no estado de puro conhecimento. Com isso, quem é atormentado por paixões, ou necessidades e preocupações, torna-se, mediante um único e livre olhar na natureza, subitamente aliviado, sereno, reconfortado. A tempestade das paixões, o ímpeto dos desejos e todos os tormentos do querer são, de imediato, de uma maneira maravilhosa, acalmados (MVR, p. 268).

Então, em Schopenhauer é possível vermos em suas considerações sobre a contemplação estética, uma forma de conhecimento que nos remete para um outro lado do mundo, onde o que move nossa vontade não existe mais, e a comum felicidade e infelicidade que dependem dessa vontade desaparecem de nossa consciência. Mas, também, é visível uma descrição da experiência estética como um repouso, como uma bem-aventurança, como um tipo de prazer especial, de beatitude, um tipo de felicidade que não depende de nossa vontade, mas provém da cessação dela.

Se considerarmos o domínio ético, no livro IV de sua obra principal, que inclusive já fizemos uma breve menção ao falarmos do parentesco entre ética e estética pela negação da Vontade, podemos comparar a paz encontrada no santo ou no asceta, daqueles que mortificaram a vontade própria, a negaram, com a alegria estética proporcionada pelo conhecimento da Idéia. Schopenhauer afirma que a pessoa na qual surgiu a negação da

Vontade de vida, mesmo se superficialmente a vemos pobre, destituída de alegria e cheia de privação, no entanto, nela encontramos um estado cheio de alegria interior e verdadeira paz celestial. Uma paz inabalável, calma profunda e jovialidade interior. Aqui, estamos no âmbito da resignação, que para Schopenhauer proporciona este estado e é como uma fortuna herdada, onde o herdeiro se encontra livre para sempre de todas as preocupações (Cf. MVR, p.494). Já comparando com o âmbito estético, do livro III de O Mundo, Schopenhauer coloca:

Deve-se recordar do terceiro livro que a alegria estética no belo consiste em grande parte no fato de que nós, ao entrarmos no estado de pura contemplação, somos por instantes libertos de todo querer, isto é, de todos os desejos e preocupações: por assim dizer nos livramos de nós mesmos. Não somos mais o indivíduo que conhece em função do próprio querer incansável, correlato da coisa isolada, para o qual os objetos se tornam motivos, mas somos o sujeito eterno do conhecer purificado de Vontade, correlato da Idéia. Sabemos que tais momentos, quando, libertos do ímpeto furioso da Vontade, nos elevamos, por assim dizer, acima da densa atmosfera terrestre, são os mais ditosos que se conhece. **Daí podemos supor quanto bem-aventurada deve ser a vida de um homem cuja vontade é neutralizada não apenas por instantes, como na fruição do belo, mas para sempre, sim, inteiramente extinguida, exceto naquela última chama que conserva o corpo e com o qual será apagada** (MVR, p. 494-495, grifos meus).

Na obra **Metafísica do Belo** Schopenhauer diz que “a fruição do belo é manifestamente bastante diferente de todos os outros prazeres, e, por assim dizer, apenas metafórica ou figuradamente pode-se nomear prazer” (MB, p.25). Pois os outros prazeres têm ligação com a satisfação da vontade do indivíduo, seria o agradável onde o corpo tem uma participação imediata com o prazer, e nossa alegria provinda da vontade sendo satisfeita. Mas a alegria proporcionada pelo belo (ou Idéia, como mais a frente estudaremos), provém do conhecimento “exclusivo e puro, sem que os objetos do conhecimento tenham alguma relação com nossos fins pessoais, isto é, com nossa vontade; portanto, sem que nossa satisfação esteja vinculada ao interesse pessoal. Por conseguinte, a alegria com o belo é completamente desinteressada” (MB, p. 25).

Segundo Christopher Janaway a teoria da atitude estética schopenhaueriana é incomum, já que nela há um vínculo de estado de contemplação isento de Vontade com o atingimento do tipo mais objetivo de conhecimento, e ele completa ao falar de Schopenhauer:

Para ele, uma experiência passada na ausência de desejos e metas subjetivos distorce o mundo o mínimo possível, de modo que ele pode sustentar que a experiência estética é valiosa não só para levar ao efeito repousante de escapar à vontade, como também porque exhibe peculiarmente as coisas tal como estas são eternamente. Em outras palavras, a experiência estética tem valor cognitivo, a par do mero enriquecimento ou valor terapêutico da entrada num certo estado psicológico (JANAWAY, 2003, p.92).

Assim sendo, podemos observar que através do modo de conhecimento estético, Schopenhauer nos transmite uma nova forma de considerar o mundo. Nesta abordagem o sujeito que conhece se torna puro e destituído de Vontade e o objeto contemplado apresenta a Idéia de sua espécie. Ao mesmo tempo, esta forma de conhecer independente do princípio de razão, torna-se uma maneira de negar a Vontade e nos transmite, assim, um tipo de prazer especial. O estado de contemplação estético representa uma primeira libertação da Vontade, com uma satisfação semelhante a que se dá no estado ético. Mas trata-se de uma libertação efêmera, provisória, se comparada ao estado de negação que se encontra em um santo ou asceta. Contudo, o modo de conhecimento estético com sua satisfação, não deixa de representar, ainda que momentaneamente, uma forma de escaparmos das dores do mundo.

3.2- BELO E SUBLIME

Em Schopenhauer o belo é identificado com a própria Idéia platônica apreendida na consideração estética, seja no espetáculo natural ou produzido pela arte. Assim sendo, ressaltaremos de forma complementar, primeiramente, algumas considerações sobre o sentimento do belo. Em seguida, sobre o sublime, e mesmo sobre o excitante, para que assim, possamos ampliar nossa visão sobre a noção de Idéia e concepção artística de uma forma geral em Schopenhauer.

A concepção de belo em Schopenhauer tem certa ligação com a concepção kantiana de desinteresse, pois para Kant belo é o que satisfaz **sem nenhum interesse**. Já Schopenhauer nos apresenta a negação da Vontade diante da beleza, nos demonstra que interesse e motivo são conceitos intercambiáveis e onde um motivo movimenta a vontade há interesse. Por outro lado, a vontade é neutralizada, desinteressada, indeterminável por motivos na contemplação do belo (Cf. BARBOZA, 2001, p. 82).

Mas, Schopenhauer em sua **Crítica da filosofia kantiana**, ao falar da Crítica do Juízo, demonstra pouco apreço pela consideração kantiana do belo. Pois Kant nos é apresentado como alguém bem alheio a arte, como aquele que aparentemente teve pouca sensibilidade para o belo, sem contar que provavelmente não teve ocasião de ver uma obra significativa, e que também não teve notícias do genial Goethe, que segundo Schopenhauer a ele se iguala no século e naquela nação. Mas mesmo assim, por um lado, Kant pode ser admirado, já que apesar de tudo isto, cabe a ele um grande mérito, durável, nas considerações sobre o belo e a arte (Cf. CFK, p. 177-178).

Para Schopenhauer o método de Kant demonstra um outro caminho na consideração de arte e do belo que o difere de outros pensadores, tais como Aristóteles, Home, Burke, Winckemann, Lessing, Herder e outros. Em conformidade com tais pensadores, observa Schopenhauer:

... por mais considerações que se tivessem feito sobre o belo e a arte, a questão propriamente só fora considerada sempre do ponto de vista empírico e se procurara, apoiando-se nos fatos, qual a propriedade que distingue o objeto chamado de **belo**, de qualquer espécie, dos outros objetos da mesma espécie. Por este caminho chegara-se primeiro a princípios totalmente especiais, depois aos mais universais. Procurou-se separar o autêntico belo artístico do falso, e descobrir sinais característicos dessa autenticidade, que depois puderam por sua vez também servir como regras. O que agrada como belo e o que não agrada, o que, portanto, era para imitar-se, esforçar-se para conseguir, o que era para evitar-se, que regras eram para firmar-se, ao menos negativamente, em resumo, qual o meio para suscitar o prazer estético, quer dizer, quais eram as condições inerentes ao **objeto** para isso, era quase que exclusivamente o tema de todas as considerações sobre a arte (CFK, p. 178).

Na visão schopenhaueriana Kant, então, é louvável na medida em que nos mostra o caminho correto de investigação, ou seja, por considerar de forma “séria e profundamente a própria emoção, em consequência da qual chamamos belo o objeto que a ocasiona e de descobrir possivelmente as partes essências e condições da mesma na nossa mente”. Desta forma, o caminho de Kant demonstrando esta “direção subjetiva” torna-se o correto, pois “para esclarecer um fenômeno dado nos seus efeitos e para determinar fundamentalmente a índole da causa, primeiro é preciso conhecer exatamente esse efeito mesmo” (CFK, p. 178). Para Schopenhauer na filosofia de Kant o estímulo mesmo é examinado, parte-se para a descoberta no interior da mente, não na experiência externa, nos elementos e condições da beleza, de onde se declara algo belo.

Mas, por outro lado, o problema de Kant na visão de Schopenhauer está no papel das funções lógicas do juízo para guiarem a investigação. Kant parte do juízo formulado sobre o belo, privilegia a reflexão sobre ele, não parte, portanto, da visão da coisa estética, do belo mesmo. Assim sendo, na *Crítica do Juízo Estético*, Kant mantém o método próprio de sua filosofia, que segundo Schopenhauer é partir do conhecimento abstrato para fundamentar o intuitivo. Schopenhauer declara:

Como na **Crítica da Razão Pura**, as formas do juízo deveriam dar-lhe a chave do conhecimento de todo nosso mundo intuitivo. Assim, ele, nesta **crítica do juízo estético**, também **não parte do próprio belo, do belo intuitivo e imediato, mas do juízo sobre o belo**, do bem feiamente assim chamado, **juízo de gosto**. Este é para ele o seu problema. Chama especialmente sua atenção a circunstância de que tal juízo é manifestamente a enunciação de um processo que se passa no sujeito, mas que ao lado disso tem uma validade tão universal, como se se tratasse de uma propriedade do objeto. Isto é que o impressionou, não o próprio belo. Parte sempre da enunciação dos outros, do juízo sobre o belo e não do próprio belo. Por isso é como se ele só conhecesse por ouvir dizer e não imediatamente. Quase do mesmo modo, um cego altamente inteligente, que ouvisse referências exatas sobre as cores, poderia elaborar uma teoria delas. E, com efeito, devemos considerar os filosofemas de Kant sobre o belo quase só neste aspecto. Então acharemos que sua teoria é bastante engenhosa: que mesmo aqui e acolá são feitas observações gerais justas e verdadeiras: mas a sua própria solução do problema é tão insuficiente, permanece tão profundamente abaixo da dignidade do objeto, que não nos pode ocorrer tomá-la como verdade objetiva (CFK, p. 179, grifos meus).

De qualquer forma, não se pode negar que a abordagem de Schopenhauer sobre o conceito de belo, possui certa inspiração kantiana, ainda que seja tão combatida por ele. Vale lembrar, principalmente, a noção de **desinteresse** na contemplação estética. Pois em *O Mundo*, a noção de belo nos é proporcionada através de uma espécie de retomada das considerações sobre o modo de conhecimento estético. Em Schopenhauer “toda Idéia é o próprio belo” (BARBOZA, 2001, p.78) que ele tomará em sua estética como objeto da arte. Lefranc, diz que “Schopenhauer identifica expressamente o belo com a Idéia platônica, o

conhecimento estético com o descobrimento intuitivo da idéia, além das formas do princípio de razão” (LEFRANC, 2007, p.191). E o próprio Schopenhauer dirá que belo é uma intuição pura, liberta de reflexão e de vontade, é “a mais funda apreensão da verdadeira essência das coisas, isto é, de suas idéias platônicas” (CFK, p. 114).

Schopenhauer nomeia um objeto belo quando ele é objeto de nossa consideração estética. O que indica que quando o contemplamos, “estamos conscientes de nós mesmos não como indivíduos, mas como puro sujeito do conhecer destituído de Vontade”, e também que “conhecemos no objeto não a coisa particular, mas uma Idéia” (MVR, p.282). Esta passagem, aliás, nos lembra pontos já abordados anteriormente neste trabalho, onde nesta perspectiva nossa consideração sobre o objeto deve repousar nele mesmo, não pode ser submetida ao princípio de razão, não pode seguir uma relação do objeto com algo exterior a ele, que em última instância estará em relação com nossa vontade.

No belo, então, o objeto da contemplação não é a coisa isolada, que tem como correlato o indivíduo cognoscente, onde estes dois residem no domínio do princípio de razão. Mas no belo o objeto é a Idéia que em toda coisa se esforça por revelar, já que em cada coisa está a objetividade adequada da Vontade em um determinado grau. Assim sendo, o belo é um estado de puro conhecer destituído de Vontade, e que exige, também, as Idéias alheias às relações determinadas pelo princípio de razão. Toda contemplação estética pressupõe o belo e o exige como condição.

Ponto importante a ressaltar, é que o belo aparece por si mesmo sem resistência, mediante o simples desaparecer da vontade na consciência, na medida em que o objeto convida e atrai para isso. No sentimento do belo o conhecimento ganha preponderância sem luta, é a beleza do objeto, ou seja, “a sua índole facilitadora do conhecimento da Idéia” (MVR, p. 274), que remove da consciência as relações do conhecimento com a Vontade, sem resistência, resultando apenas no puro sujeito do conhecer.

Ora, se de acordo com a metafísica schopenhaueriana qualquer coisa pode ser considerada bela, pois a Vontade aparece em toda coisa em um grau determinado de objetividade expressando uma Idéia, então para o belo surgir só é preciso condições favoráveis que possibilitam o acesso à Idéia de tais coisas. Toda coisa pode ser contemplada de maneira puramente objetiva e exterior a qualquer relação. Daí, até coisas insignificantes podem ser consideradas como belas, basta tomá-las com consideração puramente objetiva e destituída de Vontade, como os neerlandeses, por exemplo, fazem com suas naturezas-mortas.

Só que para Schopenhauer a beleza tomada no sentido objetivo, está em objetos que se acomodam ao nosso estado de puro intuir, que facilitam a entrada neste estado. A beleza do

objeto é proporcionada, diz ele, “mediante a sua figura multifacetada e ao mesmo tempo distinta e determinada” (MVR, p. 272), que o torna facilmente representante de sua Idéia. A beleza do objeto está em “sua índole facilitadora do conhecimento da Idéia” (MVR, p.274), onde o conhecer puro prepondera sobre o conhecimento das relações com a vontade, mas sem luta, sem resistência e de forma imperceptível na consciência, não ficando nenhuma lembrança da vontade. Um grande exemplo disso pode ser buscado nos objetos da natureza, pois esta possui a qualidade de despertar satisfação estética, ainda que rapidamente, até mesmo em pessoas com menos sensibilidade para a contemplação estética, ou seja, com grau baixo de genialidade. Segundo Schopenhauer, o que age sobre nós na natureza é o belo, o sentimento da beleza que ela desperta em nós. Pois ela nos convida à consideração estética, a exige, como que vem ao encontro de nós para isto. Schopenhauer dirá:

Enquanto esse vir-ao-encontro da natureza e a significação e distinção de suas formas mediante as quais nos falamos as Idéias nelas individualizadas for o que nos tira do conhecimento das meras relações que servem à vontade, pondo-nos no estado de contemplação estética, para assim nos elevar a puro sujeito do conhecer destituído de Vontade, é simplesmente o BELO que age sobre nós, e o sentimento aí despertado é o da beleza (MVR, p. 273).

Segundo Schopenhauer há, também, graus de beleza, pois uma coisa pode ser considerada como mais bela que outra quando facilita a pura consideração objetiva, quando vem - lhe ao encontro, como que compelindo a isto, daí pode ser chamada de muito bela. Ele afirma:

Este é o caso, primeiro, quando algo isolado exprime de modo puro a Idéia de sua espécie mediante proporção bem distinta, puramente determinada, inteiramente significativa de suas partes, reunindo em si todas as exteriorizações possíveis da Idéia de sua espécie e a manifestando com perfeição: justamente por aí a coisa isolada facilita bastante ao espectador a transição para a Idéia, o qual atinge assim o estado de intuição pura (MVR, p. 283-284).

Por outro lado, e de forma mais elucidativa, uma coisa também pode ser muito bela quando “a vantagem da beleza particular de um objeto reside em a Idéia mesma a exprimir-se a partir dele ser um grau superior de objetividade da Vontade” (MVR, p. 284), daí ele nos remete a algo mais significativo. Ou seja, neste sentido os graus inferiores de objetivação da Vontade são considerados menos significativos em termos de beleza. Mas, cada coisa possui sua beleza específica, tanto os seres orgânicos, onde cada qual se expõe na unidade de uma individualidade, como os que dizem respeito ao reino inorgânico e informe. Aqui, até os artefatos, podem ser considerados belos, já que manifestam as Idéias de seus materiais no tocante aos graus mais baixos da Vontade. Neste ponto, não podemos deixar de destacar que caberá, obviamente, ao ser humano ocupar o lugar privilegiado em termos de beleza. Pois este

é o mais belo dos seres, já que se encontra no ápice dos graus de objetivação da Vontade. E assim, o fim supremo da arte é exatamente a manifestação de sua essência, ou seja, a figura e expressão dos seres humanos são mais significativas para as artes plásticas, assim como as ações humanas o são para a poesia.

Também outro ponto importante a ressaltar é que o conhecimento do belo supõe sempre, inseparável e concomitantemente, o puro sujeito que conhece e a Idéia conhecida como objeto, como bem mencionamos anteriormente. A partir daí Schopenhauer coloca que “a fonte da fruição estética residirá ora mais na apreensão da Idéia conhecida, ora mais na bem-aventurança e tranquilidade espiritual do conhecer puro, livre de todo querer e individualidade e do tormento ligado a ela”, e, “a predominância de um ou outro componente da fruição estética dependerá de a Idéia apreendida intuitivamente ser um grau elevado ou mais baixo de objetividade da Vontade” (MVR, p.286). Assim, na consideração estética, seja pela arte ou efetividade, ou, por exemplo, seja pelas obras de uma bela arquitetura, ou pela bela natureza com os seres do reino inorgânico e vegetal, a fruição do puro conhecer destituído de Vontade será predominante. Isto porque Schopenhauer considera as Idéias aqui apreendidas como os graus mais baixos da objetividade da Vontade, onde são fenômenos de significação menos profundos e de conteúdos menos sugestivos. Por outro lado Schopenhauer dirá que quando:

... o objeto da consideração ou da exposição estética forem animais e homens, a fruição residirá mais na apreensão objetiva dessas Idéias, as quais são as manifestações mais claras da Vontade, pois expõem a grande variedade de figuras, a riqueza e o significado profundo dos seus fenômenos, logo, manifestam da maneira mais perfeita a essência da Vontade em sua veemência, sobressalto, satisfação, em sua discórdia (exposições trágicas), finalmente até mesmo em sua viragem ou auto-supressão, que, em especial, é o tema da pintura cristã (MVR, p. 286- 287).

Entrando agora na questão do sublime, podemos observar que em Schopenhauer não há uma diferença essencial deste com o belo, pois o sublime é um caso do belo ⁵. Schopenhauer coloca que o sentimento do sublime fundamentalmente “é um único e mesmo com o do belo, vale dizer, com o puro conhecer livre de vontade e com o conhecimento da Idéia que, de modo necessário, entra simultaneamente em cena com ele” (MB, p. 106). Desta forma, o sublime é uno com o sentimento do belo, e ambos possuem o conhecer destituído de

⁵ Em Kant há uma transição do belo para o sublime, como afirma Jair Barboza: “... em Schopenhauer, o sublime é da esfera do belo, enquanto Kant procura, no #23 da **Crítica da Faculdade de Juízo**, fazer uma transição (Übergang) do segundo para o primeiro” (BARBOZA, Jair. **A metafísica do Belo de Arthur Schopenhauer**. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001, p.89). Para Schopenhauer o que há de melhor na **Crítica do Juízo Estético** de Kant é a teoria do Sublime: “De longe, o que há de melhor na Crítica do Juízo Estético é a teoria do sublime: é incomparavelmente mais bem-sucedida que a do belo e não fornece apenas, como aquela, o método geral de pesquisa, mas também um trecho de seu caminho certo, tanto que, mesmo se ela não dá a solução apropriada do problema, chega bem perto dela” (CFK, p.179-180).

Vontade e o conhecimento das Idéias, alheias ao princípio de razão com suas determinações. Contudo, Schopenhauer diz que somente “por um acréscimo é que o sentimento do sublime se distingue do belo, a saber, pelo elevar-se para além da relação conhecida como hostil do objeto contemplado com a Vontade em geral” (MVR, p. 274), ou seja, é por adição que um sentimento se diferencia do outro e “à medida que essa adição seja forte, clamorosa, impositiva, próxima, ou apenas fraca, distante, meramente indicada, nascem graus diversos de sublime, sim dá - se a passagem do belo para o sublime” (MB, p. 106). Como podemos ver, há graus de sublime para Schopenhauer, gradações entre belo e sublime (não transição de um para o outro), pois neste transcurso gradual podemos observar que não há diferença em essência, em natureza, de com o outro.

Para Schopenhauer tanto o objeto como o estado de elevação que se encontra o sujeito que conhece nesta forma podem ser chamados de sublime. O sublime acontece quando os objetos com suas figuras significativas, que nos convidam à pura contemplação, têm uma relação hostil, como já indicamos logo acima, com a Vontade em geral, tal como esta se expõe em sua objetividade, ou seja, no corpo humano. Assim sendo, tomando as expressões de Kant, Schopenhauer observa que o sublime pode ser dinâmico, quando o objeto tem poder ameaçador, ou matemático, quando o objeto possui tal grandeza incomensurável, onde nosso corpo diante deles é como que reduzido a nada. Schopenhauer coloca:

... se, apesar disso, o contemplador não dirige a sua atenção a essa relação hostil, impositiva contra sua vontade, mas, embora a percebe e a reconheça, desvia-se dela com consciência, na medida em que se liberta violentamente da própria vontade e de suas relações, entregue agora tão-somente ao conhecimento, e contempla calmamente como puro sujeito do conhecer destituído de Vontade exatamente aqueles objetos tão aterradores para a Vontade, apreendendo somente a sua Idéia alheia a qualquer relação, por conseguinte detendo-se de bom grado em sua contemplação, conseguintemente elevando-se por sobre si mesmo, sua pessoa, seu querer, qualquer querer-, então o que o preenche é o sentimento do SUBLIME, ele se encontra no estado de elevação, justamente também nomeando-se SUBLIME o objeto que ocasiona esse estado (MVR, p.273).

No sublime, diante de tais objetos a atenção do espectador não poderá ser voltada para a relação hostil, para o temor, para o sentimento de aniquilação, pois assim ele cairá na angústia, sentirá ameaçado e não se elevará ao sentimento descrito, ou seja, ficará vetado na contemplação das Idéias em tais objetos. Na **Metafísica do belo** Schopenhauer dirá:

...ao contrário, se ele percebe e reconhece neles algo ameaçador e superpotente, porém os perde de vista e se desvia deles com intenção e consciência, à medida que separa violentamente o conhecimento deles de sua vontade e relações, deixando-os subsistir por si mesmos, então estará entregue unicamente ao puro conhecimento, neste contemplando com tranquilidade, como puro sujeito do conhecimento destituído de vontade, exatamente aqueles objetos temerários para a vontade. Como tal, ele apreende unicamente a Idéia do objeto, alheia a qualquer relação (MB, p. 104).

Assim sendo, podemos perceber que tanto no belo como no sublime, nestes tipos de apreensão estética, temos o conhecimento que se furta da Vontade, da individualidade, restando, portanto, só o puro sujeito do conhecer. Mas no belo o conhecer puro ganha preponderância sem luta, devido à beleza do objeto, onde sua característica que facilita o distanciar da vontade e o conhecer de sua Idéia se dá sem resistência, de forma imperceptível, ficando a consciência como puro sujeito do conhecer sem resquício da vontade. Já no sublime “o estado de puro conhecimento é obtido por um desprender-se consciente e violento das relações do objeto com a vontade conhecidas como desfavoráveis, mediante um livre elevar-se acompanhado de consciência para além da vontade e do conhecimento que esta se vincula” (MVR, p. 274). Portanto, tal estado é ganho e mantido com consciência, tem lembrança da Vontade, mas não do querer no corpo, pois a vontade individual não pode preponderar para senti-lo. Assim, se o objeto representante do perigo nos traz aflição e a vontade individual retorna para a nossa consciência, saímos da calma contemplação, perdemos a impressão do sublime e sedemos lugar a angústia advinda do esforço individual para nos salvar, ou seja, vem outro pensamento em nossa consciência.

Schopenhauer nos fornece alguns exemplos de sublime dinâmico, entre eles está a própria natureza em agitação tempestuosa. Assim ele menciona:

Semi-escuridão e nuvens trovejantes, ameaçadoras. Rochedos escarpados, horríveis na sua ameaça de queda e que vedam o horizonte. Rumor dos cursos d’água espumosos. Ermo completo. Lamento do ar passando pelas fendas rochosas. Aí aparece intuitivamente diante dos olhos a nossa dependência, a nossa luta contra a natureza hostil, a nossa vontade obstada (MVR, p. 277).

Mas se considerarmos tais objetos naturalmente ameaçadores, como coloca Schopenhauer, sem aflições pessoais e só pelo puro sujeito do conhecer mirarmos através desta luta na natureza, apreendendo assim de forma calma, imperturbável, incólume as Idéias em tais objetos que nos ameaçam e são terríveis para nossa vontade, sentimos neste contraste o sublime (Cf. MVR, p. 277).

Também outro exemplo mais poderoso de sublime, em termos de impressão, do que este citado acima, pode assim ser descrito:

Quando temos diante dos olhos a luta revoltosa das forças da natureza em larga escala, quando, nessa cercania, uma catarata a cair impede com seu estrépito que ouçamos a própria voz; ou quando nos postamos diante do amplo e tempestuoso mar; montanhas d’água sobem e descem, a rebentação golpeia violentamente os penhascos, espumas saltam no ar, a tempestade uiva, o mar grita, relâmpagos faíscam das nuvens negras e trovões explodem em barulho maior do que da tempestade e do mar (MVR, p. 277).

Aqui, temos a plena impressão do sublime dinâmico, onde o indivíduo sente-se ameaçado de aniquilamento na sua consciência individual. E como fenômeno da Vontade fica entregue ao acaso e, portanto, na mão da natureza onde pode morrer a qualquer momento. Mas devido à duplicidade de sua consciência ele também contempla esta cena tranquilamente e apreende só as Idéias. Como puro sujeito do conhecer toda a luta da natureza é apenas sua representação, é ele, portanto, o sustentáculo deste mundo, a condição do objeto, onde pode sentir-se sereno e eterno como sujeito do conhecer destituído de Vontade.

Sobre o Sublime matemático, cuja “grandeza dos objetos é incomensurável e diante deles o corpo humano é reduzido a nada” (MB, p. 104), Schopenhauer nos fornece alguns exemplos:

...quando nos perdemos na consideração da grandeza infinita do mundo no espaço e no tempo, quando meditamos nos séculos passados e vindouros, ou também quando consideramos o céu noturno estrelado, tendo inumeráveis mundos efetivamente diante dos olhos e a incomensurabilidade do cosmo se impõe à consciência- sentimos- nos nessa consideração reduzidos a nada, sentimos-nos como indivíduo, como corpo vivo, como fenômeno transitório da Vontade, uma gota no oceano, condenados a desaparecer, a dissolvermo-nos no nada (MVR, p. 278).

Mas, tais considerações nesta passagem acima, também, fazem parte de nossa representação, já que podemos contemplá-la esteticamente, pois somos o sustentáculo necessário e condicionante de todos os mundos, e de todos os tempos, e a própria grandeza do mundo repousa em nós nesta condição. Schopenhauer observa que sentimos que somos unos com o mundo, daí somos elevados, e não oprimidos por sua incomensurabilidade (Cf. MVR, p.278).

Ainda o sentimento do sublime matemático pode vir de um espaço fechado, como uma abóbada, cuja grandeza que reduz nosso corpo à pequenez em relação a ela, está em verdade em nossa representação, somos também, assim, o sustentáculo dela. Para Schopenhauer esta impressão do sublime matemático pode ser ocasionada “por um espaço perceptível imediatamente em todas as dimensões pela limitação, portanto uma cúpula enorme e bastante alta, como a da catedral de São Pedro em Roma, ou a de São Paulo em Londres” (MVR, p. 279), eis alguns exemplos. Para ele até o céu, se considerado como abóbada estrelada, ou seja, sem reflexão sobre sua verdadeira grandeza, pode atuar sobre nós como sublime matemático.

Também entre os exemplos notáveis Schopenhauer menciona, por exemplo, as Pirâmides do Egito, que nos fornecem um sentimento misto do sublime. Pois além de grandes, onde o indivíduo pode sentir a pequenez do próprio corpo em relação a elas, são ainda obras humanas que se impõe ao pensamento os milhares de indivíduos que trabalharam

durante toda a vida para construí-las. Isto também faz com que o contemplador se sinta muito pequeno em relação a elas. A durabilidade, a permanência, a idade de tais obras em comparação com os indivíduos que já se foram, faz com que o indivíduo se sinta, com essa visão, infinitamente pequeno como indivíduo. E Schopenhauer fala que é com elevar-se acima de tais relações desfavoráveis à vontade, “na contemplação das massas rústicas e nobres - que à luz do sol, lá estão de maneira tão pura e clara - ao estado do conhecer puro” (MB, p.112) que nasce o sentimento do sublime.

Schopenhauer também diz que pode ocasionar o sentimento deste tipo de sublime montanhas altíssimas, assim como as ruínas colossais da antiguidade, como O Templo de Paestum, o Coliseu, o Partenon, a Casa de Mecenas com queda d’água no salão; eis exemplos onde “sentimos a brevidade da vida, o efêmero da grandeza e pompa humanas em face da duração dessas obras”. O indivíduo torna-se então pequeno, “mas o conhecimento puro o eleva acima disso, ele é o eterno olho cósmico que tudo vê, o puro sujeito do conhecer. É o sentimento do sublime” (MB, p.113).

Um outro conceito que Schopenhauer nos apresenta, e que é oposto ao do sublime, e por isso o ajuda a esclarecer ainda mais, é o Excitante, ou seja, o que estimula a vontade, a satisfaz e a preenche. Segundo Schopenhauer:

Se o sentimento do sublime nasce quando um objeto empírico desfavorável à vontade se torna objeto de pura contemplação, mantido mediante um contínuo desvio da vontade e elevação sobre seus interesses, o que justamente constitui a sublimidade da disposição, o excitante, ao contrário, faz descer o espectador da pura contemplação exigida para apreensão do belo, ao excitar necessariamente a sua vontade por meio de objetos empíricos que lhe são diretamente favoráveis; com isso, o puro contemplador não permanece mais puro sujeito do conhecer, mas se torna o necessitado e dependente sujeito do querer (MVR, 280-281).

Como é de se esperar, Schopenhauer condena o excitante na arte, e nos proporciona apenas dois exemplos elucidativos daquilo que não contribui para a contemplação estética, e, portanto, para o conhecimento das Idéias. Em um dos exemplos, ele menciona as naturezas-mortas dos neerlandeses, eis a passagem importante:

...quando estes se equivocam na exposição de iguarias comestíveis que, por meio de sua apresentação ilusória, despertam necessariamente o apetite, um verdadeiro estímulo à vontade que põe fim a qualquer contemplação estética do objeto. Frutas pintadas ainda são aceitáveis, visto que, como um desenvolvimento tardio de flores, e pela sua forma e cor, oferecem-se como um belo produto natural, sem que se seja obrigado a pensar na sua comestibilidade. Mas, infelizmente, encontramos com frequência, pintadas com naturalidade ilusória, iguarias preparadas e servidas, ostras, arenques, lagostas, pães amanteigados, cerveja, vinhos etc. tudo é bastante repreensível (MVR, p.281).

Também Schopenhauer menciona o exemplo na pintura de gênero e na escultura, onde “o excitante consiste nas suas figuras nuas, cujo posicionamento, panejamento e todo o modo de execução são calculados para despertar a lubricidade do espectador, pelo que a pura consideração estética é de imediato suprimida e a obra se posta contra a finalidade da arte” (MVR, p. 281). Neste ponto Schopenhauer elogia apenas os antigos que criaram a nudez e beleza de suas figuras com espírito puramente objetivo, com beleza ideal, não para ser cobiçada subjetivamente e com sensualidade tal como o modelo descrito anteriormente.

Em suma, a partir das considerações que aqui tratamos, podemos ver que o Sublime é uma espécie de belo em Schopenhauer, e que ambos quando vivenciados, proporcionam a intuição da Idéia platônica, o arquétipo belo e eterno da coisa intuída. Deste modo, o conhecimento se dá independente do princípio de razão e ocorre a negação da Vontade. E mais, além da sombria concepção de mundo e das dores e lutas que Schopenhauer nos proporciona em seu sistema, que, aliás, constitui a gênese do seu tão comentado pessimismo filosófico, ele acaba por nos transmitir, por outro lado, um lado luminoso das coisas, de beleza no mundo. Pois é só observar que todo ser pode expressar uma Idéia, então qualquer coisa pode ser bela para Schopenhauer. Basta uma ocasião externa ou uma disposição interna e poderemos ascender do fenômeno à sua imagem verdadeira e imutável. Assim sendo, na filosofia schopenhaueriana é, portanto, possível encontrarmos, além das aparências, um mundo povoado por variadas belezas.

3.3- O GÊNIO

As características que Schopenhauer define a genialidade são as mesmas que ele nos fornece sobre a contemplação estética. Pois o gênio está na capacidade de conhecer sem depender do princípio de razão, daí conhece não coisas isoladas cuja existência está na relação, mas as Idéias mesmas. O gênio é então aquele que não conhece como indivíduo, mas conhece como puro sujeito do conhecer destituído de Vontade. Contudo, é possível, como complemento de nosso estudo, traçar algumas características próprias da noção de gênio em Schopenhauer.

A genialidade todos os homens a têm, é o que os tornam aptos para fruir as obras de arte e mesmo produzi-las. Por isso Jair Barboza afirma que a faculdade de conceber as Idéias, “todos a têm em maior ou menor grau. Enquanto ativa, é-se puro sujeito do conhecimento, correlato da Idéia; se passiva é-se homem comum” (BARBOZA, 2001, p.65).

Mas se a genialidade está nos homens em graus diferentes, isto permite a Schopenhauer falar de homem comum e homem de gênio. Ele ressalta a total preponderância deste último para torna-se puro sujeito que conhece destituído de Vontade, e isto de uma forma duradoura e com tanta clareza de consciência a ponto de poder reproduzir numa verdadeira obra de arte sua apreensão da Idéia.

Ao falarmos de homem comum e gênio ⁶, devemos ressaltar que em Schopenhauer, no âmbito humano, é possível vermos uma espécie de hierarquia dos espíritos, uma classificação dos homens, que se dá à medida que estes são mais ou menos emancipados do querer-viver. De acordo com José Thomaz Brum “o Homem schopenhaueriano atinge um grau mais elevado quando se aproxima do gênio, da atitude contemplativa e quando alcança a figura ideal do santo ou do asceta” (BRUM, 1998, p.116). Assim, há diferenças no âmbito humano. Ora, de uma forma mais geral, Schopenhauer é partidário de que há mesmo uma aristocracia no mundo:

⁶ Aliás, Schopenhauer, seja por motivos pessoais ou não, nega genialidade às mulheres. Nos Suplementos ele diz que “as mulheres podem ter um talento significativo, mas não gênio: pois seguem sempre subjetivas” (MVR II, p.439). Segundo Pernim, o filósofo, no tocante a este assunto, é levado pela sua misoginia, e não demonstra preocupação “com contradição possível entre essa afirmação e aquela que faz do intelecto a herança da mãe” (PERNIM, Marie-José. **Schopenhauer, decifrando o enigma do mundo**. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995, p.118). Por outro lado, se levamos em consideração o parentesco entre ética e estética, podemos ver que contraditoriamente na etapa ética de sua obra principal Schopenhauer não nega a capacidade de resignação, de neutralização da Vontade às mulheres, exemplo típico para ele está na santidade de Madame Guion (Cf. MVR, p. 488 e 495).

A natureza é o que há de mais aristocrático no mundo: toda a diferença que a situação ou a riqueza estabelece entre os homens na Europa e as castas na Índia, é pequena em comparação com a distância que sob o ponto de vista moral e intelectual a natureza marcou irrevogavelmente; e, na aristocracia da natureza como nas outras aristocracias, há dez mil plebeus para um nobre e milhões para um príncipe ⁷.

Então, assim como a natureza nos apresenta seus graus que formam uma hierarquia onde o homem está no ápice, assim também há uma espécie de hierarquia no próprio âmbito humano. Neste sentido, voltando-nos mais para a questão da genialidade, podemos observar no pensamento schopenhaueriano traços importantes referentes à sua concepção sobre o homem comum e o homem de gênio. Estes se diferenciam um do outro, e suas características nos ajudam a compreender melhor a visão de Schopenhauer sobre a concepção artística.

Para Schopenhauer o homem comum é tido como um “produto de fábrica da natureza, que ela produz aos milhares todos os dias” (MVR, p.256). É um tipo totalmente incapaz de deter-se numa consideração serena e plenamente desinteressada, típica da contemplação estética tanto na arte como na natureza. Sua atenção é sempre direcionada para as coisas na mediada em que estas possuem certa relação com seu querer. E sendo a Vontade a raiz do intelecto, como já vimos no primeiro capítulo, ela se opõe a qualquer coisa que não seja uma atividade dirigida a seus fins. Daí que o intelecto em sua função normal, tal como se dá no homem comum, não é capaz de uma captação profunda e puramente objetiva do mundo externo. Mas, isto só pode acontecer quando ele se desprende de sua raiz, da Vontade, ainda que provisoriamente, que é o caso do gênio.

Desta maneira, o homem comum não permanece por muito tempo numa simples intuição, sua força intuitiva está a serviço da Vontade, seu olhar não se prende por muito tempo em um objeto oferecido à sua frente, já que seu conhecimento é mais direcionado para a utilidade na vida, para a relação com as coisas onde o intelecto se apresenta sempre fiel a seu destino, que é servir à Vontade. Por isso nas cabeças normais não se chega a uma imagem puramente objetiva das coisas. Valendo-se mais do conhecimento das relações, para o homem comum o conceito abstrato da coisa torna-se suficiente e mais apropriado, e “em tudo que se oferece a ele, procura rapidamente o conceito sob o qual possa subsumi-lo - como o preguiçoso busca uma cadeira - e depois nada mais o interessa” (MVR, p. 256). Para Schopenhauer o homem ordinário, na vida procura apenas o seu caminho, não se detém na consideração desinteressada, na contemplação da vida por ela mesma. Ele não perde tempo,

⁷ SCHOPENHAUER, A. **Dores do mundo**. Rio de Janeiro: Livraria H. Antunes, 1931, p.172.

pois nele há preponderância da Vontade sobre o intelecto. Este tipo de homem é no fundo um escravo fiel da Vontade.

Por outro lado, Schopenhauer destaca o gênio como contrário ao homem comum, pois há nele preponderância do intelecto sobre a Vontade. Nos Suplementos Schopenhauer dirá:

O gênio consiste, pois, em um excesso anormal do intelecto que só pode encontrar seu uso aplicando-o à universalidade da existência, com o que se força para o serviço do gênero humano, como o intelecto normal para o do indivíduo. Para fazer o assunto compreensível, se poderia dizer: se o homem normal consta de 2/3 de vontade e 1/3 de intelecto, o gênio consta de 2/3 de intelecto e 1/3 de vontade (MVR II, p.424).

Desta forma, Schopenhauer destaca que o homem genial é aquele que recebeu uma “faculdade de conhecimento que em muito ultrapassa aquela exigida para o serviço de uma vontade individual” onde “tal excedente de conhecimento livre torna-se agora sujeito do conhecimento, purificado de Vontade, espelho claro da essência do mundo” (MVR, p.255). Assim, é o excedente desta faculdade de conhecimento que se furta por alguns momentos ao serviço da Vontade, daí o gênio consegue considerar a vida por ela mesma. Diferente das cabeças normais, o gênio tem um excesso de força representativa no cérebro, para Schopenhauer esse excesso “apresenta **sem finalidade** uma imagem pura, clara e objetiva do mundo externo, imagem que é inútil para os propósitos da vontade e em graus superiores a perturba e pode até volver-se prejudicial para ela” (MVR II, p.424).

O gênio tem como essência a pura contemplação, e nas coisas à sua frente busca sempre as Idéias, não as relações com as outras coisas. Sua principal característica é possuir um conhecimento intuitivo onde ele pode ver no particular sempre o geral, e apresentar-nos uma forma de conhecimento não submetida à Vontade. Pois para Schopenhauer a primeira manifestação provocada por esse excesso de força cognitiva se mostra, sobretudo, no conhecimento originário e essencial, isto é, no intuitivo, e ocasiona na reprodução de uma imagem, por isso nascem o pintor e o escultor. Além disso, nestes o caminho entre a captação genial e a produção artística é o mais curto, daí para Schopenhauer a forma em que se apresenta aqui o gênio e sua atividade é a mais simples e sua descrição a mais fácil. Mas o gênio está ligado a todas as produções artísticas autênticas, inclusive a própria filosofia depende da genialidade.

De uma forma geral para Schopenhauer o conhecimento do gênio é o conhecimento da Idéia, ou seja, aquela forma de conhecimento que não segue o princípio de razão. Schopenhauer considera o gênio como um ser capaz de esquecimento da própria pessoa e de suas relações, capaz de libertar o conhecimento do serviço da Vontade. É o gênio que pode

considerar um objeto da realidade de uma forma puramente objetiva, ou seja, contemplar apenas sua Idéia. Já na forma comum, diferentemente, considera-se apenas as relações de um objeto com os outros objetos e com a própria vontade, eis a forma em conformidade com o princípio de razão. Segundo Schopenhauer:

... só o gênio é capaz de um esquecimento completo da própria pessoa e de suas relações, segue-se que a OBJETIVIDADE mais perfeita, ou seja, orientação objetiva do espírito, em oposição à subjetiva que vai de par com a própria pessoa, isto é, com a vontade. Por consequência, a genialidade é a capacidade de proceder de maneira puramente intuitiva, de perde-se na intuição e afastar por inteiro dos olhos o conhecimento que existe originariamente apenas a serviço da Vontade - ou seja, de seu interesse, querer e fins -, fazendo assim a personalidade ausentar-se completamente por um tempo, restando apenas o PURO SUJEITO QUE CONHECE, claro olho cósmico (MVR, p. 254).

De acordo com Schopenhauer o gênio por ter uma aversão ao princípio de razão, tem também uma aversão à matemática, já que esta segue as formas mais gerais do fenômeno, espaço e tempo, que são figuras do princípio de razão. Para ele os grandes gênios da arte não demonstram talento para a matemática, é o caso de Alfieri, escritor italiano (1749-1803) que “conta que nunca conseguiu compreender nem sequer a quarta proposição de Euclides”. E também Goethe que segundo Schopenhauer “foi bastante repreendido pelos adversários obscurantistas de sua doutrina das cores devido ao seu desconhecimento da matemática” (MVR, p.258). Mas, por outro lado, matemáticos distintos, também, têm pouca receptividade para a bela arte e sobre isto Schopenhauer diz: “algo que se expressa de maneira particularmente ingênua na conhecida anedota acerca de um matemático francês que, após ter lido Ifigênia, de Racine, perguntou: qu’ est-ce-que cela prouve, o que isso prova?” (MVR, p.259). Aliás, esta passagem expressa claramente a mente do homem cujo conhecimento está em convivência com a Vontade.

Assim sendo, o gênio, enquanto se encontra no estado de conhecimento genial, que o difere tanto do homem comum, conhece somente as Idéias. E seu conhecimento intuitivo dela está em oposição à razão, ao conhecimento racional, que é conduzido pelo princípio de razão do conhecer. O gênio, assim, não se pauta na matemática e tem em geral aversão à forma do princípio de razão. Schopenhauer afirma:

Ademais, o tratamento lógico da matemática contraria o gênio, já que obscureça a inteligência propriamente dita, sem satisfazer, mas apenas oferecendo uma simples cadeia de conclusões conforme o princípio de razão de conhecer, absorvendo, dentre todas as faculdades do espírito, sobretudo a memória, para sempre tornar presentes as sentenças primeiras sobre as quais nos baseamos (MVR, p. 258).

Schopenhauer chega a reconhecer um parentesco entre genialidade e loucura. E um dos pontos principais está justamente na observação de que os loucos desconhecem as concatenações e as relações, daí erram e falam absurdos. E o indivíduo genial ao negligenciar o conhecimento das relações conforme o princípio de razão também perde de vista o conhecimento da concatenação das coisas. E ele faz isso, como diz Schopenhauer, “para ver e procurar nas coisas apenas as Idéias e captar a sua essência que se expressa para a intuição, em referência à qual UMA coisa representa toda a sua espécie” (MVR, p.264). E ainda incluindo a questão da loucura, diz Schopenhauer:

O objeto isolado da sua consideração ou o presente apreendido de maneira excessivamente vivaz aparecem em tão clara luz que, por assim dizer, os elos restantes da cadeia à qual pertencem recolhem-se na escuridão, e isso precisamente origina fenômenos que há muito tempo foram reconhecidos como semelhantes à loucura (MVR, p. 264).

Por outro lado, o papel atribuído à **fantasia** também é um ponto importante sobre a questão do gênio e sua relação com a intuição da Idéia. Para Schopenhauer o vigor da fantasia é um componente essencial do gênio. Pois sua forma de conhecimento considera apenas as Idéias, que são as formas permanentes do mundo e dos fenômenos em geral, mas tal conhecimento é intuitivo, não abstrato, daí a fantasia é que se encarrega de ampliar o horizonte do gênio. Tanto em quantidade como em qualidade, é ela que alarga sua visão para além da experiência pessoal, para além dos objetos oferecidos na efetividade à pessoa do gênio. Pois caso contrário, diz Schopenhauer, sendo o conhecimento da Idéia intuitivo, “o conhecimento do gênio seria limitado às Idéias dos objetos efetivamente presentes à sua pessoa, e seria, portanto, dependente da concatenação das circunstâncias que conduz a eles”. Segundo Schopenhauer é a fantasia que “põe o gênio na condição de, a partir do pouco que chegou à sua aprecepção efetiva, construir todo o resto e assim deixar desfilar diante de si quase todas as imagens possíveis da vida” (MVR, p. 255). E de forma mais esclarecedora ele ressalta:

Ademais, os objetos efetivos são quase sempre apenas exemplares bastante imperfeitos da Idéia que neles se expõe: por isso o gênio precisa da fantasia para ver nas coisas não o que a natureza efetivamente formou, mas o que se esforçava por formar, mas que, devido à luta (mostrada no livro segundo) de suas formas entre si, não pôde levar a bom termo (MVR, p. 255).

Para Schopenhauer o gênio tem um pressentimento do Ideal, ou memória da Idéia como modelo que a natureza não consegue realizar com perfeição, embora tenda ela a isso. Assim, o gênio possui um conhecimento **a priori** da beleza, um **a priori** do conteúdo dos

fenômenos, distinto do **a priori** da forma dos fenômenos (do princípio de razão). Schopenhauer coloca:

Conhecimento algum do belo é possível de maneira puramente **a posteriori**, a partir da mera experiência, mas tal conhecimento é, pelo menos em parte, sempre **a priori** e de tipo inteiramente diferente daquele conhecimento das formas do princípio de razão que sabemos **a priori**. Estas dizem respeito à forma universal do fenômeno enquanto tal, como elas fundamentam a possibilidade do conhecimento em geral, daí surgindo a matemática e as ciências puras da natureza. Ao contrário, aquele outro modo de conhecimento **a priori** que torna possível a exposição do belo diz respeito não à forma dos fenômenos, mas ao seu conteúdo; diz respeito não ao seu COMO, mas ao seu QUÊ (MVR, p. 297).

De acordo com Schopenhauer reconhecemos a beleza porque nós mesmos temos como essência a Vontade, daí poderíamos ter uma antecipação daquilo que a natureza, que também é Vontade, se esforçava por expor. É por isso que ele diz:

Antecipação que, no autêntico gênio, é acompanhada de um tal grau de clarividência, que ele reconhece nas coisas isoladas a Idéia, como que ENTENDE A NATUREZA EM SUAS MEIAS PALAVRAS e, então, exprime puramente o que ela apenas balbuciava. Ele imprime no mármore duro a beleza da forma que a natureza malogrou em milhares de tentativas, coloca-a diante dela e lhe brada: ‘Eis o que querias dizer’. Para em seguida ouvir a concordância do conhecedor: ‘Era isso mesmo!’ (MVR, p. 297).

Enfim, para Schopenhauer gênio é aquele que vê além da realidade fenomenal ilusória, dessa realidade que nos esconde a verdade e o essencial das coisas. Ele dá as costas ao princípio de razão, que é o Véu de Maia da existência, e atinge o mundo das Idéias eternas estabelecido pela Vontade cósmica. Não voltado para os interesses e objetos efetivos ele se perde totalmente na concepção da bela imagem, e depois a pode expor numa obra de arte. Assim, no sistema de Schopenhauer é o gênio que, instintivamente e por meio de uma inspiração, recorda de sua intuição estética e a comunica através de uma obra expondo a Idéia, daí as artes tornam-se meios facilitadores para a exposição de Idéias. Aliás, uma obra de arte quando intuída, representa para o espectador um momento de empréstimo que este faz dos olhos do artista genial. É assim que, por exemplo, por meio de uma pintura, de uma estátua, de uma poesia, de um edifício, de um jardim, podemos ter acesso à visão do gênio e, também, à essência do mundo.

CAPÍTULO 4: O ASPECTO COGNITIVO E O CONFLITO DA VONTADE CONSIGO MESMA NAS ARTES

4.1- ACEPÇÃO GERAL DA ARTE

Schopenhauer ao nos anunciar o conteúdo que o livro III de O Mundo nos transmitirá, já deixa claro que o objeto da arte é a Idéia platônica (Cf. MVR, p.233), é tal tipo de afirmação tomada numa visão mais geral da arte que abordaremos nesta parte do trabalho. Mas antes, faremos algumas considerações que envolvem a obra **A República** de Platão, para assim, compreendermos melhor a posição crítica de Schopenhauer em relação a seu mestre grego no tocante as artes.

Segundo Platão há Idéias eternas das coisas, onde objetos que vemos tais como mesa, cadeira, cama, são exemplares imperfeitos de uma Idéia única de cada objeto. Como bem mostra Sócrates a Glaucon, no livro X do **diálogo** de **A República**, há uma Idéia em relação a cada grupo de coisas particulares (como objetos, artefatos), a que damos o mesmo nome. Deste modo, há muitas camas e mesas, porém, “as Idéias que correspondem a esses artefatos são duas: uma para a cama, e outra para mesa”¹.

A partir do exemplo da cama podemos observar que para ele há três formas de cama: a natural que Deus confeccionou (que é única, real, essencial), a do marceneiro e a do pintor; por isso “pintor, marceneiro, Deus, esses três seres presidem aos tipos de leito”². Deus é artífice natural da cama, pois ele a criou, assim como criou tudo na sua natureza essencial. O marceneiro também é artífice da cama, do artefato, mas o pintor não, este é o imitador daquilo que os outros são artífices, é o que está afastado três vezes da realidade. Assim sendo, se o artista pinta uma cama, ele imita a do artífice, e este, por sua vez, imitou a cama divina. O artista é então o imitador de uma imitação, já que há uma cama que está na natureza, feita por Deus, uma feita pelo carpinteiro e outra pelo pintor. Sendo que neste sentido, do mesmo modo que Platão fala do pintor, também nos apresenta o poeta imitador, que é afastado do **rei** e da **verdade** em três graus³.

O importante nesses trechos acima, é que Schopenhauer nos apresenta sua visão da arte e do belo como inteiramente contrária à de Platão do livro X de **A República**. Na ótica de

¹ PLATÃO. **A República**. Tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 451.

² Idem, p.453.

³ Cf. Idem, p. 454.

Schopenhauer o filósofo grego nos coloca que “o objeto cuja exposição a bela arte intenta, o modelo da pintura e da poesia, não seria a Idéia, mas a coisa individual”, daí “a fonte de um dos maiores e mais reconhecidos erros daquele grande homem, a saber, a depreciação e a rejeição da arte, em especial da poesia” (MVR, p. 286). Na **Metafísica do Belo** ele completa mencionando a passagem de Platão que fala de “um conflito antigo entre filosofia e arte poética”, nos deixando claro sua posição a respeito dizendo que isto não é verdadeiro já que ambas se apóiam (arte e filosofia): “A poesia é um suporte e ajudante da filosofia, uma fonte transbordante de exemplos, um estimulante da meditação, uma pedra de toque de sentenças morais e psicológicas” (MB, p. 124). Ora, para Schopenhauer a arte fala da essência deste mundo, e seja como arte plástica ou como poesia, ela não deve nunca nos remeter a algo outro que não seja as Idéias ou os graus de objetivação da Vontade. Aliás, Cacciola em **O conceito de interesse** observa:

Se na representação submetida ao princípio de razão, o que se conhece são meramente as relações entre objetos, a arte desvela o próprio objeto não mediado, o protótipo e não o éctipo. Assim, se para Platão a arte é cópia da cópia, para Schopenhauer a arte manifesta a própria Idéia e, se há cópia, esta é o próprio mundo fenomênico na sua multiplicidade (CACCIOLA, 2004, p. 126).

Com tais considerações, podemos afirmar que Schopenhauer pertence a uma filiação estética que remonta à tradição neoplatônica, que se iniciou com Cícero⁴ e teve como maior representante Plotino. Segundo Panofsky “não deixa de ser legítimo designar a filosofia de Platão, se não como inimiga declarada da arte, ao menos como uma filosofia estranha à arte”, daí se compreende o “fato de que quase toda a posteridade”, em caso particular o filósofo Plotino, reter dos numerosos ataques de Platão “contra as artes ‘miméticas’ a lição de uma condenação geral da arte plástica enquanto tal” (PANOFSKY, 1994, p. 8). Nesta perspectiva vale a pena citar a passagem de Plotino contra a visão de Platão sobre a arte mimética:

⁴ Segundo Panofsky é possível vermos uma interpretação da Idéia e sua relação com a arte diferente da de Platão já na antiguidade, onde houve uma mudança no sentido conceitual da Idéia platônica “a ponte de fazer dela uma arma contra a própria concepção platônica da arte” (PANOFSKY, 1994, p.13). É com Cícero que se realiza pela primeira vez uma inversão nas concepções platônicas onde “as concepções relativas tanto à essência da própria arte quanto à essência da Idéia adquiram um sentido não platônico, e mesmo antiplatônico” (PANOFSKY, 1994, p.17). Para melhor consideração sobre esta questão em Cícero, incluindo uma passagem sobre seu texto **Orador**, remeto o leitor, principalmente, às páginas 15, 16 e 17 do livro de Panofsky. Cf. PANOFSKY, Erwin. **Idea: a evolução do conceito de belo**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

Se alguém desdenha as artes sob pretexto de que sua atividade se reduz a imitar a natureza, convém declarar-lhe de uma vez por todas que as coisas da natureza imitam também outra coisa; deve-se saber igualmente que as artes não se contentam em reproduzir o visível, mas remontam aos princípios (logoi) originários da natureza; e que, além disso, as artes põem e acrescentam muito delas mesmas quando o objeto representado é defeituoso, isto é, imperfeito, pois elas possuem o sentido da beleza. Fídias criou seu Zeus sem imitar nada de visível, mas deu-lhe os traços sob os quais o próprio Zeus teria aparecido se quisesse mostrar-se ao nosso olhar (Apud PANOFISKY, 1994, p.26).

As considerações sobre Plotino são importantes, pois a partir delas a arte passa a desempenhar novo papel na reflexão estética, passa a ter validade metafísica, mas ainda com a ajuda da doutrina das Idéias. Jair Barboza em **Infinitude subjetiva e estética: natureza e arte em Schelling e Schopenhauer**, se pautando no texto de Panofsky diz:

Para Plotino, a imagem de Zeus que o artista Fídias porta em seu interior não seria meramente a sua representação, mas a essência mesmo dele. O espírito artístico torna-se um companheiro de essência e destino do **Nous** criador, que de sua parte é a forma atualizada do uno absoluto (BARBOZA, 2005, p. 164).

Jair Barboza vê nas passagens sobre Plotino uma reviravolta filosófica com o objetivo de repatriar o poeta para a República de Platão, e isto o autoriza a traçar uma linha interpretativa que vai da antiguidade até o idealismo alemão, com Schelling e seu idealismo transcendental. Para o autor “Schelling reinterpreta o criticismo com o auxílio dessa tradição estética que desce com suas raízes mais fundas em Cícero e Plotino” (BARBOZA, 2005, p.165). Schelling invocará o Gênio na sua filosofia da arte, e com este conceito que “não se inscreve na tradição platônica ou neoplatônica, mas remete a Kant” funda-se “a estética do absoluto mediante as Idéias, não kantianas, mas como os neoplatônicos as interpretaram, ou seja, no sentido de modelos eternos, antes expostas nos graus de desenvolvimento da natureza, agora exponíveis na arte”, onde se torna possível “alcançar especularmente imagens artísticas da identidade cósmica” (BARBOZA, 2005, p.166). Então, é com Schelling que se “consolida em definitivo no idealismo alemão a acolhida estética neoplatônica, que, readaptada ao arcabouço teórico do kantismo, terá uma repercussão impactante em Schopenhauer” (BARBOZA, 2005, p.176). E mais a frente Jair Barboza dirá:

... para conceber no terceiro livro de O mundo ... o estatuto cognitivo de sua metafísica do belo enquanto acesso intuitivo-transcendental à natureza, Schopenhauer precisa reler a coisa-em-si kantiana como cognoscível em imagens belas, e, para isso, faz-se mister seguir o caminho de revalorização do modo de conhecimento estético, cuja tradição na verdade remonta a Cícero e Plotino repercutidos em Schelling (BARBOZA, 2005, p. 232).

E nos fornece ainda esta conclusão:

... há na obra principal de Schopenhauer um Platão estetizado que passa pela **Naturphilosophie** e as concepções místico-transcendentais sobre o belo que caracterizam a estética schellinguiana. As lentes de Schopenhauer focalizados no Platão artístico (coisa que o filósofo grego definitivamente não era: ele expulsa os poetas de sua utópica república) são, assim, como que polidas por Schelling (BARBOZA, 2005, p. 233).

Aliás, a idéia que Jair Barboza nos apresenta em sua pesquisa, nos fornece uma resposta bem diferente das considerações de Clément Rosset. Pois se pautarmos neste, podemos observar que na construção da estética de Schopenhauer não houve tantas influências exteriores. Temos um filósofo autodidata, solitário, que conhecia os autores clássicos, mas com exceção de Kant, se interessava pouco pelos trabalhos de seus contemporâneos. Assim para Rosset há grande autonomia no sistema schopenhaueriano, que “se apóia sobre sua própria experiência estética e sobre as idéias mestras de seu sistema filosófico, muito indiferente às teorias estéticas de seus contemporâneos” (ROSSET, 1969, p.16). Desta forma, não houve, por exemplo, relação com a Estética de Hegel, que começou seus cursos de estética a partir de 1818. Sendo que a obra de Schopenhauer foi concebida entre 1814 e 1818. E Rosset ressalta que mesmo se Schopenhauer a conhecesse não mudaria uma linha de seu texto (Cf. ROSSET, 1969, p.17). E mais, na primeira edição de O Mundo (com data de 1819) Schopenhauer era ainda muito jovem, então tinha - se o essencial de suas idéias estéticas em torno de 26 anos. E se conhecia nesta época os escritos estéticos de Schiller, completa Rosset: “ele não parece, por outro lado, ter tomado conhecimento dos textos de Schelling consagrados à estética”, pois nada disso “transparece em O mundo como Vontade e representação” (ROSSET, 1969, p.17). Enfim, Rosset coloca que a obra estética de Schopenhauer é original, inaugural, em particular nas idéias mestras: “contemplação estética da vontade, intuição de uma origem imemorial” (ROSSET, 1969, p.18). Contudo, não é esta a idéia que encontramos na pesquisa de Jair Barboza, pois como já observamos, Schopenhauer foi, também, um leitor de Schelling, onde mesmo o filósofo de Frankfurt o considerando como um sofista ou professor de filosofia (ao lado dos mais criticados: Hegel e Fichte), há uma recepção e assimilação em seu pensamento, e isto, também, se dá na concepção artística⁵.

⁵ Novamente remetemos o leitor ao livro de Jair Barboza **Infinitude subjetiva e estética**, em especial ao Capítulo IV - **O Belo**- que demonstra que a filosofia da natureza prepara a filosofia da arte em Schelling, onde devido a impossibilidade de exposição positiva do substrato supra-sensível da natureza, encontra-se em Schelling uma reinterpretação da noção de Idéia que remonta à tradição neoplatônica, como já mencionamos. Neste capítulo Jair Barboza demonstra que a arte torna-se exposição imagética do infinito no finito, onde um passo é dado rumo à intuição do incondicionado, da **natura naturans**, na arte (p.145-185). E, também, principalmente, remetemos o leitor ao Capítulo VI - **Belo-Sublime- Recepção e assimilação de Schelling em Schopenhauer: a arte**-, que mostra a recepção em Schopenhauer através da conexão entre filosofia da natureza e estética, via doutrina das Idéias (p. 223-275). E para conferir as várias obras de Schelling lidas por Schopenhauer, antes da elaboração de O Mundo, diga-se das que restou em sua biblioteca, é só consultar a

Voltando agora mais especificamente para a filosofia de Schopenhauer e suas considerações sobre a arte, devemos observar que na perspectiva schopenhaueriana uma obra de arte não pode ser um artefato, e nem mesmo imitar um artefato, já que este não é um meio facilitador na revelação de uma Idéia. Um artefato, como uma cama, por exemplo, não provém de uma forma de conhecimento genial, mas de uma forma submetida à Vontade, de um conhecimento trabalhado de forma a servir as necessidades humanas. Como já vimos não há a Idéia de artefato na natureza, e é bem limitada a concepção de universais defendida por Schopenhauer, pois só há Idéias de forças e de espécies naturais, que se referem aos graus de objetivação da Vontade. De um artefato pode-se, para aquele que o vê de forma artística, até ser apreendida uma Idéia, mas a de seu material, de sua forma substancial, que há naturalmente nos graus mais baixos de objetivação da Vontade. Mas como artefato mesmo, em sua forma exterior, ele sempre vai remeter a um conceito, a uma forma accidental, a algo que não é objeto da arte segundo Schopenhauer. Nesta perspectiva, a própria arte também vai ser limitada em suas considerações. Como diz Schaeffer em **L' art de L' âge moderne**, a reprodução artística se limitará apenas às Idéias, forças naturais e espécies naturais, então uma representação como a pintura de artefato, assim como representações alegóricas abstratas (como as éticas, por exemplo), se encontram fora do domínio da arte em Schopenhauer (Cf. SCHAEFFER, 1992, p. 243). Assim sendo, retomando a questão de Platão, para Schopenhauer na verdade um pintor, por exemplo, nunca vai pintar um artefato como objeto de uma obra de arte, pois se trata de algo estranho a arte nesta visão.

O que devemos observar como essencial sobre a visão artística em Schopenhauer, é que ele opõe a arte ao modo de conhecimento do homem comum, prático, e também ao modo de conhecimento científico, que no fundo são formas de conhecimento em convivência com a Vontade, que só consideram os fenômenos do mundo seguindo o fio condutor do princípio de razão. E justamente a arte se funda descartando este princípio de razão, independente dele ela faz a Idéia entrar em cena. Em uma de suas definições de arte Schopenhauer nos transmite em O Mundo que ela é o “MODO DE CONSIDERAÇÃO DAS COISAS INDEPENDENTE DO PRINCÍPIO DE RAZÃO, oposto justamente à consideração que o segue, que é o caminho da experiência e da ciência” (MVR, p.254). Desta forma, a arte se opõe ao modo de consideração racional válido e auxiliar na vida prática e nas ciências. Seu modo de consideração é o genial,

página 11. Assim sendo, para melhor aprofundamento de estudo sobre a relação entre Schelling e Schopenhauer Cf. BARBOZA, Jair. **Infinitude subjetiva e estética-Natureza e arte em Schelling e Schopenhauer**. São Paulo: Ed. UNESP, 2005.

o único válido e que auxilia em sua produção. Nesta perspectiva, vale esta passagem de Cacciola em **O conceito de interesse**:

Segundo Brigitte Scheer, é na estética de Schopenhauer que se revela a crítica direta ou indireta do conhecimento racional na ciência e é a estética que dá a medida para a verdade objetiva. Marca-se assim a função corretiva do conhecimento estético em relação ao conhecimento científico e à razão instrumental (CACCIOLA, 2004, p.127).

Também Jair Barboza em um artigo intitulado **Modo de conhecimento estético e mundo em Schopenhauer**, demonstra que o modo de conhecimento estético funciona como um poder de crítica de Schopenhauer para com a racionalidade instrumental da ciência regida pelo princípio de razão. Sua conclusão, assim, ressalta o poder crítico da estética à soberania do logos científico. Neste texto podemos observar que Schopenhauer nos transmite outro modo de conhecimento, que segue a **intuição estética**, não necessariamente a razão. Na experiência do belo, o espectador que conhece, se satisfaz metafisicamente conhecendo o íntimo da natureza, que é indizível nele mesmo. E assim diz Jair Barboza:

Trata-se aí ao mesmo tempo do **olhar místico para o cosmo**, de uma **experiência de totalidade** que não pode ser negada por todos aqueles que se aprofundaram na **fruição do belo, de forma que a racionalidade científica é colocada em claros limites em suas pretensões de dizer o sentido do mundo. O sentido do mundo é indizível, é inefável, apreensível apenas na experiência mística, que não pode ser comunicada, nem mesmo pelo filósofo, mas somente vivenciada**. No fundo, o filósofo nos interroga sobre se de fato alguma vez experienciamos em toda a sua magnitude uma **autêntica obra da arte ou da natureza**. Se o fizemos, sabemos que o enigma do mundo não se resolve pelo princípio de razão, mas numa mirada unitotal e não verbalizável do claro olho cósmico (BARBOZA, 2006, p.41, grifos meus).

Então, numa acepção geral, a arte nos é apresentada como uma forma de conhecimento especial que concorre e supera a científica, pelo menos pela satisfação metafísica que proporciona, que é nos transmitir o conteúdo das espécies da natureza, as Idéias, as representações independentes do princípio de razão. Nesta passagem Schopenhauer deixa claro que a obra de arte representa para ele uma forma de conhecimento especial, com característica metafísica:

... qual modo de conhecimento considera unicamente o essencial propriamente dito do mundo, alheio e independente de toda relação, o conteúdo verdadeiro dos fenômenos, não submetido a mudança alguma e, por conseguinte, conhecido com igual verdade por todo o tempo, numa palavra, as **IDÉIAS**, que são a objetividade imediata e adequada da coisa-em-si, a Vontade?-Resposta: é a **ARTE**, a obra do gênio (MVR, p. 253).

Enquanto a ciência não alcança um fim no seu seguimento na torrente infinda e incessante das diversas formas de fundamento e consequência, e não encontra satisfação completa e nem atinge um objetivo final, a arte é apresentada como forma de conhecimento que chega a um fim, já que “ela retira o objeto de sua contemplação da torrente do curso do mundo e o isola diante de si”, onde “esse particular, torna-se um representante do todo” (MB, p. 59), e se detendo nesse particular a arte pára a roda do tempo fazendo as relações entre as coisas desaparecem.

O objeto da arte, pelo menos numa primeira acepção, para Schopenhauer é somente a Idéia, esse é seu conteúdo. A obra segundo Schopenhauer tem como única origem nos transmitir o conhecimento da Idéia, este é seu único fim. Ela trabalha então com o essencial dos fenômenos, com o núcleo deles. Seu objetivo é repetir a Idéia apreendida por pura contemplação, ou seja, repetir o permanente, o imutável no mundo. Mas observa-se, trata-se de **repetição**, ou seja, no tocante a arte ser colocada como uma forma de conhecimento, devemos ressaltar que isso não a impende de ter um estatuto derivado. Pois sendo a arte repetição, reprodução das Idéias apreendidas pela intuição estética, “o trabalho da criação da obra não é, portanto, nele mesmo um trabalho de conhecimento específico: o conhecimento das Idéias precede a obra que se limita a reproduzir”. Daí, a metafísica da arte não estuda propriamente falando “a atividade artística como atividade de criação de obras, mas a faculdade do gênio que dá nascimento ao conhecimento das Idéias que a obra não faz senão reproduzir” (SCHAEFFER, 1992, p. 244).

Além do mais, em suas preleções Schopenhauer deixa claro que seu objetivo não é expor uma estética, mas **metafísica do belo**, onde não devemos esperar regras de técnica das artes isoladas. E se “a estética ensina o caminho pelo qual o efeito do belo é atingido, dá regras às artes, segundo as quais elas devem criar o belo” a metafísica do belo schopenhaueriana tem como pretensão “a essência íntima da beleza, tanto no que diz respeito ao sujeito que possui a sensação do belo quanto ao objeto que a ocasiona” (MB, p. 24).

Mas, mesmo a arte sendo tomada como reprodução, ela não representa para Schopenhauer um papel menor em relação à contemplação diretamente das Idéias na natureza. Segundo ele tanto na natureza como por via da obra de arte a satisfação estética é única e a mesma. Só que diferentemente da natureza e efetividade, a arte é apresentada como um meio mais eficaz para facilitar a apreensão da Idéia, onde esta permanece ali sempre a mesma, imutável, pronta para encaminhar o homem comum e incapaz de fazer uma verdadeira obra de arte, ao prazer estético. Assim, de uma forma bem completa, Schopenhauer nos diz:

Embora as Idéias possam ser concebidas a partir da efetividade pelo gênio; no entanto, **a obra de arte é que é um meio bastante poderoso de facilitação do conhecimento da Idéia**. Isso ocorre, (...) de um lado devido ao fato de a Idéia ser exposta de maneira pura na obra de arte, o essencial é posto nitidamente diante dos olhos, separado do inessencial e perturbador, logo, no espelho da arte tudo se mostra nítido e mais característico; mas, de outro lado, advém aquela facilitação da apreensão da Idéia pela obra de arte também devido ao fato de para apreender-se o mais nítido e puramente objetivo da essência das coisas, ser exigido o silêncio completo da vontade, e este só é alcançado com segurança se o objeto intuído não se situar no domínio das coisas que possam ter uma relação possível com a vontade, portanto que não sejam nada de efetivo, mas sua mera imagem (MB, p. 86, grifos meus).

Então, podemos observar que para Schopenhauer o artista conhece só a Idéia e não mais a efetividade, e reproduz puramente em sua obra esta Idéia destacada da efetividade com suas causalidades perturbadoras. Assim, o artista genial expõe de forma mais pura o essencial e característico da Idéia do que a efetividade. Ele tem o dom de olhar e desvendar o essencial das coisas e nos emprestar seus olhos através da arte.

A obra de arte possui adequação melhor em nosso modo de considerar as coisas desinteressadamente, que é a condição para conhecer as Idéias. Até por nos apresentar uma mera imagem a arte já nos facilita a disposição puramente objetiva. Segundo Schopenhauer enquanto a efetividade está sempre aberta para a relação com a nossa vontade, por outro lado “o que vemos apenas na imagem, ou na poesia, ou num drama excelso, não é para nós efetivos, por consequência se encontra além de qualquer possibilidade de uma relação com nossa vontade” (MB, p. 85).

Segundo Schopenhauer a imagem na obra não estimula nossa vontade, mas se dirige puramente e exclusivamente a nosso conhecimento. Já a realidade efetiva da vida, para a apreensão exige mais genialidade, abstração de todo querer e personalidade, elevação sobre nossos desejos. Assim sendo, originariamente as Idéias vêm da efetividade rude recebidas pelo gênio, já a arte torna-se apenas um meio bastante facilitador para o conhecimento de tais Idéias.

Desta forma em Schopenhauer no essencial não há uma separação do belo natural com o artístico, ambos nos remetem aos graus fixos de objetivação da Vontade, mas há um ressaltar sobre a facilidade que o conhecimento das Idéias apreendidas originariamente pelo gênio nos vem através da arte, por isso a arte torna-se importante. Pois vem como um meio de facilitação para um estado de satisfação, para aquela forma de conhecimento indizível do claro olho cósmico, que precisa ser vivenciado, apreendido numa espécie de experiência mística.

Podemos observar quanto a arte é importante meio facilitador das Idéias quando, também, Schopenhauer coloca que as Idéias na natureza encontram a resistência de outras

Idéias, das forças naturais, que segundo ele “dominam a matéria e desse modo raramente permitem a irrupção perfeitamente pura e distinta, isto é, bela, da figura que se esforça por visibilidade” (MVR, p.384). Ora, a natureza muitas vezes fracassa com seus exemplos em comparação com as Idéias, justamente por causa da luta, do conflito, inerente à sua essência. Assim sendo, Schopenhauer não coloca diferença importante na contemplação das coisas tanto na natureza como na arte, por exemplo, se estamos em frente a um homem ou animal, ou em uma representação artística deles, pois a contemplação é a mesma. Contudo, há um ressaltar sobre a importância do papel do gênio para nos transmitir a Idéia, já que quando este consegue proporcionar exemplos mais belos que a natureza (onde esta fracassou na produção da beleza, por causa do conflito), nos demonstrando o que ela queria expor, a Idéia apreendida nos parece purificada e isenta de todo elemento estranho, nos é assim facilitada. Desta forma, a Idéia pode ser conhecida até por pessoas de receptividade fraca e incapaz de produzir uma obra de arte autêntica.

Mas devemos ainda ressaltar um ponto que em muito deve ser levado em consideração, pois em parte serve de resposta para inúmeros problemas (que inclusive apontaremos em nossa próxima abordagem), que envolvem as artes como forma de conhecimento das Idéias em Schopenhauer. É que apesar de a genialidade todos a terem em graus diferenciados, e as obras do gênio na maioria das vezes ter o poder de ocasionar tal disposição genial no espectador, Schopenhauer deixa claro que a Idéia só é condicionalmente comunicável. Assim ele afirma:

... a Idéia apreendida e repetida na obra só pode dizer algo a alguém de acordo com a medida do seu próprio valor intelectual. Daí as obras mais excelsas de cada arte, as criações mais nobres do gênio, permanecerem para a maioria dos homens como livros eternamente fechados, inacessíveis. Um grande abismo as separa deles, assim como as cercanias do príncipe são inacessíveis ao povo (MVR, p. 311).

De tudo o que foi dito, em uma acepção primeira e mais geral, Schopenhauer nos afirma claramente que a arte tem como objeto as Idéias, “sua origem é o conhecimento das Idéias, seu único fim é a comunicação deste conhecimento” (MVR, p. 253). É desta forma que Schopenhauer nos apresenta em sua estética do livro III de O Mundo as considerações que vão da arquitetura até a poesia. Mas isso não o impede de nos transmitir explicitamente que a música nos remete à própria Vontade, ou seja, não o impede de apresentar uma arte que não transmite Idéias. Vejamos então algumas considerações sobre a música, que mesmo não sendo nosso objeto de estudos propriamente dito, pode nos esclarecer algumas questões a mais sobre a concepção de Idéias e de arte em Schopenhauer.

Excluída daquilo que chamamos de hierarquia das artes em Schopenhauer, a música nos é apresentada pelo filósofo como uma forma de arte que não nos fornece uma cópia, ou seja, não é a repetição das Idéias dos seres. Mesmo assim ele a considera como a arte mais elevada de todas, pois se trata de uma arte de linguagem universal e profunda que faz mais efeito sobre nosso íntimo. Schopenhauer reconhece nela uma referência “à essência íntima do mundo e de nós mesmos” (MVR, p. 337), a representação de um conhecimento distinto, que escapa ao conhecimento intuitivo. Se “o conhecimento das Idéias vem da intuição, isto é, supõe uma exterioridade, um sair da vontade para fora de si mesma indo ao mundo dos fenômenos” (LEFRANC, 2007, p.208), com a música, diferentemente das outras artes, temos a apresentação da cópia de um modelo que na verdade não pode nunca nele mesmo ser trazido à representação, pois ela nos remete à Vontade, à coisa-em-si. A música é assim correspondente a um conhecimento imediato e não intuitivo do querer, que atingimos diretamente na experiência interior. Schopenhauer dirá que “a música, portanto, de modo algum é semelhante às outras artes, ou seja, cópia de Idéias, mas CÓPIA DA VONTADE MESMA, cuja objetividade também são as Idéias” (MVR, p. 338-339).

Ainda em O Mundo, ao se referir à música, podemos colher em Schopenhauer aquilo que ele não considera como Idéias. Assim ele dirá:

...a música nunca expressa o fenômeno, mas unicamente **a essência íntima, o em-si de todos eles, a Vontade mesma**. A música exprime, portanto, não esta ou aquela alegria singular e determinada, esta ou aquela aflição, ou dor, ou espanto, isto é, **a Alegria, a Aflição, a Dor, o Espanto, o Júbilo, o Regozijo, a Tranqüilidade de Ânimo**, em certa medida **in abstrato, o essencial deles, sem acessórios, portanto também sem os seus motivos** (MVR, p. 343, grifos meus).

Em uma consideração semelhante nos Suplementos, Schopenhauer comenta que em uma sinfonia de Beethoven (que inclusive ele não menciona qual), encontramos “uma reprodução fiel e completa da essência do mundo”, da Vontade, até mesmo em sua perpétua destruição de si mesma no mundo. E ele completa dizendo que nessa sinfonia “falam todas as paixões e afetos humanos: a alegria, a tristeza, o amor, o ódio, o horror, a esperança, etc. em inumeráveis matizes, mas só **in abstrato** e sem especificação: apenas em sua forma sem conteúdo material, como um mero espírito do mundo sem matéria” (MVR II, p. 502).

Lefranc observa que na música temos de contentar em compreendê-la imediatamente, como um paradoxo de uma linguagem inefável, onde “o que aprendemos como música é igualmente aquilo que aprendemos como vontade, a mesma misteriosa coisa-em-si” (LEFRANC, 2007, p. 211). Mas a música é um estimulante para nossa fantasia, onde

tentamos dar corpo ao mundo espiritual invisível que ela nos apresenta de forma tão viva e imediata. Só que para Schopenhauer ela não precisa se apegar às palavras, basta ser instrumental e ela já fala sua própria linguagem.

Aliás, segundo Jair Barboza a fantasia possui um papel importante para a compreensão da negação da Vontade principalmente na música. Pois esta arte, segundo ele, não nos remete aos sentimentos que vão de par com a vontade individual, que traz sofrimento. Nela se trata de sentimentos fruídos na mera forma, sem matéria, “são sentimentos que se dão animicamente puros, sem presença corpóreo-subjetiva” (BARBOZA, 2001, p.126). Assim sendo, para Jair Barboza o correlato da Idéia, o puro sujeito do conhecimento, que neutraliza a Vontade na fruição das outras artes, não existe na música, pois ela é linguagem direta da coisa-em-si, e não sendo exposição de Idéias não é representação que exige tal sujeito (Cf. BARBOZA, 2001, p.126). Mas a negação da Vontade, a fruição agradável dos sentimentos e paixões nesta arte, sem excitação do querer, mesmo sem o puro sujeito do conhecimento, se torna possível através da fantasia:

A fantasia permite, em última instância, na música, a negação do querer. Por ela um “mundo espiritual” dos sentimentos, “invisível” nele mesmo, ganha figuração e passa a fazer as vezes da Idéia “num exemplo analógico”. Quer dizer, quando Schopenhauer fala que os sentimentos e paixões musicais são experienciados “como que in abstracto”, devemos ler: a fantasia atua no lugar do puro sujeito do conhecimento, como que fiando a **negação da Vontade**. O auditor constrói um mundo inteiramente diferente daquele que o circunda, esquece-se completamente da efetividade, envolta nos múltiplos interesses orientados pelo princípio de razão. Nos Suplementos, o papel da fantasia é aumentado de tal modo que, ela, em todas as artes, torna-se tão indispensável quanto o puro sujeito do conhecimento (coisa que não ocorria em O Mundo...): “... toda obra de arte apenas pode atuar através do médium da fantasia...” (BARBOZA, 2001, p. 127-128, grifos meus).

A música para Schopenhauer vem como uma linguagem íntima, fala da essência dos sentimentos, das paixões, das emoções do homem. Expressa o ser íntimo através de sua universalidade, expõe a profundidade do sentimento. Roberto Machado em referência a passagem sobre Beethoven, observa que a música para Schopenhauer:

...produz não uma imitação dos sentimentos, tal como os vivemos, os sentimentos fenomenais, que no § 11 do primeiro livro Schopenhauer define como a existência na consciência de algo que não é conceito, que não é noção abstrata da razão. A música não exprime o sentimento fenomenal, mas o sentimento puro, livre de toda representação, através do qual se remonta à vontade; ela exprime as emoções da própria vontade, é capaz de exprimir, por seus próprios meios, cada movimento da vontade, cada sentimento. A música exprime os sentimentos em si, no que eles têm de formal, de abstrato, não uma determinada alegria, ou determinada dor, mas a alegria em si, a dor em si (MACHADO, 2006, p.198-199).

Por ser cópia da Vontade mesma Schopenhauer dirá que o efeito da música é mais poderoso e mais penetrante que o das outras artes, ou seja, as artes plásticas e a poesia, que expõem Idéias. E estranhamente ao se referir às artes expositivas de Idéias ele dirá que “estas falam apenas de sombras”, enquanto a música “fala da essência” (MVR, p. 339). Observa-se claramente em tais considerações que há uma mudança de discurso, onde as artes, que expõem o belo, a Idéia, que provêm do intelecto genial (que Schopenhauer indica como um sol que ilumina o mundo permitindo a consideração pura das coisas, a apreensão do íntimo delas), passam a ser vistas como artes que falam das sombras. A origem de tal contradição muito provavelmente está na maneira que Schopenhauer apresenta sua teoria das Idéias.

Devemos lembrar que Schopenhauer, em suas preleções, cita várias passagens de onde se encontra o conceito de Idéia platônica, e entre estas se acha **A República** de Platão (Cf. MB, p. 32), que já mencionamos acima. Sua concepção de Idéia está ligada, intrinsecamente, ao livro VII dessa obra, onde ele “não poupa elogios à celebre alegoria da caverna de Platão” (PERNIM, 1995, p. 110). Ainda, é importante salientarmos que entre todas as obras do filósofo grego, é **A República** que Schopenhauer considerada a mais importante ⁶.

No §31 de O Mundo, Schopenhauer nos apresenta a doutrina de Platão afirmando que na concepção do filósofo grego as coisas deste mundo tal como as percebemos através dos sentidos não possuem ser verdadeiro. Pois elas sempre vêm-a-ser, têm apenas um ser relativo, onde não são objetos de uma experiência propriamente dita, mas de uma suposição despertada pela sensação. E só há verdadeira experiência daquilo que não muda, que é em e para si, ou seja, das Idéias. Enquanto estivermos limitados à percepção das coisas deste mundo, somos como homens presos dentro de uma caverna, ignorantes da verdadeira realidade das coisas:

...assemelhamos-nos a homens que estão sentados presos numa caverna escura, tão bem atados, que não poderiam girar a cabeça, de modo que nada vêem senão sombras projetadas na parede à sua frente de coisas reais carregadas entre eles e um fogo ardendo atrás deles. Sim cada um veria inclusive a si mesmo e aos outros apenas como sombras na parede à frente. Sua sabedoria, então, consistiria em predizer aquela sucessão de sombras apreendidas na experiência (MVR, p. 237-238).

De acordo com Schopenhauer o que Platão quer nos transmitir é que apenas as Idéias são verdadeiras e reais. Não nascendo e nem perecendo, são elas as formas arquetípicas de todas as coisas, onde estas últimas são sombras comparadas a tais essências. Somente das

⁶ Ao referir-se à noção de Idéia e em seguida à obra **A República**, Roberto Machado nos afirma: “Ao apresentar sua concepção da idéia a partir de Platão, Schopenhauer está pensando na doutrina platônica, exposta na alegoria da caverna, no início do livro sétimo da República - que considera ‘a mais importante de todas as obras de Platão’-, passagem segundo a qual as idéias são apresentadas como a única realidade verdadeira, enquanto os fenômenos são apenas aparências” (MACHADO, 2006, p.171).

Idéias é que podemos ter um verdadeiro conhecimento, “pois o objeto de um verdadeiro conhecimento só pode ser o que sempre é, em qualquer consideração (logo, em si mesmo), não o que é mas de novo também não é, dependendo de como se o vê” (MVR, p. 238).

O que cabe a nós, aqui, ressaltar é que a visão de Schopenhauer das sombras e do ser, que ele se refere ao falar da música e das outras artes, provém da **alegoria da caverna** de Platão, mas que torna obscura sua concepção de arte. Para Schaeffer ao se referir a música como a arte que fala do ser e colocar as outras artes como as que falam das sombras, Schopenhauer vai contradizer de maneira flagrante sua definição de arte. Pois quando Schopenhauer compara as artes ao saber subjogado pela Vontade, seja científico ou o saber cotidiano, ele utiliza o **mito da caverna** para articular sua definição de arte, onde os artistas são aqueles que contemplam o sol real. Na visão de Schaeffer (e isto é o que dá a entender na obra de Schopenhauer), estas contradições e incoerências provêm da própria noção de Idéias utilizada por ele. Pois o filósofo utiliza conjuntamente duas categorias: a primeira é a da estrutura dicotômica relativa à essência e à aparência, ou seja, correspondente respectivamente à Vontade e ao mundo fenomenal; depois a de ordem gnosiológica, onde temos a Vontade como coisa-em-si, que não é representável, o mundo fenomenal, que é representação, e as Idéias, que se encontram como meio termo situado entre as duas esferas. As Idéias, sendo um terceiro termo, distinto da Vontade e dos fenômenos, desorganiza a oposição inaugural entre Vontade (essência) e fenômeno (aparência). Com um estatuto instável, as Idéias são vistas do ponto de vista da Vontade como uma ordem de realidade derivada, e do ponto de vista do mundo da aparência elas constituem seu fundamento, sua realidade. A teoria da música nos demonstra essa ambigüidade do estatuto das Idéias, onde devido ao esquema inicialmente dicotômico a definição da música como expressão direta da Vontade, do ser, leva Schopenhauer ao descontrole das outras artes, que dirão respeito à aparência, ou seja, às sombras (Cf. SCHAEFFER, 1992, p. 251).

Mas as sombras, a realidade fenomenal, apesar de Schopenhauer se referir a ela como Véu de Maia, que nos esconde a verdadeira realidade das coisas, além de nos proporcionar, quando analisadas filosoficamente, uma ontologia negativa do ser, também nos demonstram que o mundo é um verdadeiro campo de guerra, que provém da própria essência, da Vontade, que morde a própria carne, que é o conflito consigo mesma. E este aspecto conflituoso do mundo é também muito relevante na visão artística schopenhaueriana.

Podemos concluir que temos em Schopenhauer a concepção de arte relacionada ao conhecimento das Idéias, ou seja, a arte numa acepção geral é uma forma de comunicação destes protótipos eternos apreendidos pelo gênio na natureza. E mais, temos a música, uma

forma de arte especial que faz referência diretamente a Vontade. Mas o papel do conflito do mundo, que afirma a concepção angustiante da Vontade é, também, tema nas diversas artes, pois desempenhará um importante papel ético na estética schopenhaueriana. Contudo, este assunto será mais bem elucidado a frente, pois constituirá o cerne de nosso último tema, ainda neste capítulo.

4.2- AS DIVERSAS ARTES E O CONHECIMENTO DAS IDÉIAS

A posição de que as artes constituem uma forma privilegiada de expor as Idéias platônicas leva Schopenhauer a algumas complicações. Neste ponto do trabalho além de fazermos uma abordagem sobre as diversas artes mencionadas pelo filósofo, ressaltaremos, também, algumas problemáticas que envolvem sua concepção estética. Porém, ao ressaltarmos algumas lacunas de Schopenhauer, também, apresentaremos suas possíveis respostas para preenchê-las.

Já ao abordar os graus mais baixos de objetivação da Vontade, as dificuldades sugeridas em sua estética são inevitáveis. Referente a esses graus Schopenhauer nos fornece suas considerações sobre a arquitetura, a hidráulica e a jardinagem. Tais artes não são miméticas, não copiam as Idéias, mas podem facilitar ao espectador o conhecimento desses graus mais baixos e menos significativos em termos de beleza.

Sobre a arquitetura, diga-se enquanto arte propriamente dita, Schopenhauer descarta sua função utilitária, que a coloca a serviço da Vontade e nessa acepção não se refere à Idéia alguma. Como arte a arquitetura tem como fim trazer à intuição nítida algumas das Idéias dos graus mais baixos de objetividade da Vontade, assim o filósofo se expressa:

... gravidade, coesão, rigidez, dureza, qualidades universais da pedra, essas primeiras, mais elementares, mais abafadas visibilidades da Vontade, tons baixos da natureza, e, entre elas, a luz, que em muitos aspectos é o oposto delas (MVR, p.288).

Schopenhauer enfatiza a manifestação da gravidade e da rigidez na arquitetura, mas não deixa de ressaltar que estas obras também manifestam ao mesmo tempo a essência da luz, que vem contrária a estas Idéias elementares. Na arquitetura “a luz é interceptada, travada, refletida pelas volumosas, opacas, rigidamente limitadas massas em suas formas variadamente figuradas”, nesta obra a luz pode desdobrar “sua natureza e qualidades da maneira mais pura e distinta, para grande prazer do espectador”. A luz, para ele “é o mais aprazível das coisas como condição e correlato objetivo do modo mais perfeito de conhecimento intuitivo” (MVR, p.290), ela tem uma relação especial com a beleza da arquitetura:

As obras da arquitetura ainda possuem uma relação inteiramente especial com a luz. Em plena luz do sol, céu azul como pano de fundo, ganham dupla beleza e, ao luar, mostram por sua vez um efeito bem diferente. Eis por que, na execução de uma bela obra de arquitetura, é sempre dada especial atenção aos efeitos da luz e ao posicionamento geográfico. Tudo isso encontra o seu fundamento principalmente em que só uma iluminação clara e forte torna perfeitamente visíveis todas as partes e suas relações (MVR, p.290).

Para Schopenhauer o efeito da arquitetura é proporcionado tanto de forma matemática como dinamicamente, mas ele ressalta que aquilo a falar-nos por esta obra não é meramente a forma e a simetria, e sim “as forças fundamentais da natureza, as Idéias primeiras, graus mais baixos de objetividade da Vontade”. Para ele “simetria não é uma exigência imprescindível, visto que até mesmo as ruínas podem ser belas” (MVR, 290). Segundo Pernim Schopenhauer sublinha “o aspecto secundário da simetria, para minimizar o papel da matemática na obra genial” (PERNIM, 1995, p. 123).

Por trazer os graus mais baixos de objetividade da Vontade à intuição, a significação objetiva da arquitetura é pequena. As Idéias conhecidas por ela não são tão significativas, como as conhecidas no drama (que se situa no topo das artes). Daí sua fruição estética “não repousa tanto na apreensão da Idéia, mas antes no correlato subjetivo dela posto com essa apreensão” (MVR, p.291). A fruição consiste mais na elevação do espectador ao estado de puro sujeito do conhecimento livre da Vontade. Consiste mais no seu desprender da forma de conhecimento subordinado ao princípio de razão, atrelado ao indivíduo. Assim, nesta arte é o lado subjetivo que é predominante na fruição, não o objetivo.

Depois da arquitetura, Schopenhauer nos fornece sua visão sobre a hidráulica artística. É uma arte que também se encontra na realização dos graus mais baixos de objetivação da Vontade, é a irmã da arquitetura. Pois se a arquitetura vincula a Idéia de gravidade à de rigidez, a bela hidráulica faz algo parecido, só que vinculada à Idéia de fluidez, ou seja, à ausência de forma, à máxima mobilidade e transparência. Schopenhauer coloca:

Quedas d’água em espumantes borbotões a se precipitarem sobre rochedos, cataratas a se espriarem tranquilamente, fontes com seu jorro de colunas aquosas e claros espelhos d’água manifestam, todas, as Idéias da pesada matéria fluída, exatamente como o fazem as obras da arquitetura ao desdobrarem as Idéias da pesada matéria sólida (MVR, p. 292).

Sobre outra arte, a bela jardinagem, Schopenhauer se detém pouco nela em O Mundo. Em suas preleções, na **Metafísica do belo**, ele nos transmite melhores considerações. Mas, também, deixa claro que se trata de uma arte que tem como tema as Idéias dos graus mais baixos de objetividade da Vontade, assim como a arquitetura e a hidráulica. Só que o grau de que ela trata está um pouco acima dessas duas artes, já que nos remete à natureza vegetal. Assim como a arquitetura, ela não é repetição em imagens de Idéias apreendidas, como é o caso da pintura de paisagem, mas coloca o objeto ao espectador como meio de facilitar a apreensão das Idéias. Ela é uma meia arte, ou seja, só parcialmente é uma bela arte, já que seu efeito é limitado, pois a própria natureza com sua beleza, com sua capacidade de nos convidar

para a fruição estética, não deixa muito para esta arte realizar. O mundo vegetal já nos fornece facilmente suas Idéias sem intermediação da arte.

Mas tal consideração não impede Schopenhauer de elogiar a jardinagem inglesa, destacando seu sentido objetivo, ou seja, sua finalidade de orientar para seu objeto, o mundo vegetal, que segundo ele “quer-se expressar em cada tipo de árvore, em cada tipo de planta, monte, pedra, águas, e da maneira mais pura e clara possível, as Idéias nas quais a Vontade se objetiva” (MB, p.150). Numa passagem mais elucidativa sobre a jardinagem inglesa Schopenhauer nos transmite que ela, diferentemente dos jardins de gosto antigo e da jardinagem francesa:

... oferece à natureza oportunidade para desdobrar toda a sua beleza, mostrando-a da forma mais vantajosa possível, reunindo árvores em belos grupos, abrindo vistas, perspectivas, introduzindo arbustos diversos e distantes, provocando assim variação e deixando sua riqueza das figuras, ao alternar altura e profundidades, ao cuidar da água, permitindo que ela manifeste sua natureza de todas as maneiras. Portanto, ela procura, mediante posições favoráveis dos objetos, facilitar as Idéias que se exprimem no mundo inorgânico e vegetal: ela é como o arrumar-se da bela natureza (...) (MB, p. 150).

Já ao falar da jardinagem francesa Schopenhauer nos diz que ela é planejada em sentido subjetivo, de acordo com a intenção do dono, seus fins e sua vontade. Daí nesse tipo de jardinagem as Idéias são negadas:

...suas formas, ou seja, as Idéias nas quais a Vontade se objetiva na natureza vegetal, são negadas, e os lugares e formas originárias das plantas são modificados; uma vontade alheia, a do dono, é-lhes imposta, a qual se expressa com seus fins nas alamedas retas, nas popas cortadas e floreadas, nas longas arcadas que produzem sombras, nas obras de madeira para que as plantas se prendam e formem um teto, nas formas fantásticas para as quais se cortou o taxus e o buxo: tudo carrega a marca do servilismo da natureza em prol da vontade do dono (MB, p.150-151).

Do que foi dito, podemos resumir com a seguinte passagem, a respeito das artes que se referem aos graus mais baixos de objetivação da Vontade:

Gravidade, rigidez, fluidez, luz etc. são as Idéias que se exprimem em rochedos, edifícios, correntes d'água. As belas jardinagem e arquitetura podem apenas ajudá-las a desdobrar suas qualidades distintamente, de maneira multifacetada e plena, oferecendo-lhes oportunidade de se exprimir puramente, com o que justamente clamam por consideração estética, facilitando-a (MVR, p. 284).

A arquitetura e a arte dos jardins podem nos facilitar a intuição de Idéias, ainda que apresentem a coisa como tal. Temos, aqui, artes que se situam aquém da representação da Idéia onde a obra não se separa da contemplação do real e não passa pela mediação da imagem. Tais são as considerações de Lefranc, que ainda conclui que “deve-se observar, aliás,

que a atitude do espectador diante dessas produções artísticas não difere essencialmente da sua atitude diante da beleza natural” (LEFRANC, 2007, p. 201).

Mas, a questão da arte como forma de conhecimento das Idéias não é tão simples como a princípio nos parece na visão schopenhaueriana. Em algumas passagens do livro III de sua obra principal, Schopenhauer na pretensão de nos elucidar como uma única Idéia se manifesta como essência em grande número de fenômenos, nos dá alguns exemplos de como elas são conhecidas intuitivamente, e isso nos leva para algumas considerações oportunas sobre sua visão da arte, como veremos. Segundo ele:

O gelo se cristaliza no vidro da janela conforme as leis da cristalização, que manifestam a essência da força natural que ali aparece expondo a Idéia; porém as árvores e as flores que o gelo forma são inessenciais e existem apenas para nós.-o que aparece nas nuvens, no cristal de gelo é o eco mais fraco daquela Vontade, que entra em cena mais completa na planta, mais completa ainda no animal e de modo o mais completo no homem mas apenas o ESSENCIAL de todos os graus de objetivação da Vontade constitui a IDÉIA (MVR, p.250).

Em outro exemplo Schopenhauer nos diz:

Para um regato que escorre descendo sobre as pedras, os redemoinhos, as ondas, as formações espumosas que nele vemos, são-lhe indiferentes e inessenciais; mas, que obedeça à gravidade e se comporta como fluído inelástico, movente, sem forma, transparente, eis aí a sua essência, eis aí, SE CONHECIDA INTUITIVAMENTE, a Idéia. Apenas enquanto conhecemos na condição de indivíduos é que existem tais formações (MVR, p.250).

Tais exemplos acima não foram escolhidos por acaso, mas nos remete diretamente a certas observações críticas de Schaeffer sobre algumas das principais problemáticas referentes à concepção artística schopenhaueriana. O autor nos elucidar que a teoria das Idéias possui múltiplos problemas no domínio da arte em Schopenhauer. Entre eles, significativamente, está a questão do conhecimento das Idéias ser idêntico à intuição das forças fundamentais da natureza e à contemplação das espécies naturais, daí a dificuldade de ligar tal intuição às representações artísticas que são sempre individualizantes. Ao se referir aos exemplos que acabamos de citar, Schaeffer nos deixa claro as dificuldades da concepção schopenhaueriana. Pois a respeito do primeiro exemplo ele observa que se a Idéia é representada pelas leis da cristalização, há uma dificuldade porque esse conhecimento seria interdito à ciência e, principalmente, porque ele poderia ser acessível nas artes. Assim sendo, o autor coloca como um exemplo, que “a representação pictural de uma janela coberta de gelo dificilmente pode passar por uma revelação das leis da cristalização” (SCHAEFFER, 1992, p.242).

O mesmo acontece com o exemplo do regato. Se seguirmos novamente o raciocínio de Schaeffer, podemos observar que um pintor paisagista pintará os redemoinhos, as ondas, as

formações espumosas, ou seja, aquilo que tem existência fenomenal, mais que a lei da força da gravidade. Mas, também, é notável sua outra consideração a respeito:

Poderíamos evidentemente retrucar que Schopenhauer quer dizer que o artista representa certos objetos ou eventos particulares, mas que através dessa representação, e na qualidade que ela é extática, as Idéias se revelam. No símbolo artístico, Goethe havia já afirmado, o particular e o universal coincidem: assim o pintor, pintando todos os movimentos das ondas, revelaria, com efeito, a Idéia de força da gravidade cujo esses movimentos são apenas uma manifestação fenomenal (SCHAEFFER, 1992, p.242).

Devemos lembrar que até aqui, tratamos de graus mais baixos de objetivação da Vontade, os menos significativos em termos de beleza para Schopenhauer. Então nesta perspectiva é o elemento subjetivo, o cessar de ver os objetos como motivos para nossa vontade, e contemplá-los como Idéia, que predomina. Não o elemento objetivo, ou seja, a capacidade facilitadora do objeto de exprimir sua Idéia, sua beleza em formas variadas como nos graus mais altos de objetivação.

Outro ponto importante a ressaltar é que na visão de Schopenhauer a arte deve ativar a fantasia do espectador, ela não pode ser uma imitação simplesmente dos fenômenos da natureza, pois se assim for não conduzirá à Idéia alguma. Nos suplementos isso fica mais claro, pois ele nos afirma que um escritor tem que deixar sempre algo a pensar para o leitor, assim Voltaire tem razão ao afirmar que “o segredo para sermos enfadonhos, é tudo dizer” (MVR II, p. 456). A arte é muito espiritual para nos oferecer seu melhor diretamente dos sentidos, ela deve, deste modo, dar nascimento à fantasia do espectador. É por isso que Schopenhauer critica as figuras de cera que podem muito bem imitar a natureza no máximo grau, mas não produzem um efeito estético, já que descartando a fantasia elas não são verdadeiras belas-artes. Cito Schopenhauer:

A escultura, com efeito, oferece a mera forma sem a cor; **a pintura** oferece a cor, mas uma mera aparência da forma: **ambas**, pois, **se dirigem à fantasia do espectador**. **A figura de cera**, pelo contrário, **oferece o todo, forma e cor ao mesmo tempo**; de onde nasce a aparência da realidade e **a fantasia cai fora de jogo** (MVR II, 456, grifos meus).

Em Schopenhauer de forma mais rigorosa é apenas a escultura, a pintura e a poesia que apresentam para a contemplação estética as imagens das Idéias. São as chamadas artes “figurativas” que “nos apresentam uma coisa diferente de uma cópia da beleza natural, mas uma imagem da beleza ideal, entenda-se além da beleza da idéia enquanto intuitivamente presente e não como resultado de um processo de idealização” (LEFRANC, 1992, p. 201).

Ao entrarmos na questão da pintura, que é uma arte que nos fornece a cópia das Idéias, podemos observar que o reino vegetal pertence à pintura de paisagem, e tal pintura também

nos remete a toda a natureza destituída de conhecimento, como rochedos e construções. Encontramos dentro da pintura uma variação do lado subjetivo da fruição estética e do lado objetivo, tudo vai depender do grau de objetivação que a arte expõe. Assim Schopenhauer nos diz:

Em naturezas-mortas, em arquiteturas pintadas, ruínas, interiores de igreja e semelhantes, o lado subjetivo da fruição estética é predominante, ou seja, nossa alegria diante desses objetos não reside tanto na apreensão imediata da Idéia exposta, e sim mais no correlato subjetivo dessa apreensão, no conhecer puro destituído de Vontade (MVR, p. 293).

Mas, na pintura de paisagem temos as Idéias expostas de graus mais altos de objetividade da Vontade, que por se referir ao reino vegetal tornam-se “mais expressivos e significativos, já entra em cena aqui o lado mais objetivo da satisfação estética, conservando-se o equilíbrio com o lado subjetivo” (MVR, p.293). Para Schopenhauer tanto o conhecer puro como a Idéia conhecida atuam sobre nós com igual poder, já que trata de um grau mais significativo, pois “aquilo que é característico na espécie já apareceu na exposição dos vegetais; mostra-se, entretanto, apenas em formas” (MVR, p. 294).

Já com a pintura e escultura de animais, temos um grau mais elevado ainda que o vegetal, assim Schopenhauer comenta com exemplos:

...cavalos em Veneza no **Monte Carvalho**, nos relevos de Elgin, também em Florença em Bronze e mármore, e, também lá, o antigo javali, os lobos uivantes; também os leões do arsenal de Veneza. No Vaticano há uma sala inteira repleta de esculturas de animais, a maior parte antigas etc. Nessas exposições, o lado objetivo da satisfação estética obtém uma preponderância decisiva sobre o lado subjetivo (MVR, p. 294).

O característico nos animais é mais significativo que no vegetal, pois não se exprime só em figuras, mas em ações, em posições, em gestos, mas que sempre se referem ao caráter da espécie, não do indivíduo. Referente à pintura de animais, Schopenhauer observa que o característico é completamente uno com o belo. Assim, “o leão, o lobo, o cavalo, o carneiro, o touro mais característico é sempre o mais belo. O fundo disso é que os animais possuem apenas o característico da espécie, não o caráter individual” (MVR, p.295). Também Schopenhauer observa que o conhecimento das Idéias nesses graus mais elevados pode ser acessível diretamente da natureza, sem a intermediação alheia. Pois podemos contemplar intuitivamente as plantas, assim como os animais na natureza mesma, livremente.

Já a grande tarefa da pintura histórica e da escultura, é trazer para a intuição o grau onde a Vontade atingiu o ápice na escala da objetivação, o ser humano. Mas aqui não se tem só o caráter da espécie, que é a beleza mesma do sentido objetivo, mas também o caráter do

indivíduo, que é o caráter mesmo ou a expressão (Cf. MVR, p. 295). É preciso então expor os dois caracteres ao mesmo tempo e perfeitamente, pois a “BELEZA HUMANA é uma expressão que denota a objetivação mais perfeita da Vontade no grau mais elevado de sua cognoscibilidade, a Idéia de homem em geral, plenamente expressa na forma intuída” (MVR, p. 296). Na beleza humana o lado subjetivo permanece, só que como plano de fundo, pois o que predomina é o lado objetivo. É a beleza humana que constitui o objeto mais atrativo para a intuição estética, já que se trata do grau mais elevado de objetivação da Vontade, onde Schopenhauer atribui maior poder para nos arrebatarmos e nos trazer a satisfação da elevação sobre nós mesmos e sobre tudo que nos atormenta. Para Schopenhauer só a humanidade tem caráter da espécie, a beleza mesma, separado do caráter do indivíduo. Assim, um homem “expõe em certa medida uma Idéia inteiramente própria” (MVR, p.300). Para ele então as artes que expõem a Idéia de humanidade devem ao lado do caráter da espécie expor também o caráter do indivíduo. Mas tal caráter não deve ser visto:

...como algo casual, exclusivo do indivíduo na sua singularidade, mas como um lado especial da Idéia de humanidade que é acentuada neste indivíduo e cuja exposição é relevante para a manifestação da Idéia. Por isso o caráter, embora individual, tem ainda de ser apreendido e exposto idealmente, ou seja, como acentuação de sua significação em referência à Idéia de humanidade em geral, para cuja objetivação ele contribui à sua maneira. Fora isso, o retrato é exposição, repetição do indivíduo enquanto tal, com todas as suas qualidades acidentais (MVR, p. 300).

Para Schopenhauer esse caráter que é apreendido idealmente, que é a “acentuação e um lado específico da Idéia de humanidade expõe-se visivelmente, em parte mediante a fisionomia habitual e a corporização” e por outro lado, “mediante afeto e paixão passageiros, modificação recíproca e alternada do conhecimento e do querer, tudo a exprimir-se nos gestos e nos movimentos” (MVR, p.300).

Então cada homem é em certa medida uma Idéia única, daí a Idéia de humanidade nos vem determinada e individualizada, com acentuação de seus lados particulares. Assim, “a Idéia de humanidade é em certa medida sempre apreendida num de seus lados e, em consequência, exposta de maneira diferente em Apolo, Baco, Hércules, Antinus” (MVR, p.301).

Para Janaway se em Schopenhauer “um retrato tem de tornar manifesta a Idéia universal de humanidade, mas naturalmente tem de representar o caráter particular do retratado”, abre-se assim uma possibilidade de objeção à afirmação de Schopenhauer de que a arte deve sempre exprimir Idéias. E mais, a própria noção de Idéia torna-se obscura, isto na medida em que cada pessoa exhibe num determinado grau uma Idéia que é inteiramente

característica dela, como coloca Schopenhauer em O Mundo, então, “apreender uma Idéia nem sempre equivale a apreender algo intemporal, universal e potencialmente comum a muitos indivíduos”, daí conclui Janaway que “torna-se por certo menos claro o sentido que podemos atribuir a essa noção” (JANAWAY, 2003, p.101-102). Mas observa-se, Schopenhauer parece cauteloso ao afirmar que cada homem é **em certa medida** uma Idéia única, e que a Idéia de humanidade nos vem com a acentuação de seus lados particulares. E mais, como vimos acima, para ele, o caráter, ainda que individual, **tem de ser apreendido e exposto idealmente**, como acentuação de sua significação em referência à Idéia de humanidade em geral, para cuja objetivação ele contribui à sua maneira.

Segundo Schopenhauer na pintura histórica, através de variadas cenas da vida de todo tipo, acontecimentos e ações, podemos apreender a Idéia de humanidade. O indivíduo é “como acentuação de um lado particular da Idéia de humanidade”, com significação própria ele “se dá a conhecer não apenas mediante a simples figura, mas por ações de todo tipo e modificações do conhecer e do querer que as ocasionam e acompanham, visíveis no semblante e nos gestos” (MVR, p. 306).

Para Schopenhauer todo evento da vida humana é importante para a pintura, daí seu elogio aos pintores da escola neerlandesa que expõem objetos da vida cotidiana. Mas sua concepção é que a significação interior de uma ação na obra é que vale na arte, enquanto a exterior, por exemplo, é válida para a história, que diz respeito ao mundo efetivo, segundo o princípio de razão. Em Schopenhauer “a significação interior é a profundidade de intelecção na Idéia de humanidade que a ação permite ao trazer a lume os lados dessa Idéia”, e isto se dá “colocando individualidades em circunstâncias propícias à expressão de suas características” (MVR, p. 307), tornando assim possível o desdobramento claro e decisivo da Idéia de humanidade. Assim Schopenhauer diz:

... as cenas e os eventos que constituem a vida de tantos milhões de homens, seus feitos e esforços, suas necessidades e alegrias já são de importância suficiente para se tornarem objeto da arte, e têm de fornecer, por meio de sua variedade, material suficiente para o desdobramento da multifacetada Idéia de humanidade (MVR, p. 307).

De acordo com Schopenhauer os objetos históricos da pintura, com significação exterior, é o **sentido nominal** da imagem, que muitas vezes não pode ser intuído na exposição, mas requer pensamento e deve ser acrescido com o conceito. Importa a ele então o **sentido real** que é “o lado da Idéia da humanidade manifesto para a intuição pela imagem” (MVR, p.308). Assim sendo ele cita o exemplo de Moises:

... encontrado pela princesa do Egito pode ser o **sentido nominal** de uma imagem, um momento de extrema importância para a história; ao contrário, o seu **sentido real**, o **efetivamente dado à intuição** é uma criança abandonada num berço flutuante, um incidente que provavelmente já ocorreu muitas vezes. Neste caso apenas as vestes é que farão o conhecedor identificar aquele determinado caso histórico; no entanto, as vestes valem exclusivamente em função do sentido nominal, mas no que tange ao sentido real são indiferentes. Pois este último diz respeito apenas aos homens enquanto tais, não às formas arbitrárias (MVR, p. 308, grifos meus).

Desta forma, para Schopenhauer nos objetos históricos a visão artística mesma, tanto do pintor como do espectador, é aquela que não se dirige ao indivíduo particular, ao elemento histórico, mas à Idéia universal que ali está expressa. Ele não descarta, portanto, os objetos históricos quando estes proporcionam tal apreensão, que podem ser exponíveis, ao invés de pensados racionalmente por acréscimo. O que Schopenhauer afirma é que a visão artística em tais obras deve se dirigir para a Idéia, não para o individual que é justamente o elemento histórico. Tanto o pintor como o espectador, deve apreender a Idéia universal do exposto, por isso na arte o sentido nominal não pode se distanciar do real, e os objetos históricos devem apresentar como tema algo que realmente pode ser exposto para a intuição. A arte não pode nos conduzir mais para o sentido nominal que para o real (Idéia), pois se for assim, ela exige mais o pensar na imagem, o conceito, enquanto o intuitivo, tão importante na filosofia de Schopenhauer, perde seu valor.

A arte tem como fim facilitar as Idéias do mundo, que em essência são intuitivas, daí só podem ser transmitidas pela via da intuição, que é a artística. Já o conceito pode ser definido e transmitido fria e secamente pelas palavras, não é o fim da arte comunicá-lo. Schopenhauer condena uma obra de arte que venha de um simples conceito e com o objetivo de comunicá-lo. Esse tipo de arte traz indignação, repugnância, e nos engana, nossa participação na obra é excluída. O autor desse tipo de obra, que propõe a comunicação de meros conceitos, já nos pode comunicar aquilo que propõe apresentar já antes da execução da obra, ou seja, com as palavras mesmas atingiria seu fim.

Assim, Schopenhauer pensa que não se pode reduzir um poema de Shakespeare ou de Goethe a uma verdade abstrata. Para Schopenhauer é o pensamento intuído que terá, depois, na comunicação, uma força estimulante, não o conceito. Nos Suplementos, ele nos diz que “só nos encontramos plenamente satisfeitos com a impressão de uma obra de arte quando deixa algo que, por cima de toda reflexão, não pode ser nunca levada até a claridade de um conceito” (MVR II, p. 457). E ainda, neste mesmo texto intitulado **Sobre a essência interna da arte**, encontramos a idéia de que as grandes obras, feitas lentamente pela reflexão na execução, as grandes pinturas históricas, as grandes epopéias, as grandes óperas, possuem

grande participação da reflexão, do propósito e da eleição ponderada. O entendimento, a técnica, a rotina nelas, faz com que todas, com poucas exceções (como Hamlet, Fausto ou a ópera Don Juan), tenham apenas poucas partes brilhantes, já que são misturadas com elementos superficiais que não ajudam no desfrute de obra alguma (Cf. MVR II, p.458). Aliás, Lefranc observa que a especificidade da expressão artística em Schopenhauer deve atingir de imediato o universal, só que sem premeditação, de forma quase instintiva, escapando assim dos debates inevitáveis da expressão conceitual, que é submetida ao princípio de razão. Podemos observar que:

Na execução, na aplicação dos meios próprios e das técnicas próprias de cada forma de arte, o princípio de razão vai encontrar um papel necessário e sem dúvida também os fins pessoais da vontade. Mas uma obra de arte não traduz conceitos, nem conceitos têm capacidade para traduzir uma obra de arte (LEFRANC, 2007, p.196).

Além disso, até na música, a arte separada das demais e mais admirada por Schopenhauer, fica claro como é importante o desapego ao conceito na construção de uma arte ⁷. A razão não contribui em nada para o principal na arte, “porém apóia a execução, justamente porque o gênio não está sempre desperto e, não obstante, a obra deve ser consumada em todas as suas partes, tornando-se um todo” (MVR, p. 108).

Desta forma, em Schopenhauer já nos **esboços** dos grandes mestres pode-se encontrar mais efeito que em seus quadros pintados. A realização de uma peça no instante de sua concepção tem vantagens sobre uma pintura executada. Pois nesta, para manter a inspiração até o seu íntimo, só se pode fazer pelo esforço, pela prudência da reflexão, pela persistente intencionalidade. Em Schopenhauer, como coloca Lefranc, “a obra de arte tem como verdade somente a intuição da qual nasceu e cuja renovação possibilita no espírito do espectador e do leitor. A perfeição dos meios postos ‘em obra’ lhe é inteiramente subordinada”, e mais, “Schopenhauer já tem o gosto muito moderno do esboço, do inacabado. É o primeiro jato que está mais próximo da intuição primeira” (LEFRANC, 2007, p. 196).

Então Schopenhauer condena o conceito na arte, e ainda, esta não pode ter a intenção de expressar um conceito, como já mencionamos. Exemplo mais claro disso está em sua condenação da alegoria que na arte conduz a algo outro que não é a Idéia. Assim ele dirá;

⁷ “A **invenção da melodia**, a revelação nela de todos os mistérios mais profundos do querer e sentir humanos, é a obra do gênio, cuja **atuação aqui**, mais do que em qualquer outra atividade, **se dá longe de qualquer reflexão e intencionalidade consciente**, e poderia chamar-se uma **inspiração**. **Aqui o conceito é infrutífero, como na arte em geral**. O compositor manifesta a essência mais íntima do mundo, expressa a sabedoria mais profunda, numa linguagem não compreensível por sua razão: como um sonâmbulo magnético conhece informações sobre coisas das quais, desperto, não tem conceito algum” (MVR, p.342, grifos meus).

Uma alegoria é uma obra de arte que significa algo outro que o exposto nela. Contudo, o intuitivo, por conseguinte a Idéia, exprime-se a si por inteiro, imediata e perfeitamente, e não precisa da intermediação de algo outro para ser indicado. O que desse modo é indicado e representado por algo inteiramente outro, visto que não pode por si mesmo ser trazido à intuição, é sempre um conceito (MVR, p. 314).

Neste sentido Schopenhauer se opõe a Winckemann, que se manifesta a favor da alegoria e a coloca como fim supremo da arte. Na concepção schopenhaueriana a alegoria indica sempre um conceito, representação abstrata, algo fora do domínio da arte onde o espectador se desvia da representação intuitiva exposta⁸. É como uma escrita, pois “alegorias nas artes plásticas não passam de hieróglifos” (MVR, p. 314). Para Schopenhauer exemplos de obras alegóricas são: A noite de Corregio, O gênio da glória de Aníbal Caracci, As horas de Poussin. Segundo ele para uma alegoria ter valor artístico deve-se, também, separar o real do nominal nelas. Onde o sentido nominal de uma obra é o elemento alegórico enquanto o real é o que efetivamente vemos exposto. Quando se esquece o sentido nominal o real faz efeito, pois se pensarmos no sentido nominal acontece um abandono da intuição da Idéia e entramos no conceito. Assim, por exemplo, para Schopenhauer em O gênio da glória de Anibal Carracci “o sentido real é o efetivamente exposto: aqui um jovem belo e com asas, ao redor do qual giram outros belos meninos: isso exprime uma Idéia” (MVR, p.315). Em suas preleções Schopenhauer elucida melhor tais questões, um exemplo é As horas de Poussin:

...o sentido alegórico, nominal, é o curso das estações do ano condicionado pelo tempo; ao contrário, o sentido real, o exposto de fato, são quatro belas moças dançando em círculo, conforme a música tocada por um ancião, ao lado do qual se encontra uma ampulheta. Esse sentido real, a exposição intuitiva, exprime Idéias: a Idéia do ser humano como mulher jovem, como ancião e assim por diante; porém, esse sentido real faz efeito sobre o espectador apenas na medida em que ele não pensa no sentido nominal, alegórico: basta que dirija sua atenção para este e a intuição é abandonada, ocupando-o agora conceitos **in abstracto** (MB, p. 181).

Entre outros exemplos, também, Schopenhauer nos cita os afrescos de Rafael, no Vaticano, onde uma bela e grande mulher segura uma rédea nas mãos para significar o autocontrole, aí segundo ele “o valor da imagem reside por inteiro no efetivamente exposto, uma mulher bela, forte, com o que se tem de esquecer completamente o sentido alegórico como algo alheio ao fim artístico” (MB, p.182). Em A noite de Correggio, temos um exemplo onde o sentido alegórico prejudica o intuitivo, o real: “nesta a luz deve ser entendida como

⁸ Numa passagem Lefranc dirá: “Esta querela da alegoria não é secundária. Schopenhauer se opõe abertamente à tradição acadêmica da ‘grande arte’, a dos grandes Prêmios de Roma de escultura ou pintura, que praticamente nunca deixou de ser alegórica durante todo o século XIX. A recusa da alegoria, não se esqueça, será uma das características do impressionismo” (LEFRANC, 2007, p.203).

alegórica, mas a emanção dela a partir da criança, sem um centro luminoso propriamente dito, é algo antinatural e, por mais que seja executada belamente, vai contra a verdade intuitiva, contra a natureza” (MB, p.182-183).

Também um tipo de alegoria é o símbolo, estranho a arte na visão schopenhaueriana, que pode ser considerado como um hieróglifo e ideograma chinês, com utilidade para a vida, mas não para a concepção artística. Com alguns exemplos Schopenhauer nos fornece a concepção sobre os símbolos ao colocar que “a rosa é símbolo da discrição; o louro, da glória; a palma, da vitória; a concha, da peregrinação; a cruz, da religião crista”, e assim o é com as cores já que “todas as alusões imediatas das simples cores também pertencem ao símbolo: o amarelo, cor da falsidade; o azul, da fidelidade” (MVR, p. 316).

Segundo Schopenhauer o símbolo indica uma coisa por meio de outra totalmente diferente dela, precisa de um acordo, uma convenção entre as pessoas sobre uma determinada imagem, como as religiões fazem com seus sinais onde os fieis conectam certos conceitos. O símbolo é mais inferior que a alegoria, ele “trata de algo inteiramente arbitrário, convencional, que não se baseia em coisa objetiva alguma, mas no arbítrio e na determinação subjetivos”. E se “tais símbolos possuem com freqüência utilidade para a vida, em especial nos mistérios e religiões” (MB, p.187), para a arte não possuem significação alguma.

Também o emblema é um tipo de símbolo que pode fixar conceitualmente pessoas míticas ou históricas, as tornando reconhecíveis. Isto acontece, por exemplo, com “os animais dos Apóstolos, a coruja de Minerva, a maçã de Paris, a âncora da Esperança, o arco-e-flecha do Amor, o bastão de Esculápio etc.” (MB, p. 187).

Nas considerações sobre a alegoria podemos observar ainda mais claramente que Schopenhauer descarta o conceito como origem e fim a ser comunicado numa obra de arte. Sua condenação da alegoria nas artes plásticas provém de que nestas o intuitivo, que remete à Idéia, que é a finalidade da arte, já é dado sem intermediação; enquanto a alegoria, na medida em que nos conduz para pensamentos abstratos, para uma finalidade outra e estranha à arte como um todo, nos atrapalha a apreender uma Idéia. Contudo, isso não o impede de dizer que em uma arte onde o conceito é dado primeiramente, na poesia, a alegoria é útil e admissível. E, também, não o impede de situar justo esta arte, a poesia, no topo das artes expositivas de Idéias.

Para Schopenhauer a poesia mesmo trabalhando conceitos e pensamentos abstratos, que em si mesmos não são imediatamente intuíveis, pode mudar tal perspectiva quando traz a Idéia pela via dos conceitos “à intuição mediante um exemplo particular subsumido a eles” (MVR, p.318). Para ele cada expressão figurada, cada metáfora, comparação, parábola e

alegoria, que são diferentes pela extensão e detalhes de exposição, possuem grande efeito na poesia. Eis o que ele diz a respeito de Cervantes, Kleist e Homero:

Note-se o quanto Cervantes fala belamente do sono, ao exprimir que nos alivia de todos os sofrimentos espirituais e corporais: ‘O sono é um manto que encobre por completo o homem’. O quão belamente expressa Kleist, de maneira alegórica, com os seguintes versos, o pensamento de que os filósofos e investigadores iluminam o gênero humano: ‘Aqueles cuja lâmpada noturna ilumina o globo terrestre’. Homero descreve de maneira vigorosa e intuitiva a perniciosa Culpa, ao falar: ‘Seus pés sutis nunca tocam o solo, mas passeiam sobre as cabeças dos homens’ (MVR, p. 318).

A poesia então se situa em Schopenhauer entre as artes que comunicam Idéias, mesmo sendo estas essencialmente intuitivas, onde a pintura e a escultura de fato têm igual privilégio na comunicação. Mas a poesia se encontra no topo das artes já que nos permite intuir as Idéias da vida, da humanidade, através dos conceitos. Para Schopenhauer é a fantasia que deve nos auxiliar para a apreensão, e o poeta deve saber combinar a universalidade transparente e abstrata dos conceitos de modo a obter uma representação intuitiva, individual, concreta. Segundo Schopenhauer:

...para pôr a fantasia e movimento de acordo com o fim correspondente, os conceitos abstratos, que são o material imediato tanto da poesia quanto da prosa mais seca, têm de ser reunidos de uma tal maneira que suas esferas se intersectam umas às outras, de modo que nenhuma delas permaneça em sua universalidade mas, em vez disso, um representante intuitivo aparece diante da fantasia, modificando cada vez mais pelas palavras do poeta, conforme sua intenção (MVR, p.321).

Para Schopenhauer são os **epítetos** que servem como fim na poesia para restringir à intuição a universalidade de cada conceito. Homero é um exemplo para ele de poeta que nos aproxima da intuição, porque quase sempre coloca “ao lado de um substantivo um adjetivo, cujo conceito corta a esfera do conceito substantivo, ao mesmo tempo diminuindo-o consideravelmente, pelo que é trazido muito mais próximo da intuição” (MVR, p. 321). Os exemplos de Homero citados por Schopenhauer são as seguintes passagens: “Baixa, entrementes, a luz fulgurante do sol para o oceano, e a escuridão após si sobre os campos ferozes se estende” e “Um brando vento sopra do céu azul, A murta cala-se e o loureiro eleva-se pelos ares” (MVR, p. 321).

A poesia devido à universalidade dos conceitos pode nos expor as Idéias de todos os graus de objetivação da Vontade. Mas seja pela descrição, ou narração, ou de forma dramática, seu objeto de exposição é principalmente o homem. E isto não somente através de sua figura e expressão do rosto, mas também pelas suas ações acompanhadas de pensamento e

afetos, pois a poesia tem o privilégio do desenvolvimento progressivo dos eventos, o que a difere das artes plásticas. Assim, o objeto da poesia é a exposição do homem na série concatenada de seus esforços e ações.

A poesia nos fornece a Idéia, a natureza íntima da humanidade. Para Schopenhauer enquanto ela nos leva a conhecer O homem, através de um olhar profundo no interior deste, a história e a experiência, por exemplo, nos remete mais ao conhecimento sobre Os homens, ou seja, “fornecem mais notícias empíricas sobre o comportamento mútuo das pessoas, de onde surgem regras para a própria conduta, em vez de um olhar profundo na natureza interior do homem” (MVR, p. 322-323).

É possível a quem procura encontrar as Idéias na experiência e na história, mas a poesia a desdobra de forma mais distinta e corretamente, pois o poeta é aquele que “apreende a Idéia, a essência da humanidade exterior a toda relação, a todo tempo, vale dizer, apreende a objetividade adequada da coisa-em-si em seu grau mais elevado” (MVR, p. 323). A Idéia de humanidade em um de seus lados determinados e exponíveis.

O poeta verdadeiro, assim como acontece na escultura, possui em parte um conhecimento **a priori** onde “seu modelo paira diante do espírito, fixo, claramente iluminado e não pode lhe abandonar; por isso nos mostra no espelho de seu espírito a Idéia, de maneira pura e distinta, e sua descrição é, até o detalhe, verdadeira como a vida mesma” (MVR, p.324).

Schopenhauer ao expor as concepções das diferentes artes, nos fornece a predominância de um ou de outro elemento que compõe o prazer estético, ou seja, ou do sujeito puro ou da Idéia. Na poesia também encontramos gêneros onde há o subjetivo que predomina e os gêneros onde é mais o objetivo predominante. A poesia lírica, a canção, devido ao exposto ser concomitantemente o expositor, nos apresenta o poeta que intui seu próprio estado e o descreve, onde o tema exposto vem sempre acompanhado de certa subjetividade. O gênero lírico é para Schopenhauer o mais fácil de execução, onde até homens comuns podem produzir uma bela canção. Já nos outros gêneros, a exposição se diferencia do expositor, pois ele se oculta em maior ou menor grau por traz do exposto, daí vem se acrescentando a dificuldade de execução. Assim, a romança é mais objetiva que a canção, que a poesia lírica, mas nela “o expositor ainda expressa o seu próprio estado mediante o tom e o desenvolvimento do todo”, tem-se ainda algo de subjetivo. No idílio o subjetivo desaparece e dirá Schopenhauer: “mais ainda no romance, quase por completo na epopéia, até os últimos vestígios no drama, que é o gênero mais objetivo e, na maioria dos aspectos, o mais perfeito e difícil da poesia” (MVR, p.328).

Para Schopenhauer nos gêneros mais objetivos como o romance, a epopéia e o drama, a Idéia de humanidade pode ser atingida através de dois meios, que é “a exposição concebida correta e profundamente de caracteres significativos, e a invenção de situações decisivas pelas quais eles se desdobram”. Assim sendo, o poeta deve nos apresentar de maneira fiel e autêntica, diga-se com naturalidade, os caracteres significativos, e para torná-los conhecidos, “tem de pôr-los em situações nas quais suas propriedades se desdobram por inteiro, apresentando-se distintamente em traços marcantes; situações que, por conseguinte, são chamadas de decisivas”. Ora, a vida real e a história nos apresentam situações com características decisivas, mas por acaso, de forma rara, onde são encobertos por detalhes insignificantes. Os três gêneros se diferenciam, assim, já que possuem “a significação plena das situações e a combinação e escolha de caracteres significativos” (MVR, p. 331), facilitando a expressão de toda a Idéia de humanidade.

De todo o exposto sobre as artes, podemos ressaltar que a objetivação da Vontade cósmica nos apresenta uma hierarquia de Idéias que vão dos graus mais baixos para os mais elevados, essa hierarquia que a natureza nos apresenta, tal como Schopenhauer nos fornece em sua metafísica no livro II de O Mundo, é reproduzida nas artes, que são exposições de Idéias.

De um ponto de vista mais geral, considerando a maneira como Schopenhauer nos apresenta sua estética, se pode, então, encontrar (com exceção da música que expõe diretamente a Vontade segundo ele) uma hierarquia onde os diferentes graus de objetivação da Vontade correspondem e determinam as diferentes belas-artes. Assim, o valor de cada arte se mede pelo grau de objetivação da Vontade que ela teria êxito em exprimir. A arquitetura se encontra no grau mais baixo exprimindo o grau mais geral e mais indiferenciado da Vontade, tais como, por exemplo, peso e resistência; e no cume das artes encontramos a literatura, que exprime o grau mais diferenciado que é a complexidade do querer humano (Cf. ROSSET, 1969, p.34). José Tomaz Brum resumidamente nos diz:

Segundo Schopenhauer, cada arte corresponde a um grau determinado de objetivação da vontade. Assim, de um modo hierárquico, a arquitetura se encontra no nível mais baixo (o da matéria) e a tragédia, o verdadeiro cume da arte em Schopenhauer, no nível mais elevado (BRUM, 1998, p.89).

De fato, encontramos uma hierarquia das artes em Schopenhauer, já que a arte é vista como exposição de Idéias. Ora, a exposição das artes então faz referência aos graus de objetivação da Vontade criando assim uma hierarquia corresponde à hierarquia das Idéias na natureza. Contudo, se aprofundarmos mais nesta questão fortemente ligada à concepção

cognitiva das artes em Schopenhauer, algumas elucidações são necessárias para uma melhor compreensão.

Segundo Lefranc em Hegel encontramos uma classificação das diversas artes dialeticamente estabelecidas, com a arquitetura, a escultura, a pintura, a música e a poesia. A ordem que Schopenhauer estuda as artes pode até assemelhar-se a essa classificação estabelecida por Hegel mais tarde. Obviamente em Schopenhauer há inclusão de outras artes e mudança na ordem, pois a última arte estudada e separada da hierarquia é a música. Mas para Lefranc “não há verdadeiramente uma classificação das belas-artes segundo Schopenhauer”, pois é em uma primeira abordagem que “as artes parecem hierarquizadas segundo os diferentes graus de objetivação da vontade”. Ele observa que se podemos seguir da arquitetura até a tragédia “uma hierarquia das artes que é ao mesmo tempo uma hierarquia das Idéias”, temos um sistema, mas que só aparentemente é rigoroso, “pois existe uma pintura animalista de paisagem e de natureza morta, e o lugar da arte do ator, por exemplo, não está muito claro. Mas, sobretudo, a um mesmo grau da vontade podem corresponder diferentes formas de arte” (LEFRANC, 2007, p. 199). Desta forma, na natureza vegetal, por exemplo, podemos ter a contemplação estética proporcionada pela própria natureza, ou pelos jardins, ou pela pintura de paisagens, ou ainda “se deveria falar também da poesia descritiva, ainda importante na época de Schopenhauer” (LEFRANC, 2007, p.200). Assim sendo, Lefranc quer nos chamar a atenção para não classificar as belas-artes só segundo a ordem das Idéias.

Também Schaeffer nos transmite que na estética de Schopenhauer pode-se chegar a conseqüências absurdas, pois se considerarmos, por exemplo, um pintor paisagista, ele pintará toda a vista, toda a paisagem com seus elementos visíveis. Assim, há um problema que envolve a individualidade de uma obra de arte para apresentar seu conteúdo, que é somente a Idéia. Schaeffer parte de uma observação de que em Schopenhauer “a reprodução artística das Idéias se limita à representação de forças naturais e espécies naturais”, então “todas as obras que representam o mesmo tipo de objeto tem, na verdade, o mesmo conteúdo”, ou seja, “toda pintura de paisagem tem por conteúdo a representação das forças e leis da natureza inanimada e vegetal” e “toda mimesis literária a Idéia da espécie humana”, assim sendo, as obras que se referem a um mesmo domínio de objeto só se distinguiriam pela maneira em que elas apresentam seu conteúdo, pela forma individual através da qual elas atingem a Idéia. Então ele conclui que “tal concepção seria, talvez, defensável, mas infelizmente a estética schopenhaueriana não se dá os meios de pensar essa diferenciação formal” (SCHAEFFER, 1992, p. 243).

Clément Rosset observa que para julgar o interior de cada arte, o valor para mais ou para menos das obras ou gêneros de obras, Schopenhauer recorre a um único e invariável critério, que é a lei de simplicidade expressiva. Isto quer dizer que em cada grau da hierarquia, o melhor artista é o que exprime o conteúdo do querer pelas vias as mais diretas e mais econômicas. Assim dirá:

... se a Idéia deve ser a mais reveladora possível no tocante a vontade, a revelação dessa Idéia deve revestir as formas mais simples possíveis: é nessa economia de meios na expressão da Idéia que se mede o gênio do artista (como é pelo conteúdo da Idéia que se mede o valor de uma arte em geral) (ROSSET, 1969, p.70).

No tocante à classificação das artes Pernim, também, falará:

O princípio da classificação das artes repousa sobre a hierarquia das Idéias que elas revelam. E o melhor artista é aquele que, nos limites de uma arte dada, exprime a Idéia correspondente a essa arte com maior simplicidade. Primeiramente a arquitetura e a hidráulica, depois a arte dos jardins com a pintura e a escultura de animais e de paisagens, depois a escultura, a pintura, a poesia e enfim a tragédia. A música, que não exprime mais as Idéias, mas a própria vontade, goza de um status excepcional (PERNIM, 1995, p.122).

Tais concepções são pertinentes quando falamos de **hierarquia das artes** em Schopenhauer, e levando-as em consideração concordamos com Jair Barboza quando afirma que em Schopenhauer “cada tema artístico corresponde a um tipo de Idéia da Vontade, a uma dada espécie da natureza. Dependendo da posição ocupada na hierarquia pela espécie, a arte que reproduz será superior ou inferior” (BARBOZA, 1997, p. 66). Há um diferenciar nas artes em Schopenhauer, isto na medida em que elas representam graus, sejam mais baixos ou mais altos, de objetivação da Vontade, portanto, representam Idéias, menos significativas ou mais significativas.

Lembrando que há dois elementos da fruição estética, que é a concepção da Idéia e a beatitude serena do conhecimento que se liberta do querer, onde a proporção desses elementos possui variações, podemos, enfim, observar que há uma hierarquia (não tão rigorosa), uma pirâmide das artes em Schopenhauer. Mas, ainda é importante dizer que não se trata de uma hierarquia das artes mesmas, mas do tema que estas apresentam. Em uma nota de rodapé, na **Metafísica do Belo**, Jair Barboza observa que um mesmo tipo de arte em Schopenhauer, quando esta trata de temas diferentes, pode ter também sua classificação diferenciada:

... o que indica o lugar de uma arte na estrutura da pirâmide não é ela enquanto tal, associada ao material que usa, **mas sim o tema que ela expõe**. Nesse sentido, uma mesma arte que trate de temas diferentes poderá ter suas obras classificadas diferentemente: uma figura humana esculpida é superior a um cavalo esculpido, um gato pintado é superior a um edifício pintado, e assim por diante (MB, p.152, grifos meus).

Então, por fim, encontramos em Schopenhauer alguns princípios que estabelecem uma hierarquia das artes, ainda que esta hierarquia não seja tão rigorosa. Um pautado nos graus de objetivação da Vontade, que parte dos graus inferiores e chega ao ápice que é o homem, onde se encontra a beleza perfeita. Nesta perspectiva, ainda que muito relativa, a classificação das artes parte da arquitetura e chega até a poesia, o topo das artes representativas. E ainda encontramos um segundo ponto referente a esta hierarquia das artes, que é a impressão estética, o prazer estético que provém de uma arte de acordo com o grau que ela representa. Assim, na arquitetura é o elemento subjetivo que predomina, e à medida que uma arte representa um grau mais elevado de objetivação da Vontade o elemento objetivo vai crescendo e tomando predominância, e a arte vai se tornando mais significativa e importante para Schopenhauer. Há ainda um elemento do conflito da Vontade consigo mesma, que está presente na hierarquia das artes em Schopenhauer. Mas este elemento, que, também, envolve questões relacionadas à ética schopenhaueriana, constituirá a partir de agora nosso próximo tema.

4.3- O CONFLITO DA VONTADE CONSIGO MESMA NAS ARTES

Tratamos do aspecto cognitivo nas artes em Schopenhauer. Agora abordaremos um outro aspecto presente na estética schopenhaueriana que é a temática do conflito da Vontade consigo mesma, que podemos encontrar, também, na consideração das diversas artes. Mas como nosso tema, aqui, envolverá algumas considerações éticas, faremos uma breve abordagem sobre a negação da Vontade em Schopenhauer, para assim, podermos compreender melhor a função da tragédia, que é a arte onde tal conflito se expressa de forma mais significativa.

Os fenômenos do mundo espelhando a essência da Vontade atingem o ápice na figura do ser humano com seu conhecimento. Mas com o surgir do conhecimento no homem abre-se a possibilidade de afirmação ou de negação da Vontade de vida, ou seja, no ser humano a Vontade pode afirma-se ou negar-se, já que ela é a essência de tudo e de todos.

A afirmação da Vontade é a afirmação do mundo, da vida mesma em suas múltiplas faces, é o modo de consideração mais comum entre os seres, pois a vida é sempre desejada por inumeráveis pessoas. No âmbito de tal afirmação é o querer constante que preenche a vida do homem, e o conhecimento é apenas um meio para servir à Vontade de viver. Aqui, trata-se da afirmação do próprio corpo para conservar o indivíduo e para propagar a própria espécie. O sexo, o impulso sexual, representa a afirmação que ultrapassa a própria existência, pois afirma a vida para além da morte do indivíduo. Temos, assim, o perpetuar-se da vida condizente com a Vontade e, portanto, com o sofrimento, com as dores intermináveis presentes no mundo.

Diferentemente dos genitais, que formam o foco da Vontade, é no conhecimento que Schopenhauer encontra a possibilidade de negação da Vontade, como já vimos ao tratarmos da estética schopenhaueriana. Mas voltando-nos para a etapa ética do livro IV de O Mundo, encontramos em Schopenhauer a preocupação pela supressão do querer, pela redenção tomada como definitiva do mundo. Para ele a renúncia ao impulso sexual, sem motivo algum, já é a negação da Vontade de vida, negando-se o próprio corpo acontece uma contradição da Vontade com seu fenômeno que tende sempre a propaga-se. No âmbito da ascese Schopenhauer nos dirá:

...não mais adianta amar os outros como a si mesmo, por ele fazer tanto, como se fosse por si, mas nasce uma repulsa pela essência da qual seu fenômeno é expressão, vale dizer, uma repulsa pela Vontade de vida, núcleo e essência de um mundo reconhecido como povoado de penúrias (MVR, p. 482).

O que acontece na ética descritiva schopenhaueriana, é que nela podemos encontrar a unidade originária do querer restabelecida e depois negada. Na compaixão não há diferença entre o eu e não-eu, e num mundo repleto de sofrimento, maldade e egoísmo, a compaixão surge como um milagre nos apresentando o amor ao próximo, a bondade feita sem nenhum interesse de modo a socorrer o outro que é visto como um irmão. Por isso mesmo, há uma negação da vida na compaixão, mas no auxiliar salvando o próximo, a afirmação dela continua no outro. Não se tem uma negação da Vontade completa, os tormentos da existência ainda se encontram na vida daquele que foi salvo. Desta forma, o grau maior de negação da Vontade só acontecerá, na santidade e na ascese, onde se encontra uma aversão pela essência do mundo, um cessar de querer, uma indiferença em relação a tudo. O asceta intui através do princípio de individuação e possui apenas um corpo que sua consciência nega com lutas contínuas para que a afirmação da Vontade não retorne. Schopenhauer diz:

Voluntária e completa castidade é o primeiro passo na ascese ou negação da Vontade de vida. A castidade, assim, nega a afirmação da Vontade que vai além da vida individual, e anuncia que, com a vida deste corpo, também a Vontade, da qual o corpo é fenômeno, se suprime (MVR, p. 483).

Também a ascese está na pobreza voluntária e intencional, temos aí um meio de mortificação contínua do querer, onde “a satisfação dos desejos, o lado doce da vida, não mais estimula a Vontade, contra a qual o autoconhecimento gerou repugnância” (MVR, p. 484). Assim, nega-se o querer intencionalmente, faz-se de tudo que não se gostaria de fazer, para mortificar a Vontade. Até o mal, praticado por outrem contra a pessoa do asceta é bem vindo, serve como prova para que a Vontade não seja mais afirmada. O objetivo é não mais estimular a Vontade, daí a prática do jejum, a castidade, a autopunição, o autoflagelo, no fundo meios para não afirmar a Vontade, que é fonte de sofrimento. A “salvação verdadeira, redenção da vida e do sofrimento, é impossível sem a completa negação da Vontade” (MVR, p.503).

Para Schopenhauer podemos encontrar a negação da Vontade em diversas religiões, tais como no cristianismo, no hinduísmo e no budismo, onde há exemplos notáveis de negadores da vida. A negação da Vontade de vida é “a essência íntima da santidade, da auto-abnegação, da mortificação da vontade própria, da ascese” (MVR, p. 486). Schopenhauer entende a ascese como “essa quebra PROPOSITAL da Vontade pela recusa do agradável e a procura do desagradável, mediante o modo de vida penitente voluntariamente escolhido e a autocastidade, tendo em vista a mortificação contínua da Vontade” (MVR, p. 496). Aliás, em um texto tardio de **Parerga e Paralipomena**, com considerações típicas concernentes ao pessimismo schopenhaueriano, podemos observar que no mundo há um grande número de

negadores da vida tais como os ascetas, porém involuntários. Neste ponto o próprio filósofo nos alerta quando fala dos trapistas:

O número de trapistas regulares certamente é pequeno; em contraposição, contudo, seguramente a metade da humanidade é constituída de trapistas involuntários: pobreza, decadência, deficiência de todos os prazeres e mesmo dos meios mínimos mais necessários, e freqüentemente também castidade forçada, ou criada por carência, constituem a sua sorte. A diferença é apenas que os trapistas o fazem por livre escolha, metodicamente, e sem esperança de melhora⁹.

O que devemos observar é que o mundo é campo de guerra, de conflito de todos contra todos, é um mundo visto como lugar de dor e sofrimento, pois sua essência é autodiscórdia. E todo o sofrimento tem um papel crucial para se atingir uma forma de conhecimento puro, para aniquilar a Vontade chegando à sua negação.

Aliás, segundo Schopenhauer o conhecimento advindo do sofrimento conhecido e livremente adquirido pela visão através do princípio de individuação, pode levar à mencionada negação da Vontade. Pois o homem que vê através do **principium individuationis** reconhece a essência em si das coisas, o todo, e se vê em todos os lugares, e se retira não afirmando a Vontade, mas negando-a. Contudo, se o sofrimento conhecido pode levar à negação da Vontade, é principalmente quando sentido que ele melhor poderá desempenhar esta função. Desta forma diz Schopenhauer em O Mundo:

... é o **sofrimento pessoalmente sentido, não o meramente conhecido, o que com mais freqüência produz a completa resignação**, e na maioria das vezes com a proximidade da morte. Em realidade, **só entre alguns poucos o simples conhecimento que vê através do principium individuationis é suficiente para conduzir à negação da Vontade, primeiro ao produzir a mais perfeita bondade na disposição de caráter e o amor universal à humanidade, por fim ao permitir reconhecer em todo sofrimento do mundo o próprio sofrimento**. Mesmo para aqueles que se aproximaram deste ponto, o estado tolerável de sua pessoa, a adulação do momento, as promessas da esperança do prazer, são quase sempre um constante obstáculo à negação da Vontade e uma constante sedução para a sua renovada afirmação. Nesse sentido, tais tentações sempre foram personificadas na figura do diabo. Por conseguinte, na maioria dos casos a Vontade tem de ser quebrada pelo mais intenso sofrimento pessoal, **antes de a sua autonegação entrar em cena**. Então vemos o homem, trazido às raias do desespero após haver sofrido todos os graus de uma aflição crescente sob os reveses mais violentos, subitamente retirar-se em si mesmo, reconhecer a si e ao mundo, mudar todo o seu ser, elevar-se por sobre sua pessoa e todo sofrimento, como se fora purificado e santificado por este, em paz inabalável, em beatitude e sublimidade, livremente renunciando a tudo o que antes queria com a maior veemência, e receber alegremente a morte. Eis a aí a mirada argêntea que subitamente entre em cena a partir da flama purificada do sofrimento; a mirada da negação da Vontade, ou seja, da redenção (MVR, p. 497, grifos meus).

⁹ A passagem está no texto: **Contribuições para postura de afirmação e negação do querer-vive**. Cf. SCHOPENHAUER, A. **Parerga e paralipomena**. (capítulos V, VIII, XII, XIV). Seleção e tradução de Wolfgang Leo Maar. Coleção os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1980, p.232.

Assim sendo, para Schopenhauer todo sofrer possui em potencial uma força santificante, é uma mortificação e um chamado à resignação. Mas o sofredor digno de reverência é aquele que lança seu olhar do particular ao universal, que considera o próprio sofrimento como exemplo do todo. Daí este todo da vida apreendido como sofrimento essencial o conduz à resignação. Um bom exemplo está no **Torquato Tasso** de Goethe, onde “a princesa expressa o quanto sua vida e a dos seus próximos sempre foi triste e sem alegria e, a partir daí, seus olhos miram apenas o universal” (MVR, p. 501). Ora, Goethe é ainda mais admirável, já que em sua obra **Fausto**, nos sofrimentos de Gretchen, pode-se encontrar, segundo o filósofo, o mais inigualável em termos poéticos de exemplo de negação da Vontade advinda da grande infelicidade na própria pessoa. Schopenhauer deixa claro:

Em verdade, muitas tragédias ao fim levam seus heróis, violentamente desejosos, a este ponto de completa resignação, quando então, via de regra, findam simultaneamente a Vontade de vida e o seu fenômeno. Mas nenhuma exposição por mim conhecida traz diante dos olhos o essencial daquela conversão de maneira tão distinta e purificada de todo supérfluo quanto a mencionada do **Fausto** (MVR, p. 498).

Mas, é importante relembrar, para Schopenhauer o sofrimento nos apresenta dois caminhos para conduzir à negação da Vontade. O primeiro e mais difícil é o que vem pelo mero conhecimento adquirido livremente do sofrer de um mundo inteiro, e o segundo, que com mais frequência produz a completa resignação, é o que vem através da dor sentida em excesso na própria pessoa. Numa filosofia como a de Schopenhauer temos a demonstração que a essência do mundo não é algo bom e desejável, e a libertação dos sofrimentos não poderá vir de sua afirmação, mas de sua negação.

Voltando para o ambiente da estética, podemos encontrar as reflexões de Schopenhauer sobre a afirmação e a negação da vida também na classificação das artes. Em uma passagem na **Metafísica do belo** ele nos diz:

... o tema principal da escultura é a beleza e a graça; caráter, expressão, paixão pertencem mais à pintura. Por isso, a escultura requer corpulência e força em todas as suas figuras. Com a pintura, ao contrário, não é bem assim; um Jesus magro na cruz, um São Jerônimo magro a morrer (Domenichino) deixam-se perfeitamente pintar; mas como escultura, tais temas provocam efeito repugnante. Por exemplo, uma obra famosa de Donatello na Galeria de Florença: São João, o batizante, bastante emagrecido pelo jejum. Eis por que a pintura é a arte do cristianismo, cujo espírito é a resignação e a expiação, ou seja, a negação da Vontade de vida. A escultura foi a arte da Antiguidade, cujo espírito era a afirmação da Vontade de vida (MB, p.174).

Consideração semelhante a esta acima se encontra nos Suplementos, no capítulo 36, onde Schopenhauer conclui dizendo que “a escultura parece apropriada à afirmação da

vontade de viver e a pintura à sua negação; assim se explica por que a escultura é a arte dos antigos e a pintura da época cristã” (MVR II, p. 468).

Em uma outra passagem Schopenhauer nos transmite sua admiração especial para quando ao invés de trazer elementos históricos do judaísmo e do cristianismo, a arte nos expõe para a intuição o espírito ético do cristianismo através de homens plenos desse espírito. A arte pictórica ganha aqui sua mais elevada e digna realização. Daí sua admiração por Rafael, Correggio, Domenichino, Carlo Dolce, já que suas pinturas não estão entre as históricas, pois na maioria das vezes ao invés de exporem acontecimentos e ações, com algum motivo, nos apresentam meros agrupamentos de santos, Jesus ainda criança com sua mãe, anjos etc. Para Schopenhauer tais mestres da pintura nos transmitem de forma intuitiva a sabedoria suprema em suas obras, o ápice de todas as artes onde a exposição diz respeito a auto-supressão livre da Vontade através do quietivo provindo do mais perfeito conhecimento de sua própria essência.

Assim sendo, nas artes encontramos os graus de objetivação da Vontade, do mais baixo ao mais alto, culminando onde a Vontade não é movimentada nem pelas causas, nem pelas excitações e nem por motivos como nos animais e nos homens comuns, mas onde vemos a exposição da renúncia a todo querer. É o espírito do cristianismo em seu aspecto ético, a sabedoria suprema, que os grandes mestres da pintura nos apresentam à intuição quando representam imagens de homens plenos desse espírito. É desta forma que Schopenhauer em O Mundo se refere a este tipo de obra pictural, sobretudo a de Rafael e de Correggio (nas primeiras pinturas):

Pinturas desse tipo não são propriamente para computar entre as históricas, já que na maioria das vezes não expõem acontecimentos, nem ações, mas são simplesmente agrupamentos de santos, o salvador mesmo amiúde ainda criança, com sua mãe, anjos etc. **Em seus rostos, especialmente nos olhos, vemos a expressão, o reflexo do modo mais perfeito de conhecimento, vale dizer, aquele que não é direcionado às coisas isoladas, porém às Idéias, portanto que apreendeu perfeitamente a essência inteira do mundo e da vida, conhecimento que, atuando retroativamente sobre a Vontade,** e ao contrário do outro orientado para as coisas isoladas, não fornece MOTIVOS a ela, mas **se torna um QUIETIVO de todo querer, do qual resultou a resignação perfeita,** que é o espírito mais íntimo tanto do cristianismo quanto da sabedoria indiana, a renúncia a todo querer, a viragem, a supressão da Vontade e, com esta, da essência inteira do mundo, portanto a redenção (MVR, p.309, grifos meus).

Observa-se que Schopenhauer se refere ao conhecimento das Idéias como forma de conhecimento que atuando sobre a Vontade, não fornece motivos a ela, mas se torna um quietivo a todo querer, de onde origina a resignação perfeita. Sem dúvida é preciso voltar o olhar para a essência do mundo para se chegar à resignação. Mas é importante observarmos, a

redenção mesma da Vontade só se encontra no contexto ético, na verdade a cognição das Idéias pela via artística não nos conduz à resignação, já que é um quietivo temporário da Vontade.

A arte representa uma etapa efêmera, provisória, de libertação, de negação da Vontade, proporciona um prazer, uma beatitude típica do estado ético, tal como a encontrada na paz de espírito de um santo ou asceta. Mas, isto não significa que a arte é para Schopenhauer um importante meio, pelo menos enquanto cognição da Idéia, do belo, de nos iniciar na negação da vida. No final de sua consideração estética, em O Mundo (§52), o filósofo nos deixa claro que a arte como fruição do belo é um consolo onde o artista é capaz de esquecer a penúria que é a vida, trata-se da grande vantagem que o gênio tem sobre o homem comum. Para Schopenhauer o Em-si da vida, a Vontade, a existência mesma, é um sofrimento contínuo, tanto lamentável como terrível, mas “se intuído pura e exclusivamente como representação, ou repetido pela arte, livre de tormentos, apresenta-nos um teatro pleno de significação” (MVR, p. 350). E ele completa com um trecho que vale a pena mencionar:

Esse lado do mundo conhecido de maneira pura, bem como a repetição dele em alguma arte, é o elemento do artista. Ele é cativado pela consideração do teatro da objetivação da Vontade. Detém-se nele, sem se cansar de considerá-lo repetidas vezes. **Entrementes, ele mesmo arca os custos de encenação desse teatro, noutras palavras, ele mesmo é a Vontade que objetiva a si mesma e permanece em contínuo sofrimento.** Aquele conhecimento profundo, puro e verdadeiro da essência do mundo se torna um fim em si para o artista, que se detém nele (MVR, p.350, grifos meus).

Deste modo, é nesta perspectiva que Schopenhauer observa que a forma de conhecimento que a arte utiliza, não pode ser considerada um quietivo da Vontade que nos salva da vida de forma duradoura, mas sim, apenas momentaneamente. Schopenhauer nos dirá que “ainda não se trata, para o artista, da saída da vida, mas apenas de um consolo ocasional em meio a ela” (MVR, p. 350). É ao santo ou asceta, na etapa ética do livro IV de O Mundo, que caberá atingir então a resignação perfeita. As considerações finais do livro III de O Mundo levam-nos à compreensão de que longe da arte representar a libertação, ela tem uma tendência a nos tornar ainda mais escravos da Vontade de viver, já que nela encontramos uma consolação fortemente ilusória, diz Schaeffer (Cf. SCHAEFFER, 1992, p. 259).

Pela via artística podemos encontrar, assim, em Schopenhauer uma espécie de escravidão, mas constituída de breves momentos de liberdade, de libertação da tirania da Vontade. Na arte, observa-se novamente, temos uma pequena amostra do estado de paz da contemplação, semelhante àqueles que negaram a Vontade completamente, tal como os santos

e ascetas. Mas pela contemplação da beleza não seremos conduzidos à verdadeira resignação, trata-se de um consolo efêmero meio às dores do mundo.

Contudo, há considerações nas artes em Schopenhauer que apresentam elementos que podem contribuir para nos levar à verdadeira libertação da Vontade, ao real quietivo do querer, trata-se de questões éticas presentes na estética. E isto **contraria** a própria consideração schopenhaueriana da arte no final da estética do livro III de O Mundo. É que a arte, também, expõe o conflito da Vontade consigo mesma, que se dá no plano fenomenal, onde ela possui um papel de nos incitar à negação da Vontade de viver, é o caso que se dá claramente na tragédia. E o sofrimento dos seres, **o conflito do mundo**, ou em outras palavras, a compreensão do conflito da Vontade consigo mesma, é fundamental para nos levar à resignação. Em uma passagem Roberto Machado resume isto muito bem:

O conhecimento da essência das coisas é um calmante para a vontade, um sedativo da volição; o conhecimento da essência das coisas faz a vontade desligar-se da vida fenomenal, no sentido de que o homem chega ao estado de abnegação voluntária, de resignação, de paralisação absoluta do querer, de perfeita indiferença em relação a todas as coisas. **A negação da vontade de viver, a resignação, resulta da compreensão do conflito da vontade consigo mesma** (MACHADO, 2006, p. 184-185, grifos meus).

O que acontece é que a arte, com exceção da música, é vista como exposição de Idéias em Schopenhauer, uma forma de facilitar a contemplação delas. E a contemplação estética é uma via de conhecimento que coloca a efetividade entre parênteses, tornando assim uma via de salvação. Mas a arte, também, expõe luta, conflito, e nos remete a essência íntima do mundo em sua autodiscórdia. Temos assim, uma visão artística que pode nos conduzir a uma concepção diferente da arte como forma de contemplar Idéias extáticas.

Ao falarmos da arquitetura, já vimos que seu fim para Schopenhauer é trazer para a intuição nítida as Idéias dos graus mais baixos de objetividade da Vontade, tais como, por exemplo, a gravidade, a coesão, a rigidez. Esta concepção da arquitetura nos remete à proposta cognitiva schopenhaueriana das artes como ligadas à exposição de Idéias platônicas, no caso, aos graus mais baixos de objetivação da Vontade. Mas, além disso, encontramos uma dificuldade no interior do pensamento de Schopenhauer já nesta arte. Pois a arquitetura, também, nos transmite a essência da Vontade em sua autodiscórdia já nos graus mais baixos de objetividade ¹⁰. Desta forma, Schopenhauer coloca que “a luta entre gravidade e rigidez é

¹⁰ “A arquitetura lida com as Idéias naturais mais elementares: luz, gravidade, resistência. Em conseqüência, ela é a base da pirâmide hierárquica. **No seu sentido mais profundo, a arte das construções é a exposição da luta entre gravidade e resistência, reflexo da discórdia intrínseca da Vontade consigo mesma**” (BARBOZA, Jair. *Schopenhauer: a decifração do enigma do mundo*. São Paulo: Moderna, 1997, p.66, grifos meus).

propriamente o único tema estético da bela arquitetura. Sua tarefa é fazer entrar em cena essa luta com perfeita distinção e de maneira variada” (MVR, p.288).

Então a arquitetura nos apresenta como tema esta luta, e isto se dá porque a inclinação originária da massa do edifício é cair para o corpo da terra, daí a atuação constante da gravidade (tal como a Vontade aparece nessa forma), mas, a rigidez, como outra objetividade da Vontade, demonstra a resistência. Assim, o edifício para apresentar sua beleza deve demonstrar visivelmente a finalidade de suas partes para a estabilidade do todo, “em vista do qual a posição, a grandeza e a forma têm de ter uma relação tão necessária que, caso fosse possível remover uma única parte, o todo desmoronaria” (MVR, p.289). Em um exemplo Jair Barboza nos diz:

Para ilustrar esse conflito, tome-se uma gigantesca catedral e sua pesada cúpula de mármore: a cúpula tende para baixo, por causa da lei da gravidade, porém as pilastras a impedem de cair. Aqui, a resistência da pedra, simbolizada pelas colunas, enfrenta a conspiração para que tudo venha abaixo: ou seja, faz-se visível a luta entre gravidade e resistência (BARBOZA, 1997, p.66).

A luta entre gravidade e a rigidez, constitui a vida, a exteriorização volitiva da pedra, diz respeito aos graus mais profundos de objetividade da Vontade. De acordo com Schopenhauer para que a fruição estética da arquitetura aconteça e possa nos proporcionar alegria em sua obra, é indispensável que o edifício seja de pedra. Pois, se for feito de pedras-pome ou de madeira, por exemplo, ou qualquer material leve imitando algo pesado, seu efeito diminuiria, alteraria a relação entre rigidez e gravidade, já que assim sendo as forças naturais aqui se manifestariam de forma mais fraca. Desta maneira Schopenhauer afirma que “é absolutamente indispensável à compreensão e fruição estética de uma obra da arquitetura ter um conhecimento intuitivo e imediato de sua matéria, relacionado ao peso, à rigidez e à coesão” (MVR, p.289).

Esta questão do tema da arquitetura ser a luta entre a gravidade e a rigidez, como bem mostramos através das considerações de Schopenhauer em O Mundo, podem sugerir algumas questões tais como as levantadas por Jair Barboza em **A metafísica do belo de Arthur Schopenhauer**, pois fica difícil de entendermos uma luta interna no universo específico das Idéias, já que este não é regido pelo princípio de razão, mas pela eternidade. Parece haver em Schopenhauer uma transferência da concepção fenomenal, da luta, para o âmbito das Idéias, as objetivações mais perfeitas da Vontade. É neste sentido que Jair Barboza pergunta: “é possível admitir-se um conflito no domínio das Idéias, se elas não são regidas pelo princípio

de razão, inexistindo assim espaço e causalidade para o desenrolar daquele?” (BARBOZA, 2001, p. 97).

Segundo Jair Barboza, ainda que o conflito seja expressão especular da discórdia essencial da Vontade consigo mesma, sua compreensão só se dá em referência à efetividade, pressupõe-se a objetivação, a manifestação do Em-si, via Idéias, em fenômenos. Então “a percepção da discórdia intrínseca à Vontade se dá pela consciência empírica, não pela eterna, da qual se trata quando da contemplação da bela arquitetura” (BARBOZA, 2001, p. 97). Ora, o “combate se dá no nível do fenômeno, no nível das vontades individuais. A luta da vontade com ela mesma tem como causa a multiplicidade de indivíduos, subordinada ao princípio de individuação”, diz Roberto Machado (2006, p.169). O próprio Schopenhauer ao falar dos fenômenos tomados como indivíduos, nos diz que estes fornecem uma disputa insuperável onde “o mundo se torna um contínuo campo de batalha entre todos os fenômenos de uma única e mesma Vontade, com o que precisamente se torna visível a sua discórdia interna consigo mesma” (MVR, p.348). E segundo Cacciola, as Idéias “estão em harmonia umas com as outras, mas tal harmonia não chega até os indivíduos da espécie e só existe para conservá-la, desconsiderando seus indivíduos” (CACCIOLA, 1994, p.88).

Para resolver o problema da arquitetura com o conflito, Jair Barboza toma uma via que distingue **intuição estética** (que é representação independente do princípio de razão), da **exposição** (que é representação submetida ao princípio de razão). Então a luta entre a gravidade e resistência, ou rigidez (tal como sua tradução em O Mundo) estaria no âmbito da exposição, não da intuição estética. Pois “o discurso da consciência empírica, afirmativo da Vontade, narrador de conflitos” não pode “ser aplicado à eternidade, que nega a Vontade e é muda para as disputas” (BARBOZA, 2001, p. 97).

Para Jair Barboza quando Schopenhauer coloca que a arquitetura não é uma cópia, possui ausência de representatividade, o filósofo pretende eliminar a turvação da luta, que é um resquício da efetividade (Cf. BARBOZA, 2001, p. 97- 98). Realmente em uma passagem Schopenhauer nos afirma que diferentemente das outras artes, como a poesia e as artes plásticas, a arquitetura nos fornece a coisa mesma, não uma cópia. Assim ele diz:

A arquitetura tem em relação às artes plásticas e à poesia o diferencial de **não fornecer uma cópia, mas a coisa mesma. Ela não repete, como as artes plásticas e a poesia, a Idéia conhecida pela qual o artista empresta os seus olhos ao espectador**, mas, aqui, o artista **simplesmente apresenta ao espectador o objeto, facilitando-lhe a apreensão da Idéia**, na medida em que traz o objeto individual e efetivo à expressão mais clara e perfeita de sua essência (MVR, p. 291, grifos meus).

Estamos de acordo com Jair Barboza em tais passagens acima, mas se entrarmos mais a fundo na questão do conflito da Vontade, veremos que quando Schopenhauer expõe a arquitetura e seu tema, ele já nos proporciona uma primeira abordagem daquilo que terá um papel importante na tragédia para a sua concepção ética. Pois a questão da luta no mundo que demonstra o caráter angustiante da Vontade, reaparecerá em uma arte expositiva de Idéias, que é a poesia. Assim, através da questão do conflito da Vontade consigo mesma podemos encontrar em Schopenhauer uma relação que envolve a primeira arte por ele considerada, a bela arquitetura, e a tragédia, que dentro da poesia ocupa o ápice na escala das artes. Em um breve resumo ele considera que a bela arquitetura tem como finalidade “clarear a objetivação da Vontade no grau mais baixo de sua visibilidade”, ou seja, onde “ela se mostra como esforço regular, abafado e sem conhecimento de massa, já manifestando autodiscórdia e luta entre gravidade e rigidez”, e fecha com a tragédia onde “no grau mais elevado de objetivação da Vontade, traz-nos diante dos olhos justamente **aquele seu conflito consigo mesma**, em terrível magnitude e distinção” (MVR, p. 336, grifos meus). Assim sendo, trata-se do mesmo conflito, mas dado apenas em graus de objetivação da Vontade diferenciados.

Schaeffer ao nos apresentar o tipo, aliás, bem específico, de filosofia especulativa da arte em Schopenhauer, nos revela grandes problemas que envolvem a concepção de arte, sua relação com a filosofia e com as Idéias. Mas uma coisa importante ele cita, é que “para Schopenhauer o aspecto cognitivo da arte e da filosofia não é um propósito em si: é sempre a serviço de uma finalidade existencial” (SCHAEFFER, 1992, p.255). É desta forma que podemos interpretar a consideração de Schopenhauer de que “não só a filosofia, também as belas-artes trabalham no fundo para resolver o problema da existência” (MVR II, p. 454). Ora, a arte vem como uma maneira de dar uma resposta para o que realmente somos, seja pela contemplação das Idéias com as artes plásticas e a poesia, seja pela música, que exprime a própria Vontade. Mas é importante observarmos que a existência para Schopenhauer é, também, realmente um problema, e este problema tem como cerne a concepção de Vontade, que é tirânica e se alimenta da própria carne, fazendo do mundo um lugar de conflito, de sofrimento e dor, como já foi mencionado em várias passagens. Então, a arte é convocada por Schopenhauer como uma espécie de remédio, como um meio de salvação, de libertação desta Vontade.

Se por um lado a arte provém do conhecimento genial e é um meio de facilitação para conhecer as Idéias, ela também representa concomitantemente um meio de facilitação para nos transmitir a tranqüilidade daquele que chegou ao quietivo, à libertação da tirania dos desejos da Vontade e, portanto, das dores do mundo. Pois a arte representa uma etapa

efêmera, provisória de libertação, de negação da Vontade, e com isso ela proporciona um prazer, uma beatitude típica do estado ético, tal como a encontrada na paz de espírito de um santo ou asceta. Mas, já vimos, mesmo que ela traga este prazer especial típico do estado de um santo ou asceta, não significa que ela possa representar um importante meio, pelo menos enquanto cognição da Idéia, do belo, de nos iniciar na negação da vida. No entanto, quando a arte coloca o conflito da Vontade consigo mesma, como é o caso da tragédia, ela se torna uma lição de sabedoria, nos fornece um aspecto importante do caráter da Vontade e serve para nos alertar e também nos conduzir para a real negação da Vontade de viver. Pelo menos isto é o que transparece na concepção de tragédia em Schopenhauer.

Então a arte pode representar um primeiro meio de nos levar ao desligamento em relação à Vontade. Apesar de ser mimesis, cópia, na arte é possível encontrarmos esta preocupação em seu interior, e isto se dá não apenas em relação a seu estatuto representacional, mas em seu conteúdo, porque quando a obra de arte representa eventos e ações, ela pode colocar em cena os terrores da Vontade de viver, e desta forma pode nos esclarecer sobre a verdade profunda de nossa existência, sobre os sofrimentos e o mal do mundo, nos levando desta forma a dizer não à existência em sua essência, à Vontade. É, sobretudo, a tragédia que nos dá essa lição sobre as coisas, já que ela é o caminho para a resignação (Cf.SCHAEFFER, 1992, p.256).

Acontece é que a definição que Schopenhauer nos dá sobre a tragédia, não combina tanto com a definição da arte como cognição de Idéias, como contemplação extática, que como já observamos não nos leva ao verdadeiro quietivo da Vontade. A concepção da tragédia apresenta uma definição muito mais ligada à ética da negação da Vontade, ela serve muito bem como uma ponte que liga, já na arte, o livro II com os horrores do mundo da Vontade com a salvação definitiva encontrada no livro IV de O Mundo, o verdadeiro quietivo da Vontade. Aliás, Jair Barboza, observa, ao tratar da questão da tragédia, o parentesco entre filosofia e poesia em Schopenhauer:

Ambas, poesia e filosofia, possuem uma ampla visão da Vontade de vida. Elas tratam desenvolvendo o conflito da Vontade consigo mesma, da sua autodiscórdia: o que se reflete, de acordo com a teoria especular do mundo, nos sofrimentos, nas lágrimas, no triunfo do mau, no império do acaso, na queda inevitável do justo e inocente; quer dizer, a postura 'indébita' de Schopenhauer em relação à superioridade da poesia se esclarece quando se pensa no tipo de mirada que dá, semelhante à filosofia, para o íntimo do mundo (BARBOZA, 2001, p.119).

O que se pode observar é que Schopenhauer ao entrar na tragédia nos alerta para o caráter angustiante da Vontade e demonstra uma nítida preocupação para nos encaminhar para a real libertação da Vontade de viver e, portanto, de todo o mal do mundo. Vejamos então como ele nos apresenta sua concepção sobre a tragédia, que se encontra no ápice das artes que expõem as Idéias.

O fundamental desta arte para Schopenhauer está, principalmente, na apresentação de seu conteúdo, que diz respeito ao conflito da Vontade consigo mesma, tal como nos é atestado na própria existência e na visão do mundo em geral, e, também, na exibição da negação da Vontade nos heróis, que são desta forma elogiados pelo filósofo. A visão que a tragédia nos proporciona é sombria e combina muito bem com o aspecto doloroso e conflituoso tal como Schopenhauer nos descreve no âmbito do livro II de O Mundo, daí seu entusiasmo com a tragédia. E mais, a tragédia possui uma finalidade ou efeito trágico sobre o espectador, que é levar à resignação ou à negação da Vontade. Ela tem um objetivo de grande significação no que diz respeito a nossa visão de mundo, assim ele dirá:

... o objetivo dessa suprema realização poética não é outro senão **a exposição do lado terrível da vida**, a saber, **o inominado sofrimento, a miséria humana, o triunfo da maldade, o império cínico do acaso, a queda inevitável do justo e do inocente**. E em tudo isso se encontra uma indicação significativa da índole do mundo e da existência. É o **conflito da Vontade consigo mesma**, que aqui, desdobrado plenamente no grau mais elevado de sua objetividade, entra em cena de maneira aterrorizante (MVR, p. 333).

O conflito da Vontade consigo mesma que está presente em todos os graus de objetivação, onde os fenômenos combatem entre si e se entredevoram, se torna visível na tragédia através do sofrimento da humanidade, nos seres situados no grau mais alto da escala na natureza. Este sofrimento pode ser produzido pelo “acaso e erro, que se apresentam como os senhores do mundo e personificados como destino e perfídia, os quais aparecem enquanto intencionalidade”. Quando a tragédia utiliza mais esta fonte trata-se de uma tragédia de destino. Mas pode acontecer dela também utilizar mais de outra fonte, a provinda “da humanidade mesma, por meio dos entrecruzados esforços voluntários dos indivíduos e da maldade e perversão da maioria” (MVR, p. 333), daí se tem uma tragédia de caráter.

Segundo Schopenhauer a tragédia já executa bem sua parte ao expor uma grande infelicidade, pois aí já reside sua essência. Mas, mesmo assim, Schopenhauer reconhece três gêneros de recursos onde o poeta atinge tal finalidade. Assim sendo, em primeiro lugar, toda a infelicidade pode vir da maldade extraordinária de um caráter, tal como nos proporcionam os exemplos de Shakespeare, nas peças Ricardo III, Iago em Otelo, Shylock em O mercador de Veneza; também Franz Moor na peça Os salteadores de Schiller, Fedra, em Hipólito, de

Eurípedes, e Creonte em Antígona, de Sófocles, são exemplos para Schopenhauer. Em segundo, Schopenhauer destaca quando a infelicidade pode ser produzida pelo acaso e erro, onde entre as tragédias antigas o melhor exemplo é Édipo Rei de Sófocles, e entre os modernos destaca-se Romeu e Julieta, de Shakespeare, Tancredo, de Voltaire, e a Noiva de Messina, de Schiller. E por fim, e com mérito maior que as duas primeiras, Schopenhauer fala do tipo de técnica trágica onde a infelicidade é produzida através da disposição mútua das pessoas, de suas relações recíprocas. Aqui os caracteres são dispostos normalmente como o são em termos morais, as circunstâncias são colocadas e a situação pode levar as pessoas opostas, a tramar a desgraça umas contra as outras. Este tipo de técnica nos comove mais, a infelicidade se aproxima mais de nossas vidas. Schopenhauer cita exemplos onde podemos encontrá-los, tais como em Clavigo e Fausto, de Goethe, Cid, de Corneille, Hamlet, de Shakespeare, e Wallenstein, de Schiller ¹¹.

É louvável para Schopenhauer a característica ética, tal como nos é fornecida no livro IV de O Mundo, na tragédia. Pois o herói, que é submetido a imenso quadro de lutas e sofrimentos, demonstra seu caráter nobre quando o sofrimento atinge seu ponto auge na peça, assim ele renuncia aos fins que perseguira, abdica dos prazeres da vida e sobrevive sem querer qualquer coisa mais. Para ele os exemplos estão em o príncipe de Calderón, Gretchen no Fausto, Hamlet, a Donzela de Orleans e a Noiva de Messina. Segundo Schopenhauer em tais tragédias encontramos a purificação dos heróis pelos seus sofrimentos, são pessoas que morrem após a Vontade de vida em geral já ter morrido neles. Assim, na maior parte das tragédias temos a ruptura com o querer, isto acontece quando o sofrimento atinge o ápice, levando o herói a fazer por fim “a transição do querer mais veemente e do esforço violento para a resignação, isto é, para o não-querer total, visto que mediante todo sofrimento padecido surge-lhe um conhecimento novo, uma visão nova da existência” (MB, p. 223).

Mas de acordo com Schopenhauer mesmo se a tragédia não nos proporcionar “finalmente essa apoteose verdadeira ou transfiguração do herói”, ela ainda assim nos chama à resignação, à negação livre da vida, tal como encontramos na ética, porque “toda a **exposição trágica é para o espectador um chamado à resignação**, à negação livre da Vontade de vida”. Pois na exposição já somos **instados** à “renunciar ao querer num mundo tão terrível que, assim, de certa maneira tem por regentes o acaso, o erro, a maldade” (MB, p. 223, grifos meus). E em outra passagem encontramos essa característica ética na estética de Schopenhauer quando ele coloca que:

¹¹ Cf. MVR, p. 334-336. Também conferir: MB, p. 224-225.

... a tragédia tem a tendência de indicar ao espectador, mediante a exposição do lado terrível da vida e com descrição de grandes infelicidades, a resignação, a renúncia, a negação da Vontade de vida, para cujo fim a própria exposição apenas aponta, o espírito do espectador direciona-se para esse fim por meio da impressão que recebe. Ou também permite de imediato ao herói atingir tal objetivo, expondo-o como transformado pela resignação completa e, por consequência, a maior parte das vezes recebendo bravamente a morte como salvação. Assim, **a tendência da tragédia é indicar a negação da Vontade de vida** (MB, p.225-226, grifos meus).

Após tais considerações sobre a tragédia em Schopenhauer, podemos compreender melhor as preocupações de Schaeffer ao ressaltar que é possível encontrar em Schopenhauer duas concepções de arte que se apresentam de forma implícita. De um lado a arte tida como atividade cognitiva, como contemplação das Idéias, que são forças e espécies naturais, onde as artes plásticas constituem o padrão. E de outro lado, a arte como forma de levar-nos ao desligamento da Vontade de viver, e isto se dá através da representação de conflitos da Vontade, aqui, temos a tragédia como paradigma. Por isso a conclusão: “a concepção cognitiva e a concepção ética não são, certamente, radicalmente incompatíveis, mas elas não são tampouco redutíveis uma à outra” (SCHAEFFER, 1992, p.257).

Ainda Schaeffer propõe uma tentativa interessante de reconciliar a definição cognitiva com o efeito ético na concepção schopenhaueriana de arte. Quando se tem a contemplação das Idéias, sejam forças ou modelos das espécies naturais, o efeito do desligamento não seria produzido, já que desta forma a Vontade “aparece unicamente sob a forma de Idéias intuídas cada uma em sua individualidade própria, e não como força conflitual tal como ela se manifesta na individuação” (SCHAEFFER, 1992, p.258), daí o efeito da escultura como arte de afirmação da vida, pois ela representa a Idéia de homem como ser genérico e não cena de conflitos, o efeito de nos levar a desligar-se da Vontade desta forma não se manifesta. Já com a tragédia o efeito é totalmente diferente, pois trata-se de conflitos.

O que acontece é que Schaeffer nos chama a atenção para a representação de conflitos, que é a condição do efeito de desligamento provocado pela arte, e a questão da arte ser contemplação estética de Idéias, onde cada uma é intuída na pureza de sua essência individual, que se dá fora de conflitos. Ao tentar explicar através de uma poesia, Schaeffer chega a conclusões importantes sobre a visão geral da arte em Schopenhauer. É que a poesia pode ser definida, realmente, como representação da Idéia de humanidade, como espécie natural, onde no interior dessa Idéia contemplada não haveria conflito, pois a luta aconteceria entre as diferentes individualizações da Idéia no mundo das aparências, do mundo fenomenal, que Schopenhauer toma, aliás, como sombras. Mas a consequência de tais considerações levantadas por Schaeffer, que, aqui, tentamos resumir, e que trata também da presença do

conflito na arte, apresenta-nos uma visão schopenhaueriana incompatível com a “definição de arte como atividade cognitiva extática”, dada pelo filósofo, levando assim à conclusão de que “é impossível integrar as diferentes afirmações de Schopenhauer em uma concepção coerente” (SCHAEFFER, 1992, p. 258-259).

Além disso, através dessas considerações sobre a tragédia, também podemos observar um ponto interessante sobre a música. Nesta arte, Roberto Machado observa:

... curiosamente, quando se considera a relação estabelecida por Schopenhauer entre a consonância e a dissonância, por um lado, e os sentimentos humanos, por outro, não se encontra nenhuma alusão à problemática da **negação da vontade, tão evidente em sua interpretação da tragédia, a ponto de se constituir como sua finalidade** (MACHADO, 2006, p. 199-200, grifos meus).

Roberto Machado a esse respeito, também, utiliza a argumentação de Schaeffer¹², onde temos a observação de que se a música é a expressão direta da Vontade, e se termina com uma consonância (expressão de uma satisfação), então a expressão da essência das coisas não conduziria à negação da vontade de viver, mas levaria à indiferença ou, mais provável, a uma afirmação da Vontade de viver. Tal interpretação leva Schaeffer a considerar a concepção de Schopenhauer sobre a música menos condizente com seu pessimismo filosófico, mas sim mais condizente com a filosofia de Nietzsche. Pois este retomará a concepção schopenhaueriana de forma a torná-la independente da filosofia pessimista, como emblema da auto-afirmação da vontade de potência (Cf. MACHADO, 2006, p. 200).

Ora, Schaeffer, que inclusive reconhece que o estatuto da música em Schopenhauer é um verdadeiro quebra-cabeça (Cf. SCHAEFFER, 1992, p.249), vê na música uma forma artística que se define muito mal como uma atividade capaz de levar à libertação da vida (Cf. SCHAEFFER, 1992, p.260).

Mas uma consideração de Schopenhauer parece aqui, neste trabalho, oportuna, pois o filósofo afirma no livro III de O Mundo que há algo correspondente à discórdia interna da Vontade consigo mesma na música, onde a dissonância (ligada à dor, à imagem das resistências opostas a nossa vontade) é essencial a ela, que pode, inclusive, apenas ocultá-la. Eis o trecho:

¹² Para melhor consideração ver: SCHAEFFER, Jean-Marie. **L' art de l' âge moderne**. L' esthétique et la philosophie de l'art du XVIII siècle à nos jours. Paris: Gallimard, 1992, p. 260.

Vimos (...) no livro precedente que, apesar da acomodação de todos fenômenos da Vontade entre si no que diz respeito às suas espécies, o que dava justamente ocasião à consideração teleológica da natureza, permanecia entre aqueles fenômenos, tomados como indivíduos, uma disputa insuperável e isso em todos os seus graus, pelo que o mundo se torna um contínuo campo de batalha entre todos os fenômenos de uma única e mesma Vontade, com o que precisamente **se torna visível a sua discórdia interna consigo mesma**. Do mesmo modo, **há algo na música que correspondente a isso**, vale dizer, um sistema de tons perfeitamente puro e harmônico é não apenas física mas até mesmo aritmeticamente impossível. Os números mesmos, através dos quais os tons se expressam, possuem irracionalidades insolúveis. Escala alguma pode sequer ser computada, no interior da qual cada quinta se relaciona com o tom fundamental como 2 para 3, cada terça maior como 4 para 5, cada terça menor como 5 para 6 etc. pois, se os tons são corretamente referidos ao tom fundamental, não o são mais entre si, já que, por exemplo, a quinta deveria ser a terça menor da terça etc., pois os tons da escala são comparáveis a atores que têm de desempenhar ora este, ora aquele papel. Eis por que **uma música perfeitamente correta jamais pode ser concebida, muito menos executada. Por isso toda música possível desvia-se da pureza perfeita. Ela pode apenas ocultar sua dissonância essencial** pela distribuição da mesma em todos os tons, isto é, por temperamento (MVR, p.348- 349).

Assim sendo, podemos ver que há uma correspondência da discórdia interna da Vontade consigo mesma, também, na música. Mas não fica claro nela uma finalidade de encaminhar para a negação da Vontade, tipo a do domínio ético, tal como se dá mais claramente na tragédia quando coloca conflitos. Inclusive, segundo Roberto Machado, mesmo que a música não terminasse por uma consonância (satisfação), ela traria prazer, assim como a tragédia dá prazer ao apresentar os sofrimentos dos indivíduos mostrando o nada da existência. Pois o Schopenhauer dos Suplementos, diz ele, fala que o conhecimento da essência da Vontade que a música proporciona traz satisfação e apaziguamento, já que ela consiste em movimentos da Vontade transpostos para o domínio da pura representação, daí toda arte dá prazer. Mas ele afirma que “é preciso reconhecer que o prazer dado pela música não é um prazer que advém da negação da vontade, como no caso da tragédia. Em nenhum momento Schopenhauer relaciona a música e a negação da vontade” (MACHADO, 200). Ora, mas como bem encontramos nos estudos de Jair Barboza, é possível sim uma leitura da negação da Vontade na música em Schopenhauer ¹³. O que nos demonstra que ela, também, é uma forma de arte capaz de nos livrar, pelo menos momentaneamente, dos sofrimentos do mundo.

Enfim, o que podemos observar é que em termos éticos, a estética de Schopenhauer sempre apresenta suas limitações como forma de negação da Vontade. Pois como contemplação de Idéias a arte em geral representa uma libertação efêmera em relação à Vontade. E quando coloca conflitos ela poderá encaminhar para a negação da Vontade, mas

¹³ Cf. páginas 107 e 108 deste trabalho.

dependerá de outros fatores que não é apenas uma simples contemplação de conflitos do mundo. PERNIM diz que “a razão do sábio, contemplando os sofrimentos do mundo em geral, o **convida** à renúncia”, mas “nunca é possível prever como a vontade responderá” (PERNIM, 1995, p. 164). O que acontece é que o mundo espelha a essência da Vontade e no grau mais elevado o conhecimento pode levá-la a afirmar-se ou negar-se. O sofrimento em geral é importante para se chegar à negação da Vontade, daí a importância da tragédia, pois ela apresenta os sofrimentos do mundo, a contradição interna da Vontade.

Contudo, sabemos que o ambiente artístico é de prazer desinteressado, é de contemplação da Idéia. E o sofrimento dos seres, que provém do conflito do mundo subjugado pela Vontade, essa essência que se alimenta da própria carne, quando abordado pela via artística, torna-se, também, objeto de contemplação. Desta forma, aquele que contempla o conflito e o sofrimento dos seres se situa fora do conflito e do sofrimento. Daí a arte acaba por proporcionar prazer mesmo ao colocar conflito e dores do mundo, pois se trata de contemplação. Ora, e Schopenhauer nos diz que o sofrimento pessoalmente sentido é o que melhor produz a completa resignação.

Mas, ainda devemos lembrar, também, que se pode chegar à negação da Vontade pelo sofrimento meramente conhecido, e nesta perspectiva a tragédia desempenha um importante papel ao nos colocar as dores do mundo. Assim sendo, se o espectador estiver entre os poucos capazes de atingir a visão através do princípio de individuação, se nele o conhecimento produzir a mais perfeita bondade na disposição de caráter e o amor universal à humanidade, e depois conseguir levá-lo ao reconhecimento de todo o sofrimento do mundo como se fosse seu próprio sofrimento, ele atingirá a negação da Vontade. Então, levando estes fatores em consideração, a concepção de tragédia defendida por Schopenhauer não deixa de ser uma forma de conhecer o sofrimento do mundo, e assim, ela poderá contribuir para se chegar à paz da negação da Vontade, típica do ambiente ético.

CONCLUSÃO

Através da teoria do conhecimento de Schopenhauer, podemos observar que o conhecimento intuitivo, existente inclusive em todos os animais, é anterior e mais originário que o abstrato, do que a razão. Assim sendo, a razão é uma exclusividade humana, mas não é primária. Como conceito ela é uma representação de representação, provém do conhecimento intuitivo e não traz tantos privilégios ao ser humano, principalmente porque liga o homem às reflexões passadas e, também, futuras, aumentando desta maneira a capacidade de sofrimento nos seres que a possuem, já que quanto mais se conhece mais se sofre, pensa Schopenhauer.

Porém, o conhecimento em geral não é o essencial em nenhum ser, mas secundário em relação à coisa-em-si, à Vontade. Pois Schopenhauer marca sua originalidade na história da filosofia ao colocar a primazia do querer sobre o intelecto. É a Vontade, um princípio irracional, que constitui a base última do universo em sua totalidade. O conhecimento surge em um ser como um mecanismo, como uma espécie de arma para a sobrevivência e perpetuação da espécie na natureza, portanto, secretamente sob o jugo da Vontade de viver. Mas, se ao colocar a Vontade como primária e o intelecto como secundário, podemos encontrar em Schopenhauer uma crítica à racionalidade, esta análise pode se tornar ainda mais contundente ao abarcarmos sua concepção artística.

Em Schopenhauer mesmo o conhecimento científico mais elaborado, regido pelo princípio de razão, nos é apresentado como submisso à Vontade. A ciência, numa acepção geral, trabalha apenas com fenômenos, com meras relações, e com seus limites nunca poderia nos proporcionar o conhecimento da essência última das coisas, pois caberá à filosofia e à arte nos apresentar o âmago do mundo. Assim sendo, podemos encontrar em Schopenhauer na sua análise da arte uma crítica à racionalidade instrumental da ciência regida pelo princípio de razão, onde ele valoriza uma outra forma de conhecimento, que é o modo de conhecimento estético. Com o conhecimento estético, típico das artes, a humanidade pode satisfazer momentaneamente sua necessidade metafísica e encontrar uma paz ascética que pela via dos conhecimentos interessados, em comunhão com a Vontade de viver, não seria possível.

Entrando mais na estética de Schopenhauer, tal como se dá no livro III de O Mundo, podemos observar que ele nos apresenta claramente duas concepções diferentes de arte. Uma é a música, que situada fora da hierarquia das artes está ligada ao acesso à essência primeira, à coisa-em-si, que é a Vontade. A outra concepção de arte nos vem como vinculada à noção de Idéias platônicas, são as artes plásticas e a poesia. No âmbito destas artes referentes às Idéias,

encontramos uma espécie de hierarquia que nos é fornecida da arquitetura até a tragédia, onde podemos encontrar a presença dos graus de objetivação da Vontade que vão do reino inorgânico ao orgânico, com o homem no topo. Temos assim no âmbito artístico a repetição das mesmas Idéias, forças e espécies naturais, apresentadas anteriormente na metafísica da Vontade, no livro II de O Mundo. Cabe ao gênio contemplar as Idéias na natureza e facilitá-las ao espectador por intermédio das obras de arte, onde a arte adquire por isso uma forma de conhecimento especial, torna-se valorizada por nos fornecer a essência do mundo enquanto Idéias, ou seja, graus de objetivação da Vontade. Assim, o conhecimento estético em Schopenhauer é apresentado como dotado de um valor inestimável, temos nele uma crítica schopenhaueriana a toda forma de conhecimento submisso à Vontade, uma função corretiva em relação ao conhecimento científico e à razão instrumental com seus limites.

Com o modo de conhecimento estético, artístico, Schopenhauer nos apresenta a possibilidade de observarmos na humanidade, em casos excepcionais, a marca de um excedente de conhecimento, justamente que é utilizado não como algo útil para a sobrevivência, para a Vontade, mas para abarcar a essência do mundo e, contraditoriamente, voltar contra ela mesma, negando-a. É nesta perspectiva que a arte deve ser concebida, pois provém de seres geniais com tal excesso de conhecimento. É este excesso de conhecimento que se volta para o universal das coisas, para a essência, para a apreensão das Idéias na natureza e depois para a transmissão delas nas diversas artes, abrindo assim a possibilidade de facilitação da contemplação estética destituída de Vontade para seres humanos comuns, incapazes por muito tempo do desinteresse genial na consideração das coisas. Tudo indica, na visão de Schopenhauer, que o artista genial, autêntico, ao representar uma imagem na arte, já no instintivo esboço, dá traços fundamentais que servirão para facilitar ao espectador a apreensão da Idéia daquele determinado grau de objetivação da Vontade apreendida antes na natureza. Desta forma, com este primeiro traço, já se encontra indicada a Idéia a ser apreendida pelo espectador posteriormente pela mediação da obra de arte.

As dificuldades referentes à contemplação das Idéias nas artes em Schopenhauer, tal como apontamos, principalmente, no último capítulo deste trabalho, podem ser respondidas quando levamos em consideração que Schopenhauer nos diz que sua estética é antes de tudo metafísica do belo, ou seja, não de regras de técnica para a elaboração das diferentes artes. E mais, devemos levar em consideração, também, que a capacidade para se tornar puro sujeito do conhecimento destituído de Vontade e assim apreender a Idéia em um determinado objeto, ou seja, a capacidade genial, pode ser encontrada em todos os homens, ainda que em níveis diferenciados. Mesmo que a arte seja apresentada como uma forma de facilitar o

conhecimento das Idéias, temos sempre que observar, também, que o olhar artístico, genial, deve estar presente no espectador. Caso contrário, a beleza do objeto não exercerá sua marca facilitadora para a apreensão, para a fruição do belo.

Ainda que os homens comuns tenham a genialidade em graus diferenciados e menores em comparação com o gênio, devemos lembrar que o estado de contemplação estética, esta espécie de experiência mística, que não pode ser comunicada, mas somente vivenciada, quando acontece, seja pela natureza ou pelo intermédio de uma arte, é também, marcado pelo importante papel da fantasia presente fortemente no homem genial. É com a fantasia que se alarga a visão para além dos objetos dados à intuição, é com ela que se abarca para além dos fenômenos a Idéia platônica de qualquer objeto, Idéia esta que “está fora do tempo e do espaço, sendo algo aquém ou além do mundo fenomênico, que manifesta o que ele é” (CACCIOLA, 2004, p.126). Com a fantasia atribuída ao estado genial contempla - se as Idéias em todas as coisas, inclusive as dos graus mais baixos de objetivação da Vontade, as do reino inorgânico, ou seja, as menos significativas em termos de beleza segundo Schopenhauer. Aliás, por outro lado, a arte também exercerá melhor sua função facilitadora de apreensão das Idéias à medida que ela estiver relacionada aos graus mais altos de objetivação da Vontade, aí ela vai se tornando menos subjetiva, e assim fornecerá graus mais complexos, mais significativos em termos de beleza. Caberá, então, à representação humana, que ocupa o grau mais elevado na escala dos seres, a capacidade maior de proporcionar ao espectador a condição para a entrada no estado de puro sujeito do conhecimento destituído de Vontade, de onde o objeto torna-se Idéia de sua espécie.

Uma consideração importante que podemos encontrar na concepção artística schopenhaueriana, que reúne os principais pontos de sua estética, é a preocupação com as questões problemáticas da existência. A essência do mundo não é algo bom, desejável, mas ruim, onde uma verdadeira paz só poderia ser ocasionada na sua negação. A salvação decorre da negação da Vontade, tal como podemos encontrar em casos excepcionais em santos e ascetas de diversas religiões. A arte em Schopenhauer, também, constitui uma forma de libertação da Vontade, pois no modo de conhecimento estético, artístico, o sujeito se torna puro no seu conhecer e se encontra destituído de querer, e o objeto ao mesmo tempo torna-se Idéia de sua espécie, tem-se a negação da Vontade de viver. Não há diferença entre o que intuído intuído, sujeito e objeto se misturam na contemplação, os motivos não agem sobre o homem e a unidade originária da Vontade é restabelecida, ocorrendo assim a libertação do conhecimento para com o plano fenomenal em suas relações com a Vontade. A arte desta forma representa uma primeira etapa de libertação em relação à Vontade, o fenômeno entra

em contradição, já que o conhecimento que em origem é subjugado pela Vontade se liberta e tem-se uma forma de conhecer excepcionalmente desinteressada. Além do mais, até na música, que não se enquadra nas artes expositivas de Idéias, é possível encontrar a negação da Vontade, onde a fantasia do ouvinte desempenha um papel fundamental para a libertação prazerosa do mundo com suas dores. Mas, retenha-se, a estética de Schopenhauer representa uma libertação efêmera, provisória, comparada com a da etapa ética do livro IV de O Mundo, com aquela que se dá na santidade e na ascese.

A visão cognitiva da arte que é acompanhada de um estado de paz semelhante ao do asceta, mas de forma curta, fará Schopenhauer concluir no final do livro III de O Mundo, que a arte não é uma forma de nos libertar mesmo da vida e do mundo, que ela não leva ao quietismo total do querer, mas até nos prende no mundo e na vida, pela contemplação da beleza, pelo espetáculo que nos é oferecido pelas imagens arquetípicas eternas. O que acontece é que a arte é um consolo, uma cura provisória para o mal do mundo, em comparação com a total negação da Vontade encontrada na etapa ética do livro IV de O Mundo.

É em comparação com a libertação da Vontade proporcionada na etapa ética que podemos entender que a arte nos torna escravos, mas escravos rebeldes que se libertam temporariamente das algemas de seu senhor. Neste âmbito artístico, então, onde a arte nos é apresentada como forma importante de conhecimento com seu papel cognitivo das Idéias, não encontramos nela uma real maneira de nos encaminhar à verdadeira negação da Vontade de viver, mas sim contemplação de imagens belas com uma amostra do prazer proporcionado pela libertação da Vontade, tal como se tem no âmbito ético. É importante observarmos que a negação da Vontade se dá no gênio de forma inconsciente e momentaneamente, pois ele é assaltado pela Idéia e não sabe desta negação no instante em que ela acontece. Só depois é que pode ele lembrar da Idéia apreendida e se tiver técnicas e expô-la numa obra de arte, possibilitará aos espectadores, também, chegarem àquele mesmo estado de supressão do querer em que ele se encontrava.

Mas, no âmbito das artes que fazem referência às Idéias podemos encontrar ainda a representação do conflito dos indivíduos no mundo fenomenal, a luta de todos contra todos, que demonstra o caráter angustiante e maléfico da Vontade de vida. Aqui tem - se uma concepção diferente da arte enquanto cognição de Idéias, já que ela fará referência aos fenômenos da Vontade em combate. Pois no modo de conhecimento estético, na intuição estética, há apreensão da Idéia, não do conflito, do combate presente no mundo (ainda que este combate possa estar presente na exposição artística ou em algo na natureza de onde a

contemplação se originou). Porém, a preocupação com a libertação das dores do mundo e, portanto, com a negação da Vontade, novamente se faz presente, mas por outro ângulo. Nesta perspectiva, a arte torna-se ainda mais uma importante aliada da filosofia, pois nos transmite que a essência do mundo, de todos os fenômenos e das Idéias, é contradição, é conflito consigo mesma, uma essência que se alimenta da própria carne, fazendo do mundo um campo de batalhas e de infortúnios. Já na arquitetura temos uma pequena amostra deste conflito da Vontade nos graus mais baixos de objetivação, porém, o papel principal da representação deste conflito se dá na tragédia. O que nos dá a entender que a concepção de luta, de combate, quando se dá na arte possui uma função de nos alertar para o significado do mundo e da vida, deixando-nos claro que devemos dizer **não** à essência das coisas. Aliás, Nietzsche, filósofo onde é possível encontrar uma visão da arte não com característica ascética, mas ligada aos interesses vitais, dirá em **Crepúsculo dos ídolos**:

Schopenhauer professava que a finalidade última da arte era a de libertar do querer, e o que ele respeitava na tragédia era a sua utilidade para “dispor à resignação”. Mas isso- acho que já dei a entender- pertence à ótica pessimista e ao mau olho (Apud BRUM, 1998, p.106).

A tragédia se encontra no topo das artes, e seu lugar na hierarquia se torna merecido por proporcionar como toda a poesia as Idéias de humanidade, mas, principalmente, porque nela podemos encontrar exemplos de negadores da Vontade de viver nos heróis, e quando isto não é possível, sua dignidade se mantém já que ela nos dá um quadro doloroso do mundo e da vida. A tragédia nos transmite o conflito da Vontade consigo mesma em todo o seu terror, e desta forma leva o espectador a refletir sobre o real valor da existência. Aqui o papel da razão, da reflexão, do conhecimento do sofrimento dos seres em geral, torna-se importante na arte, pois temos nela uma lição de sabedoria, uma interpretação do que é a vida em seu conjunto. A consciência volta para os indivíduos em luta no plano fenomenal e para a mensagem proposta, e assim, nesta perspectiva, o que vale não é a contemplação extática de uma Idéia. Pela visão dos sofrimentos e dos tormentos dados no mundo a arte trágica torna-se um meio de encaminhar o homem para a negação da Vontade de viver. Mesmo sendo arte, cópia, a tragédia já proporciona um primeiro passo para levar o espectador a dizer não à vida e ao mundo com seus sofrimentos provindos da Vontade.

Desta forma, o que podemos observar em toda a estética de Schopenhauer é que a via artística nos dá uma amostra da paz beatífica encontrada no momento passageiro da contemplação estética. E por outro lado, ainda na arte, podemos encontrar presente, como no caso da tragédia, um abandonar a questão das Idéias e uma preocupação de Schopenhauer

para indicar um meio de levar o espectador para a tal paz encontrada na contemplação, mas de forma mais duradoura, tal como a negação da Vontade que se dá no âmbito do livro IV de O Mundo, na etapa ética. A tragédia representa bem uma espécie de ponte que liga o livro II, com os tormentos da Vontade, ao livro IV de O mundo, onde se escapa da essência maléfica de forma definitiva.

Enfim, o que fica claro e coerente em toda a visão artística de Schopenhauer é a finalidade existencial. A arte em geral, seja como música ou como forma de contemplação extática de Idéias, ou quando ela coloca o combate dos seres em toda a natureza (que tem como essência a característica do conflito da Vontade consigo mesma), sempre apresenta uma relação com a negação da Vontade. Enquanto cognição, concomitantemente, Schopenhauer nos apresenta as diversas artes como uma forma de nos livrar temporariamente dos pesadelos da vida e do mundo em sua totalidade. E com a representação de conflitos, também, podemos encontrar a preocupação de Schopenhauer de nos fornecer o conhecimento da essência do mundo, com o intuito de nos elucidar para a cura deste mal originário. Então, no conjunto, o que dá unidade à proposta estética de Schopenhauer, fazendo assim das artes também obras de sumo valor em seu sistema filosófico, é a tentativa para resolver o problema da existência, das dores do mundo, que provêm da Vontade.

BIBLIOGRAFIA

Obras de Arthur Schopenhauer:

SCHOPENHAUER, A. **O Mundo como Vontade e como Representação**. Iº Tomo. Tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

_____. **El mundo como voluntad y representación II** - Complementos. Traducción, introducción y notas de Pilar López de Santa María. Madrid: Editorial Trotta, 2005.

_____. **Metafísica do belo**. Tradução, apresentação e notas Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

_____. **De la cuádruple raíz del principio de razón suficiente**. Traducción y prólogo de Leopoldo-Eulogio Palácios. Madrid: Editorial Gredos, 1998.

_____. **Fragmentos sobre a história da filosofia**; precedido de Esboço de uma história da doutrina do ideal e do real. Tradução de Karina Jannini; prefácio de Jair Barboza. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

_____. **Respuestas filosóficas a la ética, a la ciencia y a la religión**. Traducción de Edmundo González Blanco e Miguel Urquiola. Madrid: Editorial EDAF, 1996.

_____. **Esthétique et Métaphysique**. Traduction d'Auguste Dietrich. Paris: Librairie Générale Française, 1999.

_____. **Sobre la voluntad en la naturaleza**. Traducción de Herederos de Miguel de Unamuno. Prólogo y notas de Santiago González Noriega. Madrid: Alianza Editorial, 1996.

_____. **Dores do mundo**. Rio de Janeiro: Livraria H. Antunes, 1931.

_____. **Sobre o fundamento da moral**. Tradução de Maria Lúcia Cacciola. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

_____. **O livre arbítrio**. Tradução de Lohengrin de Oliveira. São Paulo: Edições e publicações Brasil editora, 1952.

_____. **Sobre a visão e as cores**. Tradução de Erlon José Paschoal. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.

_____. **Los desígnios del Destino**. Estudio preliminar, traducción e notas de Roberto Rodríguez Aramayo. Madrid: Tecnos, 1994.

_____. **Parerga e paralipomena**. (capítulos V, VIII, XII, XIV). Seleção e tradução de Wolfgang Leo Maar. Coleção os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

_____. **Ensayo sobre la nigromancia y lo que com ella se relaciona**. In: **Parerga e Paralipomena II - escritos filosóficos menores**. Parte I, volume II. Traducción de Edmundo González Blanco. Málaga: Editorial Ágora, 1997.

_____. **Crítica da filosofia kantiana**. Tradução de Maria Lúcia Mello e Oliveira Cacciola. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

_____. **Metafísica do amor - Metafísica da morte**. Tradução de Jair Barboza. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

Outros:

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Tradução de Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ALVES JÚNIOR, Douglas Garcia. **O problema da compaixão: Adorno e Schopenhauer sobre a alteridade moral**. In: **Dialética da vertigem: Adorno e a filosofia moral**. São Paulo: Escuta, 2005; Belo Horizonte: Fumec/FCH, 2005.

BAYER, Raymond. **História da estética**. Tradução de José Saramago. Lisboa: Editorial Estampa, 1979.

BARBOZA, Jair. **Schopenhauer: a decifração do enigma do mundo**. São Paulo: Moderna, 1997.

_____. **A metafísica do Belo de Arthur Schopenhauer**. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

_____. **Schopenhauer**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

_____. **Infinitude subjetiva e estética: natureza e arte em Schelling e Schopenhauer**. São Paulo: Ed. UNESP, 2005.

_____. **Prefácio: História da filosofia não é filosofia**. IN: SCHOPENHAUER, A. **Fragmentos sobre a história da filosofia**; precedido de Esboço de uma história da doutrina do ideal e do real. Tradução de Karina Jannini; prefácio de Jair Barboza. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

_____. **Modo de conhecimento estético e mundo em Schopenhauer**. In: *Trans/Form/Ação*, vol.29, N°2, São Paulo, 2006. (www.scielo.br).

BRANDÃO, Eduardo. **A concepção de matéria na obra de Schopenhauer**. São Paulo: Humanitas, 2008.

BRUM, José Thomaz. **O pessimismo e suas vontades: Schopenhauer e Nietzsche**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

CACCIOLA, Maria Lúcia. **Schopenhauer e a questão do dogmatismo**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

_____. **A vontade e a pulsão em Schopenhauer**. In: MOURA, Arthur Hyppólito de (org). **As pulsões**. São Paulo: Escuta/Educ, 1995.

_____. **O conceito de interesse.** In: **Estética, Filosofia e ciências no século XVIII e XIX- Terceira Margem:** Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-Graduação, Ano VIII, N° 10, 2004. (http://www.letras.ufrj.br/ciencialit/terceira_margem.htm).

HERÁCLITO. **Fragments.** In: **Os Pré-Socráticos.** Coleção Os Pensadores. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999.

HEIDEGGER, Martin. **A superação da metafísica.** In: **Ensaio e conferências.** Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

JANAWAY, Christopher. **Schopenhauer.** Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

LEFRANC, Jean. **Compreender Schopenhauer.** Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

MACHADO, Roberto. **O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

MARIA, Pilar López de Santa. **Introdução.** In: **Crítica de la filosofía kantiana.** Tradução, introducción y notas de Pilar López de Santa Maria. Madrid: Editorial Trota, 2000.

MANN, Thomas. **Schopenhauer.** In: **O pensamento vivo de Schopenhauer, apresentado por Thomas Mann.** Tradução de Pedro Ferraz do Amaral. São Paulo: Martins, Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.

MARTON, Scarlett. **Nietzsche.** São Paulo: Brasiliense, 1982.

MOREIRA, Jacqueline de Oliveira. **A Negação da Vontade: O problema da fundamentação da moral na filosofia de Schopenhauer.** Belo Horizonte: UFMG/FAFICH, 1996. (Dissertação de Mestrado).

NORIEGA, Santiago González. **Prólogo.** In: SCHOPENHAUER, A. **Sobre la voluntad em la naturaleza.** Traducción: Herederos de Miguel de Unamuno. Madrid: Alianza Editorial, 1996.

PANOFSKY, Erwin. **Idea: a evolução do conceito de belo.** Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

PAYNE, E. F. J. **Translator's Introduction of the world as will and representation.** New York: Dover Publications, 1969.

PERNIM, Marie-José. **Schopenhauer, decifrando o enigma do mundo.** Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

PLATÃO. **A República.** Tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

PHILONENKO, Alexis. **Schopenhauer, une philosophie de la tragédie**. Paris: Librairie philosophique J. VRIN, 1999.

RAYMOND, Didier. **Schopenhauer**. Paris: Ed. Du Seul, 1995.

ROSSET, Clément. **L' esthétisme de Schopenhauer**. Paris: PUF, 1969.

_____. **Schopenhauer, Philosophe de L'absurde**. Paris: PUF, 1989.

SANS, Édouard. **Schopenhauer**. Paris: PUF, 1990.

SAFRANSKI, Rüdiger. **Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía**. Versión española de José Planells Puchades. Madrid: Alianza Editorial, S.A, 1991.

SCHAEFFER, Jean-Marie. **L' art de l' âge moderne**. L' esthétisme et la philosophie de l' art du XVIII siècle à nos jours. Paris: Gallimard, 1992.

TANNER, Michael. **Schopenhauer**. Tradução de Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

VECCHIOTTI, Icilio. **Schopenhauer**. Tradução de João Gama. Lisboa: Edições 70, 1986.

WEISSMANN, Karl. **Vida de Schopenhauer**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.