

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
PUC-SP**

**Allan Cristian Mota Russo**

**A METAFÍSICA DO BELO E A TRAGÉDIA EM SCHOPENHAUER**

**MESTRADO EM FILOSOFIA**

**SÃO PAULO**

**2015**

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
PUC-SP**

**Allan Cristian Mota Russo**

**A METAFÍSICA DO BELO E A TRAGÉDIA EM SCHOPENHAUER**

**MESTRADO EM FILOSOFIA**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Filosofia, sob a orientação da Profa. Dra. Dulce Mara Critelli.

**SÃO PAULO**

**2015**

**Banca Examinadora**

.....

.....

.....



Dedico com amor esse trabalho a minha querida mãe, Maria Aparecida, ao meu pai, Luiz Tadeu, às minhas irmãs Vivian e Cintia, e sobretudo ao meu companheiro de vida, Dimas, por toda a paciência e por toda a ajuda. Aos meus professores, pelo conhecimento e sabedoria compartilhados, ao meu médico, Dr. Kazuto, o qual muito me ajudou quando a minha saúde não colaborou.

O Deus que habita em mim saúda o Deus que habita em vocês.



“Reconhecidamente o ápice da arte poética é a tragédia, tanto no que se refere à grandeza de seu efeito quanto à dificuldade de sua realização. Aqui se deve observar algo de suma significação para nossa inteira visão geral do mundo: o objetivo dessa suprema realização poética não é outro senão a exposição do lado terrível da vida”.

(SCHOPENHAUER)



## RESUMO

Expomos aqui a filosofia de Schopenhauer, dando destaque à sua Metafísica do Belo, em que demonstramos o indispensável papel do puro sujeito do conhecimento e do gênio na mesma. O mundo ora como vontade, vontade tal que é cega e fonte de sofrimento para todos os seres e sobretudo para o homem, que tem a consciência e experimenta como ninguém a insatisfação, o tédio e o medo da morte. O mundo ora como representação, em que a subjetividade impera, o fenômeno, o “véu de Maia”, em detrimento da objetividade, ou seja, da coisa-em-si. Se o caminho do ascetismo é muito difícil para a grande maioria dos homens, o caminho estético, pela metafísica do belo, é um caminho acessível, em que a contemplação da Ideia nos eleva, mesmo que momentaneamente, dessa miséria que é o mundo, o “pior dos mundos possíveis”. Trata-se de uma filosofia da tragédia, tragédia essa que também é expressão artística, colocada por nosso filósofo como a mais excelsa das artes representativas, já que expõe o lado mais terrível da vida e sugere a negação da vontade, gerando uma edificante empatia entre o espectador e o resignado herói trágico.

**Palavras-chave:** metafísica, belo, estética, ideia, sujeito, conhecimento, gênio, contemplação, vontade, representação, trágico, tragédia.



## ABSTRACT

We expose here Schopenhauer's philosophy, highlighting his Metaphysics of the Beauty, wherein we demonstrate the indispensable role of the pure subject of knowledge and the genius in it. The world sometimes as the will, which is blind and source of suffering for all beings, especially humans, who have conscience and can experience like no one the dissatisfaction, the boredom and the fear of death. The world either as representation, wherein the subjectivity reigns, the phenomenon, the "veil of Maya", in prejudice of the objectivity, that is, the thing-itself. If the asceticism way is very difficult for the humans' majority, the aesthetic way, the Metaphysics of the Beauty, it's an affordable way, where the contemplation of Idea rises us up, even momentarily, from the misery that the world is, the "worst of all the possible worlds". It's a philosophy of tragedy, a tragedy that is also artistic expression, placed by our philosopher as the most exalted of representative arts, since it exposes the most terrible side of life and suggests the denial of the will, generating and uplifting empathy between the viewer and the tragic hero resigned.

**Keywords:** metaphysics, beautiful, aesthetics, idea, subject, knowledge, genius, contemplation, will, representation, tragic, tragedy.



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	15
<b>2 O PURO SUJEITO DO CONHECIMENTO NA METAFÍSICA DO BELO</b> .....	19
2.1 O mundo e o puro sujeito do conhecimento .....	20
2.2 As ideias na metafísica do belo .....	34
2.3 Considerações sobre a vontade e dessa como independente do conhecimento .....	42
2.4 A contemplação e a satisfação estética .....	45
<b>3 O GÊNIO E A METAFÍSICA DO BELO</b> .....	51
3.1 O gênio e a genialidade .....	51
3.2 O gênio e a loucura .....	57
3.3 Entre Schopenhauer e Kant: considerações sobre o gênio .....	61
3.4 O belo e o sublime .....	66
3.5 O sublime e o trágico .....	72
<b>4 A TRAGÉDIA</b> .....	75
4.1 A tragédia na arte e a filosofia da tragédia .....	75
4.2 Considerações aristotélicas e pós-aristotélicas sobre a tragédia .....	85
4.3 O trágico e a morte .....	94
<b>5 CONCLUSÃO</b> .....	97
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	99



## 1 INTRODUÇÃO

Por meio desse trabalho, demonstraremos o quanto o filósofo alemão Arthur Schopenhauer (1788-1860) contribuiu para a reflexão filosófica acerca da arte e do belo, tendo ido além das reflexões já feitas pela estética do também alemão Alexander G. Baumgarten (1714-1762), que inspirou muitos simpósios sobre o assunto de seu ex-aluno Immanuel Kant (1724-1804).

Kant será indubitavelmente uma influência na filosofia schopenhaueriana. O tema da estética será abordado, também, através de outro prisma, por seu contemporâneo, George W. F. Hegel (1770-1831), assim como pelos idealistas germânicos e pelos românticos, muitos deles rechaçados por nosso filósofo. Ele influenciará, pelo menos no início, o pensamento do jovem Friedrich W. Nietzsche (1844-1900) sobre a arte, especialmente no que diz respeito à tragédia e à música.

Schopenhauer conferiu um teor metafísico aos escritos sobre a arte e o belo, o que o diferencia dos outros filósofos, e lhe garantirá um caráter original. Por isso, ao invés de valer-se simplesmente da estética, ele utilizou o termo que será o título da primeira parte do nosso trabalho: “metafísica do belo”.

A obra schopenhaueriana é bem orgânica, conforme podemos notar em sua principal livro *O mundo como vontade e representação*. De fato, Schopenhauer é “um filósofo de uma única obra”, já que tudo o mais que tenha escrito remete a essas páginas. Nelas, podemos verificar uma comunhão entre várias áreas do saber filosófico. Logo, sua metafísica do belo, terá, também, por exemplo, elementos da ética e da epistemologia.

Por meio de tal metafísica o ser humano experimentará uma libertação, proporcionada pela contemplação do belo, seja aquele presente nas artes ou aquelas encontradas na natureza. Porém, tal libertação não será total e completa, já que a contemplação proporcionará um distanciamento momentâneo da “Vontade”, tida pelo filósofo como fonte de todo o sofrimento, e da qual não estamos desvencilhados, já que é essencial a todo ser vivente. A libertação completa se dará, então, em termos de conduta ética, através de uma vida ascética, de renúncia à própria vontade, que também é “vontade de viver” (pois não se trata de uma apologia ao suicídio). Tal conduta ética não

compactua com as formas imperativas e coercitivas, seja as do imperativo categórico (da filosofia de Kant), seja a dos mandamentos de caráter religioso (sobretudo cristão). Schopenhauer era um ateu convicto, mas acreditava que a conduta ética se exprime na negação do egoísmo e do individualismo, que seriam aspectos da manifestação da Vontade, por isso mesmo fonte de sofrimentos e de todo o mal. Faz-se, portanto, necessário um mergulho no “nada”, que afastará o ser humano da ansiedade egoísta por recompensas mundanas, ideal moral muito próximo ao pensamento filosófico hinduísta (sobretudo budista).

A contemplação do belo, em que as Ideias (semelhantes às platônicas) são o objeto de contemplação, educará a mente antes mesmo que o ser humano se dê conta de que está, gradualmente, se afastando da Vontade, irracional e cega, fonte de sofrimento, e se abrindo para uma perspectiva “eudemônica” (rumo a uma vida feliz) – o que pode parecer contraditório vindo de um filósofo conhecido por seu “pessimismo metafísico”. Não seria o rótulo de pessimista uma apreensão um tanto premeditada e superficial de sua filosofia?

O belo, no qual residem as Ideias, o essencial, não terá afinidade com o princípio da razão, mas, sim, com a intuição. Aqui, o racional se submeterá ao intuitivo ficando em segundo plano. Tal postulado conferirá, mais uma vez, originalidade ao seu pensamento.

Conforme observamos em *O mundo como vontade e representação*, às artes será atribuída certa hierarquia, conforme o grau de objetivação da vontade, que detalharemos posteriormente. A tragédia, à qual daremos destaque, será a maior dentre as artes representativas (lembrando que o mundo será para ele não só vontade, mas também representação), abaixo apenas da música (que nada teria de representativa, sendo antes puramente vontade objetivada).

Assim, seguindo o trajeto do nosso trabalho, abordaremos, no primeiro capítulo, as *Ideias, o puro sujeito do conhecimento e a contemplação estética*, partindo do pressuposto de que o mundo é, de um lado, representação, ou seja, objeto para um sujeito; e em seguida, a vontade, como o outro lado, além da representação. Conceitos essenciais para a filosofia schopenhaueriana.

No segundo capítulo abordaremos a questão do gênio, do belo em si e do sublime – já que as Ideias são apreendidas pela pura contemplação, em que o sujeito se dissolve completamente no objeto, o gênio possuirá essa capacidade de forma proeminente, de onde se originam autênticas obras de arte. A genialidade será a objetividade mais perfeita, estando na capacidade de proceder de maneira puramente intuitiva, como um “olho claro do mundo”.

No terceiro e conclusivo capítulo, em que apresentamos a segunda parte que compõe o título do trabalho – a tragédia, focaremos no fato de que ela será o ápice da arte poética, uma vez que seu objetivo não será outro senão expor o lado terrível da vida, o sofrimento, a miséria humana, a injustiça, no qual se sobressai a maldade em detrimento da bondade. Mundo esse regido pela Vontade, e pelo conflito desta consigo mesma. Da supremacia da cobiça, em que todos são escravos de um querer cego que apenas conduz ao sofrimento ou, na melhor das hipóteses, ao tédio profundo – amplamente perceptível no sofrimento de toda a humanidade. Vontade que aparece de forma mais abrandada em um indivíduo e, talvez, de forma mais violenta em outro, sendo mais ou menos abrandada pela luz do conhecimento.

Vemos, ao final das tragédias, os heróis (trágicos) que, após lutarem e sofrerem muito, desistem dos alvos que tanto almejavam, renunciando a eles, renunciando inclusive à própria vontade de viver, que nada mais é que a vontade de querer. Nas tragédias, as personagens que padecem são purificadas (pelo sofrimento e pela morte), e percebem que o mundo é para os tiranos, por isso abdicam dele (e de seus fenômenos), e abraçam a essência do mundo, que é a essência da própria tragédia.

Ao espectador, portanto, caberia uma experiência das mais profundas, uma verdadeira catarse (em dizeres aristotélicos), e também um processo de autoeducação, de *insight*, já que aquele que assiste experimenta, a partir de uma empatia com o herói trágico, uma identificação com a sua própria vida de sofrimentos e, assim, reconhece, intuitivamente, que a raiz de todo o seu sofrimento é a vontade cega, o querer incessante, o apego ao próprio ego, ao querer viver. No momento da contemplação da tragédia assistida, o mundo deixa, pelo menos momentaneamente, de ser para ele vontade, passando a ser representação. Representação da sua própria vida, tão miserável como a

de todos os outros homens e demais seres vivos. Ele, assim, se converterá de indivíduo em puro sujeito do conhecer, por meio de uma experiência estética.

Enxergar o lado terrível da vida, o papel da vontade nela, e pela contemplação estética, observada na tragédia, podemos nos identificar com o herói trágico e sua luta, que é a luta de todos nós, num processo de autoconhecimento, em que a arte e a vida ética irão se encontrar, conforme iremos verificar nas páginas que se seguem.

Portanto, a nossa problemática será: através de uma metafísica do belo, como propõe Schopenhauer, é possível superar os sofrimentos da vida, contemplando aqueles que são encenados nas tragédias?

## 2 O PURO SUJEITO DO CONHECIMENTO NA METAFÍSICA DO BELO<sup>1</sup>

Antes mesmo de refletirmos sobre o puro sujeito do conhecimento e sua relação com a metafísica do belo, precisamos compreender como Schopenhauer entende o mundo, ou seja, como vontade<sup>2</sup> e como representação; desse modo, ele parte da premissa de que a vida é sofrimento, e de que, a princípio, não temos como fugir de uma existência ora repleta de dor, ora cheia de aborrecimento. O filósofo atribui tal condição a sua noção metafísica de vontade, vontade essa que é cega e instintiva, contrária ao princípio da razão, e comum a todos os seres vivos. Ele concebe o mundo como essa vontade, mas também como representação que, ao contrário da primeira, está atrelada ao princípio da razão<sup>3</sup>, em que o ser humano, ou seja, o sujeito, e apenas ele, entende e interpreta o mundo.

O mundo é minha representação. Esta é uma verdade que vale em relação a cada ser que vive e conhece, embora apenas o homem possa trazê-la à consciência refletida e abstrata (SCHOPENHAUER, 2005, p. 43).

No que diz respeito ao conceito schopenhaueriano de vontade, certamente que esse servirá como material de inspiração para as futuras ciências que estudarão a psique humana, inclusive para a psicanálise e para a noção de inconsciente que ela abordará pela primeira vez. Schopenhauer, com tal conceito, compreendeu que o homem não é pleno senhor da própria vida, e que a tão estimada razão poderá ser submetida, muitas das vezes, a ímpetos de uma força interna, instintiva e cega, que é vontade, que é vontade de vida ou vontade de viver.

---

<sup>1</sup> *Metaphysik des Schönen* – termo original de Schopenhauer, que segundo ele se diferencia da estética tradicional, introduzida por Baumgarten.

<sup>2</sup> O termo vontade, do alemão *Wille*, aparecerá nas traduções para a língua portuguesa ora com letra maiúscula, ora com letra minúscula. Nenhuma explicação relevante para isso é encontrada.

<sup>3</sup> Schopenhauer acredita ter dado uma grande contribuição para o chamado Princípio de Razão Suficiente. Rejeita as filosofias de Hegel, Fichte e Schelling, e considera que ele é o continuador da tradição filosófica kantiana. O conhecimento deve ter razões *a priori*, e cabe ao filósofo descobrir os porquês, e esse processo Schopenhauer chama de a origem de toda a ciência. O filósofo escolhe a fórmula de Christian Wolff – “nada existe sem uma razão para ser” – como a melhor definição para o princípio que pretende explicar (definição adequada a uma fórmula *a priori*). Objeto e Sujeito e a nossa representação são, a princípio, a mesma coisa, logo é inútil a busca por uma prova do princípio de razão.

Mas se a vida é apenas sofrimento, para que viver? Haverá uma maneira de fugir da dor e do aborrecimento? Será possível atribuir um sentido a tudo isso e ser feliz? Essas são questões problemáticas, que serão mais detidamente abordadas por nós aqui, no entanto podemos antecipadamente dizer que, conforme Schopenhauer, há uma única maneira de nos afastarmos do sofrimento: negando a própria vida<sup>4</sup>, ou seja, negando todo o impulso do querer, da vontade de viver. Para isso, há dois caminhos: o ético – de renúncia e ascetismo (muito difícil, para poucos homens, para os santos), e o estético, da contemplação do belo – que, ao contrário do primeiro, não tem longa duração, mas é acessível a todos, e bastante edificante. Abordaremos o segundo caminho a partir da metafísica do belo schopenhaueriana, entendendo, primeiramente, o que seria o puro sujeito do conhecimento no mundo.

## 2.1 O mundo e o puro sujeito do conhecimento

Inicialmente é preciso lembrar que para Schopenhauer o mundo que nos cerca existe apenas como representação (*Vorstellung*), isto é, tão somente em relação ao próprio sujeito. Eis uma verdade *a priori*. O tempo, o espaço e a causalidade já estão pressupostos. As figuras particulares do princípio da razão valem apenas como uma classe específica de representação. A divisão em sujeito e objeto é a forma comum, e também estão pressupostos: “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” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 44).

Tais pressupostos valem segundo os princípios *a priori* de tempo-espaço-causalidade<sup>5</sup>. Tudo o que é referente ao mundo está condicionado ao sujeito, logo, sendo para este apenas representação. Há então uma convivência entre a realidade empírica e a idealidade transcendental. Existência e perceptibilidade são termos intercambiáveis. Schopenhauer não

---

<sup>4</sup> Não se trata de uma apologia ao suicídio, porque o suicida, a princípio, não nega a vida, mas a afirma com todo o seu querer descontrolado e intenso, que o leva ao desespero e ao ato de se matar.

<sup>5</sup> A noção kantiana de *a priori* como um conhecimento independente da experiência, embora não precedente a ela, pelo menos não em sentido cronológico.

se afasta da concepção do criticismo kantiano<sup>6</sup>, no que diz respeito ao sujeito-objeto e ao conhecimento, enfatizando mais uma vez que o mundo aparece como representação para o sujeito que o conhece. Partindo-se da cognoscibilidade, serão levados em conta todos os objetos existentes, inclusive o próprio corpo humano, como representação<sup>7</sup>.

O outro lado da representação, conforme já citamos, é a Vontade (*Wille*), cuja realidade pode ser um “objeto em si”, como uma interpretação talvez mais completa da “coisa-em-si” (*nôumeno*) de Kant:

Aquele que tudo conhece, mas não é conhecido por ninguém é o sujeito. Este é, por conseguinte, o sustentáculo do mundo, a condição universal e sempre pressuposta de tudo o que aparece, de todo objeto, pois tudo o que existe, existe para o sujeito (SCHOPENHAUER, 2005, p. 45).

Jean Lefranc reflete sobre essa questão da vontade para Schopenhauer, e sobre sua relação com o corpo:

Incluir o prazer e o desprazer nas manifestações da vontade significa relacionar o próprio corpo com o querer. O corpo é 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, 2008, p. 94).

Reconhecemo-nos também como sujeito, mas somente na medida em que conhecemos, não na medida em que somos objeto do conhecimento. Objeto esse que é o corpo, que também, a partir dessa perspectiva, é representação. Corpo tal que percebemos intuitivamente, e com o qual podemos conhecer qualquer coisa, situado no tempo e espaço

Schopenhauer identifica o corpo com a vontade, ou seja, a coisa em si, cuja representação é o fenômeno. Nesse sentido, o corpo e a vontade são uma coisa só, corpo como objetividade da vontade<sup>8</sup>. Sem ele, a experiência e nada mais é possível, pois cada corpo interage com outros corpos, e todos os eles

---

<sup>6</sup> O criticismo kantiano busca um meio termo entre o realismo e o idealismo: nem a supremacia do objeto sobre o sujeito, como quiseram os filósofos antigos e medievais, nem o subjetivismo introduzido por Descartes na era moderna; e tudo isso a partir de uma Crítica da razão.

<sup>7</sup> Capacidade de ser conhecido: aquilo que é conhecido só existirá (cognitivamente) mediante um sujeito que conhece.

<sup>8</sup> O corpo enquanto mediação entre a vontade e o conhecer.

vivem e entendem o mundo a partir do corpo próprio corpo, que é a vontade objetivada.

Quanto ao sujeito, aquele que conhece e nunca é conhecido, não cabe nem pluralidade, nem unidade:

O mundo como representação, único aspecto no qual agora o consideramos, possui duas metades essenciais, necessárias e inseparáveis. Uma é o objeto, cuja forma é espaço e tempo, e mediante estes pluralidade. A outra, entretanto, o sujeito [...] (SCHOPENHAUER, 2005, p. 46).

As duas metades, sujeito e objeto, também são inseparáveis (daí não haver espaço para um sujeito sem objeto e vice-versa), já que significam e existem uma para a outra, em nada sendo separadas. Onde começa o objeto, termina o sujeito, mas a relação entre os objetos será relativa.

Isso vai tão longe, que a existência inteira de todos os objetos, na qualidade de objetos, representações e nada mais, reporta-se de volta, sem exceção, àquela relação necessária de um com outro, consiste apenas nela, e, portanto, é completamente relativa (SCHOPENHAUER, 2005, p. 46).

No que diz respeito às representações, temos as intuitivas e as abstratas. Estas últimas são constituídas de conceitos, e apenas o homem pode, a princípio, formulá-las, animal algum pode fazê-lo, uma vez que para isso precisamos recorrer à faculdade da razão.

No que tange às representações intuitivas, essas pressupõem a realidade sensível e a experiência. Interação com o mundo e os fenômenos, e, por conseguinte, com o tempo e o espaço, que são intuídos imediatamente. Intuição que é também independente da experiência, que está antes submetida à intuição, assim como ao tempo-espaço<sup>9</sup>.

O princípio de razão determinará a experiência como lei de causalidade e motivação, e o pensamento enquanto lei de fundamentação dos juízos. Schopenhauer chamará de Princípio de Razão de Ser, o qual pressupõe o tempo e o espaço: "*Nihil est sine ratione cur potius sit.*" "(Nada é sem uma razão pela qual é), que se aplica à totalidade dos fenômenos [...]" (SCHOPENHAUER, 2005, p. 48).

---

<sup>9</sup> Assim como o exemplo da matemática e sua infalibilidade.

Trata-se de uma existência relativa de tudo aquilo que resulta da causalidade; trata-se do “Véu de Maia”<sup>10</sup>, das ilusões e da impermanência. A realidade (*Wirklichkeit*), portanto, é ilusória, é fenômeno.

Nenhum dos critérios habitualmente apresentados para distinguir entre o mundo sonhado e o mundo real tem significado decisivo. É necessário reportar-se a alguns critérios que sempre são relativos e empíricos, em particular o sentimento de ruptura criado, ao despertar, pela passagem do mundo do sonho ao mundo da vigília (LEFRANC, 2008, p. 74).

Quanto à matéria, que veremos mais adiante ser indispensável à arte, esta está intimamente ligada à causalidade, já que o ser da matéria é o seu *fazer-efeito* (*Wirken*): “Apenas como fazendo-efeito ela preenche o espaço e tempo. Sua ação sobre o objeto imediato<sup>11</sup> (ele mesmo matéria) condiciona a intuição, na qual unicamente ela existe” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 50). Aqui também percebemos que o sujeito e o objeto possuem uma dependência mútua, um não existindo sem o outro, sendo representados, como segue, pelo intelecto e a matéria.

O intelecto e a matéria são correlativos. Eis o que todos os sistemas ignoram, inclusive o de Kant. Eles são apenas uma só e a mesma coisa, considerada de dois pontos de vista opostos. Esta unidade do intelecto e da matéria é que é o próprio fenômeno. O equívoco de todos os sistemas consiste em ter posto como princípio primeiro ora a matéria, ora o intelecto, em ter feito deles um absoluto e, por conseguinte, ter procurado fazer proceder dele o outro princípio (LEFRANC, 2008, p. 78).

A essência da matéria é, então, causalidade, ou seja, seu fazer-efeito, aquilo sobre o que faz efeito. Trata-se da mudança realizada de uma das partes para a outra, sendo assim relativa, assim como o tempo-espaço.

Tempo e espaço, entretanto, cada um por si, são também representáveis intuitivamente sem a matéria. Esta, contudo, não o é sem eles: a forma, que lhe é inseparável, pressupõe o espaço. O fazer-efeito da matéria, no qual consiste toda a sua existência, concerne sempre na mudança, portanto a uma determinação do tempo (SCHOPENHAUER, 2005, p. 50).

---

<sup>10</sup> Interpretação schopenhaueriana da milenar filosofia vedanta hindu e do budismo.

<sup>11</sup> O objeto mediato é aquele que necessita de um intermediário, ou seja, que é indireto, sendo assim o conhecimento mediato àquele que se obtém de maneira indireta. Portanto o objeto imediato será exatamente o oposto disso.

Sendo que o objeto só existe para o sujeito como sua representação, e cada classe de representação somente existe para uma determinação do sujeito, ou seja, a faculdade de conhecimento; o correlato subjetivo será, como outrora definido por Kant, sensibilidade pura, que pressupõe a matéria. Tal correlato subjetivo da matéria será o mesmo que causalidade, culminando no entendimento.

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 intuição é intelectual. Todavia, jamais se poderia chegar a tal intuição se algum tipo de efeito não fosse conhecido imediatamente, servindo assim como ponto de partida (SCHOPENHAUER, 2005, p. 53).

Logo, os corpos em geral serão objetos (imediatos) do sujeito e a intuição de todos os outros objetos será intermediada por eles.

Schopenhauer adverte, todavia, sobre o risco em se acreditar no mal-entendido de que há uma relação de causa e efeito entre o sujeito e o objeto. A intuição só terá lugar entre objeto imediato e mediato, isto é, apenas entre sujeitos. Criticará, assim, sobretudo, a postura dogmática.

O realismo põe o objeto como causa, e o efeito dele no sujeito. O idealismo fichteano faz do objeto um efeito do sujeito. Como, entretanto – no que nunca é demais insistir – entre o sujeito e o objeto não há relação alguma segundo o princípio de razão, segue-se que nem uma nem outra das duas afirmações pode ser comprovada, e o ceticismo faz ataques vitoriosos a ambas (SCHOPENHAUER, 2005, p. 56).

Logo, o sujeito e o objeto precedem, como condição *sine qua non*, qualquer experiência, precedendo, inclusive, o princípio de razão. Quanto ao objeto, este já pressupõe sempre o sujeito.

O conteúdo do princípio de razão é a forma essencial de todo objeto e precede a ele como tal, ou seja, é a maneira universal de todo ser-objeto. Mas, desse modo, o objeto pressupõe em toda parte o sujeito como seu correlato necessário. Sujeito que permanece sempre fora do domínio de validade do referido princípio (SCHOPENHAUER, 2005, p. 56).

Tal problemática quanto a realidade do mundo (exterior) basear-se-á sobre a falsidade da extensão ao sujeito da validade do princípio de razão. O dogmatismo (de tendência realista) considerará a representação como efeito do objeto, que será um mal-entendido, já que separará a representação do objeto, e ambos são uma única coisa. Negligencia o fato de que o objeto pressupõe sempre o sujeito, permanecendo como sua representação. O ceticismo (ou idealismo cartesiano), igualmente equivocado, pressupõe que a representação é apenas efeito, jamais causa, o que reduz o conhecer a apenas um fazer-efeito, nunca alcançando a essência dos objetos, de modo que o fazer-efeito não poderá ser o mesmo que o ser dos objetos.

Em face desses procedimentos, tem-se de fazer uma correção de ambos, primeiro com o ensinamento de que objeto e representação são uma única e mesma coisa; em seguida, que o ser dos objetos intuitivos é precisamente o seu fazer-efeito, exatamente neste, consistindo a efetividade das coisas, e que exigir a existência do objeto exterior à representação do sujeito, bem como um ser da coisa efetiva diferente de seu fazer-efeito, não possui sentido algum e constitui uma contradição (SCHOPENHAUER, 2005, p. 57).

Os objetos não podem ser pensados sem o sujeito, logo, o ponto de vista dogmático é incoerente, pois pressupõe o mundo exterior independente do sujeito. Tal mundo, dos objetos, será sempre representação e, por ser condicionado pelo sujeito, possuirá idealidade transcendental.

Meramente ao espírito pervertido por sofismas pode ocorrer disputar acerca da sua realidade, o que todas as vezes ocorre pelo uso incorreto do princípio de razão, que de fato liga todas as representações entre si, não importa o seu tipo, mas de modo algum as liga com o sujeito, ou com algo que não seria sujeito nem objeto, mas mero fundamento do objeto; um absurdo, visto que apenas objetos podem ser fundamento e, em verdade, sempre de outros objetos (SCHOPENHAUER, 2005, p. 57).

O mundo pode ser intuitivo<sup>12</sup>, e esse mundo intuitivo é o mundo do contemplador, que a este se mostrará, seja pelos sentidos, pelo entendimento,

---

<sup>12</sup> Schopenhauer identifica o intelecto à intuição, o puro intuir ao puro pensar, sendo uma ordem de conhecimento de caráter imediato (que vai diretamente ao objeto) representado à altura sobretudo pelas artes, mas pretendia que até conexões lógicas fossem consideradas elementos intuitivos.

como verdade, como aquilo que é, ou como representação intuitiva, através da causalidade.

A vida e os sonhos são folhas de um mesmo livro. A leitura encadeada se chama vida real. Quando, porém, finda a hora da leitura habitual – o dia – e chega o tempo de descanso e recuperação, ainda folheamos com frequência descontraídos, sem ordem e encadeamento, ora uma folha aqui, ora outra ali. Muitas vezes se trata de uma folha já lida, outras de uma desconhecida, mas sempre folhas do mesmo livro (SCHOPENHAUER, 2005, p. 61).

Um bom exemplo disso são os poetas, que perceberam, mais do que quaisquer outros, que a vida é “sonho”. O nosso mundo intuitivo nada mais é senão representação. Experimentamos esse mundo empiricamente com o nosso corpo ora como representação, ora como vontade. Considerando que a representação, vista até aqui, nada mais será do que o objeto para um sujeito.

Partindo do pressuposto de que o corpo pode ser primeiramente representação, já que a partir dele surgirá no sujeito uma intuição do mundo, a cognoscibilidade necessita dele, então.

A “coisa-em-si”, que para Schopenhauer é a vontade, é imediatamente conhecida pelo corpo, que é a vontade objetivada (aspecto que abordamos anteriormente). Sem o corpo, não se entende e nem experimenta o mundo. A vontade é mediamente conhecida quando objetivada nos outros objetos da intuição, ou seja, os corpos.

Aqui, portanto, o corpo nos é objeto imediato, isto é, aquela representação que constitui para o sujeito o ponto de partida do conhecimento, na medida em que ela mesma, com suas mudanças conhecidas imediatamente, precede o uso da lei da causalidade e assim fornece a esta os primeiros dados (SCHOPENHAUER, 2005, p. 62-63).

Desse modo, tanto causa quanto efeito existirão somente para o entendimento, o qual passa tão somente pelos sentidos, pela consciência imediata, ou seja, pelo corpo (objeto imediato).

As condições necessárias para o conhecimento do mundo intuitivo serão, primeiramente, expressá-lo de maneira objetiva (lembrando que os corpos interagem entre si, produzindo mudanças), e também expressá-lo de

maneira subjetiva (de onde emerge a lei da causalidade), e, por fim, a sensibilidade (presente, por sua vez, em qualquer corpo animal).

As simples mudanças que os órgãos dos sentidos sofrem de fora, mediante ação que lhes é especificamente adequada, já devem ser nomeadas representações, na medida em que semelhantes ações não provocam dor nem prazer, ou seja, não possuem significado imediato algum para a vontade e, não obstante, são percebidas, portanto existem tão-somente para o conhecimento. Nesse sentido digo que o corpo é conhecido imediatamente, é objeto imediato (SCHOPENHAUER, 2005, p. 63).

Vale ressaltar que o conhecer e a capacidade de se mover são próprios da animalidade. Logo, pressupõem que o animal também possui entendimento. Tratar-se-á do conhecimento da causalidade, variando apenas em grau, atingindo o seu grau mais alto no homem.

Somente a razão, faculdade de conhecimento abstrato, é própria do homem. Não somente é inútil a intervenção do conceito para constituir o objeto, mas ainda é a fonte de uma confusão grave: caso se faça o pensamento intervir na intuição, não se poderá deixar, em contrapartida, de fazer a intuição intervir no pensamento. Por isso Schopenhauer insiste na censura, a princípio surpreendente, feita a Kant de ter confundido conhecimento abstrato e conhecimento intuitivo, como o mostram, segundo ele, as dificuldades da teoria do esquematismo (LEFRANC, 2008, p. 71).

Por ser imediata, uma vez que está atrelada ao corpo, à vontade, à coisa-em-si, a intuição se sobreporá à razão, ao conhecimento abstrato.

Porém, a ilusão permanece em todos os casos indicados, apesar dos conhecimentos abstratos, pois o entendimento está plena e completamente separado da razão, faculdade esta que coube exclusivamente ao homem, e tanto no homem quanto no animal ele é irracional. A razão sempre pode apenas saber; unicamente ao entendimento, livre de toda influência da razão, é permitido intuir (SCHOPENHAUER, 2005, p. 69).

Partimos, então, da representação, que já pressupõe sujeito e objeto, conforme vimos, ressaltando a ideia de que tal sujeito e tal objeto são sua forma mais essencial. Tempo-espço e causalidade convêm ao objeto, podendo também ser encontrados no sujeito como tal enquanto limite em

comum (*a priori*). O princípio de razão estará presente, embora caiba apenas ao objeto:

Os sistemas que partem do objeto sempre tiveram o mundo intuitivo inteiro, e sua ordenação, como problema. Contudo, o objeto que tomam como ponto de partida nem sempre é este mundo, ou seu elemento fundamental, a matéria (SCHOPENHAUER, 2005, p. 71).

Sabemos que Schopenhauer encontrará problemas tanto no materialismo, que parte sempre do objeto, quanto no romantismo fichteano, que parte sempre do sujeito, ambos possuindo existência relativa (conforme o princípio de individuação também<sup>13</sup>). Ao invés disso, proporá resolver esse problema partindo da representação. “Noutras palavras, a oposição entre o fenômeno e a coisa-em-si não se esgotam na destruição do dogmatismo, e a coisa-em-si não tem somente uma função elênquica. Fichte cometeu esse equívoco” (LEFRANC, 2008, p. 82).

A ciência, portanto, estará totalmente atrelada ao princípio de razão, e por esse motivo distante da essência, do “fim último” das coisas, ficando presa na relação entre uma representação e outra, refém do “véu de maia”. A história, por exemplo, estará reduzida aos fatos humanos ocorridos, assim como a lógica à ligação entre os conceitos enquanto tais.

Ademais, esta, tomada como filosofia, seria o materialismo, o qual, contudo, como vimos, porta desde o nascimento a morte no coração, porque salta sobre o sujeito e as formas do conhecer, que de fato já são pressupostos na matéria mais bruta, da qual desejaria principiar, bem como no organismo, o qual quer atingir. Pois “nenhum objeto sem sujeito” é a sentença que torna para sempre todo materialismo impossível (SCHOPENHAUER, 2005, p. 75).

E prossegue, reafirmando o real papel do sujeito: “Pois o mundo é absolutamente representação, e precisa, enquanto tal, do sujeito que conhece como sustentáculo de sua existência” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 75). O mundo só existirá para o sujeito na forma de representação.

---

<sup>13</sup> Princípio de individuação (ou *principium individuationis*): modo pelo qual uma coisa é identificada como distinta de outra coisa. Tal princípio confere individualidade aos entes e será largamente utilizado pelos filósofos escolásticos. Schopenhauer vê na individuação um problema, já que ela, além de ilusória, está atrelada à vontade, logo ao querer insaciável.

Tempo-espaço e causalidade não pertencem, portanto, à “coisa-em-si” (conforme Kant), mas apenas ao fenômeno.

[...] O mundo objetivo como representação não é o único, mas apenas um lado do mundo, por assim dizer o seu lado exterior: o mundo ainda possui um outro lado completamente diferente, a sua essência mais íntima, o seu núcleo, justamente a coisa-em-si [...] conforme a mais imediata de suas objetivações, Vontade (SCHOPENHAUER, 2005, p. 76).

Ainda no que diz respeito à coisa-em-si e sua relação com o sujeito, Schopenhauer (2005, p. 78) pontuará:

Por conseguinte, a essência íntima do mundo, a coisa-em-si, jamais pode ser encontrada pelo fio condutor do princípio de razão, mas tudo a que conduz é sempre dependente e relativo, sempre apenas fenômeno, não coisa-em-si. Além disso, jamais concerne ao sujeito, mas é tão-somente a forma dos objetos, que justamente por isso não são coisas-em-si. Nesse sentido, quando o sujeito é dado, também é dado de imediato o objeto, e vice-versa.

Evidenciará, então, a relatividade do mundo como representação, já que, como dito, não partiremos mais nem do sujeito nem do objeto, mas da relação entre as representações, assim como da outra realidade identificada como o “fim-último”, a essência, a coisa em si, a Vontade.

Essa relatividade completa e sem exceção do mundo como representação, tanto em sua forma mais universal (sujeito e objeto) quanto na subordinada a esta (princípio de razão), indica, como dito, que a essência mais íntima do mundo deve ser procurada num lado completamente outro, totalmente diferente da representação (SCHOPENHAUER, 2005, p. 80).

Schopenhauer afirma que o “por que” está subordinado ao “quê”, já que o segundo não está submetido ao mundo, e conseqüentemente aos fenômenos. Quanto ao sujeito, nisso tudo, ele interpretará intuitivamente tal verdade: “Poder-se-á dizer que cada um, sem ajuda de ninguém, sabe o “quê” é o mundo. De fato, cada um é o próprio sujeito do conhecimento, cuja representação é o mundo - e conhecimento *in concreto*” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 137).

Portanto, somos todos sujeitos do conhecimento, e acessamos tal verdade intuitivamente e não por meio da razão pura.

Ainda no que se refere aos fenômenos e suas representações, a causalidade dará apenas uma ordem relativa quanto ao seu aparecimento no espaço-tempo.

Ademais, a lei de causalidade vale somente para representações, para objetos de uma determinada classe, sob cuja pressuposição unicamente possui significado; portanto, igual a tais objetos, existe só em relação ao sujeito, logo, condicionalmente, pelo que é conhecida tanto a priori, quando se parte do sujeito, quanto a posteriori, quando se parte do objeto - como Kant ensina (SCHOPENHAUER, 2005, p. 155).

Logo, o mundo será apenas minha mera representação como sujeito do conhecimento: “para o que ainda possa ser além disso, nunca seria encontrada se o investigador, ele mesmo, nada mais fosse senão puro sujeito que conhece - cabeça de anjo alada destituída de corpo” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 156).

Será, portanto, impossível ser sujeito do conhecimento desprovido de um corpo (uma cabeça de anjo alada), que nada mais é do que o principal intermediário do indivíduo com o mundo como representação, e por meio do qual intuimos esse mundo; corpo que ora é sujeito, ora objeto: “Este corpo é para o puro sujeito que conhece enquanto tal uma representação como qualquer outra, um objeto entre objetos” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 156).

O corpo também é impensável sem suas afecções, ou seja, sem o querer ou o desejo; em suma, o corpo é igualmente Vontade.

Antes, a palavra enigma é dada ao sujeito do conhecimento que aparece como indivíduo. Tal palavra se chama “Vontade”. Essa, e tão-somente essa, fornece-lhe a chave para seu próprio fenômeno, manifesta-lhe a significação, mostra-lhe a engrenagem interior de seu ser, de seu agir, de seus movimentos (SCHOPENHAUER, 2005, p. 156, 157).

O sujeito do conhecimento, como indivíduo, possui uma íntima identidade com o seu corpo, sendo que o corpo será, como já mencionado, representação (objeto entre objetos) como outra coisa, ou seja, vontade, enquanto aquilo que é conhecido por cada um de forma imediata.

O ato da vontade e a ação do corpo não são dois estados diferentes, conhecidos objetivamente e vinculados pelo nexo de causalidade; nem se encontram na relação de causa e efeito; mas são uma única e mesma coisa, apenas dada de

duas maneiras totalmente diferentes, uma vez imediatamente e outra na intuição do entendimento (SCHOPENHAUER, 2005, p. 157).

A ação atribuída ao corpo será o ato da vontade objetivado, já que apareceu na intuição. O corpo como um todo é vontade objetivada, tornado representação. Logo, ele será “objeto imediato”, segundo a representação, porém, segundo a vontade, será *objetividade da vontade (Objektität des Willens)*: “Por isso, em certo sentido, também se pode dizer: a vontade é o conhecimento *a priori* do corpo, e o corpo é o conhecimento *a posteriori* da Vontade” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 157).

Tal corpo será necessário ao conhecimento da vontade, a qual, por sua vez, não conhecemos perfeitamente em sua essência, mas conforme os atos do corpo no tempo-espaço. Assim, somente se poderá representar essa vontade representando o corpo. Enquanto conheço a vontade como objeto, também a conheço como corpo, e tal realidade não deverá ser oposta, como objeto, ao sujeito. De outra parte, a vontade também é o “sujeito do querer”, e, como tal, trata-se de uma classe especial de representação. Devemos compreender, então, a essência íntima da lei da causalidade, a partir de outra lei, a da *motivação*, complemento do querer. Logo, há uma identidade da vontade com o corpo: “Meu corpo é a objetividade da minha vontade; ou, abstraindo-se o fato de que meu corpo é minha representação, ele é apenas minha vontade, etc.” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 160).

O sujeito do conhecimento será indivíduo sem excluir o corpo (não será portanto uma cabeça de anjo alada), e estará consciente dessa representação, não apenas como representação, mas também como vontade. Desvela-se, para o indivíduo, uma compreensão de dois tipos: vontade e representação: “Com isso tem que assumir que seu corpo é o único indivíduo real no mundo, o único fenômeno da vontade, o único objeto imediato do sujeito” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 161).

Todos os objetos que estão para além de nossos corpos não são apresentados dessa forma dupla, mas apenas como meras representações na nossa consciência, e serão julgados conforme ela, em semelhança com o corpo. Serão tomados como representação do sujeito. Vale ressaltar que além

da vontade e da representação nada poderá ser conhecido ou pensado, por conseguinte também nada será fora do corpo.

[...] é a vontade, que constitui o mais imediato de sua consciência, porém, como tal, sem aparecer completamente na forma da representação, na qual o objeto e sujeito se contrapõem, mas dando sinal de si de modo imediato, em que sujeito e objeto não se diferenciam nitidamente: vontade que não aparece em seu todo, mas se faz conhecer ao indivíduo somente por meio de seus atos isolados (SCHOPENHAUER, 2005, p. 168).

Será kantiano o princípio de que tempo-espço e causalidade em contram-se em nossa consciência, independentes dos objetos, como modos de intuição do sujeito *a priori*, ou qualidades do objeto (como tal) – que é o mesmo que falar de fenômeno, ou, no caso de Schopenhauer, de representação.

Ora, se os objetos que aparecem nessas formas não devem ser fantasmas vazios, mas possuir uma significação, então têm de indicar e ser expressão de algo que não é mais, como eles mesmos, objeto, representação, isto é, meramente relativo e para um sujeito, mas algo que existe sem dependência de uma condição essencial e de suas formas a ele contrapostas, ou seja, algo que não é mais representação e sim uma coisa-em-si (SCHOPENHAUER, 2005, p. 179).

Pertinente ressaltar que a coisa em si, inalcançável segundo Kant (o “nôumeno”), é a Vontade segundo Schopenhauer, conhecida sobretudo por meio da sua forma objetivada, ou seja, o corpo. A Vontade como coisa-em-si transcenderia os conceitos *a priori*, relacionados diretamente ao princípio de razão (como tempo-espço e causalidade), já que ela é livre, tanto quanto é cega.

Aquilo QUE aparece seria reduzido ao COMO aparece, e este COMO seria o cognoscível *a priori*, por conseguinte, totalmente dependente do sujeito, logo, completamente redutível a este, sendo ao fim mero fantasma, representação e absoluta forma da representação. Não se poderia mais perguntar pela coisa-em-si (SCHOPENHAUER, 2005, p. 184).

Logo, os seres, sobretudo os de natureza orgânica, incluindo aí o homem, mover-se-ão por motivação, fruto da vontade, que busca sempre a vida, a sobrevivência. Já no que diz respeito ao conhecimento, este é representado pelo cérebro, enquanto uma determinação da vontade que nele

se objetiva. Surge então o mundo como representação, com suas formas: sujeito-objeto, tempo-espço e causalidade, pluralidade. O mundo, que antes era apenas vontade, agora também é representação, que nada mais é que objeto do sujeito que conhece, e, portanto, relativa.

[...] na cosmologia de Schopenhauer, um mundo ameaçado de nada, nosso mundo, tem dificuldade para ser, mal e mal é. Assim, portanto, ser é ser muitíssimo perto do nada. A própria superabundância de certas manifestações vitais comprova esse esforço ansioso para ser. Por uma espécie de dedução do princípio do pior, toda existência, neste mundo por pouco escapado do nada, só se conserva em um combate incessante contra as ameaças da destruição (LEFRANC, 2008, p. 39).

Quando o conhecimento se liberta do serviço da vontade, ele deixa de ser meramente individual (conforme o princípio de individuação), tornando-se o puro sujeito do conhecimento, destituído de vontade, desprendido daquilo que é vinculado ao princípio de razão (tempo-espço e causalidade, e também a pluralidade), repousando em contemplação do objeto *em-sí*, que é Ideia.

Quando, elevados pela força do espírito, abandonamos o modo comum de consideração das coisas, cessando de seguir apenas suas relações mútuas conforme o princípio de razão, cujo fim último é sempre a relação com a própria vontade [...] em vez disso, todo o poder do espírito é devotado à intuição e nos afunda por completo nesta, a consciência inteira sendo preenchida pela calma contemplação do objeto natural que acabou de se apresentar [...] (SCHOPENHAUER, 2005, p. 246).

Aquele que contempla e o objeto contemplado tornar-se-ão uma mesma coisa, ou seja, unos (não há pluralidade). O que é conhecido é a objetividade imediata da vontade: a essência, a Ideia.

Quem concebe a intuição das Ideias não será mais o indivíduo, que é temporal, mas o puro sujeito do conhecimento, destituído de vontade, de querer, por consequência, de sofrimento. O puro sujeito do conhecimento conhece apenas as Ideias. O mundo como representação apresentar-se-á a ele como objetivação perfeita da vontade, no seu grau último: a Ideia (em que sujeito e objeto são uma mesma coisa). O sujeito tornou-se espelho do objeto. As coisas particulares, a princípio, são apenas ideias multiplicadas, por isso são turvadas pelo princípio de razão.

Quando abstraímos por completo o mundo como representação, nada mais resta senão o mundo como vontade. Esta é o em-si da Ideia, que a objetiva perfeitamente. A vontade também é o em-si da coisa particular e do indivíduo que a conhece, os quais a objetivam imperfeitamente (SCHOPENHAUER, 2005, p. 248).

Trata-se da Vontade que se conhece a si mesma, de modo que a Pluralidade somente existirá no fenômeno. Sujeito (puro sujeito do conhecimento) e objeto pressupõem-se.

Abordaremos adiante as Ideias e sua relação dessas com o puro sujeito do conhecimento, do qual Schopenhauer trata, e a importância desses conceitos na compreensão da metafísica do belo.

## 2.2 As ideias na metafísica do belo

Partimos então do pressuposto de que o mundo é nossa mera representação (ou o objeto do sujeito), e que outra parte desse mundo é a vontade (que está além da representação), ou, em dizeres kantianos, a *coisa-em-si*. Vale lembrar que todo objeto pressupõe um sujeito (que o representa), objeto esse que apenas aparenta ser o que é, já que o que vemos, a princípio, é apenas o fenômeno, encoberto pelo “véu-de-maia” (das ilusões). A intuição estética permitirá justamente que a coisa-em-si se desvele diante daquele que intui e contempla, ou, em dizeres platônicos, o *em-si* das coisas.

O mundo é, conforme já dito, representação – seja no particular ou no universal –, ou *objetividade da Vontade*. A objetivação (da Vontade) terá diversos “graus”: como dirá Schopenhauer (2001, p. 30), “A essência da Vontade aparece gradualmente na representação com crescente nitidez, ou seja, expõe-se como objeto. Lembro que esses graus são exatamente as Ideias de Platão.”

As ideias serão então as formas imutáveis, desvinculadas das coisas mutáveis e perecíveis (conforme as ideias platônicas). Observando os seres provindos da natureza, verificamos que todos, inclusive o próprio homem, nascem e perecem, sendo, portanto, coisas impermanentes e relativas. As

Ideias estarão em outro patamar, uma vez que são permanentes, eternas e perfeitas:

Todas as Ideias se expõem em inúmeros indivíduos e fenômenos isolados. Elas estão para estes como modelos para suas cópias. A pluralidade de tais indivíduos se origina unicamente do *principium individuationis*, princípio de individuação (SCHOPENHAUER, 2001, p. 30).

Tempo-espaço e causalidade, conforme já vimos, são figuras do princípio de razão e estão vinculados à finitude, assim como à individuação. A ideia não se submeterá ao princípio de razão, que, tal como o indivíduo, não faz sentido algum para ela (lembremo-nos da íntima relação que o filósofo estabelece entre princípio de razão e princípio de individuação).

Estando a Ideia desvinculada do indivíduo, podemos concluir que ela também não será objeto da experiência, já que para tanto a experiência requer um indivíduo: “Caso, entretanto, a Ideia deva de alguma maneira tornar-se conhecimento, e ser conhecida pelo sujeito, então isso só pode ocorrer graças à supressão da individualidade no sujeito que conhece” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 30).

Schopenhauer faz alusão a Kant e Platão, e sabemos que o primeiro menciona a “coisa-em-si” (nômeno), conceito criticado por muitos, inclusive pelo próprio Schopenhauer (a coisa-em-si para ele é a vontade.). Já em Platão ele reconhecerá o conceito de Ideia como bem obscuro: “A doutrina das Ideias de Platão conduz ao resultado de que todas as coisas individuais, efêmeras, objetos da experiência, não possuem nenhum ser verdadeiro, mas sim um devir e perecer contínuos; por conseguinte, tanto são quanto não são” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 33).

Tratar-se-ão, as Ideais, de modelos, de arquétipos, dos quais todas as coisas (finitas) seriam cópias imperfeitas. Às Ideias serão atribuídos o verdadeiro conhecimento, pois permanecem sempre as mesmas: “Ter-se-á compreendido que essas Ideias platônicas são justamente os graus determinados da objetivação da Vontade que constitui o em-si do mundo” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 33).

A princípio, para Schopenhauer, Platão e Kant terão uma cosmovisão semelhante; seja como Ideia ou coisa-em-si, por caminhos diversos, chegaram ao mesmo fim.

Conhecemos a Vontade como a coisa-em-si; a Ideia, entretanto, como a objetividade imediata (isto é, que ainda não entrou no tempo e espaço) da Vontade num determinado grau. Portanto, ambas não são a mesma coisa, porém intimamente aparentadas [...] (SCHOPENHAUER, 2001, p. 34).

O filósofo pressupunha que a Ideia fosse a Vontade objetivada, sem que esta tenha entrado no tempo-espaço e participado da causalidade, embora a Ideia possa ser objeto, enquanto a Vontade propriamente dita, não: “A doutrina de Kant é, no essencial, a seguinte: Espaço, tempo e causalidade não são determinações da coisa-em-si, mas pertencem somente ao seu fenômeno, pois eles não passam de meras formas do nosso conhecimento” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 34).

Todo o nosso conhecimento, toda a nossa experiência, serão apenas fenomênicos, vinculados ao tempo-espaço e à causalidade, e não da “coisa-em-si”, conforme propusera Kant.

As coisas que percebemos no mundo através dos nossos sentidos não possuem uma verdade (em si mesmas), pois se trata de um devir (um vir-a-ser), não do *ser em si*; são então um *ser relativo*, objetos de uma opinião (doxa), que são fruto das sensações, conforme propusera Platão.

Enquanto nos limitamos à sua percepção, assemelhamo-nos a homens que estariam sentados presos numa caverna escura, tão bem atados que não poderiam girar a cabeça, de modo que nada veriam a não ser as sombras projetadas na parede à sua frente de coisas reais que seriam carregadas entre ele e um fogo ardente atrás deles; sim, cada um veria inclusive aos outros e a si mesmo apenas como sombra na parede à frente (SCHOPENHAUER, 2001, p. 35).

Pressupõe-se que a Ideia não estará, por conseguinte, vinculada ao tempo-espaço e à causalidade, pois ela é (em-si-mesma), e será sempre imutável e absoluta. Mais uma vez Kant e Platão convergem:

Vê-se nitidamente que o sentido íntimo das duas doutrinas é exatamente o mesmo. Ambas declaram o mundo visível, o mundo da experiência, um mero fenômeno, que em si é nulo, e

possui significação e realidade emprestada apenas mediante o que nele se expressa. Este que nele se expressa é, portanto, o oposto do fenômeno: para Kant, a coisa-em-si; para Platão, a Ideia (SCHOPENHAUER, 2001, p. 35, 36).

Kant isentou a coisa-em-si de juízos *a priori*, já que estes estarão para os fenômenos, e a coisa-em-si será basicamente inalcançável para o homem. Platão postulou que seria possível uma contemplação das Ideias, desde que se reconheça a forma relativa das coisas existentes (no mundo sensível) como meras projeções do inteligível. Apenas a ideia possui um ser verdadeiro, e é objeto do conhecimento real.

Para Kant, espaço e tempo são formas puras *a priori* da sensibilidade, das quais os objetos nos são dados. “Pode-se resumir assim a tese de Schopenhauer: a Ideia não é nem aquilo que Kant julgou poder chamar de Ideia transcendental, nem o equivalente do conceito a priori da Analítica, mas forma de objetivação da coisa-em-si” (LE FRANC, 2008, p. 179).

Foram muitas as polêmicas, inclusive no século XIX, em que se dizia que Platão e Kant divergiam. Entretanto, Schopenhauer acreditava que falavam de coisas parecidas, nos entanto as diferenças, seja a kantiana das formas, que pressupunha ser o conhecimento nada mais que apenas fenomênico, seja a platônica, que negava tais formas. Todos os que os analisaram estavam presos às palavras, já que o alvo de ambos era o mesmo – todos presos à letra (*Buchstabe*), e não ao espírito (*Geist*). Para Schopenhauer, a relação da Ideia com a Vontade será algo a se ressaltar.

[...] A Ideia é já a objetividade da Vontade, porém imediata, e, por conseguinte, adequada; a coisa-em-si, entretanto, é a Vontade mesma, na medida em que ainda não se objetivou, não se tornou representação [...] a Ideia já é objeto; a coisa-em-si, por seu turno, não é objeto (SCHOPENHAUER, 2001, p. 39).

A Ideia, Vontade objetivada, enquanto representação, será primeiramente conhecida pelo indivíduo através do princípio de razão, e processada pelo cérebro.

Ora, como qualquer outra manifestação da Vontade, o conhecimento se objetiva por órgãos corporais: nervos, cérebro. Consequentemente, o conhecimento, segundo sua origem e natureza, está de fato a serviço da Vontade. E como o

objeto imediato – que pelo uso da lei de causalidade é o ponto de partida de toda intuição – é apenas Vontade objetivada, também qualquer conhecimento que segue o princípio de razão permanece sempre numa relação mais próxima ou distante da Vontade (SCHOPENHAUER, 2001, p. 42).

Entende-se que por objeto imediato temos o corpo, do qual já falamos, e que por meio dele conhecemos a Vontade objetivada, que é a Ideia. Corpo que é um objeto entre objetos.

Visto que é o princípio de razão que põe os objetos nessa relação com o corpo, logo com a vontade, então o conhecimento que serve à Vontade sempre estará empenhado em conhecer as relações dos objetos postas justamente pelo princípio de razão: ele seguirá as relações dos objetos no espaço, tempo e na causalidade (SCHOPENHAUER, 2001, p. 42, 43).

Desse modo, os objetos podem ser ou não interessantes para o indivíduo, já que assim se relacionarão com o seu querer, com a sua vontade. Daí a relação entre os objetos.

Toda relação, no entanto, possui apenas uma existência relativa: por exemplo, todo ser no tempo é também um não-ser, pois o tempo é precisamente aquele mediante o qual podem caber às mesmas coisas determinações contrárias. Por consequência, cada fenômeno no tempo também não o é, pois o que separa seu começo do seu fim é simplesmente tempo, algo essencialmente desvanecedor, que não perdura, relativo, aqui denominado duração (SCHOPENHAUER, 2001, p. 43).

Assim, estando o conhecimento atrelado à Vontade, ele seguirá o princípio de razão, e, por conseguinte, o tempo – sendo que o indivíduo (princípio de individuação) pressupõe o princípio de razão.

[...] se precisamente a Ideia deve ser apreendida – é que a vontade do indivíduo tem de ser acalmada por completo. 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 (SCHOPENHAUER, 2001, p. 44).

Logo, para concebermos a essência das coisas, a Ideia, o interesse deverá ser descartado, já que ele está maculado pela vontade e,

consequentemente, pelo egoísmo provindo dela: “O indivíduo enquanto tal conhece apenas coisas isoladas; o puro sujeito do conhecer conhece somente Ideias” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 47).

O sujeito, enquanto puro sujeito do conhecimento, conforme já abordado anteriormente, está livre de todo querer, já que a Ideia é sempre concebida por ele dessa forma. No que diz respeito ao objeto, estará livre do princípio de razão, do conhecimento abstrato, do tempo e espaço, assim como de toda individualização e motivação, pois se trata, aqui, da contemplação (da Ideia, que não é mais *o onde, o quando, o porquê e o para quê* das coisas, mas *o seu quê*); de uma comunhão do sujeito com o objeto por meio da intuição livre:

A Ideia compreende em si sujeito e objeto de maneira igual; pois estes são a única forma (as formas subordinadas das coisas isoladas são descartadas); na Ideia, sujeito e objeto mantêm equilíbrio pleno (SCHOPENHAUER, 2001, p. 48).

O sujeito que contempla o objeto belo, por exemplo, uma obra de arte, se faz um com esse objeto, que por sua vez contém a Ideia.

O lugar da Ideia no sistema de Schopenhauer só aparece verdadeiramente se retomarmos alguns dos caminhos que a ele conduzem inevitavelmente [...] A Ideia surge, então, como o grau de objetivação da vontade correspondente à força natural (LE FRANC, 2008, p. 181).

A apreensão das Ideias será um autoconhecimento da Vontade universal. Já que aqui o sujeito converge na consciência da Ideia, tornando-se uma única coisa, ou seja, Vontade, em que a objetividade será justamente o mundo.

Quando a Ideia aparece, nela não se diferenciam mais sujeito e objeto: pois só quando estes se compenetraram mútua e perfeitamente é que a Ideia surge como a objetividade perfeitamente adequada da Vontade neste grau. Tal Ideia é uma parte do mundo como representação propriamente dito [...] se abstraímos por completo o mundo como representação, nada mais restará senão mundo como Vontade. O em-si, que se objetiva perfeitamente na Ideia, é essa Vontade. Vontade que é o em-si tanto das coisas isoladas quanto do indivíduo que nestas conhece a Ideia (SCHOPENHAUER, 2001, p. 48, 49).

Nada existirá de fato senão a própria Vontade, que é o em si das coisas, não simplesmente fenômeno ou representação.. Tal Vontade será a mesma, tanto no sujeito quanto no objeto.

Eu, aquele que considera, também não sou, sem objeto, representação, um sujeito, mas mera Vontade, ímpeto cego; e precisamente por isso a coisa conhecida, sem mim como sujeito, também não é objeto, mas mera Vontade, ímpeto cego (SCHOPENHAUER, 2001, p. 49).

A Vontade, ao ser conhecida pelo puro sujeito do conhecimento, alcançará a objetividade, quando então não teremos mais a divisão entre sujeito e objeto. O objeto, enquanto Ideia, estará livre do princípio de razão, e o sujeito, igualmente livre (do princípio de individuação), conseqüentemente, estará também livre do servilismo da Vontade: “Schopenhauer sempre protestou que a Ideia não pode ser confundida com o conhecimento geral obtido mediante abstração” (LE FRANCOIS, 2008, p. 182).

A Vontade, como já vimos, será a coisa-em-si, mas esta é diferente da Ideia. A Ideia, de outra parte, também não será o fenômeno, pertencente ao mundo enquanto representação, e vinculado ao princípio de razão. A Ideia é, então, *a objetividade adequada da Vontade*, sendo que somente ela possui uma realidade (o que nos aproxima do pensamento platônico). O mundo dos fenômenos, por sua vez, é uma realidade ilusória, em que todas as coisas possuem apenas uma realidade efêmera, impermanente e relativa. Devemos, então, buscar o essencial que se manifesta apenas na Ideia. Assim, as figuras diversas que por ventura vejo nas nuvens do céu, por exemplo, não estão necessariamente nas nuvens, são ilusórias, por isso eu as vejo e minha mente vislumbra ora ovelhas, ora monstros, ora pessoas etc.

Quando as nuvens se atraem, as figuras que formam não lhe são essenciais, são-lhe indiferentes. Todavia, que elas sejam condensadas como vapor elástico, impulsionadas, estendidas, rompidas pelo movimento do vento, eis aí sua natureza, a essência das forças que nelas se objetivam, eis aí suas Ideias. As figuras casuais existem apenas para o observador individual (SCHOPENHAUER, 2001, p. 52).

No que se refere à diversidade, à multiplicidade (ou pluralidade), essa será também ilusória, legada ao fenômeno, assim como o indivíduo (princípio

de individuação). Ao observarmos, por exemplo, a natureza, constataremos que para ela pouco importa o indivíduo, mas a *espécie*, que é essencial e exprime a Ideia, pois “[s]omente o essencial dos graus de objetivação da Vontade constitui a Ideia [...] a Ideia que é a manifestação mais completa da Vontade” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 53). A aranha-macho de várias espécies prefere copular com a fêmea e deixar seu material genético, mesmo que seja devorado em seguida.

Na natureza objetiva, em grau superior de objetivação, o correspondente empírico da Ideia é a espécie. A Ideia é propriamente eterna; a espécie tem duração infinita, mesmo que o fenômeno da espécie possa desaparecer em algum planeta (LE FRANC, 2008, p. 181).

Já o tempo, produto do princípio de razão, é também relativo, fenomênico, não essencial, assim como a história e o curso do mundo. Ele não poderá criar algo efetivamente novo e essencial. Confiar algo ao tempo é como trocar o fenômeno pelo essencial (pela Ideia), como propunha a dialética, por exemplo, a dialética hegeliana.

[...] é somente a Ideia, a Ideia de homem, na qual a Vontade de vida alcança sua objetividade mais perfeita e mostra seus diversos lados nas qualidades, paixões, falhas e méritos do gênero humano, na vanglória, no ódio, no amor, no temor, na coragem, na frivolidade, na obtusidade, na argúcia, no engenho, no gênio, etc. (SCHOPENHAUER, 2001, p. 54).

No mundo dos fenômenos, fora da Ideia, nada se ganha e nada se perde, tudo é ilusório. Todos os fenômenos têm sua fonte na coisa-em-si, que é a Vontade – daí a importância de seu autoconhecimento, seja por sua afirmação ou negação: “As Ideias não esgotam a coisa-em-si, nem mesmo a vontade pela qual no-la representamos” (LE FRANC, 2008, p. 184).

A partir disso, distinguimos, por exemplo, a ciência da arte. A primeira se pautará nos fenômenos do mundo, desde o princípio de razão, nos graus mais baixos da objetivação da Vontade, ao passo que a arte (na qual a metafísica do belo se focará bastante) nada terá com o princípio de razão, já que, nesse caso, é a Ideia seu único foco. A Ideia, enquanto objetividade imediata da coisa-em-si (Vontade) será, portanto, o objeto da arte.

A arte repete em suas obras as Ideias apreendidas por pura contemplação, o essencial e permanente de todos os fenômenos do mundo; de acordo com o material em que ela o repete, tem-se arte plástica, poesia ou música. Sua única origem é o conhecimento da Ideia; seu único fim, a comunicação desse conhecimento (SCHOPENHAUER, 2001, p. 58).

A Ideia é o objeto da arte e do belo, e a contemplação é o meio hábil para acessar tais Ideias e atingir satisfação. Assim, se a ciência está para o racional, a arte está para o genial.

### **2.3 Considerações sobre a vontade e dessa como independente do conhecimento**

Retenhamos então o princípio schopenhaueriano de que vontade e corpo são unos. No corpo vivo, o *em-si* da vontade chega à sua objetividade. Tudo no mundo, todos os corpos, toda a natureza, são regidos pelo princípio denominado vontade.

Qué luz no arrojaría este principio sobre el mundo?: la aguja imantada que indica el polo norte es movida por la voluntad, las precipitaciones químicas, la electricidad, la cohesión del cristal y todas las manifestaciones de las fuerzas naturales son otros tantos efectos inmediatos de la voluntad que descubrimos em nosotros (PHILONENKO, 1989, p. 125).

A vontade é experimentada pelo homem não apenas como uma potência interior (e íntima); é preciso romper com esse fatalismo, pois o homem também possui a liberdade, e Schopenhauer propõe a negação do querer viver, uma atitude niilista, de resignação, e que nega os ímpetus dessa vontade impetuosa. A noção da vontade propriamente dita é de que todos, animais e homens, são afligidos pelo *querer viver*, o que a princípio os aproxima, devendo assim aproximar o homem do altruísmo e afastá-lo do egoísmo, e aproximá-lo da condição de puro sujeito do conhecimento, atribuindo inclusive um valor ético a sua existência sofrida. A noção de espécie, para a natureza, vale muito mais do que a de indivíduo (individualização), que é ilusória.

En esta perspectiva no hay que decir que la voluntad razonable no es sino una *species* de un género no decible. Ella es – privilegio inaudito – la *species* que permite comprender las otras. Haciendo esto Schopenhauer da um sentido mui amplio a lo noción de voluntad (PHILONENKO, 1989, p. 126).

A verdade, que é a coisa em si, nada mais é que a vontade, e pode ser conhecida por que a experimento em mim mesmo, através do meu corpo e dos meus desejos. Se, para Kant, tal verdade (ou coisa em si) é inacessível, Schopenhauer discordará de tal premissa, demonstrando-nos a verdade, a coisa em si, ou seja, a vontade. Segundo Philonenko (1989, p. 127),

No existe definición real o genética de la voluntad, sino solamente um saber *sui generis*, o más bien uma comprensión íntima que arroja um rayo de luz sobre el Universo. Este conocimiento, que no se parece en nada a las pretendidas intuiciones intelectuales de Schelling, no nos permite deducir todos los modos de ser posibles de la voluntad. Incluso uma simple definición nominal se revela delicada en el pensamiento trascental de Schopenhauer pues la objetivación de la voluntad em um sentido es paso a la existencia, y em outro sentido passo a la nada, ya que hay que asimilar los fenómenos al velo de Maya tejido de ilusiones.

Sendo a coisa em si a vontade, ela será dotada de três propriedades: (I) constituirá uma unidade, (II) não terá fundamento e (III) não poderá conduzir ao sistema do saber. Considerando a primeira propriedade (a da unidade), devemos lembrar que o seu oposto, a pluralidade, fundamenta-se nas formas *a priori* da representação (tempo-espaco e causalidade), ou seja, no princípio de individuação, e que a vontade será sempre unidade. Quanto à ausência de fundamento, não deve ser compreendida de outra maneira, pois quando dizemos que a vontade é livre não afirmamos nada positivamente, apenas constatamos que não sabemos como ligar a liberdade e o princípio de razão, (por exemplo, a liberdade se vive, não se pensa nela). Quanto à afirmação de que a vontade não poder levar ao sistema do saber, nada mais é do que a afirmação da impossibilidade do pensamento discursivo sobre ela, ou seja, a vontade não será nem cognoscível e nem conhecimento. A vontade não é conhecida, nada tem com o princípio de razão; podemos inclusive denominá-la como irracional. A verdade para Schopenhauer é que o querer (ou seja, a vontade) independe do conhecimento, pois manifesta-se fora do pensamento.

Com frequência o filósofo atém-se ao exemplo da própria natureza e da manifestação do instinto (conforme os recentes estudos no campo da biologia de sua época) que muito lhe chamaram a atenção, como aponta Philonenko (1989, p. 129).

Los fenómenos del instinto, donde hay acción sin representación, atrajeron Schopenhauer. No se puede explicar em términos dogmáticos que el pajarillo, preparado pronto a poner um huevo por primera vez, construya un nido con um saber milenário, cuando em realidad ignora totalmente lo que es un huevo. Ejemplos de esta clase llamaron la atención de Schopenhauer. En esta ingeniosidad extraordinaria de las obras del instinto, teniendo cuidado para no caer en el finalismo ingenuo quiso descubrir la operación de la voluntad de vivir: nuestras funciones, que dependem del sistema nervioso vegetativo, cumplen su deber em nosotros sin nosotros (PHILONENKO, 1989, p. 129).

Fato é que a vida, para a grande maioria dos seres, também é um combate infinito pela própria existência e sobrevivência, e com a cruel certeza de que seremos vencidos no final.

Outra verdade é que quanto mais superior um ser é, mais é passível de se equivocar. Observando, por exemplo, as plantas em sua simplicidade, elas agem de acordo com a exatidão de suas funções, incapaz de erros (algumas árvores beiram a quase imortalidade), algumas exibem as suas flores, que nada mais são que seus órgãos genitais, sem pudor, para que assim possam ser polinizadas pelos insetos sedentos. Já o homem, que estaria no outro extremo do nosso exemplo, vive cotidianamente no erro, além de ter a consciência da própria morte, o que certamente lhe provoca muita angústia. Os outros seres, vegetais e animais, por não terem a faculdade do pensamento racional, não são atingidos pela preocupação, ou mesmo racionalizam a ponto de precisar esconder seus pensamentos íntimos, seus segredos, sua intimidade e sexualidade,, tampouco pensam no futuro e na morte. Devemos entender, então, que a vida como manifestação do querer (ou seja, da vontade), independe do conhecimento, e a faculdade para isso é exclusiva do homem, que por meio de sua liberdade poderá transcender todo o querer (e sofrimento) pela negação do querer viver ou por outro caminho, mais simples: o da contemplação do belo que conduz a autêntica satisfação estética.

## 2.4 A contemplação e a satisfação estética

Schopenhauer pressupõe que não devemos buscar o sentido do mundo fora da contemplação, do silêncio, já que tal sentido não é apreendido pela linguagem<sup>14</sup>.

É no autêntico silêncio, indispensável ao santo e ao gênio, que será possível à apreensão do “*quê*”, da coisa-em-si (nôumeno), da Ideia, coberta pelo “Véu-de-Maia” dos fenômenos, do princípio de razão, do conceito abstrato e da individuação. Toda a metafísica do belo schopenhaueriana se pauta nessa contemplação, sem a qual não haverá um autêntico conhecimento do belo presente na Ideia e na coisa em si.

Encontramos no modo de conhecimento estético dois componentes inseparáveis: primeiro o conhecimento do objeto não coisa isolada, mas como Ideia; depois a consciência de si daquele que conhece, não como indivíduo, mas como puro sujeito do conhecimento destituído de vontade (SCHOPENHAUER, 2001, p. 89).

O conhecimento do objeto como Ideia e a consciência de si como puro sujeito do conhecimento serão inseparáveis, porém ambos terão como condição o abandono completo do princípio de razão, para que haja uma autêntica satisfação estética; satisfação essa que será despertada pela consideração do belo por meio da contemplação.

Queremos agora, antes de tudo, observar que parte da fruição do belo possui a porção subjetiva da consideração estética. Esta era o estado do puro sujeito do conhecer destituído de vontade, no qual a pessoa cessa de ser consciente de si como indivíduo e permanece só como puro sujeito do conhecer (SCHOPENHAUER, 2001, p. 89, 90).

Partimos do pressuposto de que todo o conhecimento vinculado ao princípio de razão está a serviço da Vontade e, sendo assim, preso à vontade individual (do querer individual), cobrindo como uma névoa toda a nossa

---

<sup>14</sup> O que soa como um paradoxo, já que a retórica sempre foi um instrumento indispensável aos filósofos (Sócrates e Platão foram os primeiros a levantar tal polêmica, da atitude do “discurso pelo discurso”, descomprometido com a autêntica busca pela verdade, como faziam, segundo eles, os sofistas como Górgias).

atenção, dando vazão apenas ao insaciável querer, que é fruto de uma necessidade, de toda carência, que possui um caráter meramente subjetivo, e que logo satisfeita dará vazão ao sofrimento, e a mais necessidade e carência, num círculo vicioso. Pois “[o] desejo retorna rápido e fácil; a satisfação, de modo lento e difícil; para cada desejo satisfeito, permanecem contra ele pelo menos dez que não o são” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 90).

Nunca estaremos totalmente satisfeitos, e a insatisfação, de caráter subjetivo, nunca cessa, porque a vontade é insaciável. Nas palavras de Schopenhauer (2001, p. 90), “[...] a satisfação [...] é breve e módica: com ela crescem as exigências, porém o contentamento assegurado pela satisfação decresce, devido ao avanço do hábito”.

Ocupamo-nos em satisfazer nossa vontade, preenchendo toda a nossa mente e consciência com tal necessidade de satisfação – produzindo grande ansiedade e sofrimento –, na esperança de que, ao satisfazer um desejo, teremos paz, o que não acontece, já que a satisfação subjetiva estará intimamente ligada ao querer individual e,

[...] enquanto somos o sujeito do querer, nenhuma felicidade ou calma verdadeira podem nos sobrevir, isso é simplesmente impossível. Em essência, é indiferente se o que nos movimenta é esperança ou temor, se perseguimos um bem ou fugimos de um mal, se nos esforçamos por um prazer ou se tememos uma desgraça (SCHOPENHAUER, 2001, p. 90, 91).

Schopenhauer defende que uma significativa mudança ocorrerá no sujeito quando este cede lugar à contemplação estética, puramente objetiva (o que fica atrás apenas de uma vida ética através do ascetismo, da renúncia), na qual o sujeito do querer dá lugar ao puro sujeito do conhecimento, destituído de vontade (egoísta), e na qual a dualidade sujeito-objeto culminará numa unidade, proporcionando um estado de apaziguamento naquele que contempla, mesmo que momentâneo (mas podendo sempre ser renovado).

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 liberar-se do serviço da vontade (SCHOPENHAUER, 2001, p. 91).

O sujeito, até então servo da vontade, dos motivos, de tudo quanto é meramente subjetivo e relacionado ao querer, agora contempla o belo numa perspectiva objetiva, numa total entrega, “[...] as quais estão na consciência só à medida que são meras representações, não motivos” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 92). A verdadeira contemplação é desapegada, por isso proporciona liberdade ao contemplador.

Tal estado assemelhar-se-á não à ataraxia anestesiante dos estóicos, mas talvez àquela sugerida pelos epicuristas, em que se se louva o bem supremo, a beleza, sem estar-se preso ao querer.

O que caracteriza semelhante estado é justamente a contemplação pura, o absorver-se na intuição, o perder-se no objeto, o esquecer-se de toda individualidade, a supressão do conhecimento que segue o princípio de razão e concebe somente relações. O conhecedor não é mais indivíduo, mas puro sujeito do conhecer destituído de vontade (SCHOPENHAUER, 2001, p. 92).

Diante da contemplação estética, seja da própria natureza ou de uma obra de arte, os desejos serão abrandados, felicidade e infelicidade desaparecerão, e “[...] no instante do abandono ao intuir puramente objetivo, libertamo-nos de todo querer e, com isso, como que entramos num outro mundo [...]” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 94). O contemplador está diante da Ideia. Assim, deixamos de ser meros sujeitos, servos da vontade, e passamos a ser, pela contemplação, puros sujeitos do conhecer, unos com o objeto contemplado, independente do olho que intui:

Ainda se existe tão somente como puro sujeito do conhecimento, portanto como o olho cósmico uno, que olha a partir de todo ser que conhece, mas apenas no homem pode se tornar tão inteiramente livre do serviço da vontade, e com isso a consciência consiste unicamente no conhecimento (SCHOPENHAUER, 2001, p. 94).

Na maioria das vezes não conseguimos nos manter por muito tempo neste estado de contemplação puramente objetiva (com exceção do gênio, do qual falaremos mais adiante), pois assim que contemplamos uma bela paisagem já imaginamos a quem ela pertence, ou se um dia poderemos comprá-la e construir um rancho, ou então que estamos perdendo tempo “precioso” etc. Abandonamos rapidamente o estado de puro sujeito do

conhecer para voltarmos ao miserável estado de indivíduos, iludidos pelo “véu-de-maia”, e com a individualidade vem todo o sofrimento do querer, da vontade. Ignoramos que o estado contemplativo seja realmente de grande valor, apegados que somos, materialistas ao extremo, custando-nos muito uma atitude de desapego.

O estado do puro conhecimento completamente destituído de vontade é o único que nos pode fornecer um exemplo da possibilidade de uma existência que não consiste no querer (como a nossa existência atual). Veremos ainda que a redenção do mundo e de seu tormento só é imaginável após a supressão completa de todo querer; com isso também o mundo, como o conhecemos, é suprimido, e para nós resta unicamente um nada vazio (SCHOPENHAUER, 2001, p. 95-96).

Uma existência que não vise o querer, mas um desinteressado estado do puro conhecer, certamente trará alegria e tranquilidade àquele que se abrir a ele – parece um paradoxo que tal proposta *eudemônica*<sup>15</sup>, de bem-aventurança, venha do filósofo conhecido por seu famoso pessimismo metafísico.

Portanto, visto que em cada concepção estética – vale dizer, de reconhecimento do belo nele mesmo – o descrito estado do puro conhecimento livre de vontade é sua condição subjetiva (estado que, no entanto, nos furta a todo sofrimento inseparável do querer e da individualidade), segue-se então que precisamente essa condição subjetiva da fruição estética tem uma grande participação na alegria que o belo nos proporciona (SCHOPENHAUER, 2001, p. 96).

O sofrimento se tornará, então, purificado por meio da contemplação estética, em que não há mais um indivíduo servo do querer, mas um puro sujeito do conhecer que contempla a Ideia presente no belo, atemporal, através da intuição, uma vez que “[a] intuição dos objetos atuais poderia ser tão aprazível quanto a dos objetos distantes da fantasia, caso apenas estivéssemos em condições de considerá-los de maneira puramente objetiva, livre das relações com a vontade” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 97).

Mantemo-nos, enquanto sujeito puro do conhecer, numa elevação da consciência, numa unidade com o objeto intuído objetivamente, pois “[...] só o

---

<sup>15</sup> Relacionado à busca pela felicidade, termo derivado do grego *eudaimonia*.

mundo como representação existe; o mundo como vontade desapareceu, único portador de todo sofrimento, do qual está livre o mundo como representação” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 97).

Pode parecer um tanto paradoxal que algo em que experimentamos sofrimento na vida possa ser fruído de modo alegre quando expresso em forma de obra de arte, se não levarmos em conta que tudo provém da vontade como o *em si* de todas as coisas.

Por isso, de um lado, o que em geral nos diverte em imagens, seja na pintura, seja na poesia, vale dizer, as impulsões, ímpetos e movimentos da vida, por outro lado nos provoca muita dor, caso estejamos aí compreendidos, isto é, caso sejamos a vontade mesma que origina tais fenômenos (SCHOPENHAUER, 2001, p. 97).

Logo, na satisfação estética será encontrada a alegria proveniente da contemplação do belo *em si*, abraçando a condição de puro sujeito do conhecimento. Mas “[p]ara isso, o conhecer tem de ser intuitivo, não abstrato, porque apenas o intuir pode abandonar o princípio de razão e, por conseguinte, todas as relações (SCHOPENHAUER, 2001, p. 100)”.

Se o pensamento abstrato está de acordo com o princípio de razão, a intuição pura nos aproxima do estético, do belo. Ninguém usufrui melhor de tal intuição pura do que o gênio.

Schopenhauer parte do pressuposto de que a vida é sofrimento, e que a princípio não temos como fugir de uma existência ora repleta de dor, ora cheia de aborrecimento, e atribui esta condição à vontade, tal qual sua metafísica a concebe: cega e instintiva, contrária ao princípio de razão, e comum a todos os seres vivos. O filósofo concebeu o mundo como essa vontade, mas também como representação que, ao contrário da primeira, está atrelada ao princípio de razão, em que o homem, e somente ele, entende e interpreta o mundo. “O mundo é minha representação. Esta é uma verdade que vale em relação a cada ser que vive e conhece, embora apenas o homem possa trazê-la à consciência refletida e abstrata” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 43).



### **3 O GÊNIO E A METAFÍSICA DO BELO**

O termo gênio que, segundo Santo Agostinho, refere-se à “divindade que é preposta a cada uma das coisas geradas e que tem a capacidade de gerá-las” (ABBAGNANO, 2003, p. 480), foi amplamente utilizado pela estética do século XVIII, sendo praticamente reduzido a ela. Atribui-se, assim, ao gênio o talento criativo, não meramente ao indivíduo que sabe muitas coisas. O artista autêntico, não o imitador, que produz, com seu talento, obras de arte originais carregará em si a genialidade.

Conforme definição de Kant, “a palavra gênio derivou de genius, que significa o próprio espírito do homem, o que lhe foi dado ao nascer, que o protege e dirige, de cujas sugestões provêm as ideias originais” (ABBAGNANO, 2003, p. 481). Ponto de vista compartilhado por Schopenhauer, que considera a arte uma ponte com a Ideia platônica, a objetivação da vontade, a contemplação pura.

Tal visão sobre o gênio será compartilhada pelos românticos, estendendo-se do gênio artístico ao gênio na filosofia. Caberia, então, ao gênio, como características principais, a inventividade e a naturalidade.

#### **3.1 O gênio e a genialidade**

Schopenhauer postulava que, dentre os tipos de conhecimento, o conhecimento artístico se destaca, já que a arte:

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 Ideias, que são a objetividade imediata e adequada da coisa-em-si [...] (SCHOPENHAUER, 2005, p. 253)

A arte será obra do gênio, apresentando-se como arte plástica, música ou poesia, em que esta “repete as Ideias eternas apreendidas por pura contemplação, o essencial e permanente do mundo [...]” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 253).

A origem de todo esse conhecimento artístico é unicamente as Ideias, e a comunicação das Ideias é sua única finalidade. A contemplação, já descrita anteriormente, é essencial para que a apreensão das Ideias ocorra, pois “A essência do gênio consiste justamente na capacidade preponderante para tal contemplação” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 254).

Sobre o papel do gênio, Schopenhauer dirá ainda (2005, p. 254):

Ora, visto que só o Gênio é capaz de um esquecimento completo da própria pessoa e de suas relações, segue-se que a Genialidade nada é senão a Objetividade mais perfeita, ou seja orientação subjetiva 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 perder-se na intuição e afastar por inteiro dos olhos o conhecimento que existe originalmente apenas a serviço da Vontade – ou seja, de seu interesse, querer e afins -, fazendo assim a personalidade ausentar-se completamente por um tempo, restando apenas o puro sujeito que conhece, claro olho cósmico.

Constantemente, o gênio se depara com o dilema de oscilar entre o mundo dos fenômenos e o mundo das Ideias, repleto de inquietude e vivacidade, já que a manifestação constante do puro sujeito do conhecimento lhe afasta constantemente do presente, que não sacia a sua consciência criativa, afastando-o dos “homens comuns”, apegados a uma vida utilitária e pragmática, em que só basta a luta pela sobrevivência, em outras palavras, escravos da vontade cega. O gênio, ao contrário, vive a contemplar as puras Ideias.

Já o filho comum da terra, ao contrário, plenamente satisfeito com o presente comum, absorve-se nele e em toda parte encontra o seu igual, possuindo aquele conforto especial na vida cotidiana que é negado ao gênio (SCHOPENHAUER, 2005, p. 255).

Certamente que o gênio se distingue do homem comum, escravo da vontade, “esse produto de fábrica da natureza, que ela produz aos milhares todos os dias” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 256), inapto para a pura contemplação das Ideias e do belo, já que é “completamente incapaz de deter-se numa consideração plenamente desinteressada, a qual constitui a contemplação propriamente dita” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 256). O homem

comum vê na contemplação apenas uma perda de tempo, pois olha tudo por uma ótica exclusivamente utilitarista, conforme os ditames da vontade. Se não houver qualquer relação com sua vontade, ele descarta.

Ora, como a esse respeito o exigido é sempre o conhecimento das relações, segue-se que o conceito abstrato da coisa se torna suficiente e muitas vezes mais apropriado. Assim, o homem comum não permanece por muito tempo na simples intuição, por conseguinte não prende o olhar por muito tempo ao objeto, mas 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 (SCHOPENHAUER, 2005, p. 256).

O homem comum se satisfaz rapidamente com as coisas, é um consumidor faminto de novidades, mas que a nada se atém. Com isso, ele busca apenas o caminho segundo a sua sobrevivência, afirmando a vida conforme os ditames da vontade.

O sujeito genial não age na dinâmica do homem comum, embora muitas vezes ele possa passar como um homem comum. Todavia, a grande diferença em relação a ele reside na dinâmica em que opera. O sujeito genial é aquele

[c]uja faculdade de conhecimento, pelo seu excedente, furta-se por instantes ao serviço da vontade, detém-se na consideração da vida mesma e em cada coisa à sua frente esforça-se por apreender a sua Ideia, não as suas relações com as outras coisas (SCHOPENHAUER, 2005, p. 257)

Não raro, o gênio pode passar por um sujeito desleixado, “por isso negligencia frequentemente a consideração do seu próprio caminho na vida, trilhando-o na maior parte das vezes com passos desajeitados” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 257).

A relação do sujeito genial com o conhecimento é deveras distinta, já que “para o homem comum, a faculdade de conhecimento é a lanterna com a qual ilumina o seu caminho, para o homem genial é o Sol com o qual revela o mundo” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 257). O homem genial é um contemplador das Ideias puras, não se limitando a observar os fenômenos, tal como o faz o homem comum. Este talento contemplativo poderá ser percebido por certa vivacidade presente em seu *modus operandi*, inclusive no olhar inquieto que dirige para com as coisas.

O olhar do homem no qual vive e atua o gênio o distingue facilmente, visto que, ao mesmo tempo vivaz e firme, porta o caráter da intuição, da contemplação; vemos isso nos retratos pictóricos das poucas cabeças geniais que a natureza criou aqui e ali entre incontáveis milhões de homens. Ao contrário, o olhar do homem comum, quando não se mostra, como na maioria das vezes, obtuso ou insípido, faz visível o verdadeiro oposto da contemplação, o espionar (SCHOPENHAUER, 2005, p. 257).

O homem comum, escravo da vontade, totalmente voltado ao querer, distingue-se do gênio, já que “a expressão genial de uma cabeça consiste numa visível e decisiva preponderância do conhecer sobre a Vontade” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 257). No sujeito genial, verificamos que “um *conhecer puro* se expressa ali” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 257), ao contrário do indivíduo comum, em que “o conhecimento só entrou ali em atividade devido ao seu impulso, portanto é orientado meramente por *motivos*” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 257).

A teoria schopenhaueriana sobre o gênio nada tem a ver com a ideia romântica da filosofia da arte, ou, como afirmou Lefranc,

[...] é somente do gênio que a arte recebeu seu significado metafísico além da satisfação dos desejos que tornariam a obra no máximo interessante. O gênio não é somente uma aptidão para a arte, mas para todo conhecimento das Ideias, em particular à filosofia (LEFRANC, 2008, p. 186).

Alguém como um Lamarck, por exemplo, poderá alcançar a Ideia ultrapassando as barreiras do conceito, “por outro lado o artista, tal como o sábio, é na maioria das vezes apenas um homem de talento, não um gênio” (LEFRANC, 2008, p. 186).

Com isso, leva-nos a crer que não devemos reduzir o gênio às belas artes, embora seja nelas que o vemos se destacar de maneira tão ímpar. A razão disso é que “por uma parte, é na produção artística que se traduz na maioria dos casos o conhecimento intuitivo. Por outra parte, é na obra de arte que a Ideia aparece com mais clareza distinta do conceito” (LEFRANC, 2008, p. 187).

É através da obra de arte que o gênio comunica ao homem comum um conhecimento das Ideias, “define-se o gênio por sua capacidade de

conhecimento metafísico, e não pelo meio privilegiado que utiliza para transmiti-lo” (LEFRANC, 2008, p. 187). O papel do gênio não está em um fazer, mas muito mais em um conhecer. A aptidão para a contemplação será indispensável ao gênio, “pode-se conceber que um asceta renuncie a toda obra, e mesmo a qualquer forma de expressão, sem deixar de ser um gênio. É possível a obra-prima desconhecida” (LEFRANC, 2008, p. 187). Schopenhauer chegou a flertar com as descobertas da frenologia do século XIX, mesmo antes desta cair em descrédito, associando a imagem do gênio a “um monstro excepcional, por excesso de cerebralidade” (LEFRANC, 2008, p. 188).

O conhecimento genial será totalmente voltado ao conhecimento da Ideia, logo “não segue o princípio de razão” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 257), que será da alçada do conhecimento científico, assim “os indivíduos geniais estarão sujeitos a carências associadas à negligência dessa última forma de conhecimento” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 257). Tal aversão do sujeito genial ao princípio de razão mostrar-se-á também “enquanto aversão à matemática, cujas considerações seguem as formas mais gerais do fenômeno, espaço e tempo, as quais são apenas figuras do princípio de razão” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 258). Valendo lembrar que o conceito schopenhaueriano de gênio e genialidade, conforme tratamos até aqui, referir-se-á ao *gênio das artes*, tal como sugere a metafísica do belo.

A experiência também nos confirmou que grandes gênios da arte não têm talento algum na matemática: nunca um homem foi bastante distinto em ambas ao mesmo tempo. Alfieri<sup>16</sup> inclusive conta que nunca conseguiu compreender nem sequer a quarta proposição de Euclides. Goethe foi bastante repreendido pelos adversários obscurantistas de sua doutrina das cores devido ao seu desconhecimento da matemática: aqui, naturalmente, por não se tratar de cálculos e medidas segundos dados hipotéticos, mas de conhecimento imediato, via entendimento, da causa e do efeito, essa repreensão foi feita em lugar tão indevido e conduzida tão ao revés, que esses senhores revelaram aí, bem como por seus demais ditos de Midas, sua total carência de faculdade de juízo (SCHOPENHAUER, 2005, p. 258).

Uma vez que o gênio não se orienta conforme o princípio de razão, não é muito astucioso na relação com as outras pessoas, pois é “a concepção

---

<sup>16</sup> Vittorio Alfieri foi um renomado escritor italiano do século XIX.

sagaz das relações conforme a lei de causalidade e de motivação [que] torna alguém propriamente prudente” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 259).

Lefranc postula que há na filosofia schopenhaueriana temas comuns ao romantismo do século XIX, mesmo que anteriores a este, como “a analogia do homem gênio com a criança e o louco, ou ainda o sombrio destino do homem de exceção no meio de uma multidão que o ignora” (LEFRANC, 2008, p. 188). Porém, isso não significa que o gênio seja tão romântico, no sentido de um bruxo ou um inspirado por algum tipo de oráculo, mas sim que “é ele quem dá à luz ao sentido do próprio ser deste mundo” (LEFRANC, 2008, p. 188). Sua imaginação não está além daquela de um homem comum, porém ela possui um novo propósito, voltada que está a um conhecimento mais objetivo, além das meras representações do fenômeno. Como dirá Lefranc (2008, p. 188), “o gênio não possui uma faculdade de produção superior (bastaria para isso o talento), mas uma faculdade de percepção completamente diversa”. Ele não estará a serviço do desejo, da subjetividade da vontade, do querer, mas sim da objetividade presente na Ideia: “A grandeza do artista consiste em deixar ver a Ideia” (LEFRANC, 2008, p. 189).

Porém, nas relações humanas, inclusive no que diz respeito às paixões, à vida amorosa, não será nem de perto um sucesso, muito pelo contrário, perceberemos no sujeito genial uma sucessão de fracassos e desastres. Isso não implica necessariamente uma “fraqueza da razão” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 259), mas o “fato de, no gênio, o conhecimento intuitivo ser preponderante, em relação ao abstrato, por meio de sentidos e entendimento” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 259). O gênio, portanto, está mais para o intuitivo do que para o racional.

Daí a decidida orientação ao que é intuitivo, sendo a impressão deste conhecimento tão enérgica que ofusca os conceitos incolores, o agir não sendo mais orientado por tais conceitos, mas por aquela impressão, tornando-se assim irracional. Em virtude disso, a impressão do presente é bastante poderosa sobre o gênio, arrasta-o para o irrefletido, o afeto, a paixão (SCHOPENHAUER, 2005, p. 259).

A fantasia será, por ventura, “um componente essencial da genialidade” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 255), o que não necessariamente significa que ambos, gênio e fantasia, sejam a mesma coisa, já que “os objetos do gênio

enquanto tais são as Ideias, as formas essenciais e permanentes do mundo e de todos os seus fenômenos” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 255).

Cabe ao gênio concatenar as Ideias ao mundo do fenômeno, ou representação, por meio de sua própria experiência criativa, de sua arte.

Portanto, a fantasia põe o gênio na condição de, a partir do pouco que chegou à sua apercepção efetiva, construir todo o resto e assim deixar desfilar diante de si quase todas as imagens possíveis da vida. Ademais, os objetos efetivos são quase sempre apenas exemplares bastante imperfeitos da Ideia 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 para formar, mas que, devido à luta de suas formas entre si, não pôde levar a bom termo (SCHOPENHAUER, 2005, p. 255).

A fantasia é um instrumento essencial ao gênio, por meio da qual ele contempla e interpreta as Ideias para além dos sentidos, “para além dos objetos que se oferecem na efetividade à sua pessoa” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 255).

Postulamos que o gênio seja dotado da força da fantasia, porém, “a força da fantasia nem sempre é sinal de gênio” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 256), já que alguns homens podem ter muita fantasia, sem por isso serem necessariamente gênios.

Em verdade, assim como se pode considerar um objeto da realidade de duas maneiras opostas, uma puramente objetiva, genial, que contempla a sua Ideia, outra de maneira comum, que considera meramente as suas relações com outros objetos e com a própria vontade em conformidade com o princípio de razão, assim também se pode intuir um fantasma por essas duas maneiras, no primeiro caso ele é um meio para conhecimento da Ideia, cuja comunicação é a obra de arte, no segundo ele é utilizado para a construção de castelos de ar, que alimentam o egoísmo e o humor próprios, divertem e iludem por momentos. Dos fantasmas assim conectados são conhecidas sempre, propriamente dizendo, apenas as relações. Quem joga esse jogo é um fantasista (SCHOPENHAUER, 2005, p. 256).

Não raro, encontraremos semelhanças entre a genialidade e a loucura, mas, neste ponto, fazem-se necessárias algumas considerações.

### 3.2. O gênio e a loucura

O gênio “julga de maneira extremamente objetiva aquilo que diz respeito aos seus próprios interesses, sem ocultar o que seria prudente ocultar” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 260), sendo literal e soando muitas vezes ora ingênuo, ora alienado, ora deselegante nas suas observações; os sujeitos geniais “inclinam-se a monólogos e podem mostrar muitas fraquezas que de fato os aproximam da loucura” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 260). Outrora “até mesmo o entusiasmo poético foi denominado uma espécie de loucura” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 260).

Platão o expressa no antes mencionado mito da caverna escura dizendo: aqueles que intuíram fora da caverna a verdadeira luz do sol e as coisas que verdadeiramente são (as Ideias) não mais podem ver no interior da caverna, pois seus olhos foram desacostumados à escuridão, desconhecendo, portanto as sombras lá de baixo e, assim, por conta de seus enganos, são objeto de escárnio daqueles que nunca se afastaram dessa caverna e dessas sombras. O filósofo diz claramente no Fedro que sem uma certa loucura poeta algum se faz. Em verdade, todo aquele que conheceu as Ideias eternas nas coisas efêmeras aparece como louco (SCHOPENHAUER, 2005, p. 260).

Schopenhauer menciona suas frequentes visitas aos manicômios, em que “encontrou pessoas com disposições inegavelmente talentosas, nas quais a genialidade olhava distintamente através da sua loucura” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 261), levando a crer que tal fato não deve “ser atribuído ao acaso” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 261), já que “o número de loucos é proporcionalmente pequeno” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 261), assim como o de gênios, pois “um indivíduo genial é um fenômeno raro além de toda estimativa comum, aparecendo como a grande exceção” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 261). Considerando-se que “deve-se contar entre os gênios apenas aqueles que realizaram obras de valor permanente e indelével para a humanidade, em todas as épocas” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 261), haverá um número significativo de sujeitos geniais vivendo na obscuridade, desconhecidos da grande massa, nada populares, inclusive habitando hospícios.

Não posso ainda deixar de mencionar que conheci algumas pessoas, se não eminentes, pelo menos de decidida superioridade espiritual, que ao mesmo tempo deixavam entrever um leve indício de loucura. Daí parecer que todo incremento no intelecto, acima da medida comum, já predispõe, como uma anormalidade, à loucura (SCHOPENHAUER, 2005, p. 261).

Ele percebeu certo “parentesco entre a genialidade e a loucura” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 261), o que lhe possibilitou “clarear a essência propriamente dita da genialidade, isto é, daquela característica espiritual que é a única a poder criar autênticas obras arte” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 261).

Conforme a essência da loucura, “nem a faculdade de razão nem o entendimento podem ser negados ao louco, pois eles discursam e entendem” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 261, 262). Mas, apesar do parentesco, nem sempre loucura e genialidade caminham juntas. Inclusive, no século XIX, o fenômeno da loucura permanecia em grande parte obscuro, apesar dos muitos estudos realizados sobre a mente, alguns dos quais influenciaram os postulados filosóficos de Schopenhaur. Dirá ele:.

Visões parecidas com fantasias febris não são um sintoma comum da loucura. O delírio falsifica a intuição, a loucura falsifica o pensamento. Na maioria das vezes os loucos não erram no conhecimento do imediatamente PRESENTE, mas o seu discurso errôneo relaciona-se sempre ao AUSENTE e JÁ-ACONTECIDO: e só através destes conecta ao presente. Por isso me parece que sua doença atinge especialmente a MEMÓRIA. Não que esta lhes falte completamente, pois muitos sabem muitas coisas de cor e às vezes reconhecem pessoas há muito não vistas, mas, antes, o fio da memória é rompido e a sua conexão contínua é suprimida, tornando impossível qualquer lembrança uniforme e coerente do passado (SCHOPENHAUER, 2005, p. 262).

Segundo o filósofo, alguns indivíduos se perdem em “cenas isoladas acontecidas” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 262), soltas em algum lugar do seu passado, “mas na lembrança se encontram lacunas, as quais são preenchidas por ficções” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 262), o que caracteriza a demência. O louco não concatena as ideias de passado e presente corretamente, perdendo-se em confusão e ilusão, “em sua memória o falso cada vez mais se mistura com o verdadeiro” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 262).

O conhecimento pertencente ao louco tem em comum com o dos animais o fato de restringir-se ao presente. O que os diferencia, contudo, é que o animal não possui representação propriamente dita do passado enquanto tal, embora este faça efeito sobre ele pelo médium do hábito, com o que, por exemplo, o cão reconhece o seu primeiro dono, mesmo depois de anos, ou seja, recebe a impressão habitual de sua aparência; todavia, não tem lembrança do tempo até então decorrido. O louco, ao contrário, porta em sua razão um passado *in abstracto*, porém falso, que só existe para ele, sempre ou apenas momentaneamente (SCHOPENHAUER, 2005, p. 262, 263).

Para Schopenhauer (2005, p. 263), a loucura é um “último meio de salvação da vida”, ao qual, diante da angústia e do sofrimento, o “espírito torturado” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 263) recorre como fuga, como quem “amputa um membro gangrenado e o substitui por outro de madeira” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 263).

Como exemplo considere-se o furioso Ajax, o rei Lear e Ofélia. Pois as criações do autêntico gênio, únicas sobre as quais podemos aqui nos basear, como universalmente conhecidas, devem ser colocadas em pé de igualdade, em sua verdade, com pessoas reais (SCHOPENHAUER, 2005, p. 263).

O gênio se assemelha ao louco justamente na ausência da habilidade de “concatenação das coisas ao negligenciar o conhecimento das relações conforme o princípio de razão” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 264). O gênio se volta à Ideia e à essência das coisas, pela intuição, já que “UMA coisa representa toda a sua espécie e, por conseguinte, como diz Goethe, um caso vale por mil” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 264).

Portanto, ele vê em toda parte o extremo e, justamente por isso, o seu agir atinge extremos. Ele não consegue encontrar a justa medida, falta-lhe a fleuma: o resultado é o que foi dito. O gênio conhece as Ideias perfeitamente, mas não os indivíduos. Eis por que, como já se observou, um poeta pode conhecer profundamente e essencialmente O ser humano, porém de maneira muito ruim os homens (SCHOPENHAUER, 2005, p. 264).

Conforme exposto até aqui nos postulados schopenhauerianos, o gênio consiste “na capacidade de conhecer independentemente do princípio de razão, não mais as coisas isoladas, que têm a sua existência apenas na

relação, mas as suas Ideias” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 264), portanto esse não será mais “indivíduo, mas puro sujeito do conhecer” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 264). Tal capacidade existirá em maior ou menor grau nas pessoas, já que “do contrário seriam incapazes de fruir as obras de arte quanto o são de produzi-las” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 264), já que todos os homens são dispostos à satisfação estética, que os liberta temporariamente das agruras da vida. Assim, podemos deduzir que “em todos existe aquela faculdade de conceber nas coisas as suas Ideias” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 265), variando apenas seu grau.

O gênio possui tão-somente um grau mais elevado e uma duração mais prolongada daquele modo de conhecimento, o que lhe permite conservar a clareza de consciência exigida para reproduzir numa obra intencional o assim conhecido, reprodução esta que é a obra de arte (SCHOPENHAUER, 2005, p. 265).

Desse modo, o gênio “comunica aos outros a Ideia apreendida” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 265), Ideia que é imutável, quanto à satisfação estética, essa é “essencialmente uma única e a mesma, seja provocada por uma obra de arte, seja imediatamente pela intuição da natureza e da vida” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 265). Entretanto, a obra de arte pode apresentar a Ideia de forma mais imediata que a natureza, “isso se deve ao fato de o artista, que conheceu só a Ideia e não mais a efetividade, também ter reproduzido puramente em sua obra a Ideia, separada da realidade efetiva” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 265), uma realidade repleta de dor e sofrimento.

### **3.3. Entre Schopenhauer e Kant: considerações sobre o gênio**

A questão da razão e da vontade será um ponto chave para compreender o gênio *entre* Schopenhauer e Kant, em que o primeiro deu ênfase à primazia da vontade, fazendo objeções à razão prática do segundo, com sua moral racional. Para Kant (2009, p. 46),

Gênio é o talento (dom natural) que dá regra à arte. E como o talento, como faculdade inata produtiva do artista, pertence à natureza, poder-se-ia dizer que o gênio é a disposição natural

do espírito (engenho) mediante a qual a natureza dá a regra à arte.

As questões pertinentes à moral em ambos não serão, aqui, o foco de nossas observações, mas é preciso tecer algumas considerações, já que a obra schopenhaueriana é bastante orgânica, no sentido de organismo mesmo (como em um corpo), confluindo sua ética e sua estética.

No que diz respeito à razão, Kant a conceberá como uma faculdade que levará às ideias transcendentais (Deus, alma e mundo), sintetizados pelas doze categorias do entendimento (*a priori*) que unificam os dados fornecidos pela faculdade da sensibilidade (nas formas apriorísticas de espaço e tempo). Tais ideias transcendentais têm origem na tendência natural da razão humana em levar a princípios cada vez mais unificados e sintetizados o conhecimento adquirido pela faculdade de conhecer. O procedimento de sensibilidade, entendimento e razão é que fornece as formas *a priori* que organizarão o mundo e o tornarão cognoscente para o homem.

Para Schopenhauer, esta definição de razão prática é equivocada, e entra em conflito inclusive com a concepção expressa na linguagem de vários povos diferentes e filósofos, no que diz respeito à faculdade da razão. Sua filosofia concebe a razão entre representações intuitivas e abstratas, nada mais sendo que a faculdade de gerar conceitos a partir das representações de caráter intuitivo. Em outras palavras, a razão será sempre abstrata, conceitual, e associá-la ao campo ético será cometer um grande engano, como o fizera Kant. Não há nenhuma identificação entre o agir moral e o agir racional.

No que diz respeito à metafísica do belo schopenhaueriana, conforme nos elucida Maria Lucia Cacciola (2012, p. 31), esta “é um modo de conhecer que se diferencia do conhecimento do senso comum e das ciências, ao ter como referência a objetivação da vontade na Ideia”.

Será então um conhecimento “que parte do sujeito, e nisso Schopenhauer acompanha Kant, a quem reconhece o grande mérito de ter dado à arte uma direção subjetiva” (CACCIOLA, 2012, p. 32).

Aqui, será considerado o sentimento, seja o de prazer ou desprazer, já que “o belo e o sublime desde Kant não são atributos de um objeto, mas se referem a um estado do sujeito” (CACCIOLA, 2012, p. 32). A investigação do

belo em Kant será totalmente subjetiva, levando em conta a emoção; com isso, “teria mostrado o caminho, dado o método dessa investigação, mas não teria atingido o alvo, a saber, a verdade objetiva, atingida a partir desse sentimento subjetivo” (CACCIOLA, 2012, p. 32).

Kant não teria atingido o alvo por ter seguido o seu método de privilegiar a abstração, pondo o conhecimento abstrato como base do intuitivo, partindo das formas do juízo como chave do conhecimento de nosso mundo intuitivo; e, aqui, Schopenhauer reproduz a mesma crítica que faz à Crítica da razão pura, pois Kant, fiel ao amor pela simetria, procura reproduzir na estética a mesma ordem da primeira Crítica. Ao belo, chega-se pelo juízo estético, juízo que manifesta um processo no sujeito, partindo do chamado juízo de gosto, aliás, um nome de muito mau gosto, como ironiza Schopenhauer. (CACCIOLA, 2012, p. 32).

Schopenhauer partiu de muitos postulados kantianos, mas percebeu neles muitas falhas quando buscou fundamentar a sua teoria do belo.

Em Schopenhauer, o conhecimento estético é objetivo, pois dado por meio da objetivação das Ideias, mas que parte de um sujeito cognoscente puro (rein subjekt des erkennens), por isso despido de qualquer referência a objetos que se relacionam entre si no domínio do conhecimento científico e do senso comum, por meio das modalidades do princípio de razão. Trata-se, pois, de uma representação de tipo especial, um sujeito puro que se refere a um objeto também puro, isto é, destacado quer das cadeias causais das representações intuitivas, quer das cadeias dedutivas das representações abstratas. (CACCIOLA, 2012, p. 33).

O gênio será desinteressado, livre para contemplar a Ideia, que nada mais é do que a vontade objetivada, além do véu de Maia, além dos fenômenos de toda representação. O gênio será o claro olho do mundo que faz a tradução da obra de arte à Ideia, de modo que todos os espectadores, dotados em menor ou maior grau de genialidade, poderão contemplar também tal Ideia – “é o que salva, de algum modo, o gênio do solipsismo, dando sentido à produção do gênio” (CACCIOLA, 2012, p. 34).

O conhecimento intuitivo que o gênio propiciaria por meio da obra, leva à interpretação de uma vertente mística na estética schopenhaueriana, que se manifesta na contemplação e na atitude desinteressada do sensível, do sujeito puro do conhecimento, o que prenunciaria a *negação da vontade*. Sem

discutir o teor dessa proximidade entre ética e estética, e deixando ainda de lado o significado da negação da vontade, origem dessa pecha de misticismo, em que a contemplação do belo seria uma espécie de *quietivo* da vontade anunciando a sua negação, vamos nos ater, para repensar essa leitura que vê na estética schopenhaueriana uma retomada da metafísica clássica, à tentativa de explicitação do caráter desse conhecimento que a arte propicia e da verdade que nele estaria contida (CACCIOLA, 2012, p. 37).

Schopenhauer destaca-se de Kant ao traçar um parentesco entre o gênio e o louco, e a “capacidade do gênio em conhecer além do princípio de razão” (CACCIOLA, 2012, p. 38). Não é de todo estranho afirmar que Schopenhauer considera Kant um gênio, e se, segundo Cacciola (2012, p. 38),

errou ao dar primazia à abstração sobre o conhecimento intuitivo, foi também capaz de descobertas decisivas, tais como a distinção entre o fenômeno e a coisa em si, e a entre caráter empírico e inteligível que mostram a força de sua intuição certa.

A metafísica do belo schopenhaueriana não deixa de ser de caráter imanente, embora busque uma verdade de caráter transcendente que o conhecimento privilegiado do gênio alcançará. O gênio ousou sair da caverna, conforme a alegoria platônica, e não apenas isso, ele é alguém que, inebriado pela verdade, partilha com os outros de tal luz.. O que “impede o conhecimento puro é uma espécie de distração” (CACCIOLA, 2012, p. 39) que acomete todos homens comuns, em razão do excesso de interesse pelos objetos, “que afetam a vontade” (CACCIOLA, 2012, p. 39), diferentemente do gênio, dotado da notável “força do seu intelecto, que, ao mesmo tempo, é sustentada por uma vontade forte” (CACCIOLA, 2012, p. 39).

Quando Schopenhauer fala de conhecimento intuitivo, ele “se refere sempre à representação, que não se refere a nenhum objeto exterior a ela, ou seja, ela é o próprio objeto como construto do entendimento pela lei da causalidade” (CACCIOLA, 2012, p. 40). Ele definiu a Ideia como objetivação da vontade, propondo “um conhecimento universal como um reflexo da Vontade, e não um universal lógico obtido por meio da abstração das características comuns a vários objetos” (CACCIOLA, 2012, p. 40), afastando-se, novamente, de Kant.

A Ideia, como *universaliza ante rem*, como primeira objetivação da vontade, seria uma condição de determinação, fora do tempo, espaço e causalidade, lugar da unidade previa à multiplicidade das representações espaciotemporais. Este universal configura o campo das diferentes modulações ou formas quer dos seres da natureza, enquanto espécie, quer do homem enquanto caráter inteligível, quer da obra do gênio, enquanto belo universal. Essa verdade não se expressa pela adequação a algo preexistente, mesmo porque um referente anterior é inencontrável, mas se refere a uma forma de expressão possível (CACCIOLA, 2012, p. 40).

Diferentemente de Schopenhauer, Kant relaciona o gênio ao conceito de gosto. Dirá ele:

Caso se considere que o gênio é o talento para a arte bela (como implica o próprio significado da palavra) e a esse propósito se quer descompô-lo nas distintas faculdades que devem reunir-se para constituir esse talento, é necessário determinar exatamente, antes de mais nada, a diferença entre a beleza natural, cujo juízo requer apenas gosto, e a artística, cuja possibilidade (que precisa ser levada em conta também para o juízo de um objeto dessa índole) requer gênio (KANT, 2009, p. 161).

Percebemos a profunda influência platônica na metafísica do belo schopenhaueriana, que é amenizada com a inegável influência de Kant. Porém, a característica de imanência presente nesta, será algo legitimamente atribuído à Schopenhauer.

O gênio não é o demiurgo, que toma o lugar da divindade ou é inspirado por ela, mas o intérprete da vontade, o seu tradutor, tal como das forças naturais que expressam as Ideias, tal como em Kant ele é um *favorito da natureza*. Respeitando o caráter imanente que Schopenhauer dá a sua filosofia, não há como interpretar a estética ou metafísica do belo, como uma *metafísica entusiasta*, que se excede ao buscar fora do mundo e da vontade que nele se expressa, alguma realidade exterior, que seria a sua verdade. O sentimento estético traz a imagem do próprio mundo, na qual o sujeito se vê e se funde com o objeto na contemplação da Ideia, suprimindo a mera representação e seus polos, sujeito e objeto (CACCIOLA, 2012, p. 41).

### 3.4. O belo e o sublime

Sem dúvida a estética schopenhaueriana é a parte mais apreciada de toda a sua obra, e influenciou muitos artistas do século XIX, como o compositor Richard Wagner e os pintores simbolistas, além do filósofo Nietzsche. Porém, é um grande equívoco identificar a sua metafísica do belo com uma filosofia da arte, cujo caráter é hegeliano, e que muito influenciou a cultura contemporânea ocidental.

Sabemos que foi Baumgarten quem introduziu o termo estética no século XVIII, e que Kant em muito se pautou em seus escritos para escrever a sua *Crítica da faculdade do Juízo*. Anteriormente a isso, o tema do belo foi bastante explorado, inclusive pelos filósofos da antiguidade, como na *Arte Poética* de Horácio, no *Tratado sobre o Sublime* de Pseudo-Longino, ou mesmo na *Poética* de Aristóteles. Como postula Lefranc (2008, p. 190),

[...] para Schopenhauer a estética não pode se reduzir a um conjunto de preceitos escola; não é tampouco uma disciplina prescritiva, como também não o era a Ética. Kant já fundara a impossibilidade de submeter a obra-prima a regras. O empreendimento do próprio Baumgarten não era, aliás, somente o de definir uma nova poética para um gosto clássico, mas criar sob o nome de estética uma ciência nova – O fim da estética é a perfeição do conhecimento sensível como tal, isto é, a beleza – Schopenhauer conserva dessa definição que o belo depende com certeza de um conhecimento, de um conhecimento intuitivo, mas não pode ficar satisfeito com o conceito muito leibniziano de perfeição.

Quanto aos postulados estéticos kantianos, esses serão sobremaneira voltados ao juízo (de gosto), advogando apenas o juízo sobre o belo e não o belo em si, reduzindo esse a mero conceito. O belo schopenhaueriano, por sua vez, estará mais próximo da Ideia platônica, em que através do conhecimento intuitivo o puro sujeito do conhecimento, livre da vontade cega, poderá contemplá-la na sua magnitude, e não apenas reduzindo-o ao princípio de razão. A introdução de uma Metafísica do Belo se justificará assim, indo além da conhecida estética, conforme o fez Baumgarten.

Aqui, inclusive, o belo natural e o belo artístico se confundem, pois ambos são passíveis de contemplação pelo puro sujeito do conhecer:

Pouco importa, no fim das contas, que o objeto contemplado seja natural ou feito por mão humana, quer se trate de um pôr-do-sol no mar, das pirâmides do Egito, ou dos afrescos de Miguel Ângelo, quer se trate até de uma simples cena de cabaré, como as apreciavam os pintores holandeses. Basta que nosso olhar pouse livremente sobre ele e que nossa percepção, livre de qualquer preocupação, o deixe livremente ser o que é no seu ser (LEFRANC, 2008, p. 191, 192).

Salientamos, também, até aqui, a parte subjetiva da satisfação estética, que “é a alegria do simples conhecimento intuitivo enquanto tal, em oposição à vontade” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 272).

Conforme verificamos, o estado do puro intuir será mais simples quando “os próprios objetos se acomodam a tal estado, isto é, quando, mediante a sua figura multifacetada e ao mesmo tempo distinta e determinada, tornam-se facilmente representantes de suas Ideias” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 272), em que o belo se apresenta de forma objetiva (a natureza é o melhor exemplo), e onde satisfação estética será alcançada sobretudo no silêncio contemplativo.

Enquanto esse vir-ao-encontro da natureza e a significação e distinção de suas formas mediante as quais nos falamos as Ideias nela 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 (SCHOPENHAUER, 2005, p. 273).

Porém, diante da beleza a ser contemplada, sentimos sua hostilidade para com nosso corpo humano, a Vontade objetivada, ameaçando-o ou simplesmente reduzindo-o a nada, mas “apesar disso, o contemplador não dirige a sua atenção a essa relação hostil, impositiva contra a sua vontade” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 273), ao contrário, o contemplador “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” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 273), a pura contemplação destituída de vontade e aflição, apreendendo à Ideia “elevando-se por sobre si mesmo, sua pessoa, seu querer, qualquer querer, então o que o preenche é o sentimento do Sublime<sup>17</sup>” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 273). Em tal estado de elevação, tanto

---

<sup>17</sup> Sublime, do alemão *Erhaben*.

o sujeito que contempla quanto o objeto contemplado são tidos como sublimes – lembrando que há uma simbiose entre o sujeito e o objeto contemplado, assim como no belo.

O que diferencia o sentimento do sublime do sentimento do belo é o seguinte. No belo o puro conhecimento ganhou a preponderância sem luta, pois a beleza do objeto, isto é, a sua índole facilitadora do conhecimento da Ideia, removeu da consciência, sem resistência e, portanto, imperceptivelmente, a vontade e o conhecimento das relações que a servem de maneira escrava: o que aí resta é o puro sujeito do conhecimento, sem nenhuma lembrança da vontade. No sublime, ao contrário, aquele 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 a esta se vincula (SCHOPENHAUER, 2005, p. 273, 274).

E Schopenhauer (2005, p. 274-275) prosseguirá:

Apenas 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. Nasce daí diversos graus de sublime, sim, gradações entre o belo e o sublime, em função do semelhante acréscimo ser forte, clamoroso, impositivo, próximo, ou apenas fraco, distante, só indicado.

Se por um momento houver uma aflição advinda do contemplador para com o objeto contemplado, ou seja, uma manifestação da vontade individual em que a contemplação dá lugar à angústia, geralmente causada pelo medo de morrer; aí não teríamos mais uma impressão do sublime.

O filósofo define o homem como “ímpeto tempestuoso e obscuro do querer” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 275), e a matriz desse querer estaria sobretudo nos órgãos genitais, mas se refere a esse homem também como “sujeito eterno, livre, sereno, do puro conhecer” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 275), ou seja, também é cérebro. Com base nisso, postula a importância da luz para o belo, em que o majestoso Sol será a maior das fontes luminosas, assim como do calor, ou seja, “o que o calor é para a vontade, a luz é para o conhecimento” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 275), certamente fazendo mais uma vez analogia com a alegoria da caverna formulada por Platão.

Ao mencionar os sutis graus de diferenciação entre o belo e o sublime – o que não faz de modo sistemático, a maneira de Kant na sua crítica da faculdade do juízo –, como procedeu ao falar sobre a importância da luz para o belo, cita o interessante exemplo do deserto, voltando-se mais uma vez para a natureza. No deserto, na ausência total de quase tudo (como água, por exemplo), a “nadidade”, a nulidade, levariam a uma experiência de abandono através da contemplação diante da solidão, do tédio, da privação, um verdadeiro teste para a vontade.

O ermo assume um caráter amedrontador. Nossa disposição se torna mais trágica. A elevação ao puro conhecer ocorre com abandono decisivo do interesse da vontade, e, enquanto permanecermos no estado do puro conhecer, entra em cena de maneira bem distinta o sentimento do sublime (SCHOPENHAUER, 2005, p. 277).

Cita também, ao falar sobre os graus do sublime, a experiência da “semiescuridão e nuvens trovejantes, ameaçadoras” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 277), além de “rochedos escarpados” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 277) e o “rumor dos cursos d’água espumosos” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 277), que serão a privação da luz vinda do horizonte, o medo da queda e da natureza hostil, um grito da vontade que visa sempre a autopreservação, mas uma vez em estado de contemplação, será possível manter-se sereno e inclusive gozar de uma experiência estética, já que “precisamente nesse contraste reside o sentimento do sublime” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 277).

De todas as grandezas que conduzem à experiência do sublime, o filósofo menciona “a impressão do sublime a partir da presentificação de uma simples grandeza no espaço e no tempo, cuja incomensurabilidade reduz o indivíduo a nada” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 278). Diante da grandeza do mundo, que é infinita, da superioridade de todo cosmo, sentimo-nos verdadeiramente um nada.

Mas eis que se eleva simultaneamente contra tal fantasma de nossa nulidade, contra aquela impossibilidade mentirosa, a consciência imediata de que todos esses mundos existem apenas em nossa representação, apenas como modificações do eterno sujeito do puro conhecer, o qual nós sentimos tão logo esquecemos a individualidade, sujeito este que é o sustentáculo necessário e condicionante de todos os mundos e

de todos os tempos. A grandeza do mundo, antes inquietante, repousa agora em nós. Nossa dependência dele é suprimida por sua dependência de nós (SCHOPENHAUER, 2005, p. 278).

Certamente Schopenhauer bebeu da filosofia vedanta hindu (dos Upanixades), que a milênios demonstra essa visão holística do cosmo, como ele mesmo cita várias vezes: “todas essas criações em sua totalidade são eu, e exterior a mim não existe ser algum” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 279)<sup>18</sup>, em que, elevando-se sobre a própria condição individual, faz-se a intensa experiência do sublime.

Interessante perceber quão orgânica é a obra schopenhaueriana ao conciliar o estético e o ético, já que o caráter do sublime se “origina do fato de a vontade não ser excitada por objetos [...] mas ao contrário, também aí o conhecimento prepondera” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 280). E quase que em um estágio de santidade, o homem “em seu próprio decurso de vida com seus acidentes, olhará menos a própria sorte e mais a da humanidade em geral [...]” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 280).

Já o oposto do sublime será o traiçoeiro EXCITANTE, “aquilo que estimula à vontade, apresentando-se diretamente à sua satisfação, ao seu preenchimento” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 280). Aqui não há a contemplação desinteressada típica do sublime, “o puro contemplador não permanece mais puro sujeito do conhecer, mas se torna o necessitado e dependente sujeito do querer” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 281). Nesse sentido, é incorreto afirmar as esculturas gregas como excitantes, já que as formas humanas nuas ali representadas estão cheias de beleza ideal, criadas pelo artista de forma puramente objetiva, nada sensual.

Outro tipo de excitante será o EXCITANTE NEGATIVO, ou seja, o grotesco e o repugnante, um atentado à beleza, já que a repulsa nada mais é que uma das formas da vontade cega, só que ao contrário: “o feio é suportável, desde que não repugnante” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 282).

Quando apenas se representa o belo através de conceitos, ele será limitado tão-somente à subjetividade do juízo de gosto, já que um conhecimento objetivo e desinteressado do belo está para além do conceito.

---

<sup>18</sup> Upanixades, XXIV, v.1, p. 122, citação do próprio Schopenhauer.

O interessante subentende um princípio de razão, que compromete a verdadeira contemplação do belo em si, a contemplação objetiva e tranquila, isenta de conceito. Schopenhauer criticou acidamente, por exemplo, as novelas e dramas populares, tão em voga, que em princípio excitam as paixões em lugar de acalmá-las.

A expressão das artes atingirá o universal de forma imediata, quase que instintivamente, intuitivamente, em nada sendo submetida ao princípio de razão, já que uma verdadeira obra de arte não traduz conceitos, mas a própria Ideia.

Estamos, pois, aqui nos antípodas de uma filosofia hegeliana da arte, em que toda obra vê seu conteúdo integralmente explicável pela dialética, pelo menos de direito. Da mesma forma não se poderia confundir a filosofia da arte com uma filosofia da história da arte. A beleza própria de uma obra de arte independe da história. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 196, 197).

Schopenhauer também escapa ao romantismo com um ponto de vista anti-histórico. Certamente ele será um antípoda de uma época dominada pelo historicismo e pelo positivismo.

Quanto às considerações feitas aqui sobre o belo e o sublime, percebe-se que sua distinção se dá em nível subjetivo:

Pois é apenas uma modificação especial deste lado o que diferencia o sublime do belo, a saber, se o estado do puro conhecer destituído de Vontade, pressuposto e exigido por toda contemplação estética, apareceu por si mesmo sem resistência, mediante o simples desaparecer da vontade da consciência, na medida em que o objeto convida e atrai para isso, ou se semelhante estado foi alcançado por elevação livre e consciente por sobre a vontade, em referência à qual o objeto empírico contemplado tem uma relação até mesmo desfavorável, hostil, e que suprimiria a contemplação, caso nos detivéssemos nele (SCHOPENHAUER, 2005, p. 282).

No tocante ao objeto, o belo e o sublime não serão, a princípio, diferentes, já que no objeto não teremos uma coisa isolada, mas uma Ideia, “que nela se esforça por revelação, isto é, a objetividade adequada da vontade num grau determinado” (SCHOPENHAUER, 2005, p.282).

A Ideia e aquele que a conhece, o puro sujeito do conhecer, serão independentes do princípio de razão, já que ambos se distinguem da coisa

isolada e do indivíduo, presos ao princípio de razão. O conhecimento do belo “supõe sempre, inseparável e simultaneamente, o puro sujeito que conhece e a Ideia conhecida como objeto” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 286), ou como prossegue Schopenhauer: “de modo geral a pintura de gênero e o drama têm por objeto a Ideia da vontade iluminada por pleno conhecimento” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 287). Daremos um destaque à arte do drama, mais especificamente à tragédia.

### **3.5 O sublime e o trágico**

O sublime diferencia-se do belo porque “em sentido próprio e estrito é o prazer que provém da imitação (ou da contemplação) de uma situação dolorosa” (ABBAGNANO, 2003, p. 923). Tal noção está atrelada ao conceito aristotélico de tragédia, em que o poeta trágico “deve propiciar o prazer que nasce da piedade e do terror por meio da imitação” (ABBAGNANO, 2003, p. 923). Mesmo Hume relacionou o sublime à tragédia: “Parece inexplicável o prazer que o espectador de uma tragédia bem escrita aufere da dor, do terror, da angústia e de outras paixões que, em si, mesmas, são desagradáveis e penosas” (ABBAGNANO, 2003, p. 923). Já Burke distingue o sublime do belo, relacionando o primeiro ao prazer que sucede o sofrimento libertador: “O belo e o sublime são ideias de natureza diferente – um tem fundamento na dor e o outro no prazer” (ABBAGNANO, 2003, p. 923). Diante da destruição e do terror suscitado pelo sublime, o homem experimenta “uma espécie de horror deleitável, de tranquilidade matizada de terror; este, porém, quando provém do instinto de conservação, é uma das paixões mais fortes” (ABBAGNANO, 2003, p. 923).

Kant parte dos mesmos conceitos, definindo o sublime como “o que agrada imediatamente pela sua oposição ao interesse dos sentidos” (ABBAGNANO, 2003, p. 923). O herói trágico, diante do perigo do sublime, percebe que não é escravo da natureza, mas livre perante ela.

Conforme já mencionamos, Schopenhauer, pautando-se em Kant, assim como nas teorias tradicionais, considerou que o sublime existe na medida em que os objetos nos convidam à contemplação pura, em que tais objetos, tendo

uma atitude talvez hostil para com a vontade (objetivada sobretudo no corpo), a ameçam, o que em si mesmo é trágico: a constante afirmação da vida, a fuga de tudo o que possa destruir o corpo, que é a objetivação da vontade, gerando sofrimento para o homem.



## 4 A TRAGÉDIA

Chegamos à segunda parte de nosso trabalho onde abordamos a tragédia na arte e na filosofia, salientando a importância que Schopenhauer lhe deu em sua metafísica do belo.

Ao falarmos da tragédia, damos a ela um caráter não apenas artístico (e estético), já que se trata de um estilo poético, conforme verificaremos, mas também um caráter ético, pois a tragédia apresenta ao espectador a luta do herói trágico, que é também a luta de cada um de nós, uma vez que o sofrimento e a dor permeiam todos, vítimas que somos da mesma vontade irracional, do mesmo princípio de carência e querença, que faz de nossas vidas uma tragédia cotidiana.

Certamente as reflexões sobre a tragédia em *A Poética* de Aristóteles serviram de base não apenas para as reflexões de Schopenhauer, como também para todos os outros que decidiram enveredar por esse assunto, como é o caso de Nietzsche, por exemplo.

Será possível fazermos da tragédia, em termos estéticos e éticos, uma fonte de sabedoria e conhecimento, e dela tirar um proveito quem sabe educativo?

### 4.1 A tragédia na arte e a filosofia da tragédia

Conforme Schopenhauer, a experiência com o belo (ou estética) somente será possível graças a um estímulo externo e a uma disposição interna daquele que a faz, em que a obra genial será comunicada e contemplada. Essa comunicação seguirá os graus da Vontade, culminando também numa suposta hierarquia dentro das artes, segundo a hierarquia igualmente presente entre as Ideias.

De acordo com essa suposta hierarquia, cabe, por exemplo, à arquitetura um grau mais baixo, já que ela se ocupa das qualidades da matéria (coesão, rigidez, gravidade etc.). No extremo oposto, ocupando o ápice dessa hierarquia, teremos a poesia, abaixo apenas da música, a mais excelsa de

todas (que não expõe a cópia ou representação, como em todas as outras, mas a coisa-em-si, a própria Ideia). Todavia, pontua Lefranc (2008, p. 199),

Esses paralelos são artificiais: não há verdadeiramente uma classificação das belas-artes segundo Schopenhauer. Em uma primeira abordagem, as artes parecem hierarquizadas segundo os diferentes graus de objetivação da vontade [...] Da arquitetura à tragédia, do antagonismo das forças materiais aos conflitos conscientes da vontade consigo mesma podemos, portanto, seguir uma hierarquia das artes que é ao mesmo tempo uma hierarquia das Ideias.

Como arte representativa de alto nível, a poesia expõe a Ideia de forma que a Vontade possa adquirir sua objetivação mais elevada. Caberá sobretudo à tragédia, que abordaremos aqui, ser a mais alta representante da arte poética, já que essa apresenta a humanidade, ou melhor, sua Ideia, da forma mais terrível, como é a própria vida.

A vida como um todo é tédio e sofrimento, fruto da vontade cega que conduz todo ser vivo à negação constante da iminência da própria morte, ou seja, animal devorando animal, homem destruindo homem. Seja nas tragédias gregas antigas ou nas modernas (como em Shakespeare), vemos a figura do herói trágico, diante de um destino cruel e impiedoso, elevar-se em face de seu sofrimento, como redenção e martírio, de tal maneira que o espectador se reconhece semelhante ao protagonista, na mesma humanidade, contemplando e negando, por um instante, a cruel vontade, todo querer, e elevando-se, também, numa experiência edificante de alteridade<sup>19</sup> e empatia.

No que diz respeito ao uso da alegoria<sup>20</sup>, Schopenhauer fará suas ressalvas, por exemplo: nas artes plásticas, o uso não convém, mas não na poesia é útil, já que a obra de arte será sempre a transmissão de uma Ideia e não de um conceito. Assim, para ele,

A alegoria possui com a poesia uma relação completamente diferente da que tem com a arte plástica. Se nesta é repreensível, naquele é admissível e bastante útil. Pois na arte plástica o que é dado de imediato é o intuitivo, que justamente é o fim de toda arte; dele, porém, desvia-se a alegoria (numa obra plástica) para pensamentos abstratos. Na poesia, a relação é inversa: aqui o que é dado imediatamente em

---

<sup>19</sup> Alteridade: qualidade do que é outro.

<sup>20</sup> Alegorias ou símbolos.

palavras é o conceito, e o próximo passo é sempre ir deste ao intuitivo, cuja exposição tem de ser executada pela fantasia do ouvinte (SCHOPENHAUER, 2003, p. 180).

Antes de mencionarmos a tragédia, é preciso refletir sobre a arte poética, cuja finalidade é também a de manifestar as Ideias, ou seja, os graus de objetivação da Vontade. Ideias que são, na sua essência, intuitivas, e “na poesia, entretanto, o comunicado imediatamente por palavras é apenas o conceito abstrato” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 193), fazendo-se necessário “tornar intuitivas ao ouvinte as Ideias da vida, o que só é possível com a ajuda de sua própria fantasia” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 193). As palavras são ferramentas (da razão) utilizadas pelo poeta para a transmissão da Ideia. A Ideia é, então, o fim último de toda arte.

As palavras, por conseguinte, fazem efeito imediatamente só sobre a razão, não sobre a fantasia; sobre esta só podem fazê-lo, por consequência, mediadamente. Assim, cabe ao poeta por atuação indireta, intermediada por conceitos sobre a fantasia, colocar essa em movimento, de tal maneira que ela mesma crie no ouvinte as imagens nas quais ele conhece as Ideias, cuja comunicação o poeta intencionava (SCHOPENHAUER, 2003, p. 193, 194).

A arte poética favorece mais a fantasia do que as artes plásticas, pois não é visual. E o maior uso da fantasia favorece a comunicação da Ideia.

Dessa vantagem essencial da poesia esclarece-se o fato de a grande massa de homens, a maioria, o povo, ser muito mais frequentemente estimulada de maneira vivaz e profunda por uma obra de poesia, uma canção, uma balada, uma narrativa, um conto de fadas, um romance, do que por quadros e estátuas (SCHOPENHAUER, 2003, p. 202).

Schopenhauer nos chama atenção para a importância do ritmo e da rima, e o poder que esses recursos especiais sempre tiveram sobre os ouvintes. O ritmo, essencial também para a música, é mais nobre do que a rima, sendo utilizado desde tempos antigos e exercendo profundo poder sobre a sensibilidade pura, por ser apreendido pela intuição pura. Cabe à rima apenas um estímulo auditivo sensível, por isso seu menor valor.

Tudo o que há na natureza, sobretudo as Ideias, são passíveis de serem comunicados pela poesia; “ela procede ora descrevendo, ora narrando ou

expondo de maneira imediatamente dramática” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 203). Porém, o objeto mais bem representado pela arte poética será o próprio homem e toda a sua complexidade, sendo, portanto, o seu tema principal.

O objeto da arte poética é, portanto, preferencialmente a manifestação da Ideia correspondente ao grau mais elevado de objetividade da Vontade, a exposição do homem na série concatenada de seus esforços e ações. Também a experiência e a história ensinam a conhecer o homem (SCHOPENHAUER, 2003, p. 204).

Schopenhauer pressupõe que a história não possibilita um conhecimento mais pleno do homem, mostrando apenas “os efeitos da natureza humana, não essa em si mesma” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 204). Porém, a experiência humana aproxima a história e a poesia, já que carrega em si a verdade da existência, conforme a Ideia e não os fenômenos.

Sempre resta a possibilidade de também se conhecer, a partir da história e da própria experiência, a essência íntima da humanidade, do homem em geral; mas se isso ocorre, então concebemos a experiência própria – ou então o historiador a história – com olhar artístico, poético, vale dizer, não meramente conforme o fenômeno e as relações, mas conforme a Ideia e a essência íntima. A experiência pessoal é a condição indispensável, necessária para a compreensão tanto da poesia quanto da história, pois é, por assim dizer, o dicionário da língua falada por ambas (SCHOPENHAUER, 2003, p. 204, 205).

O historiador segue o princípio de razão, tendo como ponto de referência o fenômeno, ao passo que o poeta tem por referência a Ideia, no caso, a Ideia de humanidade e sua essência, a humanidade em si (coisa em si), “a objetividade adequada da Vontade em seu grau mais elevado” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 205). Tal ponto de vista dará à filosofia schopenhaueriana a alcunha de anti-histórica, colocando-a na contramão do hegelianismo tão em moda na época.

Se julgo o valor e a verdade da poesia de modo elevado, deve-se pensar com isso que sempre tenho em mente os poetas raros, grandes, autênticos, que cada nação tem a mostrar em pouco número; de modo algum penso na raça de poetas superficiais e medíocres, forjadores de rimas, inventores de fábulas, que há em todos os tempos, em especial atualmente no país teutônico. Os antigos historiadores tornaram-se tão

grandiosos justamente porque eram poetas  
(SCHOPENHAUER, 2003, p. 206, 207).

O poeta, ao contrário do historiador, está bem próximo de um matemático que constrói proporções a partir de pura intuição *a priori*, ao invés de apenas empíricas. Ele o faz a partir da Ideia e não do fenômeno.

Amigo íntimo de Goethe, Schopenhauer dava um valor maior à tragédia moderna, em detrimento da antiga, e citava “Fausto” como a obra prima nesse gênero. Nas palavras de Lefranc, 2008, p. 204,

Uma metafísica pessimista, essencialmente anti-histórica, encontra aqui sua relevância sem dificuldade. Note-se aliás que, quando se tratar de poesia, Schopenhauer concederá uma superioridade à tragédia moderna sobre a tragédia antiga, e desta vez contrariamente a Hegel .

Quanto à exposição da Ideia de humanidade, o poeta poderá fazê-la de duas formas: pela poesia lírica, gênero dotado de certa subjetividade, como nas belas canções – dos gêneros, esse é o mais fácil, dispensando muitas vezes o gênio autêntico, já que homens comuns podem produzir belas canções, caso das canções populares, sobretudo as de amor; e pelo romance, a epopeia e o drama, em que teremos um gênero mais perfeito, já que o seu alvo será a Ideia de humanidade.

A vida do homem, como se mostra na maioria das vezes, assemelha-se à água tal qual ela se apresenta, na maior parte das vezes, nos lagos e rios. Mas, assim como mediante a arte da água essa pode desdobrar todas as suas propriedades, também na epopeia, no romance, no drama caracteres significativos são primeiro estabelecidos e então colocados em circunstâncias nas quais todas as suas propriedades se desdobram, com o que as profundezas da mente humana se desvelam e se tornam visíveis em ações extraordinárias e plenas de sentido. Dessa maneira a arte poética objetiva a Ideia de homem, para o qual é próprio expor-se em caracteres extremamente individuais (SCHOPENHAUER, 2003, p. 215).

Caberá ao poeta a Ideia de humanidade, representando pessoas ideais, deixando transparecer, com certa ressalva, a realidade de ser humano, conforme a natureza desses, sempre paradoxal e conflituosa, vivendo entre o desejo e a dor. Porém, na poesia, “nosso relacionamento com a pessoa poética é de curta duração e sempre apenas unilateral; dessa forma, todas as

anomalias do caráter têm de permanecer excluídas da pessoa” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 216). A poesia mostra um homem, conforme dito, ideal, mas repleto de metáforas e metonímias, para reforçar o drama, ferramentas usadas na arte poética. O intuito final é sempre a transmissão da Ideia.

Nesses moldes se expressa cada sensação da pessoa poética, sobretudo em Shakespeare, e estamos bastante equivocados se as censuramos como inaturais, pois elas pertencem ao idealístico da poesia. Os franceses são fiéis à natureza: Dieu! Ciel! Seigneur!, portanto piores. Schiller, por sua vez, seguiu Shakespeare. Quando a Thekla<sup>21</sup> real sabe da morte de seu amado, sua dor é expressa exclusivamente em exclamações isoladas, em palavras escolhidas de dor; mas a Thekla poética faz sua dor irromper em belas estrofes, mediante as quais conhecemos e compartilhamos sua sensação (SCHOPENHAUER, 2003, p. 217-218).

O poeta tem um conhecimento intuitivo dos caracteres dos homens, e não sendo algo empírico, é antes contemplado enquanto Ideia; tem um conhecimento do homem em geral, sabendo separar a Ideia universal de homem do homem individual, sobretudo porque ele mesmo é um homem, e “cada um de nós também carrega a humanidade inteira em si mesmo” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 218). O conhecimento da natureza humana tornar-se-á mais lapidado com as experiências de vida do poeta, porém ele não se baseará nelas em primeiro lugar, mas sim nas intuições *a priori* sobre a Ideia de humanidade, o mesmo valendo para a beleza ideal, pois a finalidade é sempre a Ideia.

Estritamente falando, somente a escultura, a pintura e a poesia apresentam à contemplação estética as imagens das Ideias, e mais particularmente da Ideia de humanidade [...] Deve-se observar, aliás, que a atitude do espectador diante dessas produções artísticas não difere essencialmente da sua atitude diante da beleza natural. Muito pelo contrário, as artes que agora chamaríamos de *figurativas* nos apresentam uma coisa diferente de uma cópia da beleza natural, mas uma imagem da *beleza ideal*, entenda-se além da beleza da Ideia enquanto intuitivamente presente e não como o resultado de um processo de idealização (LEFRANC, 2008, p. 201).

---

<sup>21</sup> Poema de Schiller.

De certo, todos somos parcialmente poetas, assim como a genialidade também está parcialmente em cada um de nós, em maior ou menor grau, possibilitando-nos contemplar a Ideia presente numa bela obra de arte ou numa bela poesia. A atividade poética é sobretudo onírica, “por conseguinte, pode-se dizer: um grande poeta – por exemplo Shakespeare – é um homem que, acordado, pode realizar o que nós realizamos em sonho” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 220).

Schopenhauer ressalta que, sem dúvida, “o ápice da arte poética é a tragédia, tanto no que se refere à grandeza de seu efeito quanto à dificuldade de sua realização” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 221). O filósofo dá a ela um tão grande valor, abaixo apenas da música, porque “o objetivo dessa suprema realização poética não é outro senão a exposição do lado terrível da vida” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 221).

O conflito da Vontade consigo mesma em todos os seus fenômenos, já por mim demonstrado nos graus mais baixos de sua objetivação, aparece finalmente aqui no grau mais elevado de objetivação da Vontade, na existência do homem, desdobrado da maneira mais completa, com distinção aterrorizante (SCHOPENHAUER, 2003, p. 221).

É no sofrimento humano que se faz presente o conflito da Vontade, fruto tanto do acaso como das escolhas equivocadas, e chamado pelos antigos de destino. Tal sofrimento se faz presente em toda a humanidade, em que alguns heróis buscam a superação em detrimento da perversidade de outros; “em todos o que vive e aparece é uma única e mesma Vontade, cujos fenômenos, entretanto, combatem entre si e se devoram” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 221, 222).

A Vontade, que vive em todos os indivíduos, entra em cena em um indivíduo de forma violenta, noutra mais fracamente; por meio da luz do conhecimento, aqui é trazida mais, lá menos, à consciência. Suas exteriorizações são assim amenizadas; por fim, é-nos mostrado que, em indivíduos isolados, esse conhecimento, por intermédio do próprio sofrimento, pode ser liberado e incrementado de tal maneira que atinge um ponto em que ocorre uma súbita mudança de todo o modo de conhecimento, o todo do fenômeno não ilude mais e se vê através de sua forma – principium individuationis (SCHOPENHAUER, 2003, p. 222).

Schopenhauer faz um paralelo entre a sua ética e sua estética, ao demonstrar a necessidade de se elevar o conhecimento além do princípio de individuação, além do egoísmo do indivíduo, já que assim esse “reconhece sua essência íntima, a Vontade como coisa em si, também em todos os outros indivíduos” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 222). Uma vez abdicando de tal egoísmo e abraçando a humanidade não apenas como sua, mas como espécie, os motivos egoístas também expiram. Trata-se de “um quietivo de todo querer; este produz a resignação perfeita, ou seja, renuncia-se à Vontade de vida em geral, ela se extingue, não simplesmente a vida individual” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 222).

Por conseguinte, o desenvolvimento da tragédia tomada em seu todo é sempre este: o caráter mais nobre, o herói, após longa luta e sofrimento, aos quais ele estava submetido na peça, agora atinge um ponto supremo de seu sofrimento, no qual bravamente renuncia aos fins que até então seguira de forma tão veemente, abdica para sempre de todos os prazeres da vida e sobrevive sem querer mais algo, ou, com frequência, põe fim à sua vida, seja por mãos próprias, seja por mãos alheias, sempre brava e alegremente (SCHOPENHAUER, 2003, p. 222, 223).

São várias as personagens heroicas das tragédias que são purificadas pelo sofrimento, e podemos verificar que o herói trágico faz a transição do querer para a resignação, ou seja, para um não querer, como numa revelação, em que “surge-lhe um conhecimento novo, uma visão nova da existência” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 223). Assim, “a impressão da tragédia, mais do que qualquer outra coisa, pertence propriamente ao *sublime*. Livramo-nos não apenas dos interesses da Vontade – para nos manter contemplando puramente –, mas sentimo-nos instados a renunciar para sempre ao querer” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 223).

Schopenhauer, partindo do pressuposto de que “a essência da tragédia reside na exposição de uma grande infelicidade, que pode ser feita de diversas maneiras” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 223), expõe a sua técnica, constituída basicamente de três tipos: 1) “A infelicidade origina-se exclusivamente da maldade de um caráter” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 224) – em que, diante de uma grande maldade temos, como consequência, toda infelicidade. Cita como exemplos Ricardo III e também Iago, em Otelo. 2) “A infelicidade pode ser

produzida pelo destino cego, ou seja, acaso e erro” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 224) – podemos perceber tais características nas tragédias dos antigos, em que o destino é o grande algoz. Cita como exemplo clássico *Édipo Rei* de Sófocles, e como exemplo moderno *Romeu e Julieta* de Shakespeare. 3) “A infelicidade é produzida pela mera disposição mútua das pessoas” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 224) – de modo que não será preciso grandes erros, nem mesmo possuir um caráter perverso, mas apenas porque “os caracteres são dispostos como o são normalmente em termos morais; meras circunstâncias são colocadas, tais quais aparecem com frequência” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 224). Assim, as pessoas serão tão naturalmente antagônicas umas às outras que a convivência já será uma desgraça em si mesma, daí esse tipo cotidiano e tão hobbesiano de tragédia ser superior às outras duas, como “algo que se origina fácil e por si mesmo, quase como essencial e inevitável, da ação e dos caracteres humanos” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 224). O exemplo mais perfeito desse tipo será *Fausto*, de Goethe.

Ao contrário, na última técnica as potências que destroem a felicidade e a vida aparecem de tal modo que também fica aberto para elas, a todo instante, o caminho até nós – pois aqui vemos o grande sofrimento ser produzido por complicações cujo essencial também poderia ser assumido por nosso destino, ou por ações que talvez nós mesmos seríamos capazes de realizar e, portanto, não teríamos o direito de reclamar de injustiça, caso outros realizassem o mesmo. Mediante o aproximar-se dessa possibilidade de infelicidade, sentimo-nos, horrorizados, no próprio inferno (SCHOPENHAUER, 2003, p. 225).

O filósofo vislumbra na tragédia um grande potencial como arte, que expondo o lado terrível da vida, indica também “a resignação, a renúncia, a negação da vontade de vida” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 225), cuja finalidade, a exemplo de Aristóteles, seria o de uma catarse, de uma purificação, de uma identificação do espectador com o herói trágico que, resignado, abraça “bravamente a morte como salvação” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 225).

Se a vida nada mais é que um pesadelo, o fazer-se filósofo nada mais é do que seguir o conselho de Sócrates, conforme o oráculo de Delfos: “Conhece-te a ti mesmo”, e Schopenhauer não foge dessa premissa com sua metafísica do

belo e com sua reflexão sobre a tragédia. A vida pode ser renúncia, ascese, autocontrole, ou, por outro lado, pode ser ministrado um calmante, pela via estética, em doses regulares. Mas fato é que o sofrimento sempre virá, e que só cessará com a morte: essa é a tragédia da vida de todos nós.

A fuerza de tomar este calmante, comprenderemos que la voluntad es una potencia *maligna*, desde el punto de vista médico. No se trata solamente de la teoría, sino también de la pragmática de la existencia [...] La imaginación y la razón se erigen sobre la decisión; pero ésta fue ya tomada por la voluntad, la cual, al querer el viaje, compró los billetes (PHILONENKO, 1989, p. 284).

Logo, a vontade é em si maligna, ela é a razão da tragédia que se abate sobre todo ser vivente sobre a terra, e ela age independente de nós e de nosso consentimento, não importa o quão racionalmente queiramos entendê-la e estudá-la, pois ela transcende a nossa razão. O caminho mais sábio para lidar com a vontade, que é cega e irracional, é o da intuição, como fazem os gênios.

La importancia de la dialéctica del carácter adquirido se intensifica una vez más: es una invitación a viajar al interior de nosotros mismos, no con la esperanza de doblegar la orientación de la voluntad, sino con la modesta pretensión de intuir el sentido de nuestro ser [...] al asociar nuestro ser a este viaje podemos no renunciar a conquistar una certa distancia com respecto a nosotros, passando de simples actores o marionetes a espectadores (PHILONENKO, 1989, p. 284).

A vontade não deixará de ser obscura, mas pela via intuitiva, pela contemplação, é possível jogar um pouco de luz sobre essa escuridão e caminhar. Schopenhauer vislumbrou na filosofia não apenas a alvorada das ideias claras e distintas, conforme Descartes, mas também do confuso, das ideias confusas. A vontade é na maioria das vezes confusão.

Rotular a filosofia de Schopenhauer de irracionalista, como o fez, por exemplo, Lukács, é, no mínimo, uma maneira obtusa de apreender seu pensamento. A vontade, vislumbrada por ele, essa sim é irracional, assim como toda a desgraça e tragédia que provêm dela, mas seu sistema filosófico é racional, e não poderia ser diferente.

Também dizer que Schopenhauer é precursor de Freud tem lá seus equívocos: Freud se apoiou em postulados cartesianos, propondo que a

psicanálise trouxesse uma clareza do pensamento como cura, reformando o querer. Schopenhauer não veria coerência em semelhante saída medicinal, pois o homem, segundo ele, está dominado pelo querer, isso porque não somos simplesmente *hombres enfermos*, como sugeriu Freud, mas, sim, *enfermos metafísicos*, e tal enfermidade é incurável: essa é a origem de nossa vida trágica, assim como é o cerne da *filosofia da tragédia* de Schopenhauer.

Para resumir la oposición de Schopenhauer y Freud, convendría decir que el hombre schopenhaueriano es un *enfermo metafísico* mientras que el enfermo de Freud es sencillamente un *hombre enfermo*, por el análisis o cualquier otro método. No se puede curar una enfermedad metafísica, se puede solamente administrar un calmante. Esta constatación definitiva constituye la columna vertebral de la filosofía de la tragédia (PHILONENKO, 1989, p. 285, 286).

Por meio de uma viagem interior – do “Conhece-te a ti mesmo” – encontraremos a exata definição da tragédia: a cisão entre a própria vida e a consciência, entre o lado irracional e o racional, entre a vontade e a razão. Percebemos que somos, na maioria das vezes, espectadores da própria vida, e não atores. Aceitar isso, tal realidade cruel que nos atravessa a todos, já é um passo para não cairmos num pessimismo ou num niilismo sem fim, mas antes numa postura realista, adotando a contemplação, a metafísica do belo, como um remédio salutar para os nossos males (já que a via ascética é árdua demais para a maioria das pessoas). Para Schopenhauer, a existência não se resume ao cogito cartesiano – “Penso, logo existo”, mas na premissa do “Sofro, logo existo”. Isso não faz dele um mero pessimista, como afirmam alguns, mas antes um profundo conhecedor e estudioso da tragédia.

#### **4.2 Considerações aristotélicas e pós-aristotélicas sobre a tragédia**

A tragédia como arte foi minuciosamente abordada por Aristóteles em sua obra *Poética*, e posteriormente por outros filósofos como o próprio Schopenhauer e por Nietzsche, cada qual com sua abordagem; mas inegavelmente a influência aristotélica se faz perene sobre o tema.

Que fiquem assim, então, estabelecidas as distinções que tínhamos de fazer em relação a este ponto. Existem poesias, no entanto, que usam todos os meios citados, isto é, o ritmo, o canto e o metro, como a ditirâmbica<sup>22</sup>, a do nomos, a tragédia e a comédia; diferem as duas primeiras porque utilizam todos os meios de uma vez, e as demais, por se servir ora de uns, ora de outros. Essas são as diferenças das artes quanto aos meios de imitação. (ARISTÓTELES, 1999, p. 38).

Há muitas diferenças no pensamento sobre o tema, como, por exemplo, a finalidade da tragédia, que para Aristóteles será *catarse*<sup>23</sup> ou *mimese*<sup>24</sup>, numa inseparável combinação de compaixão e medo. Além de Aristóteles, Schopenhauer, Shakespeare, Kant, Hegel, Schiller e Nietzsche também são apontados como grandes teóricos e dramaturgos da tragédia, de acordo com a época em que viveram.

Muitos são os colóquios e debates voltados ao enredo da tragédia, ou seja, como alguém pode escolher livremente o mal ou mesmo fazê-lo sem saber. É vagando constantemente entre o prazer e a dor, entre o agradável e o desagradável, o homem experimenta o paradoxo da vida.

A tragédia, permanentemente, terá significado, uma vez que todos buscam uma vida feliz e com sentido, e todos tremem diante das ameaças à segurança almejada. O conceito de tragédia sofrerá mudanças, sobretudo na modernidade e após o século XX, quando o conjunto de crenças e valores dos antigos se tornou estranho aos novos tempos.

Em Aristóteles vemos uma exposição sistemática sobre o *telos*<sup>25</sup> da tragédia, talvez uma resposta aos ataques de Platão, que conferia pouco valor à poesia (e conseqüentemente à tragédia) em proveito da filosofia. Segundo ele, para escrever uma boa tragédia, nada mais importante do que uma habilidade (*techne*), habilidade essa que necessita de conhecimento, conforme sua natureza e finalidade.

Nascida de improvisações – tanto a tragédia quanto a comédia, a primeira por obra dos solistas do ditirambo, a última, dos

---

<sup>22</sup> Ditirâmbica ou referente aos ditirambos, que inicialmente eram cantos de louvor ao deus Dioniso (o Baco dos romanos). Dioniso é um deus trágico, inclusive no que diz respeito à mitologia de sua vida, morte e renascimento, que é trágica em si mesma.

<sup>23</sup> *Catarse* ou purificação, conceito grego em que o próprio Aristóteles não se aprofundará na explicação, dando a ele um caráter um tanto quanto obscuro.

<sup>24</sup> *Mimese* ou imitação (representação).

<sup>25</sup> *Telos* ou finalidade.

solistas dos cantos fálicos<sup>26</sup>, composições ainda hoje apreciadas em muitas cidades, a tragédia se desenvolveu pouco a pouco, à medida que evoluíam os elementos que lhe eram próprios [...] (ARISTÓTELES, 1999, p. 39).

A compaixão e o medo são fundamentais enquanto finalidade (telos) da tragédia, em que o sofrimento se faz sempre presente. A natureza real da tragédia está no fato de ela ser um tipo de drama com atributos específicos. Certamente sua finalidade será o grande ponto de desentendimento entre Aristóteles e Platão, inclusive no que diz respeito ao conceito de mimese e sua relação com a catarse, conforme abordados por Aristóteles.

O mais importante será o enredo (*mythos*), fruto da habilidade de criar do poeta. Logo, escrever uma tragédia não é apenas *mímesis* (imitação), e sim *techne*, o que podemos traduzir por *arte*. Vale lembrar que quando Aristóteles escreveu a *Poética*, as tragédias eram compostas em versos, prática que se estendeu até meados do século XVIII. Aristóteles considerava a tragédia superior à poesia lírica, ponto de vista compartilhado por Schopenhauer; o motivo é que essa imita os sentimentos e expectativas dos homens. Também enxergava a tragédia como mais filosófica do que a própria história, em razão de seus enredos de caráter universal e da objetividade com que tratava o sofrimento.

A tragédia é a representação de uma ação elevada, de alguma extensão e completa, em linguagem adornada, distribuídos os adornos por todas as partes, com atores atuando e não narrando; e que, despertando a piedade e temor, tem por resultado a catarse dessas emoções. (ARISTÓTELES, 1999, p. 43).

Embora a tragédia se apresente num modo visual (*opsis*), seu sentido mais importante, ao qual ela se direciona, é o auditivo, produzido pela linguagem (*lexis*), bem como pelo canto (*melopoieia*). Assim acontecia na Grécia do século V a.C., quando as pessoas tinham no teatro o que atualmente temos no cinema. Através da experiência visual, a atenção era direcionada para o drama, mas nas melhores tragédias devemos nos ater às palavras, onde está o seu verdadeiro significado. Aristóteles discursou sobre a *opsis* não

---

<sup>26</sup> Os cantos fálicos faziam referência aos faunos, servos de Dioniso, e seus pênis eretos: simbolizava a natureza e toda sua hostilidade, e a própria virilidade e animalidade.

como a ideia moderna que temos de espetáculo, como algo cheio de aparatos, mas como uma maneira de alcançar uma totalidade pelo enredo. Através do enredo dramatizado da tragédia, ou seja, da linguagem, o espectador sentiria compaixão e medo.

Como a tragédia é a imitação de uma ação, realizada pela atuação das personagens, as quais se diferenciam pelo caráter e pelas idéias (porque qualificamos as ações com base nas diferenças de caráter e idéias), segue-se que são duas as causas naturais das ações: ideia e caráter. E dessas ações se origina a boa ou má fortuna das pessoas [...] Assim, são seis os elementos que constituem, necessariamente, a qualidade da tragédia, a saber: fábula, caracteres, falas, ideias, espetáculo e canto [...] (ARISTÓTELES, 1999, p. 44).

A partir de Aristóteles, teremos o desenvolvimento da primeira teoria cognitiva das emoções, amplamente demonstrada em sua *Poética*. Identificamo-nos com o sofrimento das pessoas tidas por boas e experimentamos compaixão, e nos comovemos com o fato de essas pessoas sofrerem, mesmo sem nada terem feito para que o sofrimento lhes atingisse tão cruelmente. Experimentamos também o medo diante de situações com as quais nos identificamos, já que o perigo e o infortúnio também podem nos atingir, pois somos meros mortais nas mãos do destino, ou mesmo do acaso. Assim, o espectador é atingido não só cognitivamente, mas também afetivamente em face da vulnerabilidade da condição humana dramatizada na tragédia, ou seja, trata-se de um sentimento de alteridade e empatia, em que o espectador se reconhece na personagem que sofre. Percebemos, tristemente, que tantos esforços empreendidos para fugir do sofrimento de nada adiantaram, pois nem sempre depende de nossas escolhas, uma vez que ser bom e fazer o bem não é condição para uma vida privada de sofrimento ou da morte. A própria filosofia, em Sócrates, reivindicava-se como um “preparar-se para a morte”.

Haverá, por ora, controvérsias no que diz respeito ao télos ou finalidade da tragédia em Aristóteles. A catarse será algo a se considerar, embora haja discordâncias quanto a isso.

Um problema em considerar a catarse um candidato sério para a finalidade da tragédia é que, na *Poética*, Aristóteles a menciona uma única vez, sem dar nenhuma explicação do que

ele entende por catarse. Sua explicação de catarse pode estar numa passagem que se perdeu, mas outra linha de pensamento plausível considera a ausência dessa explicação como falta mesmo, ou seja, indicando que para Aristóteles a catarse não é uma condição definidora da tragédia. De fato, qualquer explicação do tólos da tragédia em termos de seus efeitos reais sobre uma audiência é suspeita. Seguramente, a única responsabilidade que se pode atribuir ao tragediógrafo é a de escrever uma obra a que compaixão e medo são respostas apropriadas, e, como enfatiza Aristóteles, isto será escrever uma obra que tem um certo tipo de enredo (KINVY, 2008, p. 365).

A compaixão e o medo representados na tragédia favorecem uma disposição do espírito do espectador a responder com sentimentos semelhantes em situações reais, incentivando as virtudes.

Os sentimentos de terror e pena, às vezes, decorrem do espetáculo cênico; em outras ocasiões, porém, vêm do ordenamento que se dá às ações, e este é o melhor modo, mais próprio do poeta. Pois a fábula deve ser constituída de tal maneira que as pessoas que a ouvirem possam, mesmo sem nada ver, aterrorizar-se e sentir piedade, como acontecerá com quem escutar a história de Édipo. (ARISTÓTELES, 1999, p. 52).

A transmissão do conhecimento também será algo a se considerar, sobretudo do conhecimento moral, no campo das ações propriamente ditas. A virtude, moral e intelectual, será adquirida através do hábito, sobretudo através do ensino..

Sendo a tragédia a imitação de homens melhores que nós, convém proceder como os bons pintores de retratos, os quais, no intuito de reproduzir o aspecto próprio dos modelos, embora mantendo semelhança, os pintam mais belos. Assim também, quando o poeta deve imitar homens irados ou descuidados ou com outros defeitos análogos de caráter, deve pintá-los tais quais são, mas com vantagem, exatamente como Agatão e Homero pintaram Aquiles (KINVY, 2008, p. 58, 59).

Sabemos que as tragédias gregas, na antiguidade, foram escritas com o intuito de atender às funções políticas específicas da época, daí suas regras rígidas, como no caso das trilogias escritas para as competições anuais.

As três mais importantes seriam representadas, seguidas por uma peça satírica, como parte das celebrações cívicas anuais,

quando alguns cidadãos comuns eram escolhidos para definir a vencedora. As tragédias eram representadas apenas uma vez e nesse contexto altamente especializado (KINVY, 2008, p. 366).

Os dramaturgos modernos, ao contrário dos antigos, Shakespeare, por exemplo, precisavam prestar atenção à viabilidade comercial de suas peças. Porém, havia a liberdade de incorporar elementos de comédia na tragédia, a tragicomédia, em que se aliviava a intensidade do sofrimento na narrativa – valendo ressaltar que Shakespeare era contrário ao purismo no gênero.

Sem dúvida estará presente uma certa tensão entre felicidade e sofrimento, inclusive na teorização da tragédia, conforme aponta Kinvy (2008) reportando-se a Hume.

Em *Da Tragédia*, Hume procura explicar psicologicamente por que as audiências gostam de tragédias. Ele concorda com Dubos que alguma coisa dolorosa e desagradável muitas vezes é preferível ao fastio e ao tédio, e com Fontenelle que tristezas podem se tornar agradáveis pelo fato de os membros da audiência saberem que a história ou narrativa é uma ficção (KINVY, 2008, p. 367).

Tal explicação de Hume, a princípio, seria aristotélica, em virtude de seu apelo, em que os autores reúnem as palavras corretas, através da habilidade retórica, produzindo o efeito de suspense e surpresa no espectador. Temos novamente o paradoxo da tragédia, em que é possível sentir uma espécie de prazer com a dor e o sofrimento – problema filosófico que se arrastou também em outras manifestações artísticas.

Lembremos que o racionalismo moderno, de influência cartesiana, sustentava a crença de que o mundo pode ser compreendido por uma mente em bom funcionamento, percebendo nos conflitos ou distúrbios mentais algo a ser corrigido imediatamente. Alguns teóricos tentavam olhar para a tragédia desde uma perspectiva lógica, enquanto outros a olhavam de uma perspectiva emocional, sobretudo no que diz respeito ao paradoxo mencionado.

Conjuntos particularmente rígidos de regras para tragédias entraram em vigor, regras que eram muito mais rigorosas do que qualquer coisa proposta por Aristóteles: nada de humor, nada de subenredos, nada de mudança de cena, e a ação deve ocorrer num período de vinte e quatro horas. Algumas inclusive estipulam que, na verdadeira tragédia, o tempo de

apresentação da peça deve ter a mesma duração do seu conteúdo ficcional. Essas restrições manifestam uma necessidade recorrente de seriedade e refinamento que a tragédia pode apresentar ao teatro; inconveniente é que intelectualizá-la a esse ponto aliena-a da vida habitual dos membros da audiência (KINVY, 2008, p. 367).

Já conforme Kant, vale ressaltar que o fundamento do sublime está em nós e não no mundo, numa experiência mista que inclui tanto o prazer quanto a dor. O sublime matemático, por exemplo, levará à ideia de infinitude, embora não cheguemos a ele totalmente, e no sublime dinâmico teremos a lei moral, que pressupõe a responsabilidade moral e o livre arbítrio, de modo que o prazer não terá muita relevância para a moral.

Na tragédia, a inevitabilidade dos eventos trágicos é dirigida pelo determinismo da natureza, no entanto o implicado também tem um senso de responsabilidade moral tão profundo e forte que aceita a responsabilidade por suas ações mesmo quando as práticas inconsciente ou involuntariamente. No mundo da tragédia, *deve* não implica *pode*, e *não devia* não implica *não podia*. Certamente, como diz Kant, o mundo é apresentado a nós, mas não como para nós (KINVY, 2008, p. 368).

Em Nietzsche, nos tempos de sua juventude, observamos em sua obra, *O Nascimento da tragédia*, um conflito interno, psicológico, que rivaliza com a *Poética* de Aristóteles. Nesta obra de Nietzsche temos o prenúncio do espírito dionisíaco, tão irracional e visceral quanto a própria tragédia, e oposto a harmonia do apolíneo.

*O Nascimento da Tragédia* parece confirmar a abordagem apolínea às dificuldades da vida, enfatizando o controle e razão na medida em que podem ser aplicados numa determinada situação. Em seus escritos posteriores, porém, Nietzsche favorece um curso dionisíaco de intoxicação e indulgência – pelo menos para si mesmo. Longe de ver o conhecimento no centro de uma vida humana significativa, ele revive o fascínio grego pelo irracional sem desculpas ou justificativas. A divisão no eu, a alienação de si mesmo e a insuficiência do eu sozinho são todos temas que se tornaram intensamente arraigados na civilização ocidental e nas artes, de Platão a Freud, e de Aristóteles à ciência cognitiva (KINVY, 2008, p. 369).

Nietzsche também discorre sobre o pensamento de Schopenhauer no que diz respeito à tragédia, criticando a sua postura resignada diante do trágico que, segundo ele, é contrário ao dionisíaco e à própria natureza da tragédia,

pois estaria contaminado pelo romantismo e pela moral cristã (e platônica), além de todo niilismo pessimista e de toda verborragia metafísica.

[...] Schopenhauer assinalou sem rodeios, como característica da aptidão filosófica, o dom de em certas ocasiões considerar os homens e todas as coisas como puros fantasmas ou imagens oníricas. Assim como o filósofo procede para com a realidade da existência [Dasein], do mesmo modo se comporta a pessoa suscetível ao artístico, em face da realidade do sonho; observa-o precisa e prazerosamente, pois a partir dessas imagens interpreta a vida e com base nessas ocorrências exercita-se para a vida (NIETZSCHE, 2007, p. 25).

Nietzsche também formulou analogias entre o apolíneo e a estética schopenhaueriana, reconhecendo que a contemplação estética dispensa a individuação. :

[...] E assim poderia valer em relação a Apolo, em sentido excêntrico, aquilo que Schopenhauer observou a respeito do homem colhido no véu de Maia, na primeira parte de O mundo como vontade e representação (NIETZSCHE, 2007, p. 27).

Identificou o apolíneo com o próprio véu de Maia, tendo no princípio de individuação (e no princípio de razão) a maior de todas as ilusões.

Schopenhauer nos descreveu o imenso *terror* que se apodera do ser humano quando, de repente, é transviado pelas formas cognitivas da aparência fenomenal, na medida em que o princípio da razão, em algumas de suas configurações, parece sofrer uma exceção. Se a esse terror acrescentarmos o delicioso êxtase que, à ruptura do *principium individuationis*, ascende do fundo mais íntimo do homem, sim, da natureza, sermos-á dado lançar um olhar à essência do *dionisíaco*, que é trazido a nós, o mais de perto possível, pela analogia da embriaguez (NIETZSCHE, 2007, p. 27).

Ainda no que diz respeito ao apolíneo e ao dionisíaco, o filósofo nos fala sobre seu papel fundamental nas artes, assim como sobre a relação do apolíneo com o sonho e a experiência mística, necessária às artes plásticas, bem como da relação do dionisíaco com a tragédia, a embriaguez, o teatro e a música.

[...] examinamos o apolíneo e o seu oposto, o dionisíaco, como poderes artísticos que, sem a mediação do artista humano,

irrompem da própria natureza, e nos quais os impulsos artísticos desta se satisfazem imediatamente e por via direta: por um lado, como o mundo figural do sonho, cuja perfeição independe de qualquer conexão com a altitude intelectual ou a educação artística do indivíduo, por outro, como realidade inebriante que novamente não leva em conta o indivíduo, mas procura inclusive destruí-lo e libertá-lo por meio de um sentimento místico de unidade (NIETZSCHE, 2007, p. 29).

Com relação ao nascimento da tragédia, essa teria surgido inicialmente pelo culto ao deus Dioniso, em que a música e o coro tinham papel essencial, através dos ditirambos. Nas palavras de Nietzsche (2007, p. 32),

[...] no ditirambo dionisíaco o homem é incitado à máxima intensificação de todas as suas capacidades simbólicas; algo jamais experimentado empenha-se em exteriorizar-se, a destruição do *véu de Maia*, o ser uno enquanto gênio da espécie, sim, da natureza. Agora a essência da natureza deve expressar-se por via simbólica; um novo mundo de símbolos se faz necessário, todo simbolismo corporal, não apenas o simbolismo dos lábios, dos semblantes, das palavras, mas o conjunto inteiro, todos os gestos bailantes dos membros em movimentos rítmicos.

Toda uma cultura do otimismo, de viés socrático-platônico, assim como da lógica, foi acusada por Nietzsche como principal responsável pela decadência da tragédia no mundo antigo, cujas sequelas permanecem até os tempos modernos, complicando-se ao se misturar com a cultura cristã da idade média e a filosofia sistemática hegeliana. Schopenhauer, a partir de Kant, foi quem promoveu um retorno a uma visão trágica da vida, no sentido mais pleno da palavra, uma visão que havia sido esquecida, a partir do seu conceito imanente de Vontade, assim como da redenção pela arte, dando na sua estética (sua metafísica do belo) um lugar de honra à música e à tragédia.

A enorme bravura e sabedoria de Kant e Schopenhauer conquistaram a vitória mais difícil, a vitória sobre o otimismo oculto na essência da lógica, que é, por sua vez, o substrato de nossa cultura. Se esse otimismo, amparado nas *aeternae veritatis* (verdades eternas), para ele indiscutíveis, acreditou na cognoscibilidade e na sondabilidade de todos os enigmas do mundo e tratou o espaço, o tempo e a causalidade como leis totalmente incondicionais de validade universalíssima, Kant revelou que elas, propriamente, serviam apenas para elevar o mero fenômeno, obra de Maia, à realidade única e suprema, bem como para pô-la no lugar da essência mais íntima e verdadeira das coisas, e para tornar por esse meio impossível

o seu efetivo conhecimento, ou seja, segundo uma expressão de Schopenhauer, para adormecer ainda mais profundamente o sonhador (NIETZSCHE, 2007, p. 108).

Por outro lado, com Schiller temos uma defesa da tragédia como que “imbuída de um propósito moral através da catarse, e esse o fez de modo que Aristóteles aprovaria” (KINVY, 2008, p. 370). Tragédia que traz também em si a experiência do sublime, elevando-nos “a uma intuição de nossa própria liberdade interior para obedecer aos impulsos do dever” (KINVY, 2008, p. 370).

Já no século XX, através da filosofia existencialista de Sartre, temos um contraponto ao sentido trágico presente na vida, como podemos verificar em sua obra de dramaturgia *A Náusea*, na qual expressa a visão, conforme Kinvy (2008, p. 371), “de que a vida, como a arte, seria uma construção e o indivíduo faz sua vida ter valor endossando-a como tal (KINVY, 2008, p. 371). Aqui o espectador personifica o poeta, e faz de sua vida, de sua existência, uma obra de arte.

### 4.3 O trágico e a morte

Na perspectiva schopenhaueriana, é um fato que, diante da morte, o homem sofre porque percebe a sua nulidade, ou seja, o nada ao qual todos estão condenados. Observando a natureza, vemos que não importa o indivíduo, e sim a espécie, que conserva em si uma imortalidade. O homem sofre e se angustia diante dessa verdade, por dela ter consciência, algo que os outros animais, que não concebem uma vida de acordo com o princípio de individuação (e de razão), não experimentam. A tragédia da morte futura, da consciência de nossa finitude como indivíduos, diante de uma vontade de viver que sempre se afirma, é a maior tragédia que experimentamos: estamos sempre a temer e a negar a morte.

Por isso a crença na imortalidade é um substituto tão mau para a crença na palingênese<sup>27</sup>, antes de tudo por separar o ser humano do animal na sua relação à vida e ao tempo, e em segundo lugar por implicar o absurdo de acreditar que uma existência que tem um começo possa não ter fim? Será

---

<sup>27</sup> Doutrina grega equivalente à reencarnação (metempsicose).

possível querer autenticamente a imortalidade? (LEFRANC, 2008, p.138).

Schopenhauer postulará, com sua “doutrina da indestrutibilidade do nosso ser real”, que a morte poderá colocar fim a nossa vida, mas não a nossa existência, pois continuamos existindo não mais como indivíduos (o que em si é mero fenômeno, ilusão), mas na nossa espécie.

Que a mosca a zumbir agora em meu ouvido adormeça à noite e comece de novo a zumbir de manhã, ou que à noite morra, e na primavera seu ovo dê origem a uma nova mosca a zumbir, isto em si é a mesma coisa; e o conhecimento que vê nisso duas coisas radicalmente diferentes não é incondicionado mas relativo, vendo o fenômeno e não a coisa-em-si (SCHOPENHAUER, 2005, p. 650).

Porém, a questão da morte humana não parecerá tão simples como aparenta ser para todos os outros seres. A morte continuará portadora de seu teor trágico, já que o ser humano, diferentemente de todo ser vivo, é um “animal metafísico”. A própria noção metafísica de individualidade é trágica em si mesma e fonte de angústia, pois a ideia da morte é a ideia do fim do ego, do *eu*, sobre os quais o ser humano passou a vida toda se apoiando.

En este temor, el hombre muestra el fondo de su corazón; lo que quiere es la permanencia de su ego como fuente de intereses. Lo que teme es el desvanecimiento del ego como lugar geométrico de las pasiones, imaginando no sin razón que um sujeto arrancado a la tierra, con sus dolores y sus alegrías demasiado raras, no puede ya pretender ser algo o, si se prefiere, alguien (PHILONENKO, 1989, p. 249).

O terror da morte, na realidade, é o terror do nada, do nada que nos espera. Tal terror é a experiência trágica máxima na vida do homem: ele rumo para o “não ser”, não há uma vida eterna, uma outra vida para se apegar, por isso muitos apelam para a ilusão religiosa de uma vida além-túmulo, o que é, no fundo, fruto do desespero, da vontade de viver que não quer cessar em conflito com a consciência que nega o fim futuro. O egoísmo não deixa, a princípio, que o homem aceite a sua finitude, pois o mundo, a natureza e a humanidade continuam existindo com ou sem a sua presença.

A metafísica do belo dá uma outra perspectiva para essa visão da finitude, uma vez que o homem não deve se prender ao seu ego, a sua individualidade,

mas sim às Ideias, que são eternas. Uma obra de arte, por exemplo, traz em si a eternidade, a Ideia. Quando contemplo um quadro de Van Gogh, uma sinfonia de Bethoveen, ou uma tragédia de Ésquilo, não é a pessoa do gênio que contemplo, mas a obra de sua genialidade, a Ideia contida nela, que ficará para sempre.

O apego do homem ao passado, sobretudo ao futuro, afasta-o do presente, que é a única realidade não ilusória, fenomênica, que realmente importa ser vivida, em que o temor da morte não faz sentido algum, por que ainda não aconteceu. Vivendo em função desse medo inútil, o homem apenas abre as portas da sua mente para o sofrimento e a loucura.

## 5 CONCLUSÃO

Portanto, é possível para o homem uma transição do conhecimento comum, que se foca apenas em coisas isoladas, para o conhecimento da Ideia, da essência, da coisa-em-si, em que o conhecimento se liberta das amarras da vontade. Esse sujeito do conhecimento não será mais um indivíduo preso ao princípio de individuação e ao princípio de razão, em que conhece as coisas apenas conforme a sua vontade. Torna-se, então, um puro sujeito do conhecimento, em que pela contemplação serena do objeto apreende a Ideia, desenvolvendo sua intuição, conforme toda a metafísica do belo, que nada mais é que uma intuição estética das coisas. Torna-se uma coisa só com o objeto contemplado, e como não é apenas uma “cabeça de anjo alada”, pois se utiliza do corpo que é a vontade objetivada, experimenta o belo presente no objeto.

Não mais o pensamento abstrato, ditado pelos conceitos da razão, tomará conta de sua consciência mas, todo o seu ser será orientado para a intuição e toda a consciência será preenchida pela atividade contemplativa, por meio da qual apreende o belo. Tratar-se-á, assim, de uma disposição puramente objetiva, em que toda a consciência será apenas um “espelho” do próprio objeto contemplado, objeto do mundo como representação. Toda a sua consciência de puro sujeito do conhecimento será tomada por uma única imagem intuitiva.

Por outro lado, o homem é também guiado pelo querer, fruto da vontade, que nasce da necessidade, de uma carência, e que produz sofrimento. Ao buscar a satisfação do desejo, cessa o sofrimento, ainda que por um período muito breve, pois o desejo retorna rapidamente produzindo novamente sofrimento. Seu desejo também se torna cada vez mais exigente, requerendo satisfações cada vez mais frequentes e complexas. Nada mais infrutífero que viver somente para a satisfação da vontade, como um puro sujeito do querer, sempre reafirmando a sua “vontade de viver”.

Não é por nada que a tragédia, enquanto meio de arte, é a mais alta expressão da Ideia de homem. A tragédia revela um destino que ruma para a

morte, e nos mostra o caminho da resignação, da “negação do querer-viver”. Desvia o homem das seduções da vontade, mostrando o lado terrível da vida.

Através da tragédia, o homem se confronta com o “pior dos mundos possíveis”, mas tal constatação também é uma contemplação estética, e por mais paradoxal que possa parecer, poderá trazer serenidade e felicidade. A experiência de catarse com as personagens da tragédia é em si libertadora. Acessa-se o puro sujeito do conhecer e deixa-se de lado, mesmo que momentaneamente, o puro sujeito do querer.

Schopenhauer nos mostrou que a verdade filosófica necessariamente passará por um conhecimento estético. A filosofia, propriamente dita, não será um conhecimento conforme o princípio de razão, mas sim um conhecimento da Ideia, que é intuitivo. A filosofia poderá, assim, reunir em si atributos de ciência, enquanto discurso e exposição racional do mundo, e atributos de arte, enquanto conhecimento estético e intuitivo (imediato) do mundo.

O convite que a obra de Schopenhauer nos faz é o de enxergar o mundo numa perspectiva realista, não meramente pessimista ou decadente, encarando a natureza humana com lucidez e percebendo que o filósofo não é aquele que cria verdades convenientes para si e para os outros, mas que encara a realidade com coragem, procurando iluminar o seu destino, que parece aterrorizador, a exemplo do Édipo de Sófocles.

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Baby Aragão. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Col. Os Pensadores).

BARBOZA, J. **Schopenhauer – Filosofia passo a passo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

BAUMGARTEN, A. G. **A lógica da arte e do poema**. Trad. Miriam Sutter Medeiros. Petrópolis: Vozes, 1993.

CACCIOLA, M. L. Sobre o gênio na estética de Schopenhauer. **Ethic@**, Florianópolis, v. 11, n. 2, p. 31-42, jul. 2012. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5007/1677-954.2012v11nesp1p31>>. Acesso em: 20 fev 2015.

CAMPBELL, J. **O poder do Mito**. Trad. Carlos Felipe Moisés. 28. ed. São Paulo: Palas Athena, 2011.

CIORAN, E. M. **Breviário da decomposição**. Trad. José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

DALAI LAMA. **Sobre o budismo e a paz de espírito**. Trad. Angela Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Era, 2005.

EPICURO. **Carta sobre a felicidade – carta a Meneceu**. Trad. Álvaro Lorencini e Enzo Del Carratore. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

GOETHE, J. W. **O sofrimento do jovem Werther**. Trad. Marcelo Backes. Porto Alegre: L&M Pocket, 2001.

KANT, I. **Crítica da faculdade de julgar**. Trad. Daniela Botelho B. Guedes. São Paulo: Ícone, 2009.

\_\_\_\_\_. **Crítica da razão pura**. Trad. Valério Rohden. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

KIERKEGAARD, S. **O desespero humano**. Trad. Alex Marins, São Paulo: Martin Claret, 2002.

KINVY, P. (org.). **Estética – Fundamentos e questões de filosofia da arte**. Trad. Euclides L. Calloni. São Paulo: Paulus, 2008.

LEFRANC, J. **Compreender Schopenhauer**. Trad. Ephraim F. Alves. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

LEITE, F. T. **Dez lições sobre Kant**. Petrópolis: Vozes, 2007.

LESKY, A. **A tragédia grega**. Trad. J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. 4. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

NIETZSCHE, F. **O nascimento da tragédia**. Trad. J. Guinsburg. 4. ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

PHILONENKO, A. **Schopenhauer – Uma filosofia de la tragedia**. Trad. Gemma Muñoz-Alonso. Barcelona: Anthropos, 1989.

REALE, G. e ANTISERI, D. **História da filosofia: Do humanismo a Kant**. São Paulo: Paulinas, 1990 (vol. II).

SCHOPENHAUER, A. **A arte de ser feliz**. Trad. Marion Fleischer, Eduardo Brandão e Karina Janini. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. **A metafísica do amor e a metafísica da morte**. Trad. Jair Barboza. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

\_\_\_\_\_. **Die Welt als Wille und Vorstellung**. Berlin: Anaconda, 2009.

\_\_\_\_\_. **Metafísica do belo**. Trad. Jair Barboza. São Paulo: Unesp, 2001.

\_\_\_\_\_. **O mundo como vontade e representação**. Trad. Jair Barboza. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2005.

\_\_\_\_\_. **Parerga e paralipomena**. Trad. Wolfgang Leo Maar e Maria Lúcia Mello e Oliveira Cacciola. São Paulo: Abril Cultural, 1980 (Col. Os Pensadores).

\_\_\_\_\_. **The world as will and idea**. Trad. R. B. Haldane e J. Kemp. 7. ed. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., 1909.

SÊNECA. **Aprendendo a viver**. Trad. Lúcia Sá Rebello e Ellen Itanajara Neves Vranas. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2008.

SÓFOCLES. **Rei Édipo**. Trad. J. B. Mello e Souza: Rio de Janeiro: Ediouro, 1981.

VOLTAIRE. **Cândido ou o otimismo**. Trad. José Arrabal. 3. ed. São Paulo: Editora Scipione, 1992.