

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA
MESTRADO EM ESTÉTICA E FILOSOFIA DA ARTE

JOÃO ROBERTO DE OLIVEIRA

**A MÚSICA COMO SUPERAÇÃO DO PESSIMISMO NA
ESTÉTICA DE SCHOPENHAUER**

OURO PRETO
2013

JOÃO ROBERTO DE OLIVEIRA

**A MÚSICA COMO SUPERAÇÃO DO PESSIMISMO NA
ESTÉTICA DE SCHOPENHAUER**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Instituto de Filosofia, Arte e Cultura – IFAC da Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP para obtenção do título de Mestre em Filosofia.

OURO PRETO
2013

O482m

Oliveira, João Roberto de.

A música como superação do pessimismo na estética de Schopenhauer / João Roberto de Oliveira. - 2013.

99f.

Orientador: Prof. Dr. Bruno Almeida Guimarães

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Filosofia Artes e Cultura. Programa de Pós-graduação em Filosofia.

Área de concentração: Estética e Filosofia da Arte.

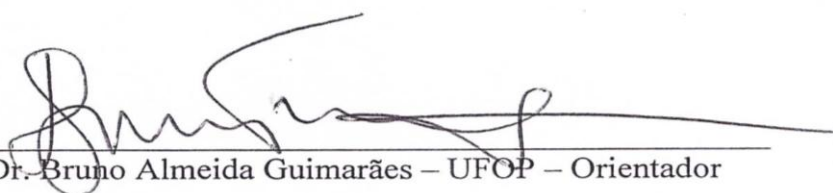
1. Estética - Teses. 2. Música - Teses. 3. Pessimismo - Teses.
4. Genialidade - Teses. I. Universidade Federal de Ouro Preto. II. Título.

CDU: 111.852:78

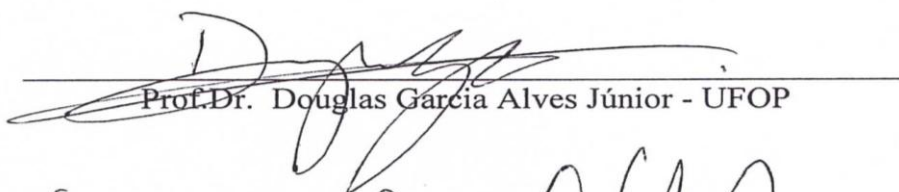
Catálogo: sisbin@sisbin.ufop.br

Universidade Federal de Ouro Preto
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura
Mestrado em Estética e Filosofia da Arte

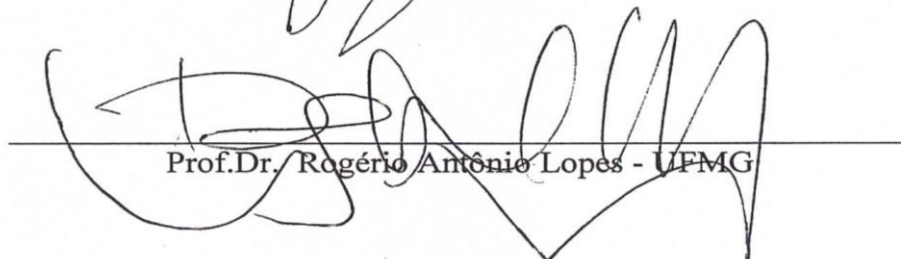
Dissertação intitulada “**A música como superação do pessimismo na estética de Schopenhauer**”, de autoria do mestrando **João Roberto de Oliveira**, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:



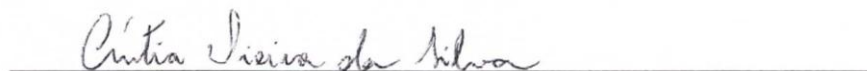
Prof. Dr. Bruno Almeida Guimarães – UFOP – Orientador



Prof. Dr. Douglas Garcia Alves Júnior - UFOP



Prof. Dr. Rogério Antônio Lopes - UFMG



Prof.^a Dr.^a Cíntia Vieira da Silva
Coordenadora do Mestrado em Estética e Filosofia da Arte
IFAC-UFOP

Ouro Preto, 01 de MAIO de 2013

AGRADECIMENTOS

Agradecer jamais pode ser concebido como um mero ato formal, uma representação hipócrita desprovida da verdade de um reconhecimento sincero. Por isso, a ordem de agradecimentos que ora registro não traz em menor grau o meu reconhecimento em relação a nenhum dos nomes e/ou instituições que contribuíram para que eu chegasse ao final dessa *Pesquisa* e de tão importante *Mestrado*.

Ao Professor Antônio Wagner Veloso Rocha, na pessoa de quem agradeço ao Departamento de Filosofia da Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES, onde atuo como Professor de Ensino Superior há 18 (dezoito) anos, que teve a iniciativa de buscar na Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP, o IFAC como espaço para a concretização da qualificação dos Docentes sob a sua Chefia, através de um Convênio Interinstitucional assinado em 2009; ao tempo, também agradeço ao Professor Dr. Gilson Ianini, mui digno Coordenador do Programa de Mestrado do IFAC e ao Colegiado desse Instituto que compreendeu a necessidade da Unimontes, aprovando e referendando o Convênio celebrado; a mesma gratidão estendo a atual Coordenadora do Mestrado em Estética e Filosofia da Arte, Professora Dr^a. Cíntia Vieira da Silva, por ter assumido com a mesma atenção o Convênio antes assinado; agradeço aos Professores Dr. Douglas Garcia Alves Júnior, Dr. Bruno Almeida Guimarães, Dr. Hélio Lopes, Dr^a. Imaculada Kangussu e Dr. Pedro Sússekind que ministraram disciplinas e mine-curso durante o ano de 2010, garantindo os fundamentos teóricos para o desenvolvimento desse trabalho.

Aos Colegas de Departamento e de Curso Professores Mércio Coelho Antunes e José Maria Carvalho que solidariamente compartilharam do meu cansaço, do meu esforço de semanalmente fazer o percurso do Norte das Gerais para as ladeiras de Ouro Preto, ao tempo que compartilhei de igual situação que também era a deles, porém, nós três sobrevivemos para aprendermos no IFAC que a esperança é sempre acreditar que na “próxima semana” será uma semana a menos nessa contagem do destino que escolhemos: o Mestrado em Estética e Filosofia da Arte.

Aos Colegas de Curso Fran Alavin e Marcela que se preocuparam em apresentar sugestões bibliográficas e para a reformulação do meu Projeto de Pesquisa.

A minha Família, Esposa Girnei Amália Fróis de Oliveira (que muito contribuiu com a sua eficiência histórico-literária e com a sua crítica), Filhos João Júlio Fróis de Oliveira e Pedro Alexandre Fróis de Oliveira (sempre incentivadores), Nora Deusiane Ribeiro de Souza e Neta Maria Clara Souza de Oliveira que também com ternura me apoiaram, cujo apoio

recebi mais tarde, a partir de julho de 2011, da Neta Joana Souza de Oliveira (uma nova vida em minha vida atribulada), os meus mais sinceros agradecimentos pela paciência e tolerância com a minha exaustão de 2010 até a presente data de 01 de março de 2013.

Não poderia deixar de agradecer a Dona Terezinha, com 83 anos de fé, que toda semana e em todas as minhas vindas a Ouro Preto, clamava aos Anjos do Senhor para que acampassem em torno dos veículos que conduziram o seu “Betinho” pelas estradas, cujo agradecimento é extensivo às minhas irmãs.

Agradecimentos a Claudinéia Guimarães, Secretária do Mestrado, pela eficiência e, sobretudo, pela atenção com que trata cada Aluno do Programa.

Serei sempre grato ao Professor Dr. Bruno Almeida Guimarães que com paciência e sabedoria me conduziu nessa Pesquisa, sempre solícito, sempre atento aos mínimos detalhes das versões que lhe apresentei. Eficientemente, sempre apresentou as suas considerações e avaliações sem a pretensão de impor o seu pensamento, o seu olhar e as suas ideias, comportamento próprio do Filósofo e da Filosofia, atitude ética acima de tudo que muito contribuiu para que eu descobrisse em Schopenhauer um otimismo e uma “fé” de que por meio da Arte e da Estética é possível superar aquilo que são os horrores impostos pelos limites da nossa própria humanidade.

Por fim, agradeço aos Professores Dr. Douglas Garcia Alves Júnior (UFOP) e Dr. Rogério Antônio Lopes (UFMG) que aceitaram o convite do Professor Dr. Bruno de Almeida Guimarães, cujo convite também é meu, para comporem a Banca Examinadora desta Dissertação que é resultado tardio das minhas leituras de Schopenhauer nesses 36 anos que me dedico à Filosofia.

*“Comigo a Humanidade Aprendeu Algumas
Coisas que Jamais Esquecerá”
(Schopenhauer).*

SUMÁRIO

I. INTRODUÇÃO	8
II. CAPÍTULO 1: NATUREZA E CULTURA: OBJETIVAÇÕES DA VONTADE	17
2.1 NATUREZA E VONTADE.....	17
2.2 CULTURA E VONTADE	26
2.3 CULTURA, TEMPO E VONTADE	33
III CAPÍTULO 2: ARTE E ESTÉTICA NA CONSTITUIÇÃO DA GENIALIDADE.....	37
3.1 ARTE E ESTÉTICA: CONCEPÇÕES HISTÓRICAS DA GENIALIDADE.....	37
3.2 POESIA: A PALAVRA COMO INTUIÇÃO NA CONSTITUIÇÃO DO GÊNIO	52
IV CAPÍTULO 3: A MÚSICA COMO ESSÊNCIA: SUPERAÇÃO DO PESSIMISMO E EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DO PRAZER E DA FELICIDADE.....	61
4.1 ESTÉTICA DA ARTE-MUSICAL	61
4.2 METAFÍSICA DA MÚSICA.....	73
V CONCLUSÃO	86
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	96

RESUMO

Este estudo pretende avaliar como a compreensão de Schopenhauer acerca do mundo, ora descrito como Vontade, ora como representação, determina o ser do homem como ser de carência e permite pensar a arte como superação do sofrimento. Schopenhauer verificou que o mundo fenomênico se apresenta ao homem tanto como objeto de conhecimento, quanto como condição de vida e sobrevivência da própria espécie, convertendo o mundo natural que é interceptado por desejos e vontades, em mundo cultural. Esta adequação do mundo natural às vontades e desejos do homem tem como fio condutor o princípio de razão, cujo princípio, na concepção de Schopenhauer, não sustenta um conhecimento da essência do mundo e, menos ainda, do homem. Aprofundando a análise do pessimismo schopenhauriano do livro III d' *O Mundo como vontade e como representação*, revelou-se uma "filosofia do otimismo" que perpassa a construção de uma teoria estética e uma filosofia da arte que encontra na Genialidade uma perspectiva de travessia do estado determinista da própria finitude do humano para o estado de superação de todo sofrimento e insatisfação. Uma Metafísica da Música é elaborada por Schopenhauer como único meio de alcance do conhecimento da essência do mundo e do homem. Desse modo, a música genial torna-se a única via para a libertação do homem que conhece e encontra a si mesmo como sujeito desvelado de qualquer obscuridade e iluminado pela sua própria essência desprovida de vontade.

PALAVRAS-CHAVE: Pessimismo – Estética – Música – Genialidade – Superação

ABSTRACT

This study intends to evaluate how Schopenhauer's understanding about the world sometimes described as Will, sometimes as representation, determines the being of man as being of shortage and allows to think about art as overcoming of suffering. Schopenhauer verified that the phenomenal world itself presents to the man as both an object of knowledge, and as a condition of life and survival of the species itself, converting the natural world that is intercepted by wishes and desires, in a cultural world. This adaptation of the natural world to the will and desires of man has as guiding principle of reason, whose principle in Schopenhauer's conception, does not sustain the knowledge of the essence of the world and even less of man. Deepening the analyses of Schopenhauerian pessimism of the book III *The World as Will and Representation*, revealed a "philosophy of optimism" that permeates the construction of an aesthetics theory and a philosophy of art that finds in the Genius a prospect of a crossing of the determinist state of its own finitude of human to the state of overcoming all suffering and dissatisfaction. A Metaphysics of Music is elaborated by Schopenhauer as the only means of reaching the knowledge of the essence of the world and of man. Thus, the genial music becomes the only way for the man's freedom, the man who knows and finds himself as the subject unveiled of any dark and illuminated by its very essence devoid of will.

KEY-WORD: Pessimism – Aesthetics – Music – Genius – Overcoming

I. INTRODUÇÃO

Esta dissertação realiza uma investigação sobre a construção filosófica de Schopenhauer, especialmente a partir do Livro III da sua obra *O Mundo como vontade e como representação*, sobre a vida do homem com o sofrimento natural e cultural para esclarecer como, esteticamente, as artes, de modo especial a música, conduzem-no à superação de tal sofrimento.

Para alcance da proposta, empreendemos um rigoroso estudo acerca do mundo, ora como Vontade, ora como representação. Também verificamos como a vontade, enquanto manifestação da natureza, determina o ser do homem como um ser de carência, de dores e de sofrimentos.

A partir do pessimismo schopenhauriano e da dedicação do filósofo, no terceiro livro da sua magna obra, à meditação sobre os efeitos catárticos da experiência estética, esta pesquisa buscou apontar a justificação filosófica desenvolvida por ele para sustentar a Genialidade como condição de travessia do humano do estado determinista de sua própria finitude para o estado de superação de toda dor existencial.

Constatando serem a arte em geral e também as artes particulares condições imperativas para o esclarecimento do mundo como representação da vontade, procuramos demonstrar a tese do filósofo de que a música é, de fato, a “essência do mundo”, a verdadeira “obra do Gênio”.

Assim, buscamos verificar os “caminhos” apontados por Schopenhauer através dos quais o homem pode fazer a travessia do sofrimento para a Genialidade e, desta, para o estado de superação de tudo o que o prende ao mundo natural e cultural, caracterizando finalmente a supressão da vontade. Detectamos a “contemplação estética” como principal recurso à realização deste caminho. Através dele, o homem de gênio chega ao conhecimento de si mesmo, da sua própria essência e da essência do mundo, na produção da música.

No entanto, surge um problema que foi examinado e exposto neste trabalho. A pretensão de sustentar a arte, especialmente a música, como possibilidade de superação do pessimismo, da dor e do sofrimento, encontra um problema de ordem estética, apontado pelo próprio Schopenhauer no decorrer da sua obra *O mundo como vontade e como representação*, especialmente no Livro III. Afinal, como são possíveis a satisfação com um objeto e o prazer

num objeto sem nenhuma referência à nossa vontade?¹

Considerando que o prazer é o exato momento de satisfação de uma necessidade, como sustenta Schopenhauer, procuramos avaliar se seria possível também a ausência de prazer, em um estado de contemplação, onde houvesse a ausência e a isenção da vontade. – A arte seria a condição de resposta, porquanto ser ela o caminho do conhecimento afirmado por Schopenhauer.

Concebendo a arte como via do conhecimento puro, Schopenhauer a apresenta como uma espécie de caminho romântico para a cura das dores e dos sofrimentos causadores do seu olhar pessimista sobre o mundo, sobre os outros homens. Entretanto, ele também a apresenta como condição de alienação, de esquecimento das dores e dos sofrimentos. Assim sendo, como é possível sustentar a sua pretensão metafísica em relação à arte?

Desse modo, este trabalho aponta a sustentabilidade dada por Schopenhauer a sua estética como elaboração de uma filosofia da arte. Por meio da filosofia da arte pode-se ver que o filósofo procura desenvolver uma construção teórica, objetivando promover, na própria estética e na arte, um movimento de superação do pessimismo motivado pela vontade, conforme já mencionado.²

O pessimismo que se encontra na filosofia schopenhauriana é, na verdade, uma provocação para o despertar da consciência, gerado pelo conflito entre o esforço de ser feliz e uma espécie de predestinação ou determinismo natural, visto que o homem se encontra envolvido pela natureza, não apenas como parte desta, mas também, em certo sentido, como autor da existência dela.

Para esclarecer como o homem é, ao mesmo tempo, parte da natureza e autor dela, o capítulo I desta dissertação trata da “**Natureza e Cultura como Objetivações da Vontade**”. É evidente que a natureza humana em si já configura um mistério, uma vez que os humanos se reconhecem, factualmente, a partir das suas necessidades, dos seus desejos, das suas vontades. Compreende-se que o mundo desafia o homem a buscar o conhecimento e, nesse processo, a se conhecer também. Nessa relação, as causas e efeitos passam a ser importantes

¹ O problema levantado por Schopenhauer, de algum modo, afeta sua perspectiva estética, na medida em que ele considera a música um caminho de “libertação” dos aprisionamentos do homem ao mundo das coisas, das necessidades e dos desejos que surgem, estabelecendo uma variação entre prazer e desprazer.

² Segundo Thomaz Brum, “o momento estético representa a **consolação positiva** que Schopenhauer oferece ao homem que vive sob o império do tempo e da dor. Sublinhando o lugar de uma **consciência contemplativa**, Schopenhauer quer nos fazer “viver a eternidade”, saborear alguns momentos tranquilos fora do inferno da vontade.” O comentador considera ainda que: “a etapa estética não é uma renúncia definitiva do mundo. É antes uma pausa temporária, um momento de suspensão frágil em que ‘o sujeito cognoscente puro, liberto da vontade, da dor e do tempo’, ‘arranca o objeto de sua contemplação da corrente fugidia dos fenômenos’” (BRUM, 1998, p. 88).

como condição de mobilidade física do homem, na natureza como um todo, como condição de cenários que possam sustentar a própria vida do sujeito, a sua subjetividade existencial diante da sua finitude e da sua consciência de que é um ser mortal.

Schopenhauer mostra que o homem se insere como consciência na natureza universal e que esta mesma consciência é constituída de materialidade e de representações que não dão conta da essencialidade. Há, na natureza, uma obscuridade, uma não revelação da sua essência à consciência do homem. Posto isso, faz-se com que o próprio movimento do universo transpareça no “aqui e agora” existencial do homem, provocando nele e para ele, a cada momento, um novo desejo e uma nova necessidade.

É exatamente esse esconder da natureza, essa incerteza em relação ao que pode vir a ser a realidade, que cenários construir, que leis estabelecer, uma vez que não se pode precisar o momento de encerramento da vida, é que faz a existência vulnerável. Essa vulnerabilidade do homem o faz buscar, a todo tempo, realizações e satisfações dos seus desejos, manifestos pela sua própria natureza e pela sua racionalidade que gera uma consciência de si como *vontade*.

No capítulo II, desenvolvemos uma abordagem da “**Arte e Estética, na constituição da Genialidade**”, objetivando ressaltar que a estética schopenhauriana se apresenta como condição de otimismo, como perspectiva de superação do pessimismo por meio da Arte em geral, como também das artes particulares.

Nesse sentido, a filosofia de Schopenhauer, ao apontar as vias de suspensão da dor, afirma que, num primeiro momento, tal supressão encontra-se na contemplação artística. Schopenhauer concebe a contemplação artística como sendo uma contemplação desinteressada das ideias, o que corresponderia a uma intuição artística. Assim, no seu entendimento, essa intuição permitiria a contemplação da vontade, em si mesma, resultando no domínio da própria vontade.

Verificamos, mediante este trabalho que, para Schopenhauer, a estética se constitui a partir de uma atividade artística que tem como finalidade revelar as ideias eternas, através de diversos graus. Daí ele estabelecer uma hierarquia entre as artes particulares, posicionando-as a partir de um grau inferior até um grau superior, da seguinte forma: arquitetura, escultura, pintura, poesia lírica, poesia trágica e, por fim, a música.

Também foi objeto deste capítulo da dissertação a proposta de desfazer o equívoco que seria pensar que, para Schopenhauer, a vontade tudo explica. Ele próprio desconsidera isso, reconhecendo que a vontade não é condição de explicação, uma vez que ela se manifesta a partir das necessidades e interesses. Para ele, o conhecimento só ocorre quando há

desinteresse na ação e é por isso que Schopenhauer defende a tese de que o conhecimento estético é o primeiro conhecimento desinteressado. Portanto, somente nessa condução desinteressada por meio da estética é que é dada ao homem a condição do conhecimento e do prazer. Entretanto, esta faculdade não seria dada ao homem comum, mas ao Gênio.

Schopenhauer define o Gênio como sujeito de talento inventivo ou criativo nas suas manifestações superiores. A esta definição ele aplica a consideração de que a Genialidade só é possível aos que conseguem se libertar da vontade. Observaremos também que, por meio da arte, fica possibilitado ao Gênio chegar à ideia ou reproduzi-la para, em seguida, comunicá-la aos outros de uma forma pura e não utilitarista.

Schopenhauer afirma ainda que, na Genialidade, ocorre uma libertação de tudo aquilo que prende a ideia (essência) a qualquer interesse, necessidade ou princípio, inclusive ao da razão, visto que o princípio de razão se configura como necessário na relação do sujeito com o mundo.

Schopenhauer mostra que o prazer estético se dá na medida em que os homens são capazes de distinguirem as ideias dos objetos, das coisas como fenômenos, de toda e qualquer aparência. Ele considera, no entanto, que essa faculdade que garante um acesso à manifestação das ideias expressas, distingue-se no Gênio que a possui, num grau mais elevado.

A constituição da Genialidade ocorre, conforme Schopenhauer, na medida em que o artista transgredir as contingências, as realidades baseadas no princípio de razão, processando, por assim dizer, uma libertação do conhecimento que sempre esteve a serviço da vontade.

Após tratar desta importante temática que é a constituição da genialidade – até mesmo para sustentar o objetivo deste trabalho – passamos a pesquisar a reflexão filosófica de Schopenhauer sobre a música. Desse modo, no Capítulo III, abordamos uma fundamentação desenvolvida pelo filósofo sobre **“A Música como Essência: Superação do Pessimismo e Experiência Estética do Prazer e da Felicidade”**. Na primeira parte do terceiro capítulo, tratamos da “Estética da arte-musical”. Nesse momento, objetivamos responder à seguinte indagação: pode a música, enquanto arte genial, sustentar essa passagem da dor de ser homem (vontade) para uma cura do espírito e, assim, fazer o Gênio repousar numa condição de não mais ser afetado pelos instintos, pelas carências, levando-o à nada? A arte-musical, sob o olhar de Schopenhauer, determina uma inversão na relação que ocorre entre a Vontade e a representação, pois para ele, nesse caso, a inteligência passa a uma posição superior, a uma condição contemplativa, deixando de ser atriz para ser espectadora.

No entanto, essa condição contemplativa da inteligência que se encontra na

genialidade, depois de o artista romper com o princípio de razão, é resultante da capacidade desenvolvida pelo Gênio de, esteticamente, superar toda e qualquer vontade criadora dos condicionantes que destroem a felicidade.

Além de indagar se a contemplação, enquanto condição de abstração, pode ser o alicerce de construção teórica, no qual Schopenhauer pretende assentar a sua estética e a sua filosofia da arte, também será examinado se é possível à música, no todo estético e artístico, ser uma essência da genialidade e, portanto, uma perspectiva da travessia do humano, que busca uma superação de todo sofrimento e de toda dor, de uma libertação do estado determinista de sua própria finitude.

Na segunda parte do terceiro capítulo, tratamos da “Metafísica da Música”. Buscamos a sustentação de que a música constituída como essência é a própria condição metafísica de uma compreensão da realidade, para além do fenômeno. Nesse sentido, há o entendimento de que, na música, encontra-se a própria beleza, pois, para Schopenhauer, a estética é o indicador do “caminho através do qual o efeito do belo é atingido.”³

A metafísica da música é uma elaboração de contraponto ao conhecimento científico, já que, para o autor de *O Mundo como vontade e como representação*, enquanto tal conhecimento é considerado subjetivo e parcial, o conhecimento artístico conduz, objetivamente, ao acesso das Ideias. Schopenhauer afirma a arte como superior à ciência, no processo de conhecimento. Destacando a excelência da música, afirma:

A música, portanto, expressa a essência verdadeira de todas as possíveis aspirações e disposições humanas, a, por assim dizer, alma interior delas. (...) A música, portanto, caso vista como expressão do mundo, é uma linguagem universal no mais supremo grau, que está até mesmo para a universalidade dos conceitos como aproximadamente estes estão para as coisas isoladas. (SCHOPENHAUER, 2003, p.234).

Nesse contexto, a universalidade da música, para Schopenhauer, não é uma universalidade vazia da abstração. Para ele, esta arte se universaliza numa “determinidade mais distinta e persistente”. Considerando que a música não é uma cópia do fenômeno ou da objetividade da Vontade, como é o caso das ciências, o filósofo objeto desta pesquisa estabelece essa distinção em relação à arte-musical, ao tratar da arte em geral, mostrando que todas as ocorrências no interior do homem, as quais a razão atira no vasto e negativo conceito de sentimento, são exprimíveis mediante o número infinito das possíveis melodias, porém

³ Detectamos, na pesquisa que empreendemos diretamente nas obras de Schopenhauer, assim como em estudiosos do seu pensamento, que o filósofo foi o primeiro a outorgar à música, por meio da estética, um caráter filosófico tão elevado.

sempre na universalidade da mera forma sem matéria, sempre apenas segundo o Em-si (SCHOPENHAUER, 2003, p.235).

A metafísica da música é resultado desse entendimento de Schopenhauer de que esta arte combina com tudo, de que, para ela, nada escapa ou lhe é estranho. Esta tese schopenhauriana remete a uma consequência lógica de que, por meio da música, constitui-se um conhecimento metafísico sobre todas as realidades da natureza e da vida humana, em um grau de elevação que, ao esclarecer e resolver os enigmas, ela gera um novo enigma, qual seja: o de sua linguagem em relação à linguagem da razão.

Neste trabalho não há a pretensão de explicitar ou destacar a fundamentação técnico-teórica elaborada por Schopenhauer em relação à música. Cumprimos apenas o objetivo de demonstrar que, a partir do grau de elevação dada a esta arte, o autor de *O Mundo como vontade e como representação* constrói uma ponte entre o pessimismo e o otimismo. A metafísica da música, extraída da sua teoria estética e da sua filosofia da arte, revela que o filósofo se preocupou em negar o seu próprio pessimismo. Ele supera a radicalidade que lhe foi imposta (mais em fama do que em realidade) de que o mundo se reduz às dores e aos sofrimentos humanos.

Assim, o que esta dissertação traz à tona é a importância dada por Schopenhauer à arte como contraponto ao seu pessimismo. Também é exposto o modo como ele estende o seu pensamento à natureza, dando-lhe um valor para além do utilitarismo da ciência. Nessa perspectiva, é preciso ressaltar que, em relação à cultura como criatividade humana, ele aplica a relação artística redimensionando tal criatividade plural não mais à mera representação da insatisfação do homem.

O que Schopenhauer, de fato, demonstra em sua obra *O Mundo como vontade e como representação* é que, por meio da arte, o sujeito se abre ao otimismo, através da contemplação da Ideia. É nessa contemplação que se pode experimentar uma forma de libertação de todo sofrimento existencial, ainda que por algum momento. Construimos certa compreensão de que o homem é, para Schopenhauer, um sujeito aberto ao tempo e aos seus fatos possíveis.

Ensejamos, nas páginas que se seguem, a demonstração de que o pessimismo de Schopenhauer converte-se em uma filosofia da observação do interior humano, das forças pulsantes do ser que reclama pelo direito de se libertar dos facticismos e determinismos que empobrecem a existência. O convite ao silêncio feito pelo filósofo através da arte-genial e o profundo conhecimento da “Vontade”, por meio da música, são características de uma filosofia elaborada por quem não se sente animado pela ânsia, mas impulsionado pela arte do abandono que faz com que o espírito se desapegue das coisas do mundo. Pode-se dizer que o

grande sonho de Schopenhauer “é um Mundo transformado pelo reestabelecimento da música ‘desinteressada’.”⁴

É exatamente nesta característica da música desinteressada que foi possível verificarmos como Schopenhauer desenvolve uma compreensão dos sons, numa dinâmica temporal como condição de reflexão da própria dinâmica dos afetos e dos sentimentos humanos. Ele chama a atenção para o fato das composições dos grandes gênios representarem as tensões internas que crescem e se desenvolvem, condicionadas por entrelaçamentos diversos, numa simbiose entre a culminância dessas tensões e o relaxamento e a diminuição para, em seguida, manifestarem novos conflitos e, conseqüentemente, novas saídas, certamente proporcionadas pela música.

Nesse movimento é que Schopenhauer identifica o compositor, conceituando-o como quem “manifesta a essência mais íntima do mundo” e quem “expressa a sabedoria mais profunda, numa linguagem não compreensível por sua razão: como um sonâmbulo magnético⁵ fornece informações sobre coisas das quais, desperto, não tem conceito algum” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 342). Nesse sentido, Schopenhauer destaca a obra de Rossini.⁶

Chegamos à conclusão de que o ouvido compenetrado e analítico é o único modo de se aprofundar o entendimento de como os compositores geniais podem inspirar a existência humana, do mesmo modo que somente o olhar profundo na obra de Schopenhauer nos conduz ao entendimento de que a sua filosofia da música não é outra coisa do que uma “terapia”⁷ a curar a alma de todo homem aflito que se entregar completamente à melodia.⁸ – Este é o segredo? – É ele quem dirá, pois a sua estética sustenta uma Metafísica da Música.

⁴ Safranski, Rüdiger. – *Schopenhauer e os anos mais selvagens da filosofia*. Tradução Wiliam Lagos. – São Paulo: Geração Editorial, 2011.

⁵ “Magnetismo animal” era, na época de Schopenhauer, o nome da hipnose, e “sonâmbulo magnético” o da pessoa hipnotizada. (N. T.: Jair Barbosa – SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como vontade e como representação*. Nota 45, p. 342. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

⁶ Há uma preocupação de Schopenhauer em relação ao problema da linguagem da música. Ressalta que o apego da música em demasia às palavras e quando esta arte amolda-se aos eventos, “esforça-se por uma linguagem que não é sua”. Daí, refere-se a ROSSINI como compositor que melhor se livrou do erro de “impor” à música outra linguagem. Desse modo, afirma: “Por isso sua música fala tão distinta e puramente a sua linguagem PRÓPRIA, visto que quase não precisa de palavras e, por conseguinte, provoca todo o seu efeito mesmo se executada só com instrumentos” – SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como vontade e como representação*. São Paulo: Editora UNESP, 2005, p. 344.

⁷ Pode-se constatar que o pensamento de Schopenhauer provocou um abalo nas concepções vigentes em relação à consciência. A sua filosofia da consciência é mais do que um convite ao homem para processar um conhecimento de si a partir da vontade, é o desafio feito a processar uma sondagem do mais íntimo do em-si humano. Nesse sentido, a sua filosofia antecipa, em quase meio século, à psicanálise de Freud e, inclusive, deixa fundamentos importantíssimos para esta “ciência” da alma.

⁸ Schopenhauer diz que “a invenção da melodia, a revelação nela de todos os mistérios mais profundos do querer e sentir humanos, é a obra do gênio, cuja atuação aqui, mais do que em qualquer outra atividade, se dá longe de qualquer reflexão e intencionalidade consciente, e poderia chamar-se uma inspiração.” SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como vontade e como representação*. São Paulo: Editora UNESP, 2005, p. 342.

Desse modo, a substância do pessimismo schopenhauriano apresentada em *O Mundo como vontade e como representação* como sendo as dores, é também mesclada de aborrecimento, de monotonia sempre presente nos dias e anos da existência do homem. Imbricada nessa fundamentação há uma reivindicação de travessia para um melhor sentido em relação à vida, pois “a ausência de qualquer ideia de superação lança a humanidade em uniformidade desconsoladora” (SIMMEL, 2011, p. 20).

Uma Metafísica da Música como condição terapêutica ou de superação do pessimismo, ainda que momentaneamente, implica rigorosamente em que tal perspectiva seja embasada numa contemplação estética que, conforme Schopenhauer, é o único caminho que leva ao conhecimento e a um valor metafísico. Deriva daí a sua concepção de que a subjetividade é “incomparavelmente mais essencial à nossa felicidade e aos nossos gozos do que o objetivo” (SCHOPENHAUER, 2012, p. 31), acrescenta que

um temperamento tranquilo e saudável, nasce da saúde perfeita e da feliz organização; uma razão lúcida, viva, penetrante e exata; uma vontade moderada e doce terá como resultado a formação eufórica da consciência. Esses são, precisamente, tesouros que nenhuma categoria e riqueza poderão comprar. O que um homem é em si mesmo, o que lhe acompanha na solidão de sua miséria, é mais essencial para ele do que todo o ouro do mundo (SCHOPENHAUER, 2012, p. 31).

E ainda:

Um homem de talento, na solidão absoluta, encontra nos próprios pensamentos e na imaginação riquezas para se divertir agradavelmente, enquanto o ser limitado, por mais que frequente os saraus, os espetáculos, os passeios e os divertimentos não chegará a sufocar o tédio que lhe atormenta. (...) O homem dotado continuamente de uma individualidade extraordinária e superior pode prescindir da maioria dos gozos a que o homem aspira em geral, prazeres que para ele não passam de um transtorno pesado (SCHOPENHAUER, 2012, p. 31).

Nessa linha de raciocínio, pudemos constatar que para Schopenhauer o que de fato garante uma felicidade possível ao homem são os limites das suas forças intelectuais, pois são elas que determinam o grau de elevação dos gozos, as suas variações e durações, de acordo com o espírito. É evidente a posição do autor de *O Mundo como vontade e como representação* em relação à estética, pois para ele é nela que se constitui a passagem da vulgaridade para a elevação do espírito, conseqüentemente, considera a arte musical como o meio de alcance do Em-si do homem, da sua essencialidade, uma via para a felicidade.

Nessa perspectiva não nos escapou a importância de se estabelecer uma relação entre a

estética e a ética schopenhaurianas. À nossa pesquisa acrescentamos considerações necessárias sobre a tese da nadaidade ou da santidade defendida por Schopenhauer. Não antes de constatarmos que factualmente a estética foi por ele considerada uma via para o próximo passo, o da ética. Na lógica do filósofo, somente com o conhecimento dado pela arte, excepcionalmente pela música, portanto, sustentado pela estética, é que se torna possível a supressão da Vontade e o alcance ético-moral de uma elevação do espírito a tal ponto de o sujeito ir ao encontro do Nada.

Por fim, chegamos ao objetivo desse trabalho que é fundamentado em todo o texto que se segue, qual seja: Schopenhauer à base do pessimismo constrói travessias para uma vida melhor. Deseja que todo homem genial supere a Vontade⁹ e seus determinismos, depois de afirmar que a genialidade é facultada a todos os homens. Ainda que apareça em sua obra a impossibilidade de um otimismo, ele nos aponta as “portas de saídas” e essas não podem ser para o pessimismo, uma vez que já nos encontramos nele. Fica, pois, a nossa pretensão de que a leitura desta pesquisa por quem é capaz de compreender Schopenhauer seja analítica e crítica, porém, que o olhar seja capaz de levar os espíritos rumo às pontes construídas por ele entre o pessimismo e o otimismo.

⁹ Em relação à palavra Vontade, usaremos o “V” (maiúsculo) como referência à Vontade em geral, conforme escreve Schopenhauer, e, “v” (minúsculo) como referências as diversas vontades, isto é, as vontades particulares ou individuais.

II. CAPÍTULO 1: NATUREZA E CULTURA: OBJETIVAÇÕES DA VONTADE

2.1 NATUREZA E VONTADE

O homem, ao dirigir o seu olhar para a natureza, espanta-se com o que vê, nada mais do que insignificância, mistério determinado pelo simples fato de ser também parte dessa composição física, química e biológica.

O próprio conceito de natureza lhe é dado a partir das suas necessidades de entendimento sobre o que ele é. Ele percebe que é finito e limitado na existência, pois sua natureza¹⁰ lhe é apresentada através de um movimento que o conduz factualmente para a morte. Para atender às pretensões desta dissertação, no que se refere à compreensão sobre a tese da Vontade em Schopenhauer, antes, é preciso estabelecer um recuo e resgatar o referencial kantiano sobre o tema. Ele partiu de uma compreensão ao que Boyle afirma, ao dizer que:

a N. não deve ser considerada como um agente distinto e separado, mas como uma regra, ou antes como agentes naturais, ou antes como um sistema de regras, segundo as quais os agentes naturais e os corpos sobre os quais eles agem são determinados pelo Grande Autor das coisas a agir e a sofrer ação. (BOYLE apud ABBAGNANO, 2003, p.700).

Dessa forma, o próprio Kant, ao se ocupar com uma elaboração conceitual sobre a N. vai afirmar na Crítica da Razão Pura que

por ‘N.’ (no sentido empírico) entendemos a interconexão dos fenômenos quanto à sua existência, segundo regras necessárias, isto é, segundo leis. Portanto, há certas leis, e isto a priori, que tornam primeiro possível uma N.; as empíricas só podem acontecer e ser encontradas por meio da experiência, e isto em consequência daquelas leis originárias segundo as quais a própria experiência é primeiramente possível. (KANT, 1980, p.140).

Em suas analogias, Kant apresenta a unidade da N. em interconexão com todos os

¹⁰ De agora em diante, far-se-á uso da abreviação N. como referência à Natureza.

fenômenos, cuja manifestação não poderia ocorrer senão como uma relação do tempo. Para ele, a unidade do universo depende do “princípio da comunidade de todas as substâncias que são simultâneas” (KANT, 1980, p.141), isto é, a N. é o conjunto de todos os fenômenos que garantem, a priori, a própria unidade da experiência. Portanto, é a comunidade a base que possibilita um conhecimento empírico, significando, desse modo, também a possibilidade de uma coexistência entre a N. determinante e os fenômenos temporais determinados, em cujo contexto se insere o próprio homem.

O que se vê em Schopenhauer, ao tratar da N. e da representação, é uma fisiologização do conhecimento. Ele considera o corpo inserido na N. como o ponto de partida. É o sujeito quem representa o mundo, quem lhe dá significado e lhe garante um sentido, o mundo “é apenas objeto em relação ao sujeito, intuição de quem intui, numa palavra, representação” (SCHOPENHAUER, 1988, p.31).

Compreendendo que o conhecimento fica condicionado às intuições empíricas e que, necessariamente, estas se originam no corpo, pode-se afirmar, ao conceber um processo de evolução do próprio conhecimento que levou à constituição da ciência, a existência de um encadeamento de saber que se define como representação de uma representação mais originária, como aponta Barbosa, quando diz:

todo saber define-se como representação de uma representação mais originária; é conhecimento abstrato, condicionado pela razão, só depois de ter recebido os materiais do entendimento, dá os seus conceitos gerais, de uma certa perspectiva pobres, pois apartados da experiência. “*Saber*, portanto, é a consciência abstrata, o ter-fixado em conceitos da razão aquilo que foi conhecido de outra maneira”. Mesmo o saber regido pela consciência empírica refere-se apenas a representações, como é o caso das ciências. Para atestá-lo estão aí os dois ramos das ciências naturais, a morfologia, ocupada com a descrição das figuras, e a etiologia, ocupada com a explanação das mudanças fenomênicas (BARBOSA, 2003, p.105-106).

Schopenhauer, ao tratar desses dois ramos das ciências naturais, a morfologia e a etiologia, com a finalidade de dar base ao que é possível ao homem conhecer para se situar no mundo, afirma que o movimento do corpo se realiza a partir da ação do intelecto, sob a égide da Vontade. Dessa forma, pode-se dizer que, para ele, o próprio corpo é vontade, enquanto é manifestação de vida, portanto, intrinsecamente vinculado à razão e a seu poder de conhecer, de consciência.

Em Schopenhauer, a partir dessa posição, todo conhecimento é dado pelo fato de o corpo ser uma objetividade da vontade, não há aí um desprendimento ou uma dissociação da

vontade em relação ao corpo. Toda ação da vontade é já uma ação do próprio corpo. Sendo a mesma coisa, corpo e vontade, o corpo cumpre uma função imediata na relação estabelecida pelo homem com o mundo, enquanto a vontade é pura intuição. Assim, para ele

todo ato verdadeiro, autêntico, imediato da vontade é num só lance ato do corpo que aparece. Por outro lado, e em conformidade com isso, toda ação sobre o corpo é num só lance e imediatamente também uma ação sobre a vontade. Enquanto tal se chama dor, caso a contrarie, e agrado, prazer, caso lhe seja conforme. (SCHOPENHAUER, 1988, p.151).

Não escapa a Schopenhauer a importante observação de que o corpo se submete à lei de causalidade, enquanto natureza que é, enquanto objeto que ocupa um espaço. Porém, em relação ao corpo humano, este se submete a uma causalidade intermediada pelo conhecimento, tornando-se auto-suficiente, constituindo para si um tempo originado da consciência do fato de existir como tal.

Para Schopenhauer, mesmo o corpo humano sendo como outro qualquer na N., submetido à causalidade geral, é ele que, por meio de uma motivação da Vontade, ocupa-se em romper com o enigma do mundo. Esta possibilidade de ruptura se concretiza por meio da razão que recebe da Vontade uma espécie de comando, daí a razão processa a ciência. No entanto, no Livro II do *Mundo como vontade e como representação*, Schopenhauer sugere que, ao dedicarmos a aprender ciências,

logo perceberemos que a informação principal procurada não é fornecida pela etiologia nem pela morfologia. Esta última nos apresenta figuras inumeráveis, infinitamente variadas, apresentadas por uma inegável semelhança de família, para nós representações, mas por essa via permanecem eternamente estranhas, e que, se consideradas apenas moldes, colocam-se diante de nós como hieróglifos indecifráveis. – A etiologia, ao contrário, nos ensina que, segundo a lei de causa e efeito, este determinado estado de matéria produz aquele outro, e com isso o explica, cumprindo assim a sua tarefa. (SCHOPENHAUER, 2005, p.153).

O que Schopenhauer nos faz ver é uma ordenação regular em que, no espaço e no tempo, há manifestação dos estados fenomênicos. Aprendemos empiricamente e abstraímos um conteúdo através da etiologia que assegura um conhecimento em relação aos fenômenos determinados neste espaço e neste tempo. Mas, tal conteúdo fornecido pela etiologia se limita a uma compreensão acerca do funcionamento dos fenômenos naturais, do movimento da N, determinado por leis de causa e efeito.

Na verdade, o que ele pretende é demonstrar a impossibilidade de se alcançar a

essência dos fenômenos por meio das ciências naturais, afirmando que “não recebemos por aí a mínima informação sobre a essência íntima de nenhum daqueles fenômenos” (SCHOPENHAUER, 2005, p.153). Reforçando esta ideia, em relação aos limites do conhecimento etiológico, no processo de conhecimento da N., diz que a

essência que é denominada FORÇA NATURAL e se encontra fora do âmbito da explanação etiológica, que chama de LEI NATURAL a constância inalterável de entrada em cena num determinado lugar, num determinado tempo da exteriorização da força, é tudo o que a etiologia conhece e pode conhecer. A força mesma que se exterioriza, a essência íntima dos fenômenos que aparecem conforme aquelas leis, permanece um eterno mistério, algo completamente estranho e desconhecido, no que se refere tanto ao fenômeno mais simples quanto o mais complexo. (SCHOPENHAUER, 2005, p.153-154).

Diante disto, compreende-se que o mundo desafia o homem a buscar o conhecimento e, nesse processo, a se conhecer também. A natureza humana por si já se configura um mistério, pois os humanos se reconhecem, factualmente, a partir das suas necessidades, dos seus desejos, das suas vontades. Nessa relação, as causas e os efeitos passam a ser importantes como condições de mobilidade física do homem na N. como um todo, como condição de construção de cenários que possam sustentar a própria vida do sujeito, a sua subjetividade existencial diante da sua finitude e da sua consciência de que é um ser mortal.

O que se vê é uma N. universal, na qual o homem se insere como consciência, constituída de materialidade e de representações que não dão conta da essencialidade, que não se revela tal qual ao homem. Isso posto, faz-se com que o próprio movimento do universo transpareça no “aqui e agora” existencial do homem, provocando nele e para ele, a cada momento, um novo desejo e uma nova necessidade. O que ocorre é que o conhecimento só se dá, de fato, na atualização do tempo, ainda que possa o sujeito cognoscente fazer previsões, imaginar o futuro.

É exatamente esse esconder da N., essa incerteza em relação ao que podem vir a ser as realidades, que cenários construir, que leis estabelecer – uma vez que não precisa o momento da morte, de encerramento da vida – é que faz a existência vulnerável. Assim, essa vulnerabilidade do homem o faz buscar, a todo tempo, realizações e satisfações dos seus desejos, manifestos pela sua própria natureza e pela sua racionalidade que produz ideias, que gera uma consciência de si como *vontade*.

Esta consciência de si como *vontade*, frente às possibilidades limitadas das ciências de chegarem à essência da N., leva o filósofo a tecer considerações sobre uma intuição filosófica

de um em-si do mundo. Porém, Schopenhauer insiste na importância de se conceber esse processo totalmente desvinculado de qualquer fundamento transcendental, evidenciando o corpo como *manifestação direta e imediata* do em-si, como já exposto.

Para ele, o corpo é expressão dos sentimentos e, conseqüentemente, dos atos da vontade, revelados em todos os homens não como representações, conceitos e saber; mas, na interioridade mais íntima do homem, os atos e os sentimentos são compreendidos como “dor”, “prazer”, etc., ganhando positividade. Nessa perspectiva, é preciso ressaltar que ele concebe a natureza da causalidade como única. Podendo entender, portanto, que é a mesma raiz a que liga o íntimo do homem e o íntimo dos demais fenômenos, isto é, o íntimo dos outros é também pura Vontade¹¹.

No entanto, é preciso ressaltar que, sendo o corpo humano essa condição de relação direta com o mundo, esse microcosmo inserido e intimado com o macrocosmo, é por meio dele que o ser do homem corresponde ao todo. Nessa esteira, Schopenhauer afirma que o universo, analogamente, aproxima-se do corpo humano, em alma e espírito.

Partindo de um olhar filosófico, considerando que a ciência é incapaz de chegar nessa interioridade, que a etiologia não avança para além da força natural, é que se encontra no corpo do homem como “objetividade” da vontade a força geradora do próprio conhecimento e de toda compreensão acerca do mundo. Barbosa aponta: “em analogia com esse microcosmos, à compreensão do macrocosmos, que antes poderia ser nomeado macroantropo” (BARBOSA, 2005, p.110-111).

Sendo, desse modo, o corpo humano parte do mundo, oriundo da mesma raiz e entrelaçado pela mesma intimidade, mas dotado dessa condição ou possibilidade de conhecer, é que Schopenhauer destaca a Vontade como essência, como característica própria da N., assim descrita por Barbosa:

o mundo como elongatura da mesma substância, como “macroantropo”: há um espírito cósmico, uma alma cósmica, e nenhum organismo pode ser compreendido sem a pressuposição desta. São imagens que Schopenhauer usará para ilustrar não o espírito ou a alma, é verdade, mas ainda assim a mesma essência viva também postulada por Schelling com o seu organismo universal. Para Schopenhauer, na tradição dos românticos, a Vontade é a essência viva, presente indivisa em cada indivíduo, identificável “em união

¹¹ Neste sentido é o próprio Schopenhauer quem se esforça para tornar clara essa relação entre corpo e Vontade, assim como a sua concepção em relação à natureza da causalidade como sendo única. Para tal, afirma que “o ato da vontade e a ação do corpo não são dois estados diferentes, conhecidos objetivamente e vinculados pelo nexo da 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. A ação do corpo nada mais é senão o ato da vontade objetivado, isto é, que apareceu na intuição” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 157).

com a essência de todas as coisas, portanto do mundo” (1988g, 21, p.26). O somatório da massa dos corpos não possui mais conteúdo do que uma parte; o interior é reflexo do exterior, e vice-versa. Há uma “identidade entre macro e microcosmos” (1998b, 41, p.564). Estamos assim diante da sentença programática da *Naturphilosophie*, ou seja, de que a natureza deve ser o espírito visível, e o espírito visível à natureza invisível. Para Schopenhauer, em cada microcosmos reside todo o macrocosmos, e este não contém nada mais do que aquele (ibidem, 38, p.512). Trata-se de um jogo de espelhos entre exterior e interior, que o romantismo novalésiano expressa lapidarmente ao dizer que nós, como microcosmos, somos um “cosmômetro” (*Kosmometer*) (Novalis, 1942, p.333) apud (BARBOSA, 2005:111-112).

Sob o aspecto do idealismo romântico, não se pretende extrair fundamentos para o pensamento de Schopenhauer, em relação a N. Ao contrário, a pretensão é afirmar que esse filósofo elabora uma crítica radical ao idealismo dogmático. Tal crítica se funda na teoria kantiana de que o intelecto, por estar entre nós (vontade para Schopenhauer), e o em-si, fica impossibilitado de atingir as formas do em-si.

Ainda em Kant, ele encontra a base para o entendimento de que o mundo não se restringe a uma realidade constituinte de um pensamento enclausurado em si mesmo. Já em relação ao fato de compartilhar com os idealistas, especialmente com Schelling, “uma realidade exterior irreduzível à consciência, e a analogia entre micro e macrocosmos que certifica a identidade daquele com o real” (BARBOSA, 2005, p. 214), Schopenhauer nega toda e qualquer identidade que se possa imaginar ou afirmar existente entre ideal e real. O real é dado pelo corpo, é representado pela vontade. Portanto, ele se mantém contra as pretensões do idealismo de sustentar a existência de uma alma ou espírito vivo na N.

Os reinos naturais desvelam a Vontade cega, a irracionalidade do mundo, o em-si do cosmos, cedendo à Vontade humana uma “consciência” que configura a possibilidade de elevação do espírito em forma de querer, de busca mesmo do conhecimento acerca da N. e, nesta, da própria *natureza humana*. Para tal empreendimento, segundo Barbosa, na apresentação da *Metafísica do Belo*, Schopenhauer, “tentando agora unificar Kant e Platão, conceberá que essa Vontade, ao sair da sua invisibilidade, o fará mediante as Ideias, arquétipos eternos das coisas” (BARBOSA apud SCHOPENHAUER, 2003, p.13).

Neste mesmo comentário de Barbosa, ele refere-se ao capítulo 2 da obra *Metafísica do Belo*, em que Schopenhauer tece considerações importantes sobre a relação estabelecida entre as Ideias de Platão e a objetivação da Vontade ao dizer que

as Idéias de Platão, em verdade, são as formas imutáveis, imperecíveis, e que nunca devêm de todas as coisas que nascem, mudam e perecem. Mas justamente elas são nossos graus de objetivação da Vontade, vale dizer, todas

as espécies determinadas dos reinos orgânico e inorgânico, as formas originárias e índoles que nunca mudam de todos os corpos naturais, também de todas as forças naturais que se manifestam segundo leis naturais... (BARBOSA apud SCHOPENHAUER, 2003, p.13).

Mas, apesar de se dedicar ao estudo de Platão e de Kant, objetivando a elaboração de uma filosofia-da-natureza, é no pensamento impactante de Schelling que Schopenhauer funda o seu próprio pensamento.¹² Vê-se que, ao desenvolver a sua investigação, tendo o corpo como ponto de partida, como objetividade à razão, como condição de alcance do em-si, Schopenhauer fica nos limites da experiência, “sem procurar o absoluto na representação, sem misturar, portanto, os domínios do ideal e do real nem fabricar o real a partir do ideal” (BARBOSA, 2005, p. 115).

Dessa forma, é praticamente impossível a Schopenhauer escapar da necessidade de recorrer à outra região da mente, reconhecendo que a consciência empírica não encerra a compreensão sobre o mundo, portanto, para além desta consciência se constitui “uma realidade que não se esgota nos sentidos, ou no corpo humano como núcleo analógico das coisas, e que se manifesta imediatamente em imagens estranhas à razão” (BARBOSA, 2005, p. 116).¹³ Concebendo uma consciência eterna, afirma ser esta melhor que a consciência empírica, pois traz um em-si como essencialidade; isso implica para Schopenhauer admitir uma metafísica da Vontade, porém, configura-se para ele em um problema, uma vez que, sendo a Vontade manifesta pela pluralidade dos seres e cuja manifestação se dá no campo natural e empírico, torna-se praticamente paradoxal, para não dizer impossível, essa sua admissão de uma ‘consciência eterna’ clara e distinta, capaz de oferecer a condição de conhecimento da verdade tal qual é de fato.

No entanto, o autor de *O mundo como vontade e como representação* não abandona a meta de construir uma metafísica como condição de reconhecimento de uma relação da vontade “primária”, puramente sensível, portanto, consciência empírica, com uma Vontade cósmica; por esse viés, o que ocorre é uma passagem da Vontade para as vontades, da consciência eterna e melhor para a consciência empírica. De qualquer modo, a partir do que propõe no Livro II de sua grande obra, que tem como finalidade uma metafísica da N., o que se vê aí é uma tensa disputa quando se trata do querer, uma disputa e um permanente conflito

¹²Não é a finalidade desta dissertação discorrer sobre a relação estabelecida entre o filósofo objeto desta pesquisa e Schelling, mas a contribuição schellingueiriana não pode deixar de ser reconhecida no processo sistemático de construção da obra *O Mundo como vontade e como representação*.

¹³Schopenhauer sustenta a existência de uma outra consciência, “melhor” e “eterna” que é posta ao lado da consciência empírica.

consigo mesmo, uma necessidade de “sair” da essencialidade para se expor na matéria, para manifestar a própria Ideia.

Vemos em toda parte disputa, luta e mudança do vencedor e justamente aí conheceremos nitidamente a discórdia essencial da Vontade consigo mesma. Cada grau de objetivação da Vontade luta com o outro pela matéria, pelo espaço e pelo tempo. (SCHOPENHAUER, 1988a, § 27, p. 208).

Isso significa aquilo que as ciências da N. já comprovaram até mesmo na Antiguidade, de que há na N. um movimento espaço-temporal, uma espécie de busca de auto-afirmação de todas as partes que a compõem, de todos os seres nela constituídos. Portanto, não há diferença em relação ao homem. Este se movimenta aprioristicamente a partir dos seus instintos, dos determinismos próprios da N., sempre à procura de sobrevivência no todo do universo.

Nessa dinâmica, a Vontade se apresenta de um modo voraz, sempre buscando a vida e, por meio dela, multiplicar-se, fazendo-se e se desfazendo no mundo, rompendo com a concepção de unidade, como se vê na grande Obra de Schopenhauer *O mundo como vontade e como representação*, onde ele aponta que o uno se expõe como algo plural.

Tal exposição é a revelação de que a sua metafísica se alicerça no mundo das ideias de Platão, mas também recorre, inegavelmente, à filosofia-da-natureza de Schelling, cuja filosofia, conforme já mencionado, contribui para as pretensões filosóficas de Schopenhauer, na elaboração do Livro II de *O mundo*. Evidentemente que não se pode reduzir a colaboração desta filosofia-da-natureza, isto é, seria, antes, preciso entender que ela presta o serviço de tornar claro o movimento da Vontade, a sua travessia para as vontades, a sua função multiplicadora na natureza das mesmas espécies, num processo de individuação.

Ao afirmar a importância da filosofia-da-natureza nesse processo de entendimento da N. e, conseqüentemente, do mundo e do próprio homem como vontade, Schopenhauer de fato considera que

a filosofia nada mais pode fazer senão interpretar e explicitar o existente, a essência do mundo – que se expressa de maneira compreensível *in concreto*, isto é, como sentimento a cada um – e trazê-la ao conhecimento distinto e abstrato da razão, em todas as suas relações possíveis e em todos os pontos de vista. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 354).

O que aqui propõe com esse posicionamento em relação à função da filosofia, é mostrar que, para uma compreensão da N., importa exatamente pensar o homem como ser de vontade, portanto, a referência de Schopenhauer será o agir humano, a capacidade como esse

ser lida com a N. e como, a partir dela, constitui o seu próprio mundo, sempre se reportando ao inesgotável oferecimento da N.; nesse sentido, ele diz:

nossa filosofia afirmará aqui a IMANÊNCIA afirmada em tudo o que foi antes discutido. Não usará, e assim respeita a grande doutrina de Kant, as formas do fenômeno, cuja expressão geral é o princípio de razão, como uma vara de saltar para sobrevoar o fenômeno, único a lhes conferir significação, e depois pousar no vasto domínio das ficções vazias. Este mundo efetivo da cognoscibilidade, no qual estamos e que está em nós, permanece como matéria e limite de nossa consideração. Mundo tão rico em conteúdo que nem a mais profunda investigação da qual o espírito humano é capaz poderia esgotá-lo. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 355).

O que se vê, a partir dessa definição schopenhauriana acerca do papel da filosofia em relação a N., é que, movido pela Vontade e/ou pelo querer, como uma necessidade de autoafirmação, o homem processa o conhecimento, buscando participar do movimento do vir-a-ser da N. para objetivar a sua própria característica, representando a sua subjetividade em autonomia que constrói e constitui cultura.

É notória na obra de Schopenhauer uma ausência conceitual de cultura. O filósofo praticamente não se ocupa com essa perspectiva, uma vez que para ele todo resultado cultural é consequência do princípio de razão. Compreender a N. não implica para ele um conceito de cultura, menos ainda um fazer cultural como condição de conhecimento do homem de si mesmo. No entanto, se a filosofia de Schopenhauer aparece como um esforço de busca da coisa em si, se para ele é impossível o conhecimento fora da essência, então a sua filosofia nos aponta para o sentimento necessário e característico de uma condução do mundo ao Absoluto, à unidade.

Dessa feita, ao estabelecermos essa relação entre N., Cultura e Vontade pretendemos afirmar que o homem – especialmente o de espírito superior, o filósofo ou gênio artístico – traz em si a fundamental característica de uma vida interior que exige, para saciar-se, a produção de uma representação imagética de toda a existência. Portanto, não há a mínima pretensão de impor a Schopenhauer a autoria de conceitos culturais e, menos ainda, uma ocupação com detalhamentos acerca da cultura como sustentação do seu pensamento. Essa necessidade é da nossa pesquisa para adiante sustentar a tese de uma superação do pessimismo por meio das artes, especificamente, através da música.

2.2 CULTURA E VONTADE

Pode-se dizer que, no homem, a Vontade, como concebe Schopenhauer, é determinante da necessidade que esse tem de construir um mundo próprio, de estabelecer uma íntima relação com o todo da N. e de se voltar para si mesmo, para a sua espécie, colocando-se em permanente luta com a sua vontade e com a vontade dos outros, como uma condição de sobrevivência e de constituição do próprio ser. Assim, a construção cultural, empreendida pela humanidade, é a sua base de existência, de reprodução de si e da N. a partir do aprimoramento da técnica e da fundamentação cognoscível.

É preciso evidenciar que, para Schopenhauer, a cultura¹⁴ não é condição predominante de manifestação da vontade humana, certamente na sua individuação, mas também enquanto espécie organizada coletivamente. A Vontade na tese Schopenhariana é manifestação própria da N. Mas, não se pode negar que a modernidade é uma amostra desse movimento da vontade do homem, uma vontade que impele os indivíduos a buscarem, cada vez mais, satisfações de toda ordem, a se agruparem em sociedades e, nessas, em classes, sempre sob a égide de um poder estatal determinante.¹⁵

O desejo insaciável do homem de entender a N. e a si, partindo de uma relação fisiológica e intelectual, concebendo-se como um ser de consciência, portanto, certo de que é mortal, faz com que se sinta impelido pela vontade schopenhauriana a estender o seu poder para dois infinitos, o microcosmo e o Macrocosmo. Nesse sentido, estabelece-se uma luta entre as vontades humanas, por isso, essa luta contínua do homem contra o homem se funda na insaciabilidade da própria espécie, no desejo de dominar, cada vez mais, a terra e o Universo.¹⁶

¹⁴ Far-se-á uso de C. como abreviação de cultura.

¹⁵ Um pouco mais à frente na história moderna, pode-se lê em *Eclipse da razão* de Horkheimer (1947) que “No domínio sobre a natureza está incluído o domínio sobre o homem”. É nessa linha de pensamento que o autor de *O mundo*, embora anterior, aponta categoricamente a inserção e participação da natureza humana na N. universal, por meio do corpo como já mencionado. Mas, também define essa participação como um domínio da espécie humana sobre a terra, cujo domínio implica na elaboração intelectual de conhecimentos.

¹⁶ Em sua obra *O Pessimismo e suas vontades*, José Thomaz Brum, no Capítulo Primeiro, III – A Luta Sem Trégua, afirma que “Schopenhauer concebe o mundo da natureza como um mundo de **guerra perpétua** pela existência”. Cita o filósofo que diz “Por toda parte na natureza vemos luta, combate e alternativa de vitória” (MVR, tr. fr. p. 195 – (SW. II, p. 218)). Brum continua dizendo: “Ele se refere ao ciclo vital que constitui um combate incessante entre as espécies (...). Ele diz que, ao olhar essa luta perpétua, compreendemos “a vontade que se divorcia dela mesma” (SW. II, p. 218). Essa imagem do combate, da guerra perpétua que sustenta a vida, é fundamental em sua **visão pessimista da existência**”. Escreve ainda: “Veremos, depois, como ele considera o mundo humano (social e moral) a continuação desse conflito presente na vida das espécies. O *bellum omnium contra omnes* da vida das espécies prepara o hobbesiano *homo homini lúpus*. O homem é natureza, poderia dizer Schopenhauer, isto é, conflito, violência, **a vontade que se divorcia dela mesma**. Schopenhauer chega a sua conclusão: o caráter da Vontade, o em-si do mundo, é essa “luta geral””. (BRUM, 1998, p. 25-26).

É esse desejo de dominação, oriundo da Vontade que faz com que o homem constitua a C.; que, através dela, represente as manifestações do seu próprio corpo e da sua racionalidade. Para Schopenhauer, “a ação do corpo nada mais é senão o ato da vontade objetivado, isto é, que apareceu na intuição” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 157). Assim, a N. sem a intervenção do homem jamais chegaria a ser o que é, significada, conhecida e reconhecida como tal. Há na N. um princípio ativo e, ao mesmo tempo, passivo, cujo princípio rege o seu movimento, impelindo-a por forças contrárias e por leis próprias a se transformar; porém, esse é um limite já pré-determinado.

Assim sendo, pode-se conceber a C. como resultante da vontade enquanto manifestação do desejo corpóreo, mas também enquanto representação da intuição racional, logicamente como defendera Schopenhauer, isto é, como sendo uma mesma coisa, uma mesma ação. Reforçando esta concepção, ele afirma que: “Por isso, em certo sentido, também se poder dizer: a vontade é o conhecimento *a priori* do corpo, e o corpo é o conhecimento *a posteriori* da vontade” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 157).

Portanto, a inquietude do homem diante do mundo, o modo como vive entre a dor e o prazer, a constante busca de auto-afirmação na N. e diante de si mesmo, revelam as possibilidades dadas aos indivíduos, quais sejam, de elaborarem os seus próprios espaços e de definirem o tempo. É a humanidade que marca o seu movimento e, conseqüentemente, a sua travessia do mero estado de natureza para o entendimento existencial de que a vida é uma constante “gestação” de dor e de prazer, e de novo de dor enquanto desejo e necessidade.

Os movimentos culturais são uma representação dessa pujança que o homem é, quando empreende as realizações dos seus desejos e das suas necessidades. Mas também é uma demonstração do percurso temporal feito como um ser frágil, preso à N. mesmo quando aventa possibilidades de superação. O autor de *O mundo como vontade e como representação* mostra exatamente isto, que o homem, como outras espécies, tem o seu ápice na procriação, cujo processo se configura como eterno vir-a-ser, como esse movimento já citado da N. que impele o humano a tecer a vida a partir da Vontade.

Pode-se alcançar essa compreensão no Livro II da Obra Magna de Schopenhauer quando afirma que há uma mudança constante da matéria de cada organismo e, simultaneamente, uma renovação, ao nascimento de um novo indivíduo está factualmente decretada a decadência da vida de quem o gerou. Porém, em relação a Vontade diz que o

eterno vir-a-ser, fluxo sem fim, pertencem à manifestação da essência da Vontade. O mesmo também se mostra, por fim, nas aspirações e nos desejos

humanos, cujo preenchimento sempre nos acena como o fim último do querer; porém, assim que são alcançados, não mais se parecem os mesmos e, portanto, logo são esquecidos, tornam-se caducos e, propriamente dizendo, embora não se admita, são sempre postos de lado como ilusões desfeitas. Suficientemente feliz é quem ainda tem algo a desejar, pelo qual se empenha, pois assim o jogo da passagem contínua entre o desejo e a satisfação e entre esta e um novo desejo – cujo transcurso, quando é rápido, se chama felicidade, e quando é lento se chama sofrimento – é mantido, evitando aquela lassidão que se mostra como tédio terrível, paralisante, apatia cinza sem objeto definido, *languor* mortífero. – Em conformidade com tudo isso, onde o conhecimento a ilumina, a Vontade sempre sabe o que quer aqui e agora, mas nunca o que quer em geral. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 231).

E ainda:

Todo ato isolado tem um fim; o querer completo não. Do mesmo modo, a cada fenômeno isolado da natureza, ao entrar em cena neste lugar, neste tempo, é determinado por uma causa suficiente, mas a força que nele se manifesta não possui em geral causa alguma, pois é um grau de fenômeno da coisa-em-si, da Vontade sem-fundamento. – Porém, o único autoconhecimento da Vontade no todo é a representação no todo, a totalidade do mundo intuído. Este é a objetividade, a manifestação, o espelho da Vontade. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 231-32).

Os desejos humanos que se fundamentam a partir da Vontade como manifestações das vontades, são de fato concebidos por Schopenhauer como características da individualidade, para ele como fonte de sofrimento e de ilusão, uma vez que “o indivíduo enquanto tal conhece apenas as coisas isoladas [...]. Pois o indivíduo é o sujeito do conhecer na sua referência a um fenômeno particular e determinado da Vontade, a esta servil” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 247).

De qualquer modo, é por meio da individualidade que o homem se entrelaça com as outras individualidades, organizando assim as sociedades e, no tempo, produzindo ideias e reproduzindo a N. com outros em forma de um mundo todo seu como espaço de representação, também de dor, de sofrimento e de tormento, quando alcança o desvelamento do mistério e a realização do desejo.

A C. se define como resultante da ideia e do pensamento do indivíduo, desse enquanto sujeito identificado no todo coletivo, participante de uma sociedade. No entanto, é preciso que fique claro que, para Schopenhauer, toda representação, todas as formas do espaço, do tempo, da causalidade que direcionam a relação possível entre sujeito cognoscente e os objetos passíveis de conhecimento, não são suficientes para sustentar a própria individualidade. Esta só se sustenta na própria vontade, enquanto “motor” que conduz o homem das suas necessidades para a experiência de constituição e concretização do mundo,

isto é, a ser produtor, criador mesmo.

Compreendendo a C. como constituição de um processo de conhecimento, deve-se esclarecer que se pode extrair da teoria de Schopenhauer a conclusão de que, para ele, todo conhecimento que implica o sujeito, implica-o enquanto estruturado bio-fisiologicamente, isto é, no indivíduo humano não ocorre o ato do conhecimento a partir de uma consciência-em-si, independente do corpo ou da N.; ele concebe o conhecimento, o pensamento e qualquer percepção, no caso do homem, como originados da constituição biológica, de um cérebro fisiologicamente estruturado e determinado para tal fim.

Desse modo, não se pode conceber o cérebro como órgão que tem a função de registrar a percepção, de pensar e de conhecer, fora da sua doutrina da vontade-de-vida. Porém, é dessa vontade de saber, ainda que entendida como relação fisiológica celebrada por força determinante da N. entre o homem e o objeto a ser conhecido que a humanidade atravessa os determinismos, as leis naturais, para encontrar a saída dessa condição de ser o que é fazendo da C. possibilidades de abstrações operacionais, de refletir, de se autoavaliar e de processar avaliações globais, recriando-se a si mesmo.

O destino do sujeito humano depende não somente do organismo que cada indivíduo é, mas também do modo como esse sujeito constitui o seu próprio tipo de manifestação da vontade-de-vida, enquanto ser cognoscente. Não obstante, nesse mundo cultural, enquanto espaço constitutivo das manifestações e dos desejos do sujeito, portanto, espaço de realizações, para Schopenhauer, o querer ou desejar não vem totalmente de um estado de suficiência. Mas, ao contrário, a vontade aponta para a insuficiência e para o descontentamento e isso impulsiona o indivíduo, após ter alcançado uma meta, a buscar realizar outro desejo ou outra meta para não permanecer em frustração.

A C. torna-se representação não apenas do homem como ser de conhecimento, mas, especialmente, como ser de realizações. E é este movimento, esta dinâmica humana que marca o tempo e os espaços, que leva Schopenhauer a afirmar que o sofrimento humano está exatamente nessa necessidade que o sujeito tem de se empenhar para realizar os fins que estabelece para si, ou ainda, nas frustrações.

Fica esclarecido que a C. pode ser compreendida a partir do seu pensamento como um determinismo, ainda que pareça ser uma libertação, pois, nesse sentido, o sujeito se vê obrigado a produzir, a inventar sempre as saídas. Porém, quando realiza algo que o satisfaça, já há aí a necessidade presente de buscar e alcançar algo novo para continuar significando o próprio destino.

De qualquer modo, não se pode deixar de considerar a C. como um processo, pois é

por meio desse constante ato de produzir ideias e técnicas a todo tempo nos espaços ocupados pelos homens, que a humanidade se realiza, frustra e sofre, mas permanece criando, pensando e sendo. Nessa esteira, Janaway, ao analisar *O Mundo como vontade e representação* de Schopenhauer, diz:

a satisfação só pode ocorrer num ser que sofreu, e seu valor depende por inteiro de seu vínculo com algum episódio específico de sofrimento. Schopenhauer explicita a questão afirmando que a satisfação é negativa, mas o sofrer é positivo. O sofrimento é algo que sentimos, mas a satisfação é uma ausência; estar satisfeito é apenas voltar ao neutro por meio da eliminação de uma deficiência que se sentia. E o mero estado de não sentir deficiências e, portanto, de não ter nada por que se empenhar, não tem nenhum valor positivo em seus próprios termos. Se continua por qualquer período de tempo, torna-se apenas tédio, que Schopenhauer menciona com frequência como uma das características perversivas da vida (JANAWAY, 2003, p. 127).

É preciso esclarecer que o sofrimento traz algo de positivo. Como entende Schopenhauer, ele é oriundo do desejo ainda não realizado, portanto, impulsiona o sujeito a perseguir a realização desse desejo a fim de parar de sofrer. No entanto, também deve ficar evidenciado que, para esse filósofo, o sofrimento contido na vida não é curado pelo elemento positivo causado pelo sofrimento.

Assim, a C. nascida desse estado factual pelo qual os indivíduos passam e se movimentam é, ao mesmo tempo, realização e causa do sofrimento, entendendo-a como necessidade fundamental de toda a humanidade, no aqui e agora. Desta feita, para Schopenhauer, o equilíbrio entre o sofrimento e a realização é condição dada a muitos homens, condição esta que faz com que, para muitos, a vida seja suportável.

Esta é a vida da maioria dos homens; eles desejam, sabem que desejam e se empenham pela realização do que desejam com sucesso suficiente para ser protegidos do desespero, bem como fracasso suficiente para preservá-los do tédio e das conseqüências deste (SCHOPENHAUER *apud* JANAWAY, 2003, p. 128).

Opondo-se às teses que defendiam uma C. baseada no desenvolvimento científico, muito próprio da modernidade – como é o caso de Hegel, que concebia o real como sendo racional – a filosofia schopenhauriana afirma que o real é, em si mesmo, cego e irracional. Tal afirmação é fundamentada pela sua concepção de que as formas racionais, que garantem ao homem uma consciência, não passariam de ilusórias, meras aparências, significando que a essência seria absolutamente alheia à razão.

Exatamente por isso, a maioria dos homens encontra certo equilíbrio entre o

sofrimento e a realização, uma vez que são movidos pela vontade e não pela razão ou pela consciência, pois, para Schopenhauer, “a consciência é a mera superfície de nossa mente, da qual, como da terra, não conhecemos o interior, mas apenas a crosta” (SCHOPENHAUER, 1980, p. XI).

Sendo a ação humana dirigida pela vontade, sem alcance do homem a esse fundamento do em-si por meio da racionalidade, o sujeito schopenhauriano só pode ser identificado no exato momento em que sofre, enquanto busca a realização de algo que deseja, enquanto temporariamente interrompe a infelicidade por estar de posse daquilo que foi o seu objeto de desejo. Porém, é também nesse exato momento que o indivíduo se dá conta da necessidade de “outro algo”.

Considerando que, para Schopenhauer, é possível ao homem conhecer a coisa-em-si, isto é, a essência dos objetos, registra-se que, para ele, a coisa-em-si, raiz metafísica de toda realidade, é a Vontade.¹⁷ Nesse sentido, o filósofo afirma que a experiência interna distingue o indivíduo de qualquer outro objeto, revelando ser ele um ser que se move a si mesmo, um ser em atividade, de cujo comportamento manifesta a sua vontade. Para Schopenhauer, essa consciência interior que o homem possui de si mesmo é concebida como primitiva e irreduzível.¹⁸

Neste contexto, o indivíduo humano que se movimenta a si mesmo a partir das suas necessidades, do seu querer e da sua própria vontade, é um ser que constrói o seu próprio mundo, isto é, a cultura. Porém, essa constante necessidade de se movimentar e estabelecer para si, por meio das redes de relações, o presente como perspectiva de realização dos seus desejos, remete ao entendimento proposto pelo filósofo de que, para o homem comum, a vida e a existência são de dor e de sofrimento, uma vez que este é determinado por uma vontade

¹⁷Com isto, o que se vê é que a identidade do sujeito como vontade criada por Schopenhauer sustenta a própria C., sempre no presente e, assim sendo, ele rompe com a concepção predominante na modernidade de um sujeito conceituado como ser de racionalidade e de consciência, assegurando inclusive fundamentos para a psicanálise no trato com o problema da inconsciência. Daí, pode-se considerar que são fundamentos para a psicanálise, tais como o problema da frustração que sempre atormentou o homem, assim como a necessidade de satisfação permanente que nega a condição de pensamento, reflexão e entendimento, pois aí o indivíduo terá que lidar com o inconsciente, desafio posto em forma de busca daquilo que pode, de fato, assegurar uma libertação do peso interior, determinado pela vontade. Não é sem finalidade que a história mostra essa grande obra “*O Mundo como vontade e como representação*” sendo estudada e explorada por Freud.

¹⁸Essa ruptura com um estável conceito de sujeito, de homem enquanto ser de razão, dimensiona a filosofia schopenhauriana como base para um certo criticismo que se desenvolve na modernidade, do século XIX para o século XX, em que o cientificismo e o progresso tecnológico modernos são a representação de uma racionalidade que tem levado o homem ao conhecimento das essências. Outros defendem a morte do sujeito, elaboram as suas críticas contra esse poder das ciências constituído nas sociedades modernas por conta de uma descaracterização daquilo que Schopenhauer sempre considerou ser a essência de toda a N. cósmica, a Vontade.

que torna a razão cega e negativa à consciência. A insatisfação que gera, a todo tempo, a dor, a infelicidade e o sofrimento obriga o homem a estar sempre buscando algo nem sempre determinado para “curar” esse estado de carência, de insatisfação.¹⁹

Na elaboração do seu pensamento, Schopenhauer reconhece a contribuição de Kant por ter feito a distinção entre os fenômenos e a coisa-em-si (*noumenon*), isto é, entre o que parece ser para o sujeito cognoscente e o que é, de fato, em si mesmo. Segundo Kant, a coisa-em-si não poderia ser conhecida cientificamente, pois as ciências apenas poderiam conhecer os fenômenos através das formas *a priori* da sensibilidade (espaço e tempo) e pelas categorias do entendimento. Para o autor de *O Mundo como vontade e como representação* que parte dessa tese de Kant, o mundo não seria mais do que representações que se firmam, a partir da relação entre a realidade exterior (fenomênica para Kant) e consciência humana, uma espécie de síntese entre a subjetividade do indivíduo e a objetividade do objeto ou aparência fenomênica daquilo que se pretende conhecer.²⁰ Neste sentido, destacou, no Livro II de sua obra, a seguinte posição de Kant:

tempo, espaço e causalidade não são determinações da coisa em si, mas pertencem unicamente a seu fenômeno, na medida em que não passam de formas de nosso conhecimento. Mas como toda multiplicidade e todo surgir e fornecer são possíveis unicamente mediante tempo, espaço e causalidade, também aquelas pertencem apenas ao fenômeno, e de modo algum à coisa em si. Contudo como todo nosso conhecimento é condicionado por aquelas formas, toda experiência é apenas conhecimento do fenômeno, não da coisa em si: por isto suas leis não podem ser aplicadas à coisa em si. Isto é válido inclusive para o nosso próprio eu, que nós conhecemos unicamente como fenômeno, e não pelo que possa ser em si. (SCHOPENHAUER, 1980, p. 6).

Considerando o princípio da coisa em si como existência inalcançável pelo sujeito, e seu acesso possível apenas ao fenômeno, entende-se que as manifestações fenomênicas

¹⁹ Aqui permanece ainda o estado de luta do homem, uma necessidade de encontrar o seu próprio fim. Neste sentido, para BRUM, o que Schopenhauer “mais teme é que essa luta seja, talvez uma luta vã”. Ainda afirma: “Schopenhauer constata o caráter *grundlos* (“sem razão”) e selvagem da vontade, mas não se acomoda a isso. Ele gostaria realmente que esse caráter não existisse; e por isso se inquieta com a perspectiva do nada, da “ausência de finalidade” de tudo o que existe”. – BRUM, José Thomaz. *O Pessimismo e suas vontades*. p. 26. Rio de Janeiro:Rocco, 1998.

²⁰ Em *Parerga e Paralipomena*, Schopenhauer desenvolve considerações acerca da teoria da finalidade, referindo-se à *Crítica do Juízo Teleológico*. Importa para o que tratamos aqui a seguinte afirmação: “Se se pensa no quão especiosa é a prova fisicoteológica, que até mesmo Voltaire tomava por irrefutável, era tão da maior importância mostrar que o subjetivo na nossa apreensão, para o qual Kant reivindicou o espaço, o tempo e a causalidade, estende-se ao julgamentos dos corpos naturais, e por isso a necessidade, que sentimos, de pensá-los como surgidos premeditadamente segundo conceitos e finalidade, portanto numa *via na qual a representação precederia à sua existência*, é de origem tão subjetiva como a intuição do espaço que, por mais objetivamente que se apresente, não pode no entanto ser tornado válido como verdade objetiva” (SCHOPENHAUER, 1980, p. 180-181).

ocorrem num determinado tempo, a partir da própria Vontade. Nesse sentido, inclui-se, para Schopenhauer, inclusive o próprio EU, como defendera Kant. Isso implica no entendimento de que o homem é resultante do momento histórico em que vive.

Assim sendo, a C., que parece preservar o passado humano, é apenas uma representação, algo que pode ser re-significado no presente, mas que não é, de fato, conhecimento e nem experiência daquele passado único e válido para os que o vivenciaram, portanto, impossível de ser conhecido cientificamente.

2.3 CULTURA, TEMPO E VONTADE

No início do Livro I de *O Mundo como Vontade e como Representação*, Schopenhauer deixa evidenciados os dois fundamentos da sua tese filosófica. Ao falar do mundo, diz: “Pois assim como este é, de um lado, inteiramente REPRESENTAÇÃO, é, de outro, inteiramente VONTADE” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 45). Reside aí uma incógnita: o que o mundo é? – Essa dual concepção do mundo remete, necessariamente, ao entendimento de que, para o filósofo, cabe à filosofia a primordial função de decodificar o mundo, isto é, desvelar o “enigma do mundo”, tornando obrigatório a cada pensador intuir o mundo e estabelecer, no tempo, a definição deste ou como *representação* ou como *vontade*.

De qualquer modo, mesmo considerando a independência desses dois aspectos, há uma relação necessária entre ambos para que se possa conhecer o mundo e significá-lo. Schopenhauer, no entanto, chama a atenção para o fato de que, nesse processo de decodificação e conhecimento do mundo, a conduta do sujeito cognoscente seja de um distanciamento das abstrações dadas pelo princípio de razão e das aplicações lógicas. Afirma que somente de uma interação direta com o mundo concreto, isto é, de uma relação empírica pode-se chegar à verdade, ao que o mundo é. E é exatamente dessa relação que o homem extrai, para si, do mundo natural, o seu próprio mundo cultural, inclusive levando em consideração o legado histórico de seus ancestrais e/ou antepassados.

Não se pode desconsiderar o empenho de Schopenhauer em justificar a C. e em reconhecer a história como caminho a ser percorrido com destino ao passado para, de lá, rebuscar o legado humano, re-significar a existência, ainda que seja com a finalidade de dar continuidade ao conceito de humanidade ou de espécie.

Para compreender a C. no tempo, faz-se necessário, de algum modo, processar o conhecimento. Porém, sendo a ciência o resultado de um princípio de razão, ela não é

suficiente para alcançar a coisa em si. Ficando presa apenas aos fenômenos, a razão aponta a *arte* como sendo essa possibilidade de aproximação cognoscente do em-si e da vontade, condição de fazer C. e de conhecer o mundo, o que leva Schopenhauer a afirmar que

seguir o fio dos acontecimentos é ocupação da história: ela é pragmática ao deduzi-los pela lei da motivação, lei que determina a vontade fenomênica ali onde esta é iluminada pelo conhecimento. Nos graus inferiores de sua objetividade, em que ainda age sem conhecimento, a lei das transformações de seus fenômenos é examinada pelas ciências naturais, como a etiologia, e o que neles é permanente, como morfologia, que torna mais fácil sua tarefa quase infinita com o auxílio dos conceitos, reunindo o geral, para dele deduzir o particular. Finalmente, as formas puras, em que, para o conhecimento do sujeito como indivíduo, as idéias aparecem multiplicadas, portanto o tempo e o espaço, são examinadas pela matemática. Tudo isto, que em comum recebe o nome de ciência, obedece portanto ao princípio de razão em suas diversas configurações, e seu tema permanece fenômeno, suas leis, sua conexão e as relações assim originadas. Mas que espécie de conhecimento examinará então o que existe exterior e independente de toda relação, único propriamente essencial do mundo, o verdadeiro conteúdo de seus fenômenos, submetido à mudança alguma e por isto conhecido com igual verdade a qualquer momento, em uma palavra, as *idéias*, que constituem a objetividade imediata e adequada da coisa em si, da vontade? É a *arte*, a obra do gênio (SCHOPENHAUER, 1980, p.17).

A *arte* é, para Schopenhauer, como se vê, a única condição de conhecimento aproximativo da coisa em si, da Vontade. Para ele, ela reproduz as ideias eternas, cujas ideias são apreendidas por meio da pura contemplação. Então, a condição da C. está nessa reprodução por meio da *arte*, tendo esta como única origem o conhecimento das ideias, como afirma, completando que seu único objetivo é a comunicação deste conhecimento.

Assim, concebe-se a *arte* independente do princípio de razão, pois o seu fim se opõe ao da ciência, não persegue causas e efeitos, portanto, ocupando-se em arrancar do “curso dos acontecimentos do mundo o objeto da sua contemplação”, ela se atém ao individual, detendo o tempo e fazendo desaparecer as relações, deixando permanecer somente o essencial, tendo, pois, como seu único objeto, a Ideia.

Considerando em seu sistema que a Vontade é a raiz metafísica do mundo e da conduta humana, sendo, ao mesmo tempo, causa de todos os sofrimentos e dores do homem, a filosofia schopenhauriana se funda num pessimismo, pois a Vontade é, nela, algo sem qualquer meta ou finalidade, impulsiva, um querer irracional, um estado de inconsciência. Portanto, ao homem é impossível a felicidade, a não ser momentaneamente, sempre interrompida por novos desejos, após a satisfação dos anteriores, um jogo egoísta, próprio da natureza humana, um determinismo constante que direciona a vida do homem sempre para a

dor, para o sofrimento. Ele afirma que não existe para a espécie humana satisfação durável, pois qualquer prazer é fugaz, ele ocorre apenas por um tempo quase sempre breve, sendo nessa brevidade da sua ocorrência imediato ponto de partida para a busca de algo novo e causa de um novo desejo.

Desse modo, ele considera a *arte* uma via de suspensão da dor, de libertação do sofrimento, por conceber a contemplação artística como um ato contemplativo desinteressado das ideias. Esta contemplação desinteressada das ideias implicaria, segundo Schopenhauer, na contemplação da Vontade de si mesma, assim ocorreria um domínio sobre a própria Vontade. Para ele, a relação entre Vontade e representação se altera na *arte*, pois nela a inteligência passa a ocupar uma posição superior, tornando-se capacitada para compreender a história da sua própria vontade.

A *arte* é entendida, nessa perspectiva, como condição primordial do fazer cultural, da constituição da C. a partir da libertação que ela proporciona enquanto promotora do distanciamento, ainda que por um tempo, da Vontade. Esse afastamento garante não uma supressão da Vontade, mas uma compreensão maior sobre a N. e sobre a natureza humana, sobre as próprias causas das dores e dos sofrimentos. Com isso, o homem se movimenta, a partir das suas forças interiores, rumo à satisfação, percorrendo esse caminho aberto proporcionado pela *arte* e pelas artes particulares, como saída ou passagem da consciência insuficiente causada pela Vontade para a autoconsciência que, conhecendo os motivos do próprio sofrimento, reconhece o efeito da contemplação artística como meio de conhecimento.

O Artista transgride as contingências, as realidades baseadas no princípio da razão, processa, por assim dizer, uma libertação do conhecimento que sempre esteve a serviço da Vontade, conforme se lê no Livro III de *O Mundo como vontade e como representação*, no seu § 34:

a transição possível – embora, como dito, só como exceção – do conhecimento comum das coisas particulares para o conhecimento das Ideias ocorre subitamente, quando o conhecimento se liberta do serviço da Vontade e, por aí, o sujeito cessa de ser meramente individual e, agora, é puro sujeito do conhecimento destituído de Vontade, sem mais seguir as relações conforme o princípio de razão, mas concebe em fixa contemplação o objeto que lhe é oferecido, exterior à conexão com outros objetos, repousando e observando-se nessa contemplação (SCHOPENHAUER, 2005, p. 245).

Objetivando esclarecer os seus enunciados e a sua tese acerca dessa ruptura com as contingências das coisas e com o princípio da razão que satisfaz a vontade momentaneamente, para depois tornar servi-la em outros desejos, em outras insatisfações, Schopenhauer afirma

também que

tão-somente quando, de acordo com a maneira descrita, o indivíduo que conhece se eleva a puro sujeito do conhecer e precisamente por aí o objeto considerado se eleva a Idéia é que o MUNDO COMO REPRESENTAÇÃO aparece pura e inteiramente, ocorrendo a objetivação perfeita da Vontade, uma vez que só a Idéia é a sua OBJETIDADE ADEQUADA. Esta compreende em si objeto e sujeito de maneira igual: eles são a única forma. Na Idéia, sujeito e objeto mantêm pleno equilíbrio (SCHOPENHAUER, 2005, p. 247).

Assim, pode-se dizer que, para Schopenhauer, a arte é representação da Ideia Absoluta, a essência de um objeto ou de uma ação, elevando-se a puro conhecimento em oposição a todo pessimismo como síntese das dores, dos sentimentos adversos, do sofrimento. Compreende, nesse contexto, o encerramento das insatisfações, uma vez que o sujeito alcança, por meio da contemplação estética, um grau de elevação do espírito e, conseqüentemente, de libertação de toda necessidade.

É necessário ressaltar que Schopenhauer fez questão de sempre esclarecer que a sua filosofia não foi elaborada com a finalidade de competir com as ciências da natureza. A Vontade é o ponto de partida da condução do homem, em todo processo de relação com a N. e, conseqüentemente, condição de interpretação de toda a vida humana. Também é condição de compreensão dos determinismos que convocam no tempo esse mesmo homem a se constituir e a se tornar sujeito cognoscente. Enquanto tal, sujeito que busca a libertação de si mesmo, de tudo aquilo que o aflige pelo fato de se reconhecer tão profundamente finito.

Essa finitude humana, que sempre chamou a atenção de Schopenhauer, como causa das dores e dos sofrimentos, foi considerada por ele como uma negação da liberdade e uma radical oposição à concepção de existência de um “livre-arbítrio”, na composição da natureza do homem.

Para Schopenhauer, a N. e a C. se definem a partir da Vontade e são, ao mesmo tempo, objetivações dessa Vontade. Enquanto são mais do que conceitos de uma experiência factual dada a todo humano, vê-se nessa experiência certo grau de uma consciência de si. Também, constata-se um autoconhecimento de que, enquanto *ser de vontade*, cede-se sempre, por força da N., aos *afetos e paixões* que obscurecem uma verdadeira consciência de si.

Em Schopenhauer, quase sempre tais *afetos e paixões* são causas de “todo anseio, anelo, aspiração, desejo, necessidade, espera, amor, alegria, júbilo e coisas nesse estilo, do mesmo modo que o ‘não-querer’ ou ‘resistência’, tais como aborrecimento, fuga, temor, cólera, ódio, piedade ou sofrimento” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 529) são manifestações dessa necessidade que o homem tem de conhecer para compreender o que ele próprio é.

III CAPÍTULO 2: ARTE E ESTÉTICA NA CONSTITUIÇÃO DA GENIALIDADE

3.1 ARTE E ESTÉTICA: CONCEPÇÕES HISTÓRICAS DA GENIALIDADE

É inegável que a filosofia de Kant seja o ponto de partida para a elaboração do pensamento de Schopenhauer. A supramencionada distinção entre os fenômenos e a coisa-em-si (chamada por Kant de *noumenon*), isto é, o que parece ser e o que, de fato, é uma determinada coisa na sua essencialidade, não sustenta, segundo Kant, o conhecimento científico. O alcance da ciência se limitaria ao mundo dos fenômenos, estaria possibilitando apenas uma constituição do conhecimento por meio das formas *a priori* da sensibilidade e através das categorias do entendimento.

Dessa distinção kantiana é que Schopenhauer desenvolve a sua teoria, comprovando que o mundo é apenas uma composição de representações, concebidas por ele, num primeiro instante, como síntese entre o subjetivo e o objetivo, entre o exterior constituído como realidade e a consciência do sujeito cognoscente.

Em *O Mundo como Vontade e como Representação*, pode-se verificar como ele define a importância dessa relação entre a subjetividade humana e a objetividade do mundo, isto é, da N., ao afirmar que “por mais maciço que seja este mundo, sua existência depende, em qualquer momento, apenas de um fio único e delgadíssimo: a consciência em que aparece” (SCHOPENHAUER, 1980, p.X). Tornando mais clara essa ideia, em sua principal obra, ele diz:

o mundo como representação, isto é, unicamente do ponto de vista de que o consideramos aqui, tem duas metades essenciais, necessárias e inseparáveis. Uma é o objeto; suas formas são o espaço e o tempo, donde a pluralidade. A outra metade é o sujeito; não se encontra colocada no tempo e no espaço, porque existe inteira e indivisa em todo ser que percebe: daí resulta que um só desses seres junto ao objeto completa o mundo como representação, tão perfeitamente quanto todos os milhões de seres semelhantes que existem: mas, também, se esse ser desaparece, o mundo como representação não mais existe. (SCHOPENHAUER, 1980, p. X).

Tendo como fonte inspiradora a admiração que nutria por Kant, Schopenhauer, ao construir o seu pensamento filosófico, nesse contexto de relação entre o sujeito e a coisa-em-si, diverge-se da teoria kantiana de que a coisa-em-si é impossível de ser conhecida pelo homem. Propondo a Vontade como a própria coisa-em-si e como raiz metafísica, para ele, toda realidade é passível de conhecimento.

Schopenhauer defende que a interioridade do indivíduo é uma garantia de que ele é muito mais do que um “objeto entre outros”, uma vez que essa interioridade, baseada na experiência individual, é fundamento para a consciência do homem de que ele é um ser em movimento, por si mesmo, um ser de ação que manifesta a todo tempo a sua própria vontade.

No entanto, é preciso considerar que essa consciência de si, que há em cada homem, é primária, irredutivelmente presente no humano como essencialidade posta por ele como percepção distinta da percepção que se tem por meio do corpo. Em seguida, desenvolveremos, de forma detalhada, essa relação estabelecida entre a ciência estética e a constituição da genialidade, numa perspectiva histórica. Mas, não se pode deixar de considerar a concepção de T. Brum de que “a doutrina estética de Schopenhauer tem como pano de fundo essa concepção antropológica angustiante. O mundo é repetição, ora angustiante, ora tediosa, da Vontade que nos domina” (BRUM, 1998, p. 86).

No primeiro capítulo desta dissertação, mostramos essa relação entre corporeidade e vontade, entre o mundo que se constitui como N. e a “natureza humana” como constituição do mundo próprio do homem, da C. como significação extraída das vontades espaciais e temporais, que desafiaram a espécie humana a buscar compreender a si e a conhecer a N.. Assim sendo, já foi exposto que o caminho proposto por Schopenhauer, para o processo de conhecimento desse mundo, significado em sua objetividade pelas subjetividades, é o da Arte e o da Estética.

Para Schopenhauer, o conhecimento só ocorre quando há desinteresse na ação, por isso, ele retoma a tese kantiana da crítica do juízo de que o conhecimento estético é o primeiro conhecimento desinteressado. Portanto, somente nessa condução desinteressada, por meio da estética, é dada ao homem a condição do conhecimento e do prazer. Não ao homem comum, mas ao gênio.²¹

Schopenhauer desenvolve, assim, a teoria de que, por meio da arte, fica possibilitado ao gênio chegar à ideia ou produzi-la para, em seguida, comunicá-la aos outros de uma forma pura e não utilitária. Para tal, ocorre uma libertação de tudo aquilo que prende a Ideia (essência)²² a qualquer interesse, necessidade ou princípio, inclusive ao da razão, visto que o

²¹Para Schopenhauer, enquanto para o homem comum o patrimônio cognoscitivo é “a lanterna que ilumina o caminho”, para o Gênio ele é “sol que revela o mundo” (*Die Welt*, I, parágrafo 36). O Gênio é considerado, aqui, o sujeito de talento inventivo ou criativo nas suas manifestações superiores, o que Schopenhauer considera possível apenas para os que conseguem se libertar da vontade.

²²É importante aqui o registro de que há uma oposição entre a noção de ideia e à de conceito. Mais uma vez, recorremos ao contributo de *O Pessimismo e suas vontades* onde o autor afirma que: “A noção de **ideia**, na filosofia de Schopenhauer, se opõe à noção de **conceito**. O conceito tem uma função somente utilitarista: ele conhece as relações entre os objetos, mas não os objetos eles mesmos. Os conceitos visam ao conhecimento dos objetos presos na rede do tempo e do espaço, logo, no mundo fenomênico. A noção de **ideia** ocupa um lugar intermediário entre a coisa-em-si e o fenômeno. Ela é um **modelo**, uma pura representação não particular do mundo” (BRUM, 1998, p. 89).

princípio da razão se configura como necessário na relação do sujeito com o mundo.

O prazer estético se dá na medida em que os homens são capazes de distinguir as ideias dos objetos, das coisas como fenômenos, de toda e qualquer aparência. Schopenhauer considera, no entanto, que essa faculdade que garante um acesso à manifestação das ideias expressas, distingue-se no gênio que a possui, porém num grau muito mais elevado. Ele trata essa questão cuidadosamente com a pretensão de sustentar a verdadeira via do conhecimento, afirmando que, na constituição da obra de arte,

a idéia permanece, portanto, imutável e idêntica: por conseguinte o prazer estético permanece essencialmente um só e idêntico, quer seja provocado por uma obra de arte, quer seja experimentado diretamente na contemplação da natureza e da vida. A obra de arte é apenas um meio destinado a facilitar o conhecimento, conhecimento que constitui o prazer estético (SCHOPENHAUER, 2005, p. 204).

A estética schopenhauriana se apresenta como condição de otimismo, como perspectiva de superação, através da Arte em geral, mas também das artes particulares. Nesse sentido, a filosofia de Schopenhauer, ao apontar a suspensão da dor, afirma que, num primeiro momento, tal supressão encontra-se na contemplação artística. Ele concebe tal contemplação como sendo desinteressada das ideias, o que seria uma intuição artística. Assim, no seu entendimento, essa intuição permitiria a contemplação da vontade, em si mesma, resultando no domínio da própria vontade.

É essa intuição artística esteticamente estruturada que assegura ao sujeito o entendimento, a condição de uma produção teórica acerca do conhecimento dos fenômenos e, conseqüentemente, a capacidade de converter em conceitos abstratos aquilo que fora, antes, intuído, empiricamente. Por força imediata da vontade, Schopenhauer indica que o mundo inteiro e todos os objetos nele contidos só são como são para o sujeito que os intui.

Sendo a primeira intuição a empírica, por ser imediata e movida pela Vontade, no caso do homem, especificamente pela vontade humana, pode-se considerar que, na grande obra de Schopenhauer, o primeiro fundamento a ser destacado é o de que

verdade alguma é mais certa, mais independente de todas as outras e menos necessitada de uma prova do que esta: o que existe para o conhecimento, portanto o mundo inteiro, é tão somente objeto em relação ao sujeito, intuição de quem intui, numa palavra, representação (SCHOPENHAUER, 2005, p. 43).

O mundo, segundo Schopenhauer, está condicionado como representação intuitiva do

humano. Assim, ao tomar consciência dessa posição, o homem reconhece os seus limites nessa relação e busca atravessar o estado de pura vontade para chegar a compreender ou a entender o que é o mundo, compreendendo também a si mesmo como elemento participativo e constitutivo do mundo. Nesse sentido, afirma: “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 [...]” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 45). O sujeito cognoscente, nessa linha de definição proposta pelo filósofo, não é ele próprio objeto de conhecimento; apenas o seu corpo (enquanto substância material) pode ser objeto de conhecimento, dado a sua inserção na N., já que isso factualmente o coloca sob as formas de tempo, espaço e causalidade, nesse processo.

Como observamos no capítulo anterior, Schopenhauer, ao tratar do sujeito, incontestavelmente trata do entendimento. Neste sentido, ressalta-se o intuitivismo filosófico schopenhauriano. Considera-se a distinção feita, em relação à intuição estética, que se caracteriza como o conhecimento do belo, totalmente inverso à intuição empírica, que se prende necessariamente as sensações oferecidas pelo corpo do sujeito cognoscente. Enquanto por meio da intuição empírica o sujeito intui o mundo, identificando-o apenas como representação e como vontade, a estética desenvolve o conhecimento, direcionando-o para o alcance das Ideias oriundas da N. ou da configuração de uma obra de arte.

Além disto, a intuição estética é causadora de uma contemplação estética que, por sua vez, condiciona uma predominância das formas do entendimento que submetem a si o conhecimento. Nessa posição, o filósofo autor de *O Mundo como vontade e como representação* atribui à intuição estética a característica de “intuição pura”, assegurando, assim, que o conhecimento fundamentado nela seria a revelação de uma verdade totalizante, livre dos condicionantes e determinismos da experiência ou intuição empírica.

Pode-se constatar que *O Mundo como vontade e como representação*, a partir do Livro I, deixa evidenciado o direcionamento do pensamento de Schopenhauer para a relevância da intuição estética, estabelecendo, a partir dela, uma finalidade para o entendimento, cujo fim é um conhecimento epistêmico do mundo. Logicamente que o filósofo, coerentemente defende, ao lado desse *telos* epistemológico, a representação como atividade processada para se obter, a partir da estrutura fisiológica do cérebro, uma consciência imagética extremamente necessária para as relações que se estabelecem na N. e no mundo. Posto isso, é importante destacar que, ao homem, é dada a condição da transcendência, o que leva Schopenhauer a afirmar a Arte como único meio de conhecimento do em-si.

O conhecimento do mundo que implica em Schopenhauer uma espécie de síntese entre

um *telos* epistêmico e a representação oriunda da atividade fisiológica do cérebro, de onde advém uma consciência das manifestações da V., é resultante do fato de o filósofo não conceber essa dicotomia entre corpo e alma na constituição do sujeito que conhece. Para ele, corpo e alma (intelecto) são um mesmo em-si. Desse modo, considera haver um contrassenso em todo discurso, que pretende afirmar a realidade exterior do mundo excluindo o sujeito, uma vez que toda exterioridade, enquanto objeto, só pode ser absolutamente pensada pelo sujeito.

O mundo inteiro dos objetos é e permanece representação, e precisamente por isso é, sem exceção e em toda a eternidade, condicionado pelo sujeito, ou seja, possui idealidade transcendental. Desta perspectiva não é uma mentira nem uma ilusão. Ele se oferece como é, como representação, e em verdade como uma série de representações cujo vínculo comum é o princípio de razão (SCHOPENHAUER, 2005, p. 57).

Bem, não há como negar, nesse sentido, o princípio de causalidade manifestado pelo mundo. Nessa relação, o sujeito que se coloca no e frente ao mundo, não pode olhá-lo de outro modo, senão como algo que precisa ser significado, portanto, como representação. Daí a ação do entendimento que intui no espaço e no tempo o mundo fenomênico, que constitui, como aponta Schopenhauer, toda representação necessária. O próprio sujeito, nessa relação, nada é sem o entendimento, por isso apenas ao Gênio ele é facultado.

A proposta deste Capítulo II é mostrar como a genialidade, em Schopenhauer, constitui-se a partir da arte e da estética. Na história da filosofia, sempre houve uma preocupação em evidenciar o Gênio, certamente objetivando estabelecer uma distinção clara e evidente entre o saber comum – dado pelas relações imediatas, pelas experiências individuais e grupais vivenciadas pela maior parte dos homens, ao longo do tempo, experiências que representam culturas espontâneas, manifestações da mera natureza humana, dadas por um determinismo irrefutável, ainda que haja aí certo grau de consciência – do saber científico ou filosófico, elaborado numa perspectiva transcendental por alguns homens que se lançam, metodologicamente, nessa “aventura” de conhecer para compreender a N. e a si mesmos.

O termo Gênio, a partir do século XVII, mais precisamente da segunda metade desse século, passou a ser concebido como identidade daquele que dispõe do talento de ser inventivo e criativo nas suas manifestações superiores. Para Pascal, esse era exatamente o sentido desse termo, ao dizer que: “Os grandes gênios têm seu império, seu esplendor, sua grandeza, suas vitórias e não precisam das grandezas carnis com as quais não têm relações” (PASCAL, 1980, p. 244).

No século XVIII, ocorre uma especificação em termos de definição dessa palavra com a

redução estabelecida pela estética da noção de Gênio ao domínio da arte. Em Kant, por exemplo, encontra-se a concepção que se segue:

Gênio é: a originalidade modelar do dom natural de um sujeito no uso *livre* de suas faculdades-de-conhecimento. De tal maneira, o produto do gênio (segundo aquilo que nele deve ser atribuído ao gênio, não à aprendizagem possível ou à escola) é um exemplo, não para a imitação (pois então estaria perdido aquilo que nele é gênio e constitui o espírito da obra), mas para a sucessão, para um outro gênio, que através dele é despertado para o sentimento de sua própria originalidade. (KANT, 1980, p. 254-255).

Nessa perspectiva, na *Crítica do Juízo*, Kant fundamenta esse sentido da definição de Gênio, afirmando-a como

talento (dom natural) que dita regras à arte. Como talento, o Gênio foge a qualquer regra; mas como criador de exemplares distingue-se de qualquer extravagância. É natureza porque não age racionalmente; e é natureza que dita regras à arte (KANT, 1980, p. 255).

Kant observa que essas características entendidas por ele são extraídas da concepção de que “a palavra Gênio derivou de *genius*, que significa o próprio espírito do homem, o que lhe foi dado ao nascer, que o protege e o dirige, de cujas sugestões provém ideias originais” (KANT, 1980, p. 247). Schopenhauer comungava dessa concepção com Kant, pois considerava a arte como a visão das ideias platônicas. Assim, para ele, a arte é a condição de uma “contemplação pura”, vendo o Gênio como um ser capacitado, por meio da arte, à contemplação. Para ele, esta contemplação é possível, uma vez 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 objetiva do espírito, em oposição à subjetiva que vai de par com a própria pessoa, isto é, com a vontade (SCHOPENHAUER, 2005, p. 254).

As observações feitas aqui por Schopenhauer permitem a conclusão de que o filósofo apresenta uma contribuição para o entendimento daquilo que pode ser definido como culto romântico do Gênio. Certamente que tal culto não diz respeito apenas ao Gênio artístico, mas a toda genialidade que revela no homem a sua conexão com a filosofia e com as ciências. Porém, é preciso ressaltar que, no caso específico de Schopenhauer, os caminhos mais precisos e de melhor definição da genialidade e de constituição do Gênio são o artístico e o estético.

É interessante, nesse processo de reconhecimento da genialidade, o modo como se constroem, conceitualmente, as mais diversas concepções e, evidentemente, todas elas, de alguma forma, direcionando as suas definições para o campo estético, como o fez Schopenhauer. Nesse sentido, pode-se ver, na mesma linha de caracterização do Gênio desenvolvida por Kant, o comentário de Fichte, para quem o Gênio “é um favor especial da natureza, que não se pode explicar ulteriormente” (*Werke*, ed. Medicus, III, p. 92). Também em Schelling encontra-se uma concepção estética do Gênio, ele defendia a ideia de que a intuição estética movia a filosofia, assim como a ciência; portanto, é da intuição estética que se constitui a genialidade. O grande desafio de Schopenhauer, Hegel, definia a palavra Gênio como termo que não só designava os artistas, mas também os heróis da ciência e os grandes líderes da história da humanidade, embora pessoalmente aplicava tal termo referenciando com exclusividade os artistas, concebendo o Gênio como “a capacidade *geral* para a verdadeira produção da obra de arte, bem como a energia para o desenvolvimento e o acionamento desta capacidade” (HEGEL, 2001, p. 284).

A genialidade pode ser vista como esta representação do grau mais elevado da mente humana. É o próprio espírito do homem que se aproxima do espírito divino. O Gênio é aquele que se torna responsável, no contexto histórico-social, pelo avanço da humanidade, na medida em que desvela o mundo, que rompe os enigmas da Natureza.

No início do capítulo 6 da sua obra *Metafísica do Belo*, vê-se que Schopenhauer busca vincular, estritamente, o Gênio à arte e vice-versa. Ele mostra que a “pura contemplação” é uma condição dada ao Gênio para estabelecer uma relação de conhecimento, pensada como relação que o sujeito estabelece com o objeto para extrair dele as Ideias. Compreende-se que, nessa concepção, a genialidade se constitui a partir da capacidade de poucos homens em se afastarem da V. para uma profunda contemplação. Esse deslocamento implica na capacidade do homem de lidar com “as coisas da vontade” e de superá-las por meio da arte.²³

Sendo a arte constituinte da genialidade, ela é vista, nas suas várias formas, por Schopenhauer, como possibilidade do Gênio entender a sua própria essência, isto é, a manifestação do Gênio em um indivíduo se dá na medida em que este desenvolve em si as

²³ “Em consequência, a *genialidade* reside na capacidade de proceder de maneira puramente intuitiva, de perder-se na intuição e de afastar por inteiro dos olhos o conhecimento que existe originariamente para o serviço da vontade, isto é, seu interesse, seu querer, seus fins, e assim a personalidade se ausenta completamente por um tempo, restando apenas o *puro sujeito que conhece*, claro olho cósmico; tudo isso não por um instante, mas de modo duradouro [...]”. (SCHOPENHAUER, 2003, p. 61).

faculdades do conhecimento para além da sua própria individualidade.²⁴ Tal exigência pode ser traduzida como uma libertação do sujeito genial da servidão da vontade, tornando-se “puro sujeito do conhecimento, espelho límpido da essência do mundo” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 62).

Nessa visão da essência do Gênio, pode-se ver que os indivíduos geniais são, de algum modo, sempre afetados para além da mera realidade que se apresenta aos seus olhos e sentimentos. Tais indivíduos ultrapassam o que é posto pelo presente. Processam uma busca angustiante daquilo que pode estar fora do próprio contexto em que se colocam e se empenham em trazer à tona uma Ideia inédita, um novo significado, manifestado na obra de arte como uma espécie de transgressão do comum, daquilo que se apresenta na “mesmice” do cotidiano.

O Gênio schopenhauriano rompe com o que já fora estabelecido pelo princípio de razão, o seu olhar vai adiante, a sua consciência almeja algo maior,

daí o empenho infatigável pela procura incessante de objetos novos, dignos de contemplação. Acresce a isso a ânsia por seres que se igualem a eles. Ao contrário, de modo inteiramente diferente, vemos o filho comum da terra percorrer o presente comum completamente preenchido e satisfeito: ele se dissolve no presente; também encontra em toda parte seu igual, sente-se na vida como se estivesse em casa e tem aquele conforto especial na vida cotidiana que é negado ao gênio. Há uma grande distância entre a racionalidade propriamente dita, o autocontrole seguro, a visão geral fechada, plena de segurança, a regularidade de comportamentos que se encontram num homem comum racional, e o estado ora de absorção onírica, ora de excitação nervosa do homem genial (SCHOPENHAUER, 2003, p. 63).

O filósofo apresenta, aqui, um diferencial que se estabelece entre o homem comum e o Gênio. O primeiro, diz ele, pode ser comparado a um andarilho que durante a noite percorre caminhos de alto risco de olhos vendados, sentindo-se seguro pelo simples fato da racionalidade, acreditando ser ela suficiente, um princípio que lhe dá a garantia do momento presente; já o Gênio, abdica de certa forma dessa segurança, desse princípio de razão, para poder perscrutar o abstrato e enigmático mundo da fantasia e encontrar nele os objetos da

²⁴ Segundo Jair Barbosa, em (N. T.) na página 84 da obra *Metafísica do Belo* de Schopenhauer, ano de 2003, publicado pela Editora UNESP, “a teoria do gênio schopenhauriano é bastante, por assim dizer, “democrática”, pois concede a todos certo grau de genialidade. Mesmo a produção de uma obra artística e imaginável para alguém que não seja gênio no sentido estrito do termo. Em verdade, o gênio em Schopenhauer é uma faculdade estética, que admite diferentes graus, tão real na mente de cada um quanto a razão ou o entendimento. Gênio no sentido privilegiado do termo é quem possui o grau máximo dessa faculdade. Com isso, elimina-se um pretenso elitismo estético desta metafísica do belo, coisa que não se pode, por exemplo, dizer de Schelling, para quem a intuição intelectual, que se torna estética, portanto obra de arte, está a cargo de poucos”. (SCHOPENHAUER, 2003, p. 84).

genialidade, as Ideias.

O mundo da fantasia não pode ser considerado um espaço exclusivo do Gênio. Schopenhauer considera que “homens completamente desprovidos de gênio podem possuir bastante fantasia” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 65). Dessa forma, afirma que a fantasia serve ao Gênio para que este amplie a sua visão em relação aos objetos, isto é, para além deles, o conduzindo a uma realidade na qual ocorre da genialidade puramente objetiva uma contemplação das Ideias dos objetos.

Até mesmo para a compreensão da filosofia se exige fantasia. Apenas quem é dotado dela pode intuir tão clara e nitidamente as longas cenas passadas de sua vida como se fossem o presente e reconhecer como tudo isso é mero invólucro despido, imagens vazias, e o presente não é de outro tipo, e assim toda a vida. O mundo inteiro, na medida em que é representação, objeto, é mero signo, imagem, invólucro. O que dá força a essas imagens para nos mover de maneira vivaz para a alegria e para o sofrimento é aquilo que preenche todos os invólucros, a saber, a Vontade, o único real. A luta vigorosa dessas imagens umas com as outras, na qual cada uma empurra o sofrimento para a outra, enquanto gostaria de conservar as alegrias, aparece como nula e tola, caso miremos todas as imagens a distância e no todo e reconheçamos que o real, a Vontade em sua diversidade, não possui parte, mas é única em tudo, e, tanto em *um* fenômeno quanto nos outros, a alegria e o sofrimento concernem sempre a ela, que no entanto, em cada fenômeno, seduzida, reconhece-se unicamente a si e desunida (SCHOPENHAUER, 2003, p. 65).

Apresentando essa distinção entre o Gênio e o homem comum, Schopenhauer considera a fantasia como uma exigência para ambos, acerca daquilo que se pretende conhecer, logicamente cada um a partir da condição que se encontra no mundo. Concebendo que o Gênio traz em si a capacidade de apreensão das Ideias das coisas, ele afirma que, pela genialidade, ocorre uma “contemplação puramente objetiva”, definindo o Gênio “como a *objetividade* mais perfeita do espírito, isto é, a capacidade de proceder intuindo puramente” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 66).

Além disso, o filósofo afirma que o Gênio busca o conhecimento para fora de si, desfazendo de si mesmo, da sua vontade. Este processo não é dado ao homem comum, uma vez que este se configura como sujeito pragmático, que se apega às coisas, ao que os objetos são enquanto fenômenos. Em outras palavras, o olhar do homem comum não alcança nada além daquilo que se apresenta como coisa, tal qual parece ser. O Gênio, ao contrário, abre mão de tudo que é aparência e intuído como algo perceptível, tornando-se, como entende Schopenhauer, “*puro sujeito que conhece*”.

O puro sujeito do conhecimento, descrito pelo filósofo, rompe com a vontade

individual. Mesmo que experimente sentimentos e paixões, faz-se capaz de olhar o mundo com vivacidade e firmeza, extraindo as Ideias das coisas para tornar compreensível a vida na sua essência, no seu todo.

Desse modo, a compreensão sobre a genialidade que constitui a arte é possível numa perspectiva de apreensão do observador, fora do tempo da sua produção. Nesse sentido, a genialidade ultrapassa o tempo do próprio Gênio enquanto criador, dimensiona-se na obra que permanece e que revela, em outro tempo, a essência artística. H. G. Gadamer em *Hermenêutica da Obra de Arte*, nesse sentido, diz:

a realidade da obra de arte e a sua força enunciativa não podem ser reduzidas ao horizonte histórico original no qual o observador vivia efetivamente ao mesmo tempo que o criador da obra. Parece pertencer muito mais à experiência da arte o fato de a obra de arte possuir sempre o seu presente, de ela só reter em si de maneira muito condicionada a sua origem histórica e de ser em particular expressão de uma verdade que não coincide absolutamente com aquilo que o seu autor intelectual propriamente imaginou aí. Quer denominemos esse fato a criação inconsciente do gênio ou consideremos a partir do observador a inesgotabilidade conceitual de cada enunciado artístico – em todos os casos, a consciência estética pode se reportar ao fato de a obra de arte comunicar a si mesma. (GADAMER, 2010, p.1).

A contribuição de Gadamer faz compreender o pensamento de Schopenhauer que considera a genialidade como uma espécie de caráter do Gênio Artístico que permanece na obra. Logicamente, é inegável que o artista tenha, em seu próprio tempo, um público a quem deseja comunicar a sua obra. No entanto, Schopenhauer considera que o Gênio se faz exatamente ao produzir a obra como arte que consegue romper o seu tempo, fazendo-se sempre presente, portanto, tornando-se atemporal.²⁵

Nesta linha de compreensão sobre a constituição da genialidade através da arte e da estética, podemos ver como vários Gênios marcaram os seus próprios tempos e como as suas obras transpuseram os limites da história. Evidentemente, não se pode desdizer que há uma história da arte, nem negar que toda sociedade, em qualquer tempo, sustentou os seus artistas nas diversas modalidades. A arte esteve presente como representação e como decoração nas civilizações antigas. Constata-se que o surgimento de nações com uma hierarquia clara, como foi o caso da Mesopotâmia e do Egito, a arte não só passou a decorar os palácios, mas

²⁵A atemporalidade não deve ser entendida como uma negação da origem histórica da obra de arte, menos ainda como um não reconhecimento da sua autoria. O que se pretende é reforçar a ideia oferecida por Schopenhauer de que o Gênio Artístico, ao produzir a obra, a faz para permanecer de forma “eterna”, eternizando o próprio Gênio, o que, para ele, só é possível por meio da Arte.

também representou, por meio da pintura e da escultura, por exemplo, o poder constituído dos governantes, assim como a glorificação das suas conquistas e do prestígio dado por elas.

Além disso, encontra-se na Antiguidade uma representação artística que diz respeito à coletividade, como é o caso dos propósitos religiosos, empregando a arte como decoração dos templos com imagens dos deuses ou, ainda, recontando os mitos religiosos por meio de imagens que atualizavam a memória coletiva. Nesse contexto, havia também o cumprimento de uma função pedagógica, no sentido de transmitir às novas gerações os princípios e valores norteadores das relações a serem estabelecidas. A título de ilustração, a genialidade se faz presente no túmulo de Ti, em Saqqara (2450 a.C.- 2325 a.C.) onde se vê, em relevo num mural, um homem do Egito fabricando papiro.²⁶ A imagem mostra o personagem sentado arrumando as tiras de junco já preparadas para serem prensadas e misturadas, a fim de produzir uma folha. Fica evidenciado o desejo humano, a representação da capacidade de produzir técnicas e de buscar a superação em prol de um fim, qual seja, o de poder se comunicar. Certamente essa obra eternizada revela, para além do indivíduo genial, a genialidade deixada como uma descoberta marcante e como símbolo de avanço “tecnológico”, a fabricação de papiro.

Em o *Mundo como vontade e como representação*, o autor evidencia o Gênio dentro do contexto da humanidade, distinguindo o caráter próprio do indivíduo genial, afirmando que

(...), é uma marca distintiva da humanidade o fato de nela o caráter da espécie e o do indivíduo entrarem em cena separados, de maneira que cada homem, como dito no livro anterior, expõe em certa medida uma Idéia inteiramente própria. Por conseguinte, as artes cujo fim é a exposição da Idéia de humanidade têm por tarefa, ao lado da beleza como caráter da espécie, ainda o caráter do indivíduo, o qual será nomeado CARÁTER por excelência (SCHOPENHAUER, 2005:300).

Há, em Schopenhauer, uma concepção de que o CARÁTER por excelência não é algo casual, como diz “exclusivo do indivíduo na sua singularidade, mas sim como um lado especial da Idéia de humanidade que é acentuado neste indivíduo e cuja exposição é relevante para a manifestação da Idéia” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 300). Assim exposto, entende-se que, para o autor de *O Mundo como vontade e como representação*, a genialidade não pode deixar de ser considerada em relação à Ideia de humanidade. É esta que a significa, numa relação com a N. e com a natureza humana, garantindo-lhe os fundamentos necessários para a sua existência distinta, para uma vida que proporciona um olhar diferenciado e para uma ação

²⁶ FARTHING, Stephen. *Tudo sobre arte*. Tradução de Paulo Polzonoff Jr., p. 8 – Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

criadora e representada pela obra.

Na mesma linha de fundamentação, Jacob Böhme no seu livro *Sugnatúra rerum*, assinatura da natureza, cap. I, parágrafo 16, 16-17 (apud SCHOPENHAUER, 2005, p. 294 – 295), diz que “não há coisa alguma na natureza que não revele a sua feição interior também exteriormente, pois o interior procura sempre a revelação”. O que se vê, nessa perspectiva, é uma linguagem da N., através da qual cada coisa fala a partir da sua própria característica, revelando e expondo a si mesma. No mesmo sentido, Böhme complementa: “cada coisa revela a sua mãe que, portanto confere a ESSÊNCIA E A VONTADE da figuração” (apud SCHOPENHAUER, 2005, p. 294-295).

Ao tratar, filosoficamente, da impressão estética, nesta linha de concepção acima exposta, Arthur Schopenhauer afirma que, para se chegar ao conhecimento do belo, ocorre sempre uma intrínseca relação entre o puro sujeito que conhece e a Ideia conhecida como objeto. Para ele, a fruição estética variará em termos de concentração, residindo mais na apreensão da Ideia, em algum momento, e, em outro momento “na bem-aventurança e tranqüilidade espiritual do conhecer puro, livre de todo querer e individualidade e do tormento ligado a ela” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 286).

A preponderância do puro conhecimento totalmente depurado de vontade, como já mencionado, passa a ser uma exigência não apenas para o artista, mas também para o espectador. Se o artista, por exemplo, na elaboração e produção de pintura de um quadro, alcança na obra a exatidão da ideia do objeto reproduzido, ou ainda, converte a própria ideia em representação, essa tela torna-se a condição duradoura e um monumento objetivo, como define Schopenhauer, de tranqüilidade do espírito de quem o pintou, bem como de quem o admirará, no caso o espectador, pois o quadro revelará essa tranqüilidade do artista.

É notável o destaque dado pelo autor de *O Mundo como vontade e como representação* à pintura. Essa arte particular remete ao entendimento de que a genialidade é um *factum*, porquanto o sujeito busca superar as experiências, as relações de grau menor, para atingir o grau mais elevado de sua objetivação no alcance da Ideia. Considera, pois, que a pintura histórica cumpre esse papel ou tarefa de expressar, não apenas os sentimentos, mas, de um modo especial, as relações de espécie com a N. externa. Nesse processo, está implicada a intuição do sujeito artista e/ou espectador, na produção ou admiração.

Muito embora não haja uma relação estreita entre os conceitos “representação” e

“expressão”, justamente pelo fato de Schopenhauer anteceder o expressionismo²⁷ alemão, considera-se aqui a possibilidade de uma influência schopenhauriana sobre a visão de mundo desenvolvida pelos artistas expressionistas, ainda que em menor grau. Verifica-se, a partir do comportamento dos expressionistas que buscavam, por meio de elevado senso de urgência, desenvolver uma representação do estado de infelicidade e insatisfação com o mundo industrializado. É notável o uso de cores não naturais e as formas exageradas nas suas telas, como meio de não apenas manifestar a infelicidade e a insatisfação, mas também de estabelecer um esforço de reacender a força da arte, então suprimida, por conta de uma sociedade cada vez mais urbana e burguesa. Houve, nesse período, por parte desses artistas, um movimento de oposição à sociedade industrial moderna, à sua rigidez e à sua repressão. Considerando haver, no mundo, um mal provocado pela “modernidade industrial”, os expressionistas defendiam o princípio de retratação de tal mal.

Trabalhos como os de Karl Schmidt-Rottluff (1863-1944), de Vicent van Gogh (1853-1890) e de Edward Munch (1863-1944) também influenciaram os expressionistas a considerarem a importante vitalidade da arte e a genialidade que se constitui a partir da representação que as obras revelam a todo tempo. Vê-se que esse movimento leva inclusive vários artistas ao afastamento dos espaços urbanos, a se organizarem em comunidades e a se situarem estruturalmente no campo. Buscavam com esse distanciamento direcionar um olhar crítico sobre a sociedade convencional que se instituiu e, desse modo, recuperar a própria condição de superação da irracionalidade que impedia o conhecimento.

É contra essa irracionalidade e a incompreensão em relação ao mundo que Friedrich Nietzsche descreveu como “abundante em beleza, estranheza, dúvida, horror e divindade” e que, nele, Schopenhauer propõe a negação da Vontade como condição de se considerar a Beleza Estética como libertação e como felicidade que a arte expressionista, especialmente a

²⁷Certamente que não se atribui ao conceito “expressionismo” uma definição aplicada diretamente por Schopenhauer, uma vez que tal termo foi usado pela primeira vez como o entendemos hoje, somente em 1912, por Herwath Walden (1879-1941), empresário e editor de uma progressista revista alemã, denominada Der Sturm (A tempestade). A grande finalidade da revista “A tempestade” era proporcionar a publicação da arte expressionista, criada pelos artistas para confronto do olhar direto e pessoal do espectador com o seu estado de espírito. Com intensa concentração na Alemanha, os artistas desenvolveram o expressionismo como uma forma de arte representativa, podendo-se encontrar nas obras “certos elementos essenciais como distorção linear, reavaliação da beleza artística, simplificação radical de detalhes e cores intensas” (FARTHING, 2011, p. 378-79). Também não significa que Herwath Walden seja autor do conceito “expressionismo”, uma vez que tal termo já havia sido empregado de maneira imprecisa antes disso. O termo, para além do conceito, passou a representar um movimento associado a dois grupos de artistas, um com base em Dresden e o outro em Munique, porém, ambos tinham objetivos em comum. O primeiro grupo é criado em 1905 por quatro estudantes (Matisse, mais ou menos na mesma época, lidera a fundação do grupo de vanguarda dos fauvistas na França) e o segundo é fundado em 1909 por Kandinsky, denominado como Associação de Novos Artistas de Munique, cuja associação foi influenciada pelo fauvismo francês.

pintura e a escultura, são produzidas.

A obra expressionista *Dois homens à mesa* de Erich Heckel (1883-1970),²⁸ inspirada no romance *O idiota* de Dostoievski, é exemplo de representação de uma cena apavorante, com cores soturnas e desenhos angulares. A princípio se desconsideraria em tal tela a finalidade da arte proposta por Schopenhauer que é a da beleza e da graça. Em um aspecto, porém, pode-se dizer que o trabalho de Heckel é a mais pura manifestação do sofrimento humano, da dor do espírito atormentado, coincidindo com a perspectiva estética schopenhauriana de reconhecimento do Gênio como quem produz o belo retratando a Ideia, alcançando o em-si.

A beleza está não na aparência da obra, mas no que ela é como representação da Ideia, como objetividade da Vontade em grau mais elevado. O autor trata de uma exposição daquilo que são os sentimentos, as paixões, mas também, a busca da superação de toda dor, de todo querer, para que a plena felicidade seja configurada na própria Ideia de humanidade, através do conhecimento, no qual o indivíduo genial possui significação própria.

Esse processo de significação do Gênio que se assenta na particular Ideia de humanidade, ao constituir a genialidade em uma produção artística como a pintura histórica, faz com que o próprio conceito de homem seja universalizado e que a obra represente essa universalização como expõe Schopenhauer ao dizer que

na medida em que a Idéia de humanidade deve ser exposta nessa envergadura, o desdobramento de seu caráter multifacetado tem de ser trazido diante dos olhos em indivíduos plenos de significação, os quais, por sua vez, só podem se tornar visíveis em sua significação por meio de cenas variadas, acontecimentos e ações. A pintura histórica resolve essa sua tarefa infinita ao trazer diante dos olhos cenas da vida de todo tipo, de significação grande ou pequena. Nenhum indivíduo ou ação pode ser sem significação: em todos e por intermédio de todos desdobra-se gradativamente a Idéia de humanidade. Por isso, nenhum evento da vida humana deve ser excluído da pintura (SCHOPENHAUER, 2003, p. 169).

Ao destacar as artes particulares da escultura e da pintura em *O Mundo como vontade e como representação*, Schopenhauer não tem outra pretensão senão a de tratar da arte em geral como fundamento da sua teoria estética. Porém, torna-se impossível qualquer leitura ou compreensão acerca da estética schopenhauriana sem considerar a importância primordial dada à genialidade.

²⁸*Dois homens à mesa* é uma pintura de 1912, em que Erich Heckel produziu em óleo sobre tela em Hamburgo na Alemanha.

É notável como Schopenhauer vê, no artista, uma presença antecipada do belo, como considera que o Gênio extrai a alma da Natureza para representá-la em sua obra quando escreve que “o artista faz falar a natureza onde esta apenas balbuciava” (SCHOPENHAUER, 1980, p. 73).

A arte genial é o caminho constituído por Schopenhauer para levar ao entendimento desde a significação interior que proporciona ao espectador a possibilidade de superação do estado comum, ou seja, a interação com o Gênio na genialidade manifesta da própria obra. Portanto, para ele, esta significação da interioridade é condicionante da intelecção na Ideia de humanidade que, no caso da ação do Gênio, faz aparecer nessa Ideia aquilo que o sujeito comum sequer percebe. Nesse aspecto, diz o filósofo: “Apenas a significação interior vale na arte, a exterior vale na história” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 307). Compreende-se, a partir desta tese, que, no caso da pintura, os objetos históricos muitas vezes necessitam de uma apreensão pelo pensamento, ocorrência que se dá pelo fato de seus conceitos significativos exteriores, em muitos casos, não poderem ser apreendidos intuitivamente.

Ainda sobre o problema da significação interior e o seu contradito exterior, Schopenhauer afirma que é preciso estabelecer uma diferenciação entre o sentido nominal e o sentido real de uma imagem. Segundo ele: “o primeiro é o sentido exterior, acrescido apenas mediante o conceito; o segundo é o lado da Idéia de humanidade manifesto para a intuição pela imagem (SCHOPENHAUER, 2005, p. 308).

Tecendo considerações sobre este fundamento da sua estética, ele descreve uma série de exemplos de obras pictóricas de grandes mestres, em cujos trabalhos aludem a fatos e imagens do Antigo e do Novo Testamentos, destacando como importantes os quadros “em que o espírito propriamente dito do cristianismo, isto é, o ético, é manifesto à intuição por meio da exposição de homens plenos desse espírito” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 309). Ele ressalta, sobretudo, as pinturas de Rafael e de Correggio, dizendo que

pinturas desse tipo não são propriamente para computar entre as históricas, já que na maioria das vezes não expõem acontecimentos, nem ações, mas são simplesmente agrupamentos de santos, o salvador mesmo, amiúde ainda criança, com sua mãe, anjos, etc. Em seus rostos, especialmente nos olhos, vemos a expressão, o reflexo do modo mais perfeito de conhecimento, a saber, aquele que não é direcionado às coisas isoladas, mas às Idéias, portanto que apreendeu perfeitamente a essência inteira do mundo e da vida, conhecimento que, atuando retroativamente sobre a Vontade, e ao contrário do outro orientado para as coisas isoladas, não fornece MOTIVOS a ela, mas se torna um QUIETIVO de todo querer, a viragem, a supressão da Vontade e, com esta, da essência inteira do mundo, portanto a redenção (SCHOPENHAUER, 2005, p. 309).

O reconhecimento do filósofo em relação a esses mestres se dá por considerá-los imortais, cuja imortalidade só pode ser considerada exatamente pelo fato de possuírem, essas obras, intuitivamente, uma sabedoria suprema. Para Schopenhauer, nessas obras, nota-se o “ápice de toda arte”, pois denotam as Ideias, numa adequação da objetividade da Vontade. Considera que, nesse exemplo efetivo, encontra-se uma autossupressão livre da Vontade, no próprio ato da produção da obra, que garantiu uma culminância da arte “a partir do mais perfeito conhecimento de sua própria essência” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 310).

Nos Manuscritos Berlinenses, Schopenhauer se dedica a fazer apontamentos sobre o Gênio e o relaciona com o erudito, objetivando distingui-lo, não apenas do homem comum, escrevendo que “Um erudito (*Gelehrter*) é aquele que aprendeu muito sobre o mundo e a humanidade; um gênio é aquele de quem a humanidade deve aprender algo que até então desconhecia.”²⁹

Assim, é notável como, para Schopenhauer, o Gênio é aquele que olha o mundo sempre desperto, nunca tomado pelo sono, sempre perscrutando a própria alma da humanidade para encontrar o espírito, a essência. Nesse sentido, para ele, o artista é aquele que pode alcançar tal intento, reiterando aqui o seu pensamento de que somente a arte desinteressada e livre do princípio de razão pode processar o conhecimento, cujo “conhecimento profundo, puro e verdadeiro da essência do mundo se torna um fim em si para o artista, que se detém nele” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 350), porém, sem se tornar um quietivo da Vontade, a não ser momentaneamente.

3.2 POESIA: A PALAVRA COMO INTUIÇÃO NA CONSTITUIÇÃO DO GÊNIO

Considerando a necessidade de tornar sempre mais evidente o tratamento dispensado por Arthur Schopenhauer sobre o Gênio, o modo como este surge e se comporta na arte, para uma compreensão sobre a própria arte, não se podem deixar de lado, aqui, as referências sobre a POESIA. Passando das Artes Plásticas e da Escultura para a Poesia, o filósofo, na construção conceitual da sua estética, já de início, deixa claro não ter nenhuma dúvida de que é também da poesia a finalidade de manifestar as Ideias, assim como “os graus de objetivação da Vontade”. Reafirmando que as Ideias são essencialmente intuitivas, ele diz que a poesia livremente comunica as Ideias aos ouvintes, de modo que a mente poética as apreende.

²⁹*Berliner Manuskripte*, 1818-1830, p. 5. (NA) em SAFRANSKI Rüdiger – Schopenhauer e os Anos mais Selvagens da Filosofia, p.445, São Paulo: Geração Editorial, 2011.

No que tange à poesia, a estética schopenhauriana cuida de esclarecer que apenas os conceitos abstratos podem ser comunicados de forma imediata, através das palavras. Quanto à relação do ouvinte e sobre o efeito da poesia sobre este, afirma:

[...] porém a intenção é manifestamente permitir ao ouvinte intuir as Idéias da vida nos representantes desses conceitos, o que só pode ocorrer com a ajuda da própria fantasia. Entretanto, para pôr a fantasia em movimento de acordo com o fim correspondente, os conceitos abstratos, que são o material imediato tanto da poesia quanto da prosa seca, têm de ser reunidos de uma tal maneira que suas esferas se intersectam umas às outras, de modo que nenhuma delas permaneça em sua universalidade mas, em vez disso, um representante intuitivo aparece diante da fantasia, modificado cada vez mais pelas palavras do poeta, conforme a sua intenção. [...] Pois a Idéia só é conhecida intuitivamente. Conhecimento da Idéia, entretanto, é o fim de toda arte (SCHOPENHAUER, 2005, p. 321).

Há aí a presença do Gênio que se “encarna” no poeta, no processo de composição das palavras que se convertem em versos conceituais; no entanto, tais conceitos são genuinamente comunicados e, assim, apreendidos, a partir da intuição, livres de qualquer princípio de razão ou de qualquer estrutura que torne a poesia servil, isto é, útil e necessária. Mas, Schopenhauer pondera, afirmando que “o objeto da arte poética é, portanto, preferencialmente a manifestação da Idéia correspondente ao grau mais elevado de objetividade da Vontade, a exposição do homem na série concatenada de seus esforços e ações” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 322). Por isso, ele considera que a poesia, diferentemente de outras artes como as plásticas, desenvolve uma série de ações que são acompanhadas por pensamentos e afetos, o que garante à poesia a possibilidade de participar do “desenvolvimento progressivo dos eventos”.

No Livro III de *O Mundo como vontade e como representação*, o autor torna clara a constituição da genialidade também na arte poética, mostrando que o poeta processa uma apreensão da Ideia, da essência da humanidade, da coisa-em-si, liberto de toda relação, de modo atemporal. É preciso ressaltar que a referência do filósofo aos poetas é “exclusivamente, os poetas raros, grandes, autênticos e de modo algum aquela raça de poetas superficiais e medíocres, forjadores de rimas, inventores de fábulas...” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 324). Fica entendido, mais uma vez, que Schopenhauer concebe a presença do Gênio no poeta, conforme a sua referência e isso é reforçado quando, de forma incisiva, tece críticas veementes aos que tentam se fazerem de poetas por produzirem o que não é genuíno, afirmando que “a mediocridade não é concedida ao poeta, / Seja por homens, deuses ou colunas” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 324).

Para ele, a genialidade da poesia se assenta no fato de o poeta se assemelhar ao matemático, construindo genuinamente relações *a priori*, puramente intuitivas, portanto, extraindo dos conceitos e da composição poética a expressão dessas relações como são na Ideia. Desse modo, diz que

a exposição da Idéia de humanidade, que cabe ao poeta, é possível de ser executada de duas maneiras. Ou aquilo a ser exposto é também simultaneamente o expositor, o que ocorre na poesia lírica, na canção propriamente dita, na qual o poeta apenas intui vivamente o seu estado e o descreve, com o que, mediante o tema, uma certa subjetividade é própria a esse gênero; ou a exposição é inteiramente diferente do expositor, como nos demais gêneros, nos quais o expositor se oculta em maior ou menor grau por trás do exposto, ao fim desaparecendo por completo (SCHOPENHAUER, 2005, p. 328).

Schopenhauer considera que, sendo o poeta esse expositor que se oculta por trás do exposto, isto é, um homem universal, de forma pura e livre, ele percebe que “tudo o que em algum lugar faz morada no peito de alguém o agita”, e acrescenta que “o poeta é o espelho da humanidade, e traz à consciência dela o que ela sente e pratica” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 329). Para ele, o olhar do poeta é o de quem vê a essência da humanidade, de quem alcança a Ideia e, a partir dela, proporciona, por meio das palavras e versos, a travessia, a libertação daquilo que oprime e causa o sofrimento, por meio da “reflexão”.

Assim, pode-se dizer que o poeta se assemelha ao terapeuta, sobretudo, na perspectiva em que Schopenhauer escala a poesia, considerando a *tragédia* como ápice dessa arte. Ele sugere que todos os homens são, em sonho, poetas perfeitos, propondo, por meio dessa concepção, o entendimento de que é possível reencontrar, no inconsciente, quando em estado de sono, aquilo que atormenta e que causa o sofrimento. Nesse sentido, o sonho cumpre a tarefa de revelar as dores da humanidade, sobretudo, quando a atividade poética acontece, nesse exato momento, como demonstração de que, para além dos sonhos, apenas um grande poeta pode realizar o que o homem comum só é capaz de realizar em sonho.

A *tragédia* somente é reconhecida como expressão magna da arte quando na sua elaboração representa a essência íntima do homem. Sendo assim,

aqui se deve observar algo de suma significação para nossa inteira visão geral de mundo: o objetivo dessa suprema realização poética não é outro senão a *exposição de um lado terrível da vida*. 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, desdobrando da maneira mais completa, com distinção aterrorizante (SCHOPENHAUER, 2003, p.

221).

É desse conflito visível no sofrimento humano que a arte poética, enquanto *tragédia*, proporciona o conhecimento das diversas faces da Vontade nos indivíduos. O autor de *O Mundo como vontade e como representação*, a partir da variação de manifestação da Vontade, entende que há também uma mudança de todo o modo de conhecimento acerca dos indivíduos e de seus comportamentos, o que o leva a demonstrar a estrita relação que se estabelece entre a estética e a ética afirmando que “a arte traz-nos diante dos olhos a impressão do nada, que oscila diante de toda virtude e santidade” (SCHOPENHAUER, 1988^a, p. 528).

No entanto, nessa abordagem acerca da poesia trágica, já anuncia que tal arte conduz o indivíduo a reconhecer sua essência íntima, “a Vontade como coisa-em-si”, nos demais indivíduos. Esta ocorrência se dá na medida em que a *tragédia* oferece a condição de o indivíduo desenvolver a consciência de que os outros indivíduos também são sujeitos que sofrem, configurando no sofrimento o sentido de humanidade. E é este sentido de humanidade que provoca uma supressão do egoísmo, levando todos a se reconhecerem dentro da dimensão na Vontade e condicionados a buscarem uma liberação, uma espécie de renúncia de si. Nessa linha de pensamento, encontra-se em José Thomaz Brum a seguinte análise:

A visão schopenhauriana da tragédia é importante porque se harmoniza com a sua filosofia pessimista. A tragédia, segundo ele, é uma demonstração da crueldade da existência e um verdadeiro estimulante para a resignação, isto é, para a negação da vida. (BRUM, 1998, p. 92).

Nesse empreendimento de dar às artes particulares um tratamento peculiar, no sentido de valorizá-las como ação racional, isto é, como condição de pensamento e de compreensão da própria existência humana, Schopenhauer é acusado de favorecer a própria filosofia um desfavor em relação à poesia. Aqui é importante indagar, objetivando uma análise e um entendimento sobre essa relação, se: há algo, de fato, por trás da linguagem poética, a ser comunicado ao homem, que a filosofia não consegue explicitar e comunicar? Pode-se, de fato, concordar com essa diferença entre a arte poética e a filosofia?

Na perspectiva schopenhauriana, não há uma radical dicotomia entre a arte poética e a filosofia. A simultaneidade da poesia, através dos tempos, não garante que essa arte se sobreponha à ação filosófica. Não obstante, deve-se considerar que, sendo a filosofia produtora de especulações e criadora de conceitos, ela carece de uma linguagem expressiva, uma vez que a sua própria constituição é resultante de um movimento conceitual. É daí que, em Schopenhauer, a poesia ganha destaque como constituição linguística de expressão do

Gênio que comunica todo querer humano, que se converte em entendimento racional e formal, na medida em que se transforma em fatos manifestos de todos os “afetos e paixões” (*Affkte und Leidenschaften*) através de

todo anseio, anelo, aspiração, desejo, necessidade, espera, amor, alegria, júbilo e coisas nesse estilo, do mesmo modo que todo ‘não-querer’ ou ‘resistência’, tais como aborrecimento, fuga, temor, cólera, ódio, piedade e sofrimento (SCHOPENHAUER, 1813, p. 529).

Schopenhauer novamente chama a atenção para a tragédia, enquanto linguagem poética, afirmando que a sua impressão pertence ao *sublime*.³⁰ Portanto, os fatos manifestos por meio dos afetos e das paixões, são apresentados e representados por meio da tragédia que cumpre a exata finalidade de sublimar não apenas os interesses da Vontade, mas também a de conduzir o sujeito a renunciar definitivamente o querer.

O poeta genial para Schopenhauer, enquanto sujeito constituinte da arte poética, não cria o seu próprio poder criador, ele o recebe como algo constitutivo do seu próprio ser. Entende-se que esse poder criador é a natureza mesma do Gênio poeta. Nesse sentido, o filósofo e o poeta são intrinsecamente concebidos por Arthur Schopenhauer como Gênios, na medida em que o poeta se desapega de todo querer viver, influenciando ainda os expectadores mais nobres à mesma ação. Essa renúncia de todos os prazeres se dá voluntariamente e de modo prazeroso.

É o próprio Schopenhauer quem enumera os mais clássicos exemplos de uma extinção da vontade de viver, nos textos e representações trágicas como “o impassível príncipe de Calderón, Gretchen no *Fausto*, Hamlet, a donzela de Órleans, a noiva de Messina” (SCHOPENHAUER, 1980, p. 71), a quem o filósofo considera que morreram purificados pelo sofrimento, isto é, libertos de todos os motivos e causas das dores, de qualquer desejo e querer.³¹ A *tragédia*, cumprindo a sua função poética, comunica um herói que atinge o

³⁰ Devemos observar aqui que o sublime foi concebido pelas estéticas clássicas juntamente com o belo. Schopenhauer abdica-se da negatividade da Analítica do Sublime, requerendo no sujeito esta concepção de que entre o belo e o sublime há uma intrínseca relação, portanto, uma unidade que significa que ambos podem ser a mesma coisa. Ainda, limitando-se a reafirmar a teoria tradicional, Schopenhauer considerou que o sublime existe quando “estes objetos, cujas significativas figuras nos convidam à sua contemplação pura, possuem uma relação hostil à vontade humana, como esta se apresenta em sua objetividade, o corpo humano, opondo-se a ela, ameaçando-a com uma superioridade que mina qualquer resistência, ou reduzindo-a ao nada por sua grandeza descomunal” (SCHOPENHAUER, 1980, p. 30).

³¹ No Brasil, apesar da demora para uma recepção acadêmica de Schopenhauer, como nos aponta Jair Barbosa na “Apresentação” que faz do Livro *Schopenhauer e as formas da razão*. O teórico, o prático e o ético-místico, de Vilmar Debona, vê-se a influência causada pelo filósofo e seu pensamento aos dois grandes expoentes da Literatura Brasileira, Machado de Assis e Augusto dos Anjos, na mesma perspectiva dos textos e das representações trágicas citadas por Schopenhauer. Barbosa acrescenta em nota no pé da página 19 do referido livro de Debona: “A partir do contato que esses dois gigantes da literatura brasileira tiveram com uma tradução francesa de *O mundo como vontade e como representação*, de A. Burdeau, eles não apenas citaram Schopenhauer em suas crônicas e poemas, mas também se aproximaram da cosmovisão do filósofo, tornando tênue as fronteiras entre a literatura e a filosofia. É o que se pode inferir, de um lado, da leitura de *Quincas Borba* ou *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de outro, da leitura de poemas como *O meu Nirvana* e *Monólogo de uma sombra* de Augusto dos Anjos”.

expectador e o leva a uma contemplação da própria existência e a desejar a mesma libertação do personagem heroico, qual seja, a expiação não dos seus pecados particulares, mas do pecado original comensurado à criação da humanidade. Assim sendo, afirma que

no ápice da arte poética, tanto no que se refere à grandeza do seu efeito quanto à dificuldade da sua realização, deve se ver a tragédia; e de fato ela assim foi reconhecida. Observe-se aqui algo de suma significação para toda a nossa visão geral de mundo: o objetivo dessa suprema realização poética não é outro senão a exposição do lado terrível da vida, a saber, o inominado sofrimento, a miséria humana, o triunfo da maldade, o império cínico do acaso, a queda inevitável do justo e do inocente. E em tudo isso se encontra uma indicação significativa da índole do mundo e da existência. É o conflito da Vontade consigo mesma, que aqui, desdobrado plenamente no grau mais elevado de sua objetividade, entra em cena maneira aterrorizante. Ele se torna visível no sofrimento da humanidade, em parte produzido por acaso e erro, que se apresentam como os senhores do mundo e personificados como destino e perfídia, os quais aparecem enquanto intencionalidade; em parte advindo da humanidade mesma, por meio dos entrecruzados esforços voluntários dos indivíduos e da maldade e perversão da maioria. Trata-se de uma única e mesma Vontade que em todos vive e aparece, cujos fenômenos, entretanto, combatem entre si e se entredevoram. A Vontade aparece num dado indivíduo mais violentamente, em outro mais fracamente; aqui e ali ela aparece com mais, ou menos, consciência, sendo mais, ou menos, abrandada pela luz do conhecimento. Por fim, esse conhecimento, no indivíduo purificado e enobrecido pelo sofrimento mesmo, atinge o ponto no qual o fenômeno, o véu de Maia, não mais o ilude (SCHOPENHAUER, 2005, p. 333).

Nesse posicionamento, deve-se ressaltar que, para Schopenhauer, é preciso olhar tanto a filosofia quanto a poesia como enfrentamento dos devaneios. Schopenhauer criticará qualquer manifestação poética que não tenha a pretensão de ver o mundo tal como ele é.

A arte poética é essencialmente funcional quando revela ao sujeito a Ideia mesma, mostrando-lhe, em seguida, as possibilidades de saídas da dor, do sofrimento. Para tal, a sua proposta é a de que se busque o verdadeiro interior do conhecimento, o “em-si” dos fatos que envolvem as relações humanas, devendo considerar que a natureza e os seres humanos, enquanto constituintes do mundo que rodeia o sujeito, são reais, por isso uma realidade que atua sobre o indivíduo como “vontade”.

Porém, este conhecimento “genial” não ocorre fora de toda e qualquer relação, ele é resultante exatamente das redes de relações que o sujeito tece no mundo e com o mundo, ainda que desapareça, nesta esteira, toda relação conforme o *princípio de razão* que, para Schopenhauer, “é sempre a relação com a própria vontade” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 246).

Assim, o desaparecimento de toda relação, conforme o *princípio de razão*,

proporcionado pela arte genial, implica em outro tipo de elemento relacional que, de outro modo, configura-se como abertura, libertação de todos os laços que antes prendiam o sujeito ao mundo exterior, transformando a *objetividade* do mundo em algo que se encontra no interior do próprio sujeito. Esse entendimento remete a uma concepção sempre defendida pelo autor de *O Mundo como vontade e como representação*, que é a de que toda interiorização que promove a libertação do sujeito, o seu desapego com o mundo exterior, das coisas, só é possível quando a busca do sujeito é o ser, não mais a finalidade, o porquê, o onde, ou o quando.

A genialidade artística é defendida por Schopenhauer como forma de conhecimento intuitivo. Cabe-nos, então, perguntar: o conhecimento intuitivo estético se prende ao princípio de razão e pode ser resultante de uma atividade racional? Considerando a intuição estética como o fundamento do conhecimento, pode-se dizer que, para Schopenhauer, o que deve ser levado em conta, na elaboração de uma resposta, é o fato de que, no Gênio, enquanto puro sujeito do conhecimento, há ausência de formas sensíveis. Em outras palavras, a intuição estética sustentaria uma atividade de satisfação, de um prazer totalmente desinteressado no seu grau mais elevado.

No processo de conhecimento movido pela intuição estética, fatalmente ocorre um deslocamento da razão para um plano secundário, resultando na conclusão de que, na relação estabelecida entre o sujeito cognoscente e o objeto de conhecimento, passando necessariamente pela *consciência pura*, o entorno passa a ser concebido do ponto de vista da eternidade. Isso implica em dizer que o Gênio ou Puro Sujeito deve estar em estado de contemplação, destituído, pois, de si mesmo e de toda relação que o possa prender ao princípio de razão ou representar qualquer ligação com o conceito de necessidade, conforme já tratado anteriormente.

Para Schopenhauer, o estado contemplativo que afeta o Gênio e requer uma disposição objetiva, na arte, constitui a genialidade que “nada é senão a *objetividade* mais perfeita, ou seja, orientação objetiva do espírito; em oposição à subjetiva, que vai de par com a própria pessoa, isto é, a Vontade” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 61). Nesse sentido, compreende-se que a contemplação estética origina-se da intuição pura do Gênio, em plena atividade artística. Isso leva à conclusão de que, na contemplação estética, o sujeito que intui e aquilo que é intuído tornam-se uma unidade.

Ao tratar da constituição do Gênio, nessa perspectiva da arte e da estética schopenhauriana, é impossível negar uma íntima relação entre a estética e a negação da Vontade, uma vez que o Gênio, em estado de intuição profunda, renuncia de forma radical a

toda forma do querer. Não resta dúvida de que a arte e a estética, na filosofia de Schopenhauer, sustentam o caminho do conhecimento puro, uma vez que o puro sujeito que conhece torna-se “liberto” de tudo que o prende ao mundo das necessidades, isto é, o sujeito puro encontra-se no conceito universal de humanidade e se vê destituído da sua condição individual, das dores e sofrimentos gerados pelos desejos, pela insatisfação e pela ausência de prazer.

No entanto, é preciso ressaltar que, em Schopenhauer, haverá sempre uma tensão oriunda do conflito entre a genialidade e a Vontade. Isso significa que o conhecimento, fora da arte, conduz o Gênio ao estado primário da vontade, o que, para o filósofo, poderá ocorrer na “experiência” da genialidade, quando o Sujeito Puro não der conta de manter, a todo tempo, a faculdade de conhecimento genial, pois tal faculdade encontra-se em vigência por certo tempo.

Desse modo, o risco de um retorno à Vontade, que provoca as necessidades, as carências, é visto como consequência da aversão do Gênio de seguir o princípio de razão, segundo Schopenhauer. É preciso entender, aqui, que mesmo os indivíduos geniais são providos de humanidade, por isso, a genialidade ocorre na medida em que a humanidade do Gênio alcança uma predominância da intuição que estabelecerá uma ruptura com a irracionalidade pela contemplação estética e pela ação artística. Caso contrário, o sujeito genial se prenderá no presente, portanto, nas paixões e afetividades que o reduzirão à mesma condição do homem comum, à mera individualidade.

Considerando a arte e a estética como constituintes do Gênio, cumpre-se essa tarefa proposta de demonstrar os fundamentos schopenhaurianos, a partir das artes particulares apontadas neste capítulo, assim como as bases oferecidas pelo próprio conceito universal de arte e de estética na sua filosofia. Desse modo, Schopenhauer, ao conceber a atividade artística genial como um claro espelho da essência do mundo, afirma que o Gênio é o sujeito que ultrapassa os limites impostos pela natureza e pela vontade. Nesse caso, para ele, o sujeito genial chega a transitar em parte para a loucura, “pelo menos é facilmente tido em sociedade como carregando um indício de loucura” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 75)³².

Reitera-se também que a constituição do Gênio se funda na genialidade da obra que se torna atemporal, isto é, que se faz presente para além do tempo do próprio autor, cuja

³² Schopenhauer esclarece que “o gênio e o louco conhecem as coisas isoladamente e não no encadeamento no qual elas se encontram com outras: o gênio, visto que seu modo de consideração arranca as coisas da torrente do curso do mundo para conhecer no indivíduo a Ideia, o representante de toda a espécie; o louco, porque perdeu o encadeamento nele mesmo, na medida em que o fio de sua memória é rompido”. (SCHOPENHAUER, 2003, p. 81).

presença artística é atualizada às experiências e à contemplação dos expectadores, sendo, portanto, tal representação guiada pelo *telos* da própria obra genial que poderá sustentar na atualidade o Gênio de um tempo distante. Nesse sentido, a obra tem uma linguagem própria e está aberta sempre para o futuro.

A elevação da arte em geral e de cada arte em particular como é elaborada na estética schopenhauriana, anuncia a perfeição de um mundo possível, dado pela própria perfeição do artista. Schopenhauer afirma essa possibilidade ao criar uma perspectiva estética em que o escalonamento hierárquico das artes assegura a própria formação do Gênio. Para ele, “se todo o mundo como representação é a visibilidade da Vontade, a arte é o clareamento dessa visibilidade, a *câmera obscura* que mostra os objetos mais puramente” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 349). Portanto, a beleza aí será ressaltada e a arte se constituirá do poder de proporcionar o consolo para as dores, estabelecendo-se no entusiasmo do artista genial como vantagem em relação ao homem comum.³³

No entendimento de Schopenhauer, a música é a mais elevada das artes. Ele dispensa um tratamento especial a essa modalidade artística, considerando que ela seja “expressão do mundo”. Enquanto tal, a música é concebida por ele como “uma linguagem universal no mais supremo grau, que está mesmo para a universalidade dos conceitos como aproximadamente estes estão para as coisas particulares” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 344). Toda essa relação será tratada no último capítulo deste nosso trabalho, com a finalidade de apresentar a tese de Schopenhauer de que a música, dentre todas as artes, é a essência mesma do mundo e a condição suprema de superação do pessimismo. Esta tarefa só será possível como resultado de toda demonstração feita até aqui.

³³ Nesta perspectiva, encontra-se na obra *O Pessimismo e suas vontades* a tese de que “o momento estético representa a **consolação positiva** que Schopenhauer oferece ao homem que vive sob o império do tempo e da dor”. O autor afirma ainda que através de “uma **consciência contemplativa**, Schopenhauer quer nos fazer “viver a eternidade”, saborear alguns momentos tranquilos fora do inferno da vontade” (BRUM, 1998, p. 88).

IV CAPÍTULO 3: A MÚSICA COMO ESSÊNCIA: SUPERAÇÃO DO PESSIMISMO E EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DO PRAZER E DA FELICIDADE

4.1 ESTÉTICA DA ARTE-MUSICAL

Direcionar o olhar para o mundo contemporâneo é ir ao encontro das mais duras realidades que representam a continuidade do conflito, da dor e da morte do homem. É não poder dizer que o “progresso” tecnológico e o avanço das ciências naturais contribuíram para que a humanidade superasse o choro do nascimento, o pecado da origem cometido ao condicionar essa espécie de consciência da sua finitude e obrigá-la a derramar lágrimas diante da angustiante vontade de ser eterno.

Não há absoluto desapego com o passado, isto é, o homem se vê atado a si mesmo, preso à necessidade de satisfação e de prazer, obrigado a buscar, por si e para a sua sobrevivência, a travessia desse estado de ignorância e de incerteza do que é no mundo além de vontade pujante, de impulso e de instinto. Neste “eterno retorno” à dor, à angústia e ao conflito causados pela vontade que grita pela libertação e pela felicidade, nessa procura incessante de satisfação e de prazer, não há como discordar de Schopenhauer que “seguir o fio dos acontecimentos é ocupação da história: ela é pragmática ao deduzi-los pela lei da motivação, lei que determina a vontade fenomênica ali onde esta é iluminada pelo conhecimento” (SCHOPENHAUER, 1980, p. 17).

Nos capítulos precedentes, nossa preocupação foi mostrar o quanto a natureza e a cultura são objetivações da Vontade e de como a arte e a estética, na visão de Schopenhauer, são constituintes da genialidade. Assim, o comportamento do homem contemporâneo não se diferencia do homem do século XIX, como também não é diferente a sua natureza que apela pela plena satisfação, enquanto pragmaticamente procura o instante do prazer ou o momento supremo de libertação de toda dor.

Certamente já se esgotou o propósito de mostrar que, para Schopenhauer, a Arte em geral e as artes particulares cumprem a finalidade de processar o conhecimento. Para ele, não é qualquer arte, ou seja, não basta um artesanato. Mas, “é a *arte*, a obra do gênio” (SCHOPENHAUER, 1980, p. 17). É a arte que reproduz as ideias eternas, apreendidas mediante a contemplação do gênio, do artista capaz de alcançar a essência do mundo fenomênico e de materializá-la em artes plásticas, poesia ou música. O artista transcende o tempo quando, de fato, a sua obra é genial; ele cumpre, por meio da sua produção, a

finalidade de comunicar o conhecimento das ideias, sem nenhuma preocupação com causas e efeitos.

A arte garante, conforme afirma Schopenhauer, “o modo de encarar as coisas independentemente do princípio de razão” (SCHOPENHAUER, 1980, p. 17), pois o princípio de razão é determinantemente o meio que estabelece as relações dos objetos com o corpo e, conseqüentemente, com a vontade. Assim sendo, o conhecimento dado pela vontade será uma ação em busca de apreensão dos objetos em suas proporções definidas pelo princípio de razão, isto é, necessitado de espaço, tempo e causalidade.

É necessário destacar essa diferença proposta pelo autor de *O Mundo como vontade e como representação* em relação ao homem comum e ao gênio artístico. Enquanto o primeiro restringe o processo de conhecimento ao princípio de razão, apenas na perspectiva individual, o gênio-artístico atravessa a própria individualidade e todo determinismo corpóreo, assim como todo princípio de razão, universalizando-se enquanto sujeito que conhece as ideias mesmas. Portanto, este último alcança a essência, a coisa-em-si kantiana.

Também é evidente a concordância de Schopenhauer com Platão, em relação às ideias como essência, e do mesmo modo, em relação ao tempo, quando afirma que “o tempo é somente a visão dispersa e dividida possuída por um ser individual das idéias que estão fora do tempo e, portanto, são eternas: por isso Platão afirma que o tempo é a imagem móvel da eternidade” (SCHOPENHAUER, 1980, p. 10).

Desse modo, o princípio de razão garante apenas um conhecimento temporal, relativo, determinado pela própria relatividade existencial do indivíduo, assim como de todo objeto ou fenômeno, pois do princípio ao fim há uma duração marcada pelo tempo e o que é também deixa de ser, uma vez que há um movimento que impulsiona o fenômeno para o desaparecimento. Nesse sentido, o Autor de *O Mundo o mundo como vontade e como representação* diz ser o tempo “algo essencialmente passageiro, desprovido de substância. (...) O tempo, porém, é a forma mais geral de todos os objetos do conhecimento a serviço da vontade e o protótipo das demais formas do mesmo” (SCHOPENHAUER, 1980, p. 11). Isso reforça a tese schopenhauriana de que é impossível, nessas condições, o conhecimento da essência.

É nesse contexto que se verifica a concepção de Schopenhauer de que “o artista nos permite contemplar o mundo por seus olhos” (SCHOPENHAUER, 1980, p. 25). Analogamente, pode-se dizer que o músico nos permite contemplar o mundo através dos seus ouvidos, cujos órgãos sensoriais captam os mais diversos sons da própria natureza e os

reproduzem genialmente em forma de *música*,³⁴ cujo feito provoca o profundo e radical efeito de ruptura com todo materialismo, com tudo que é meramente fenomênico e que é causa de sofrimento, de angústia e de dor.

A Estética de Schopenhauer, em relação à arte musical, visa rever o tratamento até então dispensado à *música*, pois, para ele, essa arte foi exercitada em todos os tempos causando um efeito imediato, tornando os homens contentes com sua compreensão imediata, o que os impedia de alcançarem uma apreensão abstrata. Dedicando-se a uma detalhada pesquisa acerca dessa arte, por considerá-la especial e motivadora de uma elevação espiritual, o autor de *O Mundo como vontade e como representação* diz:

abandonando meu espírito totalmente à impressão da arte sonora em todas as suas diversas formas e retornando em seguida à reflexão e ao curso dos meus pensamentos apresentados no presente escrito, dei-me conta de uma explicação sobre a sua essência interior e sobre o modo desta sua relação reprodutora com o mundo, pressuposta necessariamente por analogia, que me parece suficiente e inteiramente satisfatória para minha pesquisa, assim como talvez também será evidente àquele que me tivesse seguido até aqui e concordado com minha visão do mundo; explicação esta porém que reconheço de impossível demonstração; pois supõe uma relação da música, como uma representação, com o que essencialmente nunca pode ser representação, e pretende apresentar a música como reprodução de um modelo, ele próprio jamais passível de representação (SCHOPENHAUER, 1980, p. 73).

Na sequência desta posição e das conclusões oriundas da reflexão que ele processou, Schopenhauer passou a considerar que não lhe restaria nada mais além de uma intensa dedicação, no término do terceiro livro de *O Mundo como vontade e como representação*, “sobre a maravilhosa arte dos sons”. Ele afirma ainda que deixará a aprovação ou rejeição de seu ponto de vista ocorrer conforme o efeito causado pela *música* em parte e, em parte pelo que ele escreveu como tese, em relação a essa arte.

A teoria filosófica sobre a arte musical elaborada por Schopenhauer é uma demonstração do poder da *música* de exprimir emoções. Para ele, essa arte é uma “CÓPIA DA VONTADE MESMA” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 338). Isso significa que ele, ao tratar essa arte como exceção em relação às demais, considerou que, diferentemente das outras formas artísticas, a *música* torna-se “uma tão IMEDIATA objetivação e cópia de toda a VONTADE, como o mundo mesmo o é” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 338), uma vez que ela supera o campo das experiências e das Ideias produzidas pelas demais artes.

Schopenhauer considera a importância de explicar a *música* e a sua significação a partir

³⁴ Neste capítulo a palavra música será destacada em negrito e em itálico (*música*).

dos estados de sentimento. Também destaca o quanto é importante que o conhecimento acerca dessa arte se dê como busca de realização dos fins a que o homem se propõe. Outro aspecto que ele leva em conta nesse processo de entendimento sobre a arte musical é acerca da relação que se pode estabelecer entre os fenômenos que compõem a natureza e os diversos elementos que constituem a *música*.

Sobre o caminhar humano para atingir os fins a que se propõe todo sujeito consciente, portanto genial, através da *música*, Schopenhauer concebe que

a natureza do homem consiste no fato de sua vontade se empenhar por atingir fins, satisfazer-se, voltar a empenhar-se e assim indefinidamente; e na verdade sua felicidade e bem-estar consistem apenas na transição do desejo à satisfação, e desta a um novo desejo... Assim, em conformidade com isso, a natureza da melodia é um vagar e um desvio contínuos do tom fundamental, por mil caminhos... A melodia exprime as múltiplas formas diferentes do ímpeto da vontade, mas também, ao acabar por reencontrar outra vez um grau harmônico, e, mais do que isso, o tom fundamental, a satisfação [desse ímpeto] (SCHOPENHAUER, 2005, p. 260).

Na sua fundamentação sobre a arte musical, Schopenhauer defende a ideia de que o homem apreende a sucessão de notas relacionando-a com a própria sucessão dos ímpetos interiores. Nesse sentido, podem-se destacar ainda os seguintes exemplos desenvolvidos em sua obra:

como a rápida transição do desejo à satisfação, e desta a um novo desejo, constitui a felicidade e o bem-estar, assim melodias ligeiras, sem grandes desvios, são alegres. Melodias lentas que resultam em dolorosas dissonâncias e que só reencontram o tom fundamental muitos passos depois, são tristes, em analogia com a satisfação retardada e dificultada... O *adágio* conta o sofrimento de uma ambição nobre e grande que desdenha toda felicidade mesquinha. (SCHOPENHAUER, 1980, p. 76).

E ainda,

O efeito do *prolongamento* também merece ser considerado aqui. Trata-se de uma dissonância que retarda a consonância final que com certeza é esperada; assim, o anseio por essa consonância é intensificado, e seu aparecimento proporciona a maior satisfação. Trata-se obviamente de um análogo da satisfação da vontade que é intensificado por meio do adiamento. (SCHOPENHAUER, 1980, p.76).

A história é testemunha das influências das ideias estéticas e musicais de Schopenhauer sobre as peças de Wagner. Aos exemplos acima se pode relacionar um

profundo reflexo na constituição musical de Tristão e Isolda, na visão de muitos.

Schopenhauer se opõe à concepção daqueles que afirmam ser a *música* expressão das emoções e dos sentimentos do compositor.³⁵ Ele considera que esta arte exprime emoções impessoais, sem nenhuma representação de qualquer sentimento. Desse modo, entende que, por meio da *música*, apreende-se a essência do sentimento, afirmando que:

a música não exprime esse ou aquele prazer particular e definido, essa ou aquela aflição, dor, tristeza, horror, júbilo, alegria ou paz de espírito, mas *a própria* aflição, dor, tristeza, horror, júbilo, alegria e paz de espírito, por assim dizer em abstrato, sua natureza essencial, sem nenhum acessório e, portanto, também sem seus motivos. (SCHOPENHAUER, 1980, p. 77).

Nessa perspectiva, a *música* é uma elevação do espírito.³⁶ Uma supressão de toda dor e de todo sofrimento, como defende Schopenhauer em tese, depende exatamente desse movimento estrutural que causa uma intensa satisfação e uma fascinação no sujeito, ao ouvir uma melodia. Ele descreve a relação da *música* com o mundo, dizendo que ela coincide com o todo da natureza em equivalência ao grau de alcance da vontade. Mostra em *O mundo como vontade e como representação* que “o baixo equivale ao nível mais inferior de objetivação da vontade, a natureza inorgânica, a massa do planeta” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 339). Do mesmo modo, ele afirma que “a voz principal é análoga ao grau mais elevado da objetivação da vontade, a vida e as aspirações intelectuais do homem” (SCHOPENHAUER, 1980, p. 75). Concordando com Schopenhauer, Janaway, em relação aos extremos descritos acima, refere-se à *música* dizendo que:

todas as partes que há entre esses dois extremos, como todos os intervalos que as separam uma das outras, são as várias manifestações da vontade por todo o mundo inorgânico e os reinos animal e humano. Em conseqüência, a música não é mera expressão de empenhos humanos conscientes, mas uma cópia da vontade em sua grande diversidade, e, portanto, uma repetição de todo o mundo fenomênico. Essa idéia, ainda que fantástica, é deveras sofisticada. (JANAWAY, 2003, p. 107).

É exatamente essa estética musical, desenvolvida por Schopenhauer, que atrai muitos músicos. Não há na filosofia ninguém que tenha dado à *música* tal distinção. Por isso, é relevante retomar o já citado exemplo dessa influência exercida por ele, afirmando que o olhar

³⁵ Para Schopenhauer o ‘compositor’ é o gênio que supera, por elevação espiritual, a necessidade de qualquer representação. Desse modo, a *música* para ele é factualmente a essência, o pleno conhecimento.

³⁶ Thomaz Brum a esse respeito diz que “sendo uma arte metafísica e imediata, a música é **explicação do mundo** ou, para utilizar as palavras do jovem Schopenhauer, “a música é a melodia cujo texto é formado pelo mundo”. (BRUM, 1998, p. 93).

de Wagner sobre a *música* é de quem a considera como a arte que coloca o homem em sintonia com o todo do mundo, com o universo. Nesse sentido, a exemplo de Schopenhauer, Wagner considera o som como o fundamento essencial da *música*. O compositor concorda com o filósofo que o som encontra-se presente em toda a natureza universal. Portanto, é da própria natureza que se extrai o som para a composição da melodia, o puro som artisticamente trabalhado eleva o espírito e, conforme Wagner, comove a humanidade.

Na esteira de Schopenhauer, Wagner³⁷ chama a atenção especialmente para os impactos que o som causa aos ouvidos humanos, isto é, para ele, os impactos são consequências das vibrações sonoras, cujas vibrações, no homem, são expressas por emoções que fluem. Daí, compreende-se o ato de compor *música* sobre o alicerce do ritmo, uma vez que o ritmo cumpre a função de interligar a realidade exterior ao interior do artista. É inegável a vibração do espírito de quem ouve, por exemplo, no Lohengrin, prelúdio ao ato I; a reação é a condução a um estado profundo de reflexão, pois os instrumentos parecem estabelecer, por meio das notas musicais e do ritmo, um diálogo com o ouvinte.

Não há dúvida de que a agitação vivida por Wagner, a partir de 1854 até o final daquela década, teve também como motivação a descoberta da filosofia de Schopenhauer. Ele teria sido levado pelo pensamento schopenhauriano e pelas inovações harmônicas propostas por Liszt, a desenvolver o drama musical como expressão dos estados emocionais e psíquicos que afligem a alma humana, numa amostragem por meio de composições de obras instrumentais ou sinfônicas. Essa modalidade musical dramática revela um preconceito e uma violenta rejeição do compositor pelo mundo oficial da música da época. Constata-se que sua obra teve, naquele tempo, uma maior aceitação e o devido reconhecimento da sua genialidade entre os grandes escritores, poetas e pensadores.

Tal aceitação da música dramática de Wagner, por parte de pensadores, como o filósofo Nietzsche, fundamenta também a influência da estética de Schopenhauer na constituição do pensamento nietzscheano, evidentemente sem deixar de reconhecer os méritos desse grande compositor. É notável que o drama-musical como forma de arte, desenvolvida por Wagner, tornou-se uma arte grandiosa que sutilmente faz apelo à psicologia, ao símbolo e ao mito.³⁸ Vê-se, nessa forma adotada pelo compositor, um movimento contínuo da própria expressão da alma humana, no sentido schopenhauriano de busca de superação do sofrimento, independente das circunstâncias de tempo e lugar. Porém, é preciso ressaltar que os textos

³⁷ CIVITA, Victor. *Mestres da Música. Wagner*. Copyright Mundial de texto 1979, 2ª Edição, São Paulo: Abril S. A. Cultural e Industrial, 1982.

³⁸ SAFRANSKI, Rüdiger. *Schopenhauer e os anos mais selvagens da filosofia: uma biografia*. Tradução William Lagos. – São Paulo: Geração Editorial, 2011.

dramáticos escritos por ele não se caracterizam como meios de veiculação da *música*, isto é, como o é para Schopenhauer, Wagner considera a *música* independente do texto literário, como uma arte absoluta.

A pesquisa de Schopenhauer é rica em detalhes técnicos e em conteúdo teórico que demonstram o profundo vínculo da arte musical com a natureza e com as realidades humanas. Como perspectiva de garantia de fundamentos aplicados à *música* como método de plena satisfação, ela revela um caráter próprio ao seu tempo, isto é, era preciso que as composições levassem a *música* a ser universal. Para isso, havia regras imutáveis que deveriam ser obedecidas pelos compositores; na verdade, a música clássica era conhecida não pelos seus autores e sim pelos métodos usados na sua elaboração e na sua estruturação. Hayden e Mozart viveram intensamente esse tempo em que as suas composições são os exemplos desse caráter universal da *música*, cujos trabalhos clássicos são uma oposição, numa etapa de transição ao individualismo romântico.

Para Schopenhauer, a *música*, em toda a sua estrutura, enquanto obra do gênio, estabelece um diálogo com o ouvinte, leva o ouvinte a subtrair uma mensagem não dirigida a toda a humanidade, mas identifica a si mesmo na melodia, o seu caso particular, a sua própria dor e o seu próprio sofrimento, encontrando o alívio e a harmonia. No entanto, é preciso deixar claro que o gênio tem exatamente esse poder de compor a sua obra musical, direcionando-a para todos os homens. Assim, a genialidade se consagra na quebra da barreira do tempo e na constituição de uma mensagem universal, capaz de provocar, em toda a humanidade, o estado de paz. Schopenhauer tem essa percepção, enxerga que fantasia e angústia estão sempre presentes nas grandes obras dos grandes gênios que, de algum modo, completam-se.

Por isso, ele afirma que a *música* tem o poder e a força de romper com esse esforço do homem, quando este busca outra satisfação após o alcance de uma anterior, para superar a ausência de satisfação que provoca o sofrimento. É preciso verificar, no tempo e no espaço, a partir das realidades experimentadas que tornam contundente a essência humana, apenas na vontade que se esforça, se a melodia causa, de fato, um efeito transcendental, levando o espírito a uma identificação com a sua essência (da melodia).

Schopenhauer apresenta uma diferença entre a essência do homem e a essência da melodia. Se a primeira consiste em sua vontade se esforçar, concluindo que a ausência de satisfação é que provoca sofrimento, a segunda, a essência da melodia – que ele considera “um afastar-se, um desviar continuo do tom fundamental, por diversas vias, não apenas para os intervalos harmônicos” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 341) – acaba sempre retornando ao

tom fundamental. Configura-se aí uma analogia com a própria vontade, isto é, a melodia tem, no seu movimento, o poder de tornar-se diversas tonalidades, dissonâncias, intervalos como em terças, quartas e quintas, ascenso e descenso, mas sem perder a sua essência purificada, capaz de produzir, no conjunto instrumental ou de vozes a *música* arrebatadora da alma humana em sofrimento. Portanto, contrariamente, a melodia sai dos estágios de imperfeição, no seu processo de composição para o mais elevado estado artístico e estético, enquanto a vontade é manifestação essencial da imperfeição humana. Desse modo, a perspectiva proposta por Schopenhauer é de que todo homem está propenso à genialidade e de que somente o gênio artístico, excepcionalmente o músico (compositor ou ouvinte), consegue um afastar-se de toda insatisfação e superar a vontade.

Nesse contexto, é evidente a influência que a metafísica do belo de Schopenhauer exerce não somente sobre os compositores, mas também sobre o pensamento filosófico moderno. É notável, por exemplo, em *O nascimento da tragédia* de Nietzsche, a concepção de que, pela *música*, é dada uma condição ao homem de encontrar uma supremacia. Isso posto, o que se vê é que toda construção representativa do mundo, feita pelo homem, objetivando apenas as aparências sem preocupação com as essências, pela melodia estaria ele possibilitado de conhecer a própria Vontade. A obra nietzschiana vai ao encontro da concepção de o autor de *O mundo como vontade e como representação* de que “o efeito da música é tão mais poderoso e penetrante que o das outras artes, já que estas falam apenas de sombras, enquanto aquela fala da essência” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 338-339).

O prazer e a felicidade possibilitados pela *música* são conceitos encontrados na metafísica e na estética de Schopenhauer, que constituem um pensamento filosófico oposto às concepções dele mesmo de que a vida é uma grande ilusão, ou ainda, que o próprio mundo não tem nenhuma finalidade real. Ao olharmos essas perspectivas schopenhaurianas de travessia de uma vida que “se reduz a um esforço sem alvo, sem fim” (SCHOPENHAUER, 1986, p. 440), concluímos que a dor do mundo, enxergada tão profundamente por ele, perde a sua força e o seu poder de tornar os atores da humanidade eternamente pessimistas.

As carências que despertam no homem a vontade e o faz movimentar sempre em busca de satisfações, porém, permanecendo sempre acorrentado a um estado de sofrimento, podem ser superadas. Não há contradição em Schopenhauer. Ao contrário, ele desenvolve coerentemente a teoria estética como fundamentação de que, ao espírito humano, é facultada a elevação por meio do conhecimento. Sendo as artes o caminho de libertação desse ente prisioneiro da sua própria natureza, é a *música* o meio que o faz conhecer o mais íntimo de si. Por isso, para Schopenhauer,

o imo indizível de toda música, em virtude do qual ela faz desfilar diante de nós um paraíso tão familiar e no entanto eternamente distante, tão compreensível, e no entanto tão inexplicável, baseia-se no fato de reproduzir todas as agitações do nosso ser mais íntimo, porém sem a realidade e distante de seus tormentos. De maneira similar, a seriedade que lhe é essencial, a excluir por completo o risível do seu domínio próprio e imediato, explica-se pelo fato de seu objeto não ser a representação, exclusivamente em relação à qual o engano e o risível são possíveis, mas imediatamente a Vontade, e esta é essencialmente o mais sério, do qual tudo depende (SCHOPENHAUER, 2005, p. 346).

A *música*, a partir dessa visão de Schopenhauer, é de fato um “balsamo” para a cura das feridas da alma humana. É ela quem toca as zonas mais recônditas do ser, como afirma o autor de *O mundo como vontade e como representação*, e que vai ao encontro da dor, dos tormentos, para convertê-los em motivos de elevação do espírito, para aliviá-los nos ombros do sujeito e até suprimi-los.

A filosofia da arte de Schopenhauer e sua perspectiva estética musical são muito mais do que uma mera catarse, diante da concepção trágica da existência. O jogo de vida e morte nessa oscilação entre o pessimismo e o otimismo remete o homem sempre para o presente, pois somente no seu tempo o sujeito marca a sua vida e se destina conforme a elevação do seu espírito. O que parece ser, para Schopenhauer, um futuro aberto, o é na verdade esse tempo presente em que o homem, na sua potencialidade artístico-genial, alcança a vida aprendendo a se livrar da morte na arte, na *música*.

Na *música*, portanto, a Vontade é negada, não materializada, sem representação. É assim que se pode compreender a perspectiva criada por Schopenhauer ao enaltecer essa arte. Trata-se de uma atitude, por excelência, totalmente independente do mundo das aparências. Uma passagem incomensurável da representação para a supressão de toda vontade, de todo querer. Um desaparecimento de tudo o que pode significar materialidade ou mundo objetivo.

Considerando a história natural da Vontade, seria preciso refletir sobre a negação da Vontade a partir do próprio ato da negação: seria este o último ato da Vontade natural?³⁹ Na

³⁹ Georg Simmel nos apresenta as seguintes considerações a respeito dessa questão, afirmando que: “Ao mesmo tempo, Schopenhauer ensina que o intelecto, de tempos em tempos, pode livrar-se da escravidão da vontade, desde que não se identifique intelecto com pensamento lógico, mas sim com a esfera da consciência em que se forma o quadro intuitivo do mundo em geral. Sem oferecer argumentos, ele considera real a possibilidade de mergulharmos na intuição, na simples representação de um objeto, de tal modo que se aquietem todas as excitações comumente sentidas e que, aberta ou veladamente, são impulsos da vontade. Nesses momentos de absoluta contemplação estamos saturados da imagem da coisa que desaparece a condição da vontade, causa do tormento que nasce do sentimento de que o Eu e seu objeto se opõem, estão separados por um abismo temporal e espacial insondável. Ao contrário, submersos na contemplação de um fenômeno, já não sentimos um Eu separado de seu conteúdo; nos sentimos “perdidos” neste. Com isso desaparece o egoísmo, já que também desapareceu o Eu que o abriga; desaparece o desejo de possuir, pois naquela intuição plena temos o que queremos e o que podemos querer da coisa. Felicidade e infelicidade, atributos da vontade, estão além do limite em que começa a intuição pura, na qual as coisas já não existem para nós como estímulos, mas somente como representações (SIMMEL, 2011, p. 105).

verdade, para Schopenhauer, a autossupressão dada pela *música* ao gênio, ou às potencialidades geniais do ouvinte, de toda relação com a Vontade natural, portanto, com o mundo enquanto representação dessa Vontade, é o fio condutor que leva o sujeito a se desprender deste mundo, a se encontrar fora do cotidiano, sem sair do tempo presente.

Schopenhauer, ao tornar a arte musical como condição de autossupressão da Vontade, remete o artista ou gênio a suprimir tudo o quanto possa impedi-lo de ser estritamente essência na própria *música*. Ele propõe um distanciamento da rotina das necessidades, das dores, dos tormentos e dos sofrimentos. Entretanto, é preciso ressaltar que há uma corrente de defensores da arte como condição de distanciamento do cotidiano, do mundo e de suas vontades que considera que esse desprendimento ocorre naturalmente, isto é, sem nenhuma causa específica ou pessimismo necessário.

A teoria da arte de Schopenhauer é concebida por Janaway⁴⁰ como uma de uma série de teorias que consideram esta condição de distanciamento provocada pela arte. Porém, para Janaway, as outras teorias não se baseiam necessariamente em um pessimismo, em dores ou sofrimentos. O distanciamento ocorre de uma forma natural, apenas como consequência de uma elevação do espírito. O desacordo de Janaway em relação à interpretação de transcendência schopenhauriana, motivada pelo pessimismo e fundamentada por necessidades, pode fazer sentido até onde é possível compreender a arte como algo resultante de uma espontaneidade artístico-genial.

No entanto, Schopenhauer, na sua teoria da arte musical, sustenta a sua tese de que o distanciamento do mundo e das práticas comuns é consequência do estado de espírito negativo do sujeito. Para ele, a arte dos sons tem um poder de estimular as fantasias humanas, “tentando assim figurar em carne e osso aquele mundo espiritual invisível, vivaz e ágil, a falar tão imediatamente a nós, logo, tenta corporificá-la num exemplo analógico” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 343).⁴¹ Afirma ser esta a origem do canto com palavras, como é o caso da ópera. Ressalta que jamais o canto de qualquer natureza poderá tornar-se a coisa

⁴⁰ Schopenhauer’s theory of art is actually only one of a number of ‘distance theories’ of art, all of which locate the essence and value of art in disengagement from the world of practical concerns and action. One need only consider the obvious fact that other cogent and prominent versions of this theory are not grounded in any sort of pessimism to see that theory of art like Schopenhauer’s does not need such a grounding. (JANAWAY, 2007, p. 89).

⁴¹ Schopenhauer, ao referir-se a essa corporificação ou encarnação da música, esclarece que esta arte esforça-se por falar uma linguagem que não é sua, porém, compreende a necessidade que a música tem de apegar-se, às vezes, às palavras e/ou de amoldar-se aos eventos, sempre objetivando uma expressão que possibilite ao homem uma travessia e uma libertação de toda dor. Mas, considera que isto só é possível exatamente pelo fato de a música não abdicar-se, no seu tecido artístico, da sua própria linguagem. Nesse fundamento, afirma que “podemos ver o mundo fenomênico, ou a natureza, e a música como duas expressões distintas da mesma coisa, a qual é a única intermediadora da analogia de ambos, e cujo conhecimento é exigido para reconhecer tal analogia” (SCHOPENHAUER, 2005, 344).

principal, “fazendo da música mero meio de expressão” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 343). Desse modo, para Schopenhauer, quem concebe a *música* como subordinada às palavras comete um grande equívoco.

Considerando a subordinação da *música* ao canto uma perversão, Schopenhauer, na sua teoria estética, categoricamente afirma que nenhum canto ou ópera se sobrepõe à arte musical. Nenhuma situação humana cotidiana jamais terá a força de tornar a *música* uma mera catarse. Por isso, a travessia do gênio artístico-musical se configura uma supressão do mundo e das representações da vontade, da rotina da vida e dos seus fenômenos. Uma vez que a arte-musical pode se distinguir da *música* enquanto essência – caso seja essa arte uma expressão corporal por meio da dança ou das letras – Schopenhauer afirma que a *música* traz em-si uma universalidade própria,

pois em toda parte a música exprime apenas a quintessência da vida e seus eventos, nunca estes mesmos, cujas diferenças jamais a afetam. É justamente essa universalidade própria da música, ao lado da determinidade mais precisa, o que lhe confere o supremo valor como panacéia de todos os nossos sofrimentos. Nesse sentido, quando a música procura apegar-se em demasia às palavras e amoldar-se aos eventos, esforça-se por falar uma linguagem que é sua. De um semelhante erro ninguém melhor se livrou do que ROSSINI. Por isso sua música fala tão distinta e puramente a sua linguagem PRÓPRIA, visto que quase não precisa de palavras e, por conseguinte, provoca todo o seu efeito mesmo se executada só com instrumentos (SCHOPENHAUER, 2005, p. 343-344).

Assim, pode-se dizer que, para Schopenhauer, a *música* é representação da Ideia Absoluta, a essência de um objeto ou de uma ação, constituindo-se puro conhecimento em oposição a todo pessimismo como síntese das dores, dos sentimentos adversos, do sofrimento. Ela compreende, nesse contexto, o encerramento das insatisfações, uma vez que o sujeito alcança, por meio da contemplação estética, um grau de elevação do espírito e, conseqüentemente, de libertação de toda necessidade.

Seguindo os passos conceituais de Schopenhauer sobre a arte-musical, é possível a *música*, no todo estético e artístico, ser uma essência da genialidade e, portanto, uma perspectiva da travessia do humano que busca a superação de todo sofrimento e de toda dor. Esta tarefa fica aqui demonstrada de que a *música*, enquanto essência que é, é uma libertação do estado determinista da finitude do homem.

Antes mesmo da sua proposta ética, elaborada no Livro IV de *O mundo como vontade e como representação*, Schopenhauer oferece a arte como espelho para que o homem veja a si e a sua própria existência. Portanto, diante desse espelho, absolutamente transparente, que

revela a essência da existência humana, é que o gênio-artístico da estética de Schopenhauer se antecipa ao santo da ética ao buscar, na contemplação, a saída do mundo, dos conflitos causados pelo movimento físico, para alcançar a plenitude da felicidade na particularidade da *música* e na sua exceção.⁴²

Schopenhauer não se prende ao seu pessimismo. Ao contrário, por meio da *música*, ele possibilita a reflexão de que a efemeridade da existência se encerra na essência dessa arte. Ele tinha um pavor em relação à mutabilidade e ao processo doloroso da vida que se esvai na passagem factual do tempo. Daí a construção dessa “ponte”, esse caminho aberto para a fuga do mundo representado com a arte, apresentado com a *música*.

Para Schopenhauer, o homem não é capacitado para uma felicidade duradoura. No entanto, apresentando a *música* como superação do sofrimento e como condição da felicidade, é que este filósofo não apenas acredita na possibilidade da felicidade, como vive intensos momentos desse sentimento.

A elaboração estética sobre a arte-musical em Schopenhauer já se apresenta como uma condição da felicidade. Isso se concretiza nas notas musicais da sua flauta. Ele extraía desse instrumento musical o êxtase, preferencialmente na “música celestial” de Rossini. O olhar pessimista deste filósofo sobre o mundo e a vida conturbada que viveu são, por si, motivos para sustentação do seu pensamento estético em relação à *música*, uma vez que a sua incessante busca da harmonia nos instrumentos por meio dos tons e das notas é uma busca intelectual, através da qual, espera-se encontrar a paz espiritual.

Ao escrever sobre a vida deste filósofo, Rüdiger Safranski em “*Schopenhauer e os anos mais selvagens da filosofia*” diz que, ao despedir de um amigo, Arthur Schopenhauer proferiu as seguintes palavras: “seria para mim uma benção chegar ao Nada Absoluto, mas infelizmente, a morte não me abre essa perspectiva. Contudo, seja como for, gozo ao menos de uma ‘consciência intelectual limpa? ...’” (SAFRANSKI, 2011, p. 646). O mesmo biógrafo afirma ainda que, ao morrer, Schopenhauer manteve o seu rosto “calmo e inalterado, sem o menor traço de uma luta contra a morte” (SAFRANSKI, 2011, p. 646). É bem possível que a *música* em sua memória o tenha arrebatado para além da própria morte, esvaziando todo o pessimismo que o caracterizou, todo tormento e toda dor que pesavam sobre a sua cabeça ao olhar o mundo em torno de si, desde a juventude.

⁴² A exceção da *música* no tratamento dado por Schopenhauer às artes particulares, considerando esta arte a essência que possibilita um maior grau de conhecimento e de consciência sobre a própria existência, é uma amostra de que o filósofo vislumbrava um espírito humano capaz de alcançar uma visão otimista da vida. Portanto, pode-se entender que o pessimismo schopenhauriano é uma busca de libertação absoluta.

4.2 METAFÍSICA DA MÚSICA

A referência de uma estética da arte-musical em Schopenhauer tem como objetivo mostrar como ele concebe e elabora conceitos sobre tal arte. No entanto, o que se vê na sua pesquisa sobre a *música* é, de fato, uma elaboração filosófica distinta e mais original em relação a todos os outros domínios artísticos. Daí, a filosofia da arte schopenhauriana se caracteriza por uma superioridade da *música*. Isso posto, pode-se dizer que a arte-musical é excluída do rol das demais artes quando se trata da identificação do belo com a Ideia no processo de apreensão intuitiva. Por isso, uma metafísica do belo, como trata a filosofia da arte de Schopenhauer, não inclui a *música* a priori, para apresentar uma metafísica própria desta arte, a posteriori, como manifestação original em maior grau da própria vontade.

Exigindo uma fundamentação peculiar, a tese schopenhauriana sobre a *música* nos revela uma negação da estética,⁴³ uma vez que a esta arte escapa um conhecimento intuitivo como ocorre nas outras modalidades artísticas. Não há na percepção da *música*, segundo Schopenhauer, influência do conhecimento de causalidade, o que sustenta o seu pensamento de que esta arte por excelência

é percebida, a saber, única e exclusivamente por meio do tempo, com total exclusão do espaço (...), pois os tons já provocam como efeito a sua impressão estética, sem que retornemos à sua causa, como seria o caso da intuição. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 349).

Concebendo a estética como um conhecimento intuitivo aplicado aos outros domínios artísticos do qual a *música* fica de fora, enquanto essência, Schopenhauer faz a seguinte consideração, em relação a essa arte:

conhecemos nela não a cópia, a repetição no mundo de alguma Idéia dos seres; no entanto é uma arte tão elevada e majestosa, faz efeito tão poderosamente sobre o mais íntimo do homem, é aí tão inteira e profundamente compreendida por ele, como se fora uma linguagem universal, cuja distinção ultrapassa até mesmo a do mundo intuitivo. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 336).

O que Schopenhauer propõe é uma metafísica restrita da *música* reconhecendo-lhe um significado para além do seu efeito estético, muito mais profundo e como referência à

⁴³ Sendo a estética compreendida como possibilidade de um conhecimento intuitivo, para Schopenhauer, a música, concebida como essência e como uma arte superior por alcançar a própria Ideia, é uma negação da intuição.

essência íntima do mundo e do próprio homem. Ele afirma que somente por analogia com as demais artes a *música* pode, de certo modo, ser vista como “cópia para o modelo, pois seu efeito é no todo semelhante ao das outras artes, apenas mais vigoroso, mais rápido, mais necessário e mais infalível” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 337). Essa relação da *música* como cópia do mundo, na filosofia schopenhauriana, é concebida como uma relação íntima, verdadeira e precisa. No entanto, para o autor de *O mundo como vontade e como representação* “o ponto de comparação da música com o mundo, a maneira pela qual a primeira está para este como cópia ou repetição, encontra-se profundamente oculto” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 337).⁴⁴

Esse paradoxo em que a *música* é apresentada na filosofia da arte schopenhauriana como condição de um prazer desinteressado, mas, ao mesmo tempo, mantendo com o mundo uma relação de representação, pode ser compreendido a partir de uma dependência dessa arte de uma estética que não seja definida em relação à Ideia. Nesse caso, a *música* representa a Vontade, não por intermédio da Ideia. Schopenhauer sustenta a tese de impossibilidade da arte musical não sofrer imposições de fora, cujas influências se vinculam à música sacra e de dança, por exemplo; porém, reconsidera que, mesmo se submetendo a essas finalidades, é possível a *música*, nas obras essencialmente instrumentais, especialmente nas sinfônicas, libertar-se de qualquer representação para exprimir o em-si.

A metafísica da *música*, elaborada por Schopenhauer, em sua filosofia da arte, leva ao entendimento de que a relação da arte musical com as demais artes é uma relação da Vontade com as Ideias. Exemplo disto pode-se notar nos elogios feitos por ele à ópera Norma, musicada por Bellini, cujos elogios são uma rigorosa referência à tragédia escrita e não à obra musical. Portanto, em sua perspectiva metafísica, a *música* não é representação quando o conhecimento tem origem na intuição, pressupondo uma exteriorização, uma manifestação da vontade para fora de si mesma.

É de uma coisa-em-si que a *música* é representativa. Isso configura a necessidade de haver um ponto comum entre o mundo fenomênico, isto é, real, e a *música*, cujo ponto

⁴⁴ Schopenhauer, ao dedicar-se à investigação da arte dos sons em suas variadas formas, afirma ter chegado, a partir de um processo que vai da mera impressão à reflexão, à essência íntima da música e ao tipo de relação imitativa que ela tem com o mundo; porém, deixa claro que tal alcance só foi possível por analogia, o que ele considera suficiente para a sua pesquisa. Acrescenta, ainda, que a sua explanação a este respeito “é do tipo que nunca pode ser comprovada, pois leva em conta, e estabelece, uma relação da música, como uma representação, pretendendo assim ver na música a cópia de um modelo que, ele mesmo, nunca pode ser representado imediatamente” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 338). Desse modo, a sua explanação é uma afirmação de impossibilidade de a música em-si ser comunicada como cópia de um modelo, pois “ele mesmo nunca pode ser traduzido à representação”. Também afirma o filósofo que para haver uma aceitação da sua exposição sobre a significação da música, ele julga necessário a frequente audição musical, seguida de intensa e persistente reflexão, para conhecer o que pode ocultar esta arte. (SCHOPENHAUER, 2005, 338).

comum só pode ser o ser-em-si. Constatase, no entanto, que Schopenhauer descarta a possibilidade de provar o caráter representativo particular da arte-musical. Por isso, é notável, em sua obra *O mundo como vontade e como representação*, a base matemática dada por ele, objetivando essa elaboração metafísica da *música*. Porém, descartada toda e qualquer prova em relação à representação, encontra-se a possibilidade de uma experiência subjetiva.

A união do sentido metafísico da música com esta base física e aritmética repousa então sobre o fato de que o elemento rebelde à nossa apreensão, o irracional ou a dissonância se torna a imagem natural das resistências opostas à nossa vontade; e ao contrário, a consonância ou o racional que se deixa facilmente apreender vem a ser a imagem da satisfação da vontade. (SCHOPENHAUER, Suplemento 39, 2005, p. 1.192).

A distinção exposta entre subjetividade e objetividade coloca dois pontos de vista que levam ao entendimento de que a *música* é a arte que corresponde ao conhecimento não intuitivo, mas imediato. Ela leva o homem a uma experiência interior intensa e o êxtase extraído dela, para Schopenhauer, só é possível quando o sujeito alcança um estado contemplativo. Ele considera a *música* uma arte que propõe o conhecimento, não se restringindo a uma mera emoção que satisfaria apenas o querer individual, quase sempre como ocorre quando a arte-musical é imitativa.

Ao condenar formalmente a *música* imitativa, Schopenhauer esclarece que não se pode olhar o mundo fenomênico como se ele oferecesse a esta arte um texto, uma explicação escrita sobre ela. Exemplo da sua radical crítica e condenação à imitação musical, pode ser encontrada em sua obra em relação *As estações* ou em relação *A criação de Hayden*. Reafirma-se aqui a distinção feita por ele entre Hayden (e até algumas composições de Wagner) e Rossini, cuja *música* admira e diz que ela fala sem palavras.

A superioridade da *música* sobre as outras artes na visão de Schopenhauer é exatamente pelo fato da não imitação. Já referenciado acima, ele afirma que essa arte não representa aquela tristeza ou aquela alegria. Ela é a alegria, ela é a tristeza, em suas essências. Por isso, absolutamente isenta de causas ou motivos, pode-se dizer que Schopenhauer desenvolve uma fundamentação ontológica para a *música*, ao afirmar que “a música, portanto, não é de modo algum, como as outras artes, cópia de *Ideias*, mas cópia da própria vontade, da qual as *Ideias* também são objetividade” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 229-30). A música não fala de sombras como as demais artes, ela se refere ao ser, na sua intensidade existencial.

Para Schopenhauer, sendo a Vontade a raiz metafísica do mundo e da conduta humana, e, ao considerar a *música* liberta de toda referência específica aos diversos objetos da

Vontade, conclui-se que a sua filosofia, em relação a essa arte, é de fato uma elaboração metafísica. Na perspectiva proposta por ele de que a *música* pode exprimir a Vontade enquanto essência geral, constituindo-se um meio de libertação do homem, face aos diferentes aspectos assumidos pela Vontade, é necessário que ela própria tenha uma base metafísica.

A universalidade da *música*, nessa perspectiva, constitui-se a partir de uma relação indireta com a vida. Logicamente, que a metafísica da *música* não constitui nenhuma música em si, trata-se de uma construção filosófica em *O mundo como vontade e como representação* que objetiva dessa imediatidade não intuitiva da *música* conduzir o homem, na sua genialidade, a uma iluminação da Vontade.

Notável é ainda a resposta dada por Schopenhauer à pergunta que formulamos sobre a possibilidade da genialidade ser uma condição de superação da Vontade. Sem deixar de lado nenhuma das artes, ele afirma que:

a fruição do belo, o consolo proporcionado pela arte, o entusiasmo do artista que faz esquecer a penúria da vida, essa vantagem do gênio em face de todos os outros homens, única que o compensa pelo sofrimento que cresce na proporção de sua clarividência e pela erma solidão árida numa multidão heterogênea – tudo isso se deve, como veremos adiante, ao fato de que o Em-si da vida, a Vontade, a existência mesma, é um sofrimento contínuo, em parte lamentável, em parte terrível; o qual, todavia, se intuído pura e exclusivamente como representação, ou repetido pela arte, livre de tormentos, apresenta-nos um teatro pleno de significado. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 349, 350).

Em *A Metafísica do Belo*, nas preleções, Schopenhauer mostra que a estética que sustenta o gosto do belo é um simples componente. Para ele “a estética ensina o caminho através do qual o efeito do belo é atingido, dá regras às artes, segundo as quais elas devem criar o belo” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 24). Entretanto, a metafísica do belo se ocupa com uma investigação da essência íntima da beleza. Schopenhauer considera, portanto, que esta função de investigar o que é o belo em si cabe à filosofia que constitui a metafísica que tem o poder de compreender, além da essência da beleza, também o sujeito possuidor da sensação do belo e o objeto que é causa de tal sensação.

Pode-se dizer que, para Schopenhauer, o belo é uma transcendência, ainda que por instantes, da opressão que o homem sofre no cotidiano, provocada pela natureza e pelo fato de ser determinado a viver em sociedade. É exatamente desse princípio transcendental da beleza que ele vê nas múltiplas formas artísticas a possibilidade de conhecimento da unidade da Ideia, especialmente por meio da *música* conforme é o seu tratamento.

Partindo dessa perspectiva metafísica, a beleza da *música* na filosofia da arte

schopenhauriana é um “mais-além da estética”, uma travessia que leva ao equilíbrio e à serenidade do espírito capaz de contemplação. Schopenhauer, depois de desenvolver essa profunda elaboração da metafísica da *música*, tratando da sua essencialidade, considera de suma importância que o sujeito artístico e até mesmo o homem comum se dedique a extrair dessa bela arte a sua própria essência. Para ele, nenhuma outra arte possibilita um conhecimento tão profundo e verdadeiro do mundo, tão imediato da essência da natureza, conforme demonstra ao dizer que

a audição de uma música bela, plena de vozes, é por assim dizer um banho do espírito, que remove todas as impurezas, tudo o que é diminuto, ruim; cada um concorda aí no grau espiritual mais elevado que sua natureza lhe permite; durante a audição de uma grande música, cada um sente de maneira nítida o que vale no todo, ou antes o que poderia valer. (SCHOPENHAUER, 2003, p. 240-41).

Para Schopenhauer, o alcance da essência e o conhecimento da Ideia por meio da arte musical requerem uma formação do sujeito, assim como o é para qualquer uma das modalidades artísticas. Sobretudo, a *música* exige bastante formação, o que é definido pelo filósofo como um processo gradual de aprendizagem e uma dedicação do espírito na tarefa de exercitar para aprender “a combinar e conceber simultânea e rapidamente tantos tons variados” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 241).

A este homem, com uma educação musical nos termos defendidos por Schopenhauer, é facultada a condição da genialidade e, possivelmente, a ocorrência de uma superação do simples querer, da efêmera vontade.⁴⁵ O homem desprovido de genialidade pode alcançar uma formação erudita, porém, jamais será filósofo e artista, nessa acepção conceitual empreendida por Schopenhauer. A ausência de um espírito genial na maioria dos homens é que o leva a ver um mundo agonizante, sob as lentes do pessimismo.

O mundo, sob o olhar de Schopenhauer, parece ser o pior dos mundos. Traz em si uma história que revela, em todos os tempos, o comportamento de uma espécie que reclama por representação, buscando plenas satisfações da vontade. Por isso mesmo, essa espécie

⁴⁵ É de extrema importância entender que para Schopenhauer a *recepção estética* ultrapassa o limite conceitual da experiência de uma mera relação entre a obra de arte, enquanto objeto artístico, e o sujeito que a produz ou que a observa. Nesse sentido, a recepção de uma obra de arte (de modo especial por parte do expectador) se dá por meio de uma abertura do sujeito, sem lhe impor normas ou qualquer exterioridade que possa desconstituir a sua originalidade e retirar de si a sua essencialidade representada. Portanto, a *recepção estética*, na perspectiva schopenhauriana, é proposta de uma relação em que a obra de arte é acolhida jogando o seu próprio jogo, isto é, entrando no mundo humano da genialidade para romper o ódio, a dor, o sofrimento e o querer viver conforme o princípio de razão, para na contemplação estética suprimir todo imediatismo da vontade. A *música* genuína é uma obra aberta ao acolhimento, enquanto condição de proporcionar uma ruptura com o sombrio mundo do querer-viver.

causadora de um profundo pessimismo em Arthur Schopenhauer, por conta da sua perversidade, da sua maldade, do seu egoísmo e do seu apego ao mundo material, provoca nele uma atenção especial.

A atenção dispensada por Schopenhauer à humanidade o leva a avaliar toda a realidade a partir do seu pessimismo metafísico. Pode-se dizer que ele desconstrói a consciência baseada no princípio de razão para buscar exatamente na maior das artes, na *música*, o poder de romper o próprio pessimismo. Se para tal, ele passou a considerar a necessidade de uma metafísica e atribuiu, assim, à filosofia, o meio de reconstrução da consciência liberta do princípio de razão, tornando viva a música que fala sem palavras, é pelo fato de conceber como característica fundamental do filósofo a coragem de enfrentar todas as questões que assustam e aterrorizam o destino do homem.

A metafísica da *música* é base de uma filosofia da lucidez. Uma filosofia da arte que é pensada como revelação de que o pessimismo metafísico que desafia Schopenhauer a investigar sem descanso qual é a saída e propor como tese a *música* como libertação, não é uma benevolência com o obscuro, com o decadente e com o aterrorizante que se perpetua no mundo. Certamente, esta filosofia é caracterizada por um rigor crítico, como o é também pelo princípio de inteligibilidade.

A *música* também é tomada por Schopenhauer como possibilidade de compreensão da relação que o homem mantém com o tempo. Nesse sentido, ele se empenha para demonstrar

que a coisa-em-si permanece imune ao tempo e àquilo que só é possível por ele, o nascer e o perecer, e que o fenômeno no tempo não poderia nem sequer possuir aquela existência incessantemente e próxima do nada, caso nele não existisse um núcleo de eternidade. (SCHOPENHAUER, 2004, p. 96).

Nesse contexto, afirma Schopenhauer que a eternidade é um conceito desprovido de fundamento intuitivo, isso significa uma existência destituída de tempo. Concordando com Plotino, para ele, o tempo é apenas uma simples imagem da eternidade, enquanto que a existência temporal do homem é uma imagem do ser-em-si. Isso implica que o em-si da espécie humana, isto é, que a sua essência encontra-se na eternidade nos dando a conhecer, como referência, o nosso ser “como transitório, finito e destinado ao aniquilamento” (SCHOPENHAUER, 2004, p. 97).

Compreender esse ser que somos, enquanto finito e destinado ao aniquilamento, mas também, enquanto um ser que busca, a todo tempo, a felicidade em estado de consciência de que “vivemos constantemente na expectativa do melhor”, requer um conhecimento filosófico-

metafísico.

Se em regra geral, no decorrer da vida, o homem iludido pela esperança dança nos braços da morte – como escreve Schopenhauer – é necessário, portanto, que o ser humano busque, nessa dança com a morte, a vida. Schopenhauer, ao estabelecer parâmetros ou referências para o nosso ser, afirma que a vida somente é possível quando, do conhecimento metafísico, somos capazes de extrair uma força que nos impulsiona para a contemplação e para a genialidade. Essa força torna irrelevante toda dança que apenas reduz o homem como ser insatisfeito. É preciso que a expectativa do melhor se traduza em esperança real de que compreender o que somos nos faça ser, metafisicamente, espíritos elevados.

A metafísica da *música* sustenta a perspectiva de uma intermitência momentânea das atividades do homem, na realidade. Schopenhauer oferece aí a exata medida da travessia, ao afirmar que uma elevação espiritual do sujeito depende do grau que ele é capaz de alcançar do em-si. Desse modo, a *música* não intuída, desprovida de toda vontade, leva o homem à eternidade, para além de si mesmo, ao mais profundo êxtase e à verdadeira felicidade.

Considerando a *música* nessa perspectiva, pode-se compreender que somos um ser acolhido pelo tempo. A nossa existência, conforme Schopenhauer, cumpre a função de destruir o nosso corpo, a partir do espaço que ocupamos. Essa destruição do nosso corpo tem como contraponto a existência de algo em nós que a morte não pode destruir. É isso que torna a metafísica schopenhauriana sempre atual, pois dela apreendemos o entendimento de que o espírito permanece. No entanto, para ele, a permanência do espírito é uma resistência às dores do nascimento e ao amargor da morte no futuro aberto, cujas sensações sempre atormentam o homem.

O gênio experimenta essas sensações próprias do homem comum. Porém, a ele é dada a condição de uma libertação, de uma cura do espírito, pois a *música* o constitui um ser-em-si. Schopenhauer escreve, de fato, uma metafísica do otimismo. Nela, a redução do homem oprimido pela grandeza da natureza não mais o inquieta, pois por meio da filosofia ele consegue tornar-se uma unidade com o mundo quando, inversamente, a sua dependência em relação à natureza é suprimida pela dependência desta em relação a si. Sendo a *música* esta metafísica do otimismo, “nenhuma outra arte faz efeito tão imediato e profundo sobre o homem, já que nenhuma outra nos permite conhecer tão profunda e imediatamente a essência verdadeira do mundo” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 240) e de todo homem que tem como último desejo a genialidade.

De resto, ao elevar a *música* a uma categoria suprema, Schopenhauer afirma esta arte como constituinte do belo, por meio da estética enquanto caminho, através do qual o efeito do

belo é atingido. Esse construto, desenvolvido por Schopenhauer, fundamenta a resposta à pergunta se a genialidade constitui um estado eterno de libertação ou se o gênio da arte musical recai, no cotidiano, nas experiências dos desejos e das vontades do homem comum. Logicamente, a resposta é positiva quanto a possível queda no gênio.

No entanto, a positividade extraída da elaboração de uma *metafísica do belo* no que tange a *música* é uma postulação da harmonia. Schopenhauer desvela a sua própria vontade da sombra do pessimismo para encontrar, na *música*, a essência da genialidade e a travessia, dada como possibilidade no todo estético e artístico, a todo homem que busca uma libertação do estado determinista da sua própria finitude.

A harmonia postulada é alcançada, como defende em tese Schopenhauer, pela plena satisfação do sujeito genial sem nenhuma referência à Vontade. A *música* é causa dos efeitos que desencadeiam, conforme a construção schopenhauriana, a liberdade e a felicidade como conceitos vivenciados pela existência de um homem novo, absolutamente livre da saga de ser consciente de sua morte ou do seu destino, determinado pela natureza.

Para Schopenhauer, é indescritível a intimidade da *música* em relação ao ser do homem genial. Arrebatado por essa arte, o gênio experimenta, ao mesmo tempo, uma profunda familiaridade consigo mesmo, pois ela se apresenta ao homem em forma de paraíso, reproduzindo “todos os movimentos de nossa mais íntima essência, mas totalmente destituídos de realidade e sofrimento” (SCHOPENHAUER, 1980, p. 79).

Não há, para Schopenhauer, um conceito de gênio restrito a uma relação com as causas do sofrimento e da dor. O gênio se constitui na ausência do sofrimento e da dor quando, na *música*, ele encontra a si mesmo, desvelado de qualquer obscuridade e iluminado pela sua própria essência desprovida de vontade. Nisso consiste uma travessia solitária, alimentada pelo gosto do belo.

Mas, afinal o que é o belo? Schopenhauer busca na palavra grega “kalon” mais do que um conceito de beleza, busca fundamentos para a construção de uma concepção do belo como oposição ao útil, ao prazer imediato dado pelos sentidos do corpo e à satisfação da vontade subjetiva ou individual. Em sua obra *A metafísica do belo*, sobre tal concepção, diz que

é manifesto, contudo, que a alegria com o *belo* é de gênero inteiramente diferente. Ela se baseia sempre no mero *conhecimento*, exclusivo e puro, sem que os objetos do conhecimento tenham alguma relação com nossos fins pessoais, isto é, com nossa *vontade*; portanto, sem que nossa satisfação esteja vinculada ao *interesse* pessoal. Por conseguinte, a alegria com o belo é completamente *desinteressada*. Por isso também ocorre que, aqui, tudo que é individual cessa de sê-lo e o belo é objetivo belo, isto é, para todos

(Schopenhauer, 2003, p. 25).

Ao tratar da *música* nessa perspectiva, vê-se que para Schopenhauer essa modalidade artística revela a beleza mesma. Ela fornece o esclarecimento de todo o íntimo humano, porquanto, é peculiar a ela adentrar no interior e alcançar, por assim dizer, a alma ou a essência mesma do homem.

Essa condição dada à *música* por Schopenhauer em sua Filosofia da Arte nos remete ao entendimento de que a sua estética, fundada em uma metafísica, é o construto prévio de sua tese moral. A negação de vida proposta em todo *O mundo como vontade e como representação*, culminando no Livro IV onde se encontra o conteúdo descritivo da nadaidade, perpassa a priori pelas artes, porém, em forma de distanciamentos momentâneos.

Se a moral é o caminho estabelecido para uma negação totalizante da Vontade, condição que eleva o homem à santidade, isto é, à morte, e nela a absoluta superação do sofrimento e da dor, é preciso não desconsiderar o pessimismo schopenhauriano, porém, também é preciso compreender que a sua teoria estética objetivou a todo tempo um otimismo, uma travessia como já foi dito.

Por isso, muito embora o tratamento dado às artes por Schopenhauer seja altamente relevante enquanto condição de conhecimento e, ao mesmo tempo, tratando a *música* como exceção, ele destaca essa modalidade artística como sendo a própria Vontade, o que se vê em *O mundo como vontade e como representação*, é que a estética do belo do filósofo se refere à bela-natureza e não a bela-arte. Isto reforça a sua tese de que a arte é apenas um meio que facilita o alcance do conhecimento das Ideias. Logicamente, que para a *música*, como já aventado, a perspectiva schopenhauriana é outra, como é outra a sua característica em relação às demais artes, como nos aponta Jair Barbosa dizendo que essa arte

se coloca acima de todas as formas artística como “língua universal” da coisa-em-si, cuja clareza “ultrapassa a do mundo intuitivo”. Por ela não se tem mais a exposição das Ideias, como nas outras artes, mas a linguagem imediata da Vontade. Ela é o núcleo metafísico do mundo físico. Poderia não haver mundo, mas haveria música, razão por que se pode chamar o mundo de “música corporificada” (BARBOSA, 2005, p. 338).

Barbosa reforça a teoria de Schopenhauer em relação ao belo natural e relaciona a esse a condição dada pela *música* de uma contemplação estética da natureza. Ele afirma que “Schopenhauer, no espírito da estética kantiana, fala mesmo de uma “vantagem (*Vorzug*) da bela natureza” citando que o filósofo considera que “um belo panorama é por conseguinte uma catarse para o espírito, como a música, segundo Aristóteles, o é para a mente...”

acrescenta que a contemplação da natureza pelo filósofo o leva a exprimir exclamativamente: “Como a natureza é estética!” (BARBOSA, 2005, p. 239).

Uma estética da natureza implica em uma contemplação desta por meio da arte musical e, conseqüentemente, há aí uma contemplação também da natureza humana. Segue-se a ocupação de Schopenhauer em estruturar a ética a partir de uma concepção acerca da natureza do homem que é também movida pela Vontade enquanto espécie, assim como pelas vontades individuais.

Schopenhauer não se abstém em enunciar um princípio fundamental para sua teoria moral. Parte de uma larga experiência humana adquirida pela relação aberta que estabeleceu na juventude com o mundo, assim como do acompanhamento cotidiano dos noticiários sobre os eventos sociais de toda natureza, para afirmar, conforme Lefranc, um princípio moral geral: “*Neminem laede, immo omnes, quantum potes, iuva*” (“Não prejudiques ninguém, ao contrário, ajuda a todos, quando poderes”) (LEFRANC, 2005, p. 153-154). Em seguida, o próprio Jean Lafranc tece uma análise crítica sobre tal aforismo moral defendido por Schopenhauer mediante a sua clareza e evidência, dizendo que

renunciar a uma moral do imperativo categórico não é renunciar a um fundamento propriamente moral em proveito de uma espécie de ciência dos costumes. A. Philonenko sugeriu a expressão “fenomenologia da vida ética” para explicar essa busca do fundamento. Acreditava Kant que poderia apoiar-se sobre o “fato” da razão prática. Schopenhauer não lhe contrapõe nem uma psicologia nem uma sociologia, mas este fato universal: viver é sofrer. A memória sobre *O fundamento da moral* se encerra em uma explicação metafísica do fenômeno ético originário (LEFRANC, 2005, p. 154).

Podemos conceber a partir do pessimismo schopenhauriano, caso seja mal compreendido, que o sofrimento provoca no homem de forma estrita um comportamento sempre negativo, que o egoísmo e o interesse utilitário motivam o movimento humano sempre mais para o individualismo, numa renúncia a individualização e a espécie. Uma vida ética torna-se, conforme o pensamento do autor de *O mundo como vontade e como representação* uma condição metafísica de renúncia da vontade para, como bem escreve Lefranc: “O pessimismo do pior dos mundos possíveis não exclui que um homem possa agir por pura bondade, ou seja, que o motivo moral possa algumas vezes contrabalançar a força dos móveis *antimorais*” (LEFRANC, 2005, p. 155).

O pessimismo metafísico de Schopenhauer, sem fundamentação psicológica e histórica, é a condição defendida por ele como paradigma de avaliação da realidade. A sua desconstrução da consciência baseada no princípio da razão exige para a sua teoria moral uma

base e essa é a “piedade”. Desse modo, para ele a piedade ou bondade de coração é o fundamento da moral, possibilidade de regeneração, não no sentido judaico-cristão ou da moral tradicional, mas, no sentido de uma “eutanasia da vontade” como restabelecimento do sujeito puro e liberto do querer. Isto posto, para ele “tal homem que, após muitas lutas amargas contra a própria natureza, finalmente a ultrapassou por inteiro, subsiste somente como puro ser cognoscente, espelho límpido do mudo” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 495).

Ainda, é nessa perspectiva ética schopenhauriana que encontramos, no final do Livro IV, a conclusão do filósofo quando diz:

Antes, reconhecemos: para todos aqueles que ainda estão cheios de Vontade, o que resta após a completa supressão da Vontade é, de fato, o nada. Mas, inversamente, para aqueles nos quais a Vontade virou e se negou, este nosso mundo tão real com todos os seus sóis e vias lácteas é – Nada (SCHOPENHAUER, 2005, p. 519).

Essa nadaidade proposta por Schopenhauer em sua teoria ético-moral como condição de absoluta negação da Vontade e como via de saída de todo sofrer da vida, nos é apresentada pelo seu pessimismo. No entanto, a superação do seu pessimismo por meio da *música* e a nossa defesa de um otimismo através dessa arte, reside não apenas no fato dela proporcionar um afastamento momentâneo da vida de sofrimento e das dores provocadas pela Vontade, mas, pelo fato de, para além das proporções dadas pelo filósofo à ética, encontramos na própria renúncia espontânea da Vontade e das vontades particulares (*principii individuationis*) a consequência necessária do estágio anterior, isto é, o efeito causado pela *música*.

Considerando a existência da *música* mesmo sem a existência do mundo fenomênico e sendo a arte que Schopenhauer reconhece nela o poder e a força do conhecimento da essência e da Vontade, pode-se concordar com ele que tal arte não desaparece nunca enquanto essência, mesmo quando

os contínuos ímpetos e esforços sem alvo, sem repouso em todos os graus de objetividade nos quais e através dos quais o mundo subsiste, as multifacetadas formas seguindo-se uma à outra em gradação, todo o fenômeno da Vontade, por fim até mesmo as formas do fenômeno, tempo e espaço, e também a última forma dele, sujeito e objeto: tudo isso é suprimido com a Vontade (SCHOPENHAUER, 2005, p. 518).

Fica o entendimento de que “Nenhuma Vontade: nenhuma representação, nenhum mundo” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 518), portanto, aí permanece ainda a *música* absolutamente fora do tempo e de qualquer espaço. Enquanto arte se constitui em metafísica e

enquanto tal não é em si mesma uma música, é antes, um discurso filosófico capaz de levar o homem a genialidade e a reflexão. É evidente que essa afirmação não sustenta que a filosofia esteja subordinada à *música*, mas, essa arte, enquanto discurso filosófico produzido pelo seu efeito reflexivo, sustenta uma superação do pessimismo antes da nada causada por uma vida moral no rigor filosófico desenvolvido em tese por Schopenhauer.

Pensar filosoficamente a *música* como objetivação da Vontade é um ir além da mera contemplação estética. Uma vez que toda vontade oriunda da necessidade, da carência, da falta de alguma coisa resulta do movimento de oscilação entre o sofrimento e a satisfação – o que é fundamental para compreender a tese de Schopenhauer – há um problema para a estética que é o fato de como pode haver prazer senão aquele contido nessa oscilação.⁴⁶

Se o prazer é definido como o atendimento a uma carência ou como satisfação de um desejo, então um estado de contemplação totalmente isento da influência da vontade tem de ser uma condição na qual não se possa experimentar nenhum prazer. É claro que o aspecto positivo de nos encontrarmos num tal estado seria ver-se liberto da possibilidade de sofrer – e Schopenhauer dá a isso um extremo destaque. Mas como poderia um estado isento da influência da vontade dar margem a um verdadeiro Prazer? Às vezes Schopenhauer escreve como se isso não fosse possível, como se a contemplação estética fosse estritamente um estado de conhecimento, um registro desapaixonado da realidade objetiva (JANAWAY, 2003, p. 91-92).

Nota-se, a partir das considerações de Janaway, que Schopenhauer se esforça para fundamentar essa possibilidade de um distanciamento dos objetos que provocam a todo tempo no homem essa oscilação de prazer e desprazer. Também empreende esforço para sustentar, conforme Janaway, uma “experiência estética em termos como “repouso” e “bem-aventurança”, e como um tipo especial de prazer ou de beatitude”. Acrescenta que: “Ele chega a afirmar que, quando “toda possibilidade de sofrimento é abolida..., o estado de pura objetividade de percepção passa a ter condições de nos fazer sentir positivamente felizes” (SCHOPENHAUER apud JANAWAY, 2003, p. 92).

Assim, Janaway afirma que “o tipo comum de felicidade (e de infelicidade) depende da vontade, enquanto o tipo estético depende da cessão da vontade” (JANAWAY, 2003, p. 92).⁴⁷ Com isto, o que se vê é a precisão de uma atitude estética que leva o sujeito ao

⁴⁶ Este problema já foi tratado anteriormente de uma outra forma, tendo como finalidade a arte em geral. Agora o que se pretende é a aplicação da questão em relação à música de uma forma específica.

⁴⁷ Para Janaway “Isso poderia ser julgado suficiente para dar à experiência estética o valor que Schopenhauer quer atribuir-lhe. Contudo, sua versão da teoria da “atitude estética” é incomum, pois vincula o estado de contemplação isento de vontade como atingimento do tipo de conhecimento”. Afirma ainda que, para Schopenhauer, “uma experiência passada na ausência de desejos e metas subjetivos distorce o mundo o mínimo possível, de modo que ele pode sustentar que a experiência estética é valiosa não só para levar ao efeito

conhecimento mais objetivo. Para Schopenhauer tal objetividade do conhecimento só é possível por meio das artes, conforme já tratado, especialmente por meio da *música*, cuja arte vai ao encontro da essência, da Ideia, diferentemente das demais modalidades.

Resta-nos uma última questão. A *música*, nos termos da metafísica schopenhauriana, pode de fato nos convencer da sua magnitude e da sua força de supressão da Vontade e de todas as vontades particulares, isto é, nela é possível atingir o estado genial de um prazer ou de uma felicidade distanciados de qualquer necessidade que causa dor e sofrimento? – Já dissemos anteriormente que essa é a motivação da *música* e que Schopenhauer elabora todo um enredo teórico em forma de tese para dar sustentabilidade a esse seu pensamento.

Ainda, reafirmamos que o seu pessimismo é superado pela magnitude da *música* quando essa arte provoca uma ruptura do sujeito como o mundo fenomênico, em termos de apego e de interesse utilitarista. O pessimismo cede espaço para um estado de otimismo quando a pura objetividade suprime a Vontade e faz com que o sujeito se insira em um contexto moral para buscar então a beleza do ser, ainda que tal beleza seja encontrada na santidade, ou na nadaidade, ou na morte.

Certo é que o simples fato da “transgressão” sistemática aplicada por Schopenhauer à sua metafísica, rompendo com o convencional e com o metodológico, assim como com os fundamentos tradicionais de sustentabilidade e conceituação da metafísica, é o que faz das suas doutrinas um legado explorado e a explorar, influenciando todos que, como ele, acreditam num mundo que se move pelas vontades e que se constitui por representações.

repousante de escapar à vontade, como também porque exhibe peculiarmente as coisas tal como estas são eternamente. Em outras palavras, a experiência estética tem alto valor cognitivo, a par do mero enriquecimento ou valor terapêutico da entrada em certo estado psicológico (JANAWAY, 2003, p. 92).

V CONCLUSÃO

A filosofia da arte schopenhauriana, compreendida a partir do seu construto estético, em que a Vontade é a essência do mundo e do homem, leva-nos ao entendimento de que o pessimismo é uma permanente revelação do mundo como absurdo.

O olhar de Schopenhauer sobre a história⁴⁸ é de um filósofo que enxerga uma humanidade megalomaniaca. Para ele, o homem é esse ser que necessita de autoafirmação para se livrar das humilhações impostas pela natureza. Considera que a racionalidade é uma compensação da falta de instintos que há no homem e que este é organicamente defeituoso. Também compreende como conflituoso o fato de ser o homem consciente da sua existência e de todo o mundo, quando tal consciência é sinônimo da sua finitude e da morte factual, que lhe é imposta pela natureza.

Schopenhauer jamais adotou pseudônimo para assinar as suas obras e, nelas, as suas teses e convicções. Foi a fundo na “alma” humana para descobrir os mistérios dessa espécie que, segundo ele, submete-se à vontade repetitiva, que busca, a todo tempo, alcançar a satisfação. Porém, esse processo existencial de busca de satisfação, motivado pela vontade, conduz o homem à dor e ao sofrimento. Nessa perspectiva, Thomaz Brum afirma que:

a imagem do homem segundo Schopenhauer [...] pode ser definida de maneira dupla: **o homem em geral** é o homem utilitário, submetido à vontade repetitiva [...]. Mas o homem também pode responder à questão fundamental do **valor** da existência: **negativamente** segundo Schopenhauer, buscando uma saída ascética para o problema da dor ou contemplando por instantes o mundo como Idéia eterna. (BRUM, 1998, p. 115-116).

A necessidade de buscar uma saída é consequência do fato de o homem, em geral, ser esse homem utilitário que, a todo tempo, reclama pelo que não tem, pelo que quer ter. A vontade que conduz os ímpetos e as paixões, segundo Schopenhauer, é causadora de sofrimentos e de lutas empreendidas em prol de uma libertação, de uma supressão da própria vontade cega.

A urgência de uma travessia aparece, em Schopenhauer, por conta da sua conclusão de que o homem, em geral, entrega-se ao cotidiano de uma vida comum. Todo esclarecimento ou

⁴⁸ Em Schopenhauer há uma negação da história e ele a considera como uma “ciência” menor, sem importância, apenas como registros organizados de alguns fatos ou como detentora da “verdade dos fenômenos”; ele classifica a história em relação a poesia, ressaltando a grandiosidade da segunda em detrimento da primeira, afirmando que “a história dá o verdadeiro no particular”, enquanto “a poesia no universal”. Nesse caso, consideramos, mesmo havendo essa diminuição da história, que é impossível a Schopenhauer não olhar criticamente o tempo num formato histórico, não se remeter à história, até pelo simples fato de rebuscar Platão, Aristóteles e outros.

conhecimento se dá pelo princípio de razão, cujo princípio, no seu entendimento, garante a sistematização das ciências sem o devido alcance da essência. Há aí ausência de uma “melhor consciência.”⁴⁹

A intensidade da existência humana que se desenvolve, a partir do século XIX – sem deixar de reconhecer todo o passado existencial do homem e sua busca por autoafirmação no mundo – é medida pelo apego à técnica e à tecnologia, pelo desenvolvimento estrutural e organizacional das sociedades modernas, fundamentadas por uma razão materialista, por uma busca incessante de prazer.

Esta modernidade converte os ímpetos e as paixões humanos em desejos. O querer se manifesta como apelo de um mundo novo, de sociedades em que o predomínio da economia e do mercado faz com que haja a prevalência do consumo exacerbado. Há também aí um “novo homem” com os mesmos vícios de sempre, com a mesma necessidade de autoafirmação e de identidade no mundo.

Nessa posição, o “novo homem velho” experimenta o eterno retorno a sua condição de um ser impotente. A vontade fala mais alto e o grito humano é um choro desesperado diante de si mesmo, como ser perdido e angustiado pelo caos que o mundo, agora industrializado, oferece em forma de cultura massificada.

O apego do homem a sua própria vontade como provedora dos desejos e, simultaneamente, provocadora dos sofrimentos e das dores, é vista por Schopenhauer como resultante do fato de o indivíduo não enxergar a sua espécie, não mais conceber a Vontade, em geral.

Nesse sentido, o ser está fora do alcance do homem comum. Apesar de Schopenhauer considerar o homem um animal intelectual mais complexo que os das outras espécies, ele acaba concebendo a humanidade – no contexto cultural da sua época – como uma espécie dominada por sua própria interioridade. No reforço desse argumento, dispusemos da contribuição de Thomaz Brum para quem

a imagem mais surpreendente do texto **Caráter do quer-viver** é a metáfora das marionetes: a espécie humana obedece – como os outros animais – a um “mecanismo interior”. Os homens são “marionetes puxadas não por fios

⁴⁹ Rüdiger Safranski afirma que: “A “melhor consciência” não é a consciência *de algo*, não é um pensamento que se aproxime do objeto com a intenção de captá-lo ou de produzi-lo. Não é algo que se pense quando se deseja obter alguma coisa. A “melhor consciência” não é uma presença do espírito em luta, é simplesmente uma espécie de alerta lúcida (*Wachheit*) que repousa em si mesma, que nada quer, nada teme e nada espera” (SAFRANSKI, 2011, p. 246).

exteriores [...] mas movidas por um mecanismo interior”⁵⁰. Essa imagem mecânica, de um boneco controlado **de dentro**, mostra muito claramente o resultado do percurso schopenhauriano: quando Schopenhauer quis descobrir qual seria “o outro lado” do mundo enquanto representação, não atingiu – chegando à coisa-em-si – uma realidade superindividual, mas uma realidade “subindividual.”⁵¹ vontade, força obscura e cega que o homem compartilha com todos os outros seres da natureza (BRUM, 1998, p. 31-32).

O mundo constituído de uma espécie que, mesmo no princípio de razão, constrói uma frágil identidade dada pela vontade e se objetiva como se marionete fosse, é visto por Schopenhauer como o pior dos mundos, catastrófico e absurdo. Schopenhauer faz um raio-x da vida e do mundo para sustentar no Livro II de *O Mundo como vontade e como representação* que a vontade humana reproduz, no microcosmo, a luta e o absurdo que caracterizam o macrocosmo, ainda que em grau superior ao das outras espécies, afirmando que “no fundo, tudo isso se assenta no fato de a Vontade ter de devorar a si mesma, já que nada existe exterior a ela, e ela é uma Vontade faminta. Daí a caça, a angústia, o sofrimento”. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 219).

É impossível não ver através do “raio-x schopenhauriano” a realidade do homem contemporâneo. Não se pode negar a importância, na atualidade, do pensamento de Schopenhauer. De modo especial, a sua filosofia nos mostra uma espécie de leitura do futuro, em relação aos comportamentos humanos.

Presumir que os avanços científicos e tecnológicos seriam a garantia do bem-estar do homem, do alcance de um grau maior de felicidade foi tarefa do princípio de razão dos que se dedicaram às ciências, especialmente a partir do século XIX. No entanto, tais avanços significam que a humanidade dos dias atuais alcançou um maior grau de desespero, um aumento estatístico de apego às coisas materiais e aos bens de consumo no jogo da economia que alimenta o mercado.

Apegados a tudo aquilo que é meramente rotineiro, motivados pela vontade e despertados para o sentimento de posse, os homens acreditam que a riqueza material é a força do poder. Pior é que a prática existencial desse momento, já antevista por Schopenhauer em seu tempo não tão distante, confirma uma mesmice cultural em que tudo é concebido como objeto, como descartável, inclusive o próprio conhecimento. Nesse contexto, o homem perde em si (enquanto indivíduo e subjetividade) o conceito de humanidade, experimentando a mais

⁵⁰ Cf. ROSSET, Clément. Schopenhauer – philosophe de L’absurde. Capítulo 1. I e capítulo 2 (“La Vision Absurde”) in BRUM, José Thomaz. O Pessimismo e suas vontades. VIII – O Absurdo de Ser Homem, pp. 31 e 32. Rio de Janeiro:Rocco, 1998.

⁵¹ SAFRANSKI, Rüdiger. Schopenhauer et les années folles de la philosophie, p. 274 in BRUM, José Thomaz. O Pessimismo e suas vontades. VIII – O Absurdo de Ser Homem, pp. 31 e 32. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

profunda opressão.

Desse modo, o percurso da nossa pesquisa teve como principal foco a estética de Schopenhauer. A travessia do pessimismo para o otimismo é o caminho que ele nos indica no livro III de *O Mundo como vontade e como representação*. Consideramos também atual a sua filosofia da arte quando ela nos oferece os meios pelos quais podemos desconstruir a vontade como algoz, quiçá, desconstituir, no homem contemporâneo, essa relação efêmera com a pequenez representada nos produtos e nas afetividades coisificadas.

Talvez, Schopenhauer pudesse vir a concordar com Adorno quando, esse assinala que, “a liberdade positiva é um conceito aporético, inventado para conservar o ser-em-si de algo espiritual ante o nominalismo e a cientificização” (ADORNO, 2009, p. 212) que produz a indústria cultural e motiva o sofrimento do homem da modernidade, sofrimento intensificado na contemporaneidade. Essa posição Adorniana vai ao encontro da negação da vontade proposta por Schopenhauer. É por isso, a perspectiva criada por Schopenhauer é a de um distanciamento do mundo e das angústias, o que só é possível por meio da contemplação estética e o que é somente dado ao homem de gênio. – *Mas afinal, o que é o GÊNIO?*

A teoria da genialidade em Schopenhauer pode ser compreendida como uma condição antropológica fundamental na configuração da ideia de contemplação como sendo a intuição maior da sua estética. Para ele, o homem de gênio é radicalmente oposto ao homem comum, ainda que a genialidade seja facultada a todos os homens. Enquanto o homem comum é movido pela vontade e pelo princípio de razão, o homem de gênio é capaz de transgredir e superar a mesmice, o cotidiano opressivo assentado na necessidade de satisfações imediatas.

O que este estudo pretendeu saber, primeiramente, é como pode a natureza, considerada objeto de contemplação estética por Schopenhauer, possibilitar a genialidade como um dom natural, facultado a toda a humanidade, sendo ela (a natureza) considerada por ele também como uma objetivação da vontade? – Explicitando o problema, a pretensão foi saber se pode haver satisfação com um objeto, sem nenhuma referência à nossa vontade. – Verificamos que isso pode ser aceito na sua proposta de ser a estética um caminho que conduz ao conhecimento, embora tenha sido detectada uma dificuldade, quando Schopenhauer também propõe ser a arte o fio condutor para a realização, ainda que momentânea, da libertação e da felicidade, subtendendo aqui o prazer.

Foi possível constatar que a natureza da intuição estética, que se dá na arte, é base da genialidade. É na intuição estética que o artista conhece o mundo, na sua essência. Num processo de total desapego, a Vontade é negada, em seu próprio corpo (do artista), conforme defende Schopenhauer. Logicamente, não se pode dizer que o filósofo estudado teoriza sobre

a absoluta negação da razão atuante, quando num acontecimento a ocorrência é exclusivamente intuitiva. No entanto, a investigação desenvolvida aponta para uma elevação espiritual do artista, na medida em que este se ocupa, enquanto sujeito desapegado do mundo, a produzir, no sentido estrito e purificado do termo, representações intuitivamente estéticas. O artista entrega-se à contemplação, conforme Schopenhauer, como condição de abstrair e de suprimir de si toda interiorização provocada pela relação com o mundo exterior, dos fenômenos e das coisas.⁵²

Para Schopenhauer, as artes particulares são os reais meios de conhecimento. Através delas, o artista representa o saber como resultante de uma supressão da vontade. Essa ocorrência se consubstancia quando em Schopenhauer fica claro que a Vontade quando acompanhada do conhecimento, não é nenhuma base de sustentação do mesmo, pois o conhecimento não se consolida senão na essência. Para ele, é impossível que a essência seja alcançada enquanto o sujeito permanecer preso ao mundo e à vontade.

Schopenhauer não hesita em tornar patente a sua filosofia da arte fundamentada numa metafísica do belo. A partir desse construto encontramos, em sua obra *O Mundo com vontade e como representação*, precisamente no terceiro livro, uma elaboração minuciosa do conceito de Gênio. Schopenhauer defende a tese de que a genialidade do artista ou do espectador – uma vez que não fecha tal conceito e o aplica como possibilidade a todos os homens – não está no fazer, mas sim no conhecer.

Foi também verificado que a teoria do gênio schopenhauriana é desprovida da condição de mero complemento da filosofia da arte. No estudo da sua teoria, torna-se claro que o gênio está para além de uma simples aptidão para a arte. Ficou, portanto, evidenciado que ao gênio é condicionado todo o conhecimento das Ideias mesmas.

Em Schopenhauer, encontramos a concepção de que é pela obra de arte que o gênio comunica ao homem comum um conhecimento das Ideias que, considerado em si mesmo, nada tem de artístico. O gênio é, assim, definido pela sua capacidade de processar o

⁵² Há de se ressaltar aqui a preocupação de Schopenhauer em evidenciar o artista como sujeito de espírito elevado ao nível de Gênio. Thomaz Brum expõe em *O Pessimismo e suas vontades* o modo hierárquico que Schopenhauer sistematiza os “espíritos”, escrevendo que: “Antes de Nietzsche, Schopenhauer desenvolveu uma impressionante “hierarquia dos espíritos” em **Parerga und Paralipomena**, § 333. Neste texto ele estabelece uma classificação dos tipos na medida em que são “mais ou menos emancipados do querer-viver”: o **selvagem** vive uma vida animal, o **proletário** uma vida submetida às necessidades diárias e ao mais imediato querer, o **comerciante** está preso às especulações que visam a preservação a longo prazo, o **cientista**, tipo mais livre, estuda o passado inteiro e o curso durável do universo. Só o **artista** e o **filósofo** “permanecem assombrados diante da própria existência, essa grande esfinge [...]” (BRUM, 1998, p. 95).

conhecimento metafísico, não sendo reduzido ao meio que utiliza para transmiti-lo.⁵³

Para Schopenhauer, a genialidade se dá na medida em que o homem de gênio é capaz de vivenciar um absoluto afastamento do mundo ordinário. Ele considera que somente nesse afastamento ocorre a contemplação e, através dela, a possibilidade da atividade do artista em criar para além do tempo presente. Para ele, o gênio traz, em si, a condição da reflexão. É essa condição que também é dada ao espectador quando provocado pela obra do artista para acordar em si o gênio adormecido. E não há, no entendimento de Schopenhauer, nenhuma outra arte, além da música, para despertar a verdadeira genialidade e a reflexão.

O objetivo final deste trabalho foi verificar o tratamento dispensado por Schopenhauer à arte-musical. A filosofia da arte schopenhauriana se caracteriza pela superioridade da música e pela diferença de natureza que é estabelecida pelo seu pensamento entre ela e as demais artes. Não há dúvida de que a originalidade da filosofia da arte deste filósofo reside na significação metafísica que ele dá a música.

Este trabalho trouxe à tona resposta à outra questão – nesse caso relacionada à música de uma forma mais específica – qual seja: embora sendo possível considerar que a contemplação, enquanto condição de abstração, seja o alicerce de construção teórica, no qual pretendeu Schopenhauer fundamentar a sua estética e uma filosofia da arte, é a música, no todo estético e artístico, essência da genialidade e, portanto, uma perspectiva da travessia do humano que busca uma superação de todo sofrimento e de toda dor, momentaneamente.

A resposta acima orientou uma profunda reflexão sobre a razão que teria levado o filósofo a ter dispensado um tratamento tão especial à música. Inicialmente, concluímos que, caso o belo seja identificado com a própria Ideia, intuitivamente apreendida na relação com o mundo natural ou da produção artística, a metafísica do belo estaria aí excluindo uma metafísica da música, apesar de ser esta arte tomada por Schopenhauer, como manifestação original da vontade.

Em seguida, foi possível confirmar a perspectiva elaborada por Schopenhauer de que a música é uma arte por excelência, dada a “função” de conduzir o homem genial ao conhecimento. Vimos também que entre a subjetividade e a objetividade a música é, para Schopenhauer, a única arte capaz de garantir o conhecimento imediato, excluindo a intuição do querer. Ele sugere que o efeito da música ocorre diretamente na experiência interior, no exato momento em que o sujeito genial é capaz de se ver absolutamente livre de qualquer

⁵³ Thomaz Brum destaca também que “Schopenhauer considera a aptidão para contemplar como o sinal mais evidente da superioridade do gênio sobre os outros homens”. Acrescenta que “[...] se a arte é a contemplação das coisas *sub aeternitatis specie*, o gênio é a condição fundamental do advento da arte” (BRUM, 1990, p. 97).

exterioridade ou de qualquer insatisfação, ainda que por um curto tempo.

No *Mundo como vontade e como representação*, Schopenhauer deixa claro que a arte musical não se dispõe simplesmente a provocar a emotividade para tocar a vontade ou o querer individual. Ressalta a magnitude da música, na constituição de uma metafísica própria, como a maior de todas as artes, por ser ela capaz de conduzir o espírito a um estado de elevação e de conhecimento.

Com isso, ficou evidenciada que a música é a essência da genialidade, porquanto ser ela o caminho para se chegar à própria essência das coisas. A tese de Schopenhauer sustenta uma transposição das emoções para o domínio da pura representação, uma vez que a música (genial) elimina os artifícios da vontade e a Vontade mesma. Sendo assim, o homem investido de genialidade se comporta como sujeito puramente cognoscente.

É inegável uma compreensão sobre a superioridade da música na filosofia de Schopenhauer. Ela expressa a realidade mesma. Vai até além da realidade manifesta, ela exprime o ser em si. Nesse sentido, a música se constitui ontologicamente, habilitando-se para falar do ser e não das sombras como as demais artes.

Empenhamos também em demonstrar que em diversas passagens de *O Mundo como vontade e como representação*, Schopenhauer afirma a genialidade, no campo da música, como condição para o artista, ou o gênio, chegar ao fundo mais secreto da Vontade. Assim, o gênio é, para ele, quem ilumina esse fundo secreto da Vontade para que ela seja de todo eliminada, enquanto causadora das dores e dos sofrimentos.

Neste trabalho, fizemos ainda o registro de análises críticas feitas por Schopenhauer à música imitativa. Exemplo disto é a severa condenação sentenciada por ele, em relação às composições de Joseph Hayden, mais especificamente sobre “As estações” e “A criação”. Esse ato condenatório nos levou a compreensão de que a representação musical defendida por Schopenhauer se restringe àquela que toca a essência, que diz respeito ao em-si. Para ele, não há possibilidade de inteligibilidade numa imitação ou reprodução do mundo pela música.

A metafísica da música, em Schopenhauer, é uma condição de reflexão sobre todos os males que afetam o homem. Uma reflexão que condiciona o sujeito a buscar uma supressão da vontade e uma suspensão de tudo o que o atormenta ou pode atormentar, de tudo que causa dores e sofrimentos, para combater a ausência de uma genialidade que permita ao indivíduo encontrar-se, a si mesmo, como liberdade no sentido mais estrito do termo.

Uma filosofia que ousa “entrar” na alma, revolvendo as dores e os sofrimentos, as aflições e as insatisfações, todo o conflito do homem que reconhece a sua pequenez diante do mundo, tem que considerar que: “a música é um exercício oculto de metafísica, sem que o

espírito saiba que está filosofando” (SCHOPENHAUER, 1980, p. 80), como dizia Schopenhauer parodiando Leibniz.⁵⁴ Na impetuosidade de Schopenhauer, pudemos ver a necessidade desse construto metafísico, acerca da música como representação do mais profundo interior humano, para em seguida, na sua magnitude e pureza, reconstituir todo esforço daquele que se lançar genuinamente numa existência livre do mundo como representação da Vontade.

É este o enigma que envolve o homem. É este o segredo que Schopenhauer revela: o processo de atravessar a paixão avassaladora para encontrar o estado de plena harmonia não ocorre sem que o sujeito deixe que a música infiltre na sua consciência. O fato de que seja ela “a intimidade indescritível (...), que se apresenta a nós qual paraíso de nossa familiaridade, e contudo infinitamente distante, inteiramente inteligível e contudo inexplicável, reside em que reproduz todos os movimentos de nossa mais íntima essência, mas totalmente destituído de realidade e sofrimento” (SCHOPENHAUER, 1980, p. 79).

A música ultrapassa a barreira do tempo e, nessa atemporalidade, basta a si mesma, fazendo com que a humanidade se veja em essência. Schopenhauer afirma que essa arte, sendo a condição de autoconhecimento do homem – uma prerrogativa do gênio em relação ao homem comum – faz com que desapareça da vida toda aridez e toda obscuridade.

Apenas o gênio pode ver a vida para além da mera ilusão, do determinismo constitutivo da existência que nos faz pensar que “cada vida humana revela as qualidades de uma tragédia em que vemos, como uma regra, que a vida é um vazio, uma série de esperanças desapontadas, planos frustrados e erros reconhecidos posteriormente” (SCHOPENHAUER, 1974, p. 312). Dessa forma, o homem de gênio ao atravessar pela contemplação o mundo da dor contínua, alcançando na música a força da libertação dos grilhões que efetivamente representam a escravidão – a pobreza espiritual dos que negam a fruição estética da arte – será em-si, verdadeiramente, humano.

Em Schopenhauer, encontramos toda a possibilidade filosófica de desconstrução do convencional por conta da sua teoria estética. Não resta dúvida que a ruptura da mesmice é uma ocorrência resultante da reflexão. É esse o desafio deixado pela própria angústia schopenhauriana, processar a reflexão a partir das artes, especialmente através da música genuína, para ir além do conhecimento das essências, até ao destino último do gênio que é a liberdade e a calma do espírito que agora superou os horrores do pessimismo provocados por

⁵⁴“*Exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi*” – “Um exercício oculto de aritmética, sem que o espírito saiba que está lidando com números” (N. do T.: Wolfgang Leo Maar e Maria Lúcia Mello e Oliveira Cacciola – SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como vontade e como representação*. – Os Pensadores, p. 80, São Paulo: Abril Cultural, 1980).

uma vontade cega, nem que seja por um instante. Mas por um instante que já atinge a eternidade.

Constatamos a relação que há entre a estética e a ética schopenhaurianas. O Livro IV consolida a saída última e definitiva através da moral que se constitui em Schopenhauer um caminho para a nada. Porém, esse processo, considerado por ele, como sendo o de superação de uma vida de sofrimento e de dores quando se alcança a santidade, isto é, a supressão radical e absoluta de toda vontade, em consequência da morte, só é possível por haver anteriormente essa travessia estética, esse conhecimento da essência ou da Ideia dado pela música. O Gênio e o Santo se encontram por caminhos diferentes libertos de suas necessidades e aprisionamentos, ainda que o segundo alcance o Nada.

A defesa em tese de uma superação do pessimismo na estética de Schopenhauer vai ao encontro do que ele próprio escreve no final do Livro IV de *O Mundo como vontade e como representação*, quando trata, nessa perspectiva ética, da supressão da Vontade e do nada como representação do desaparecimento do mundo, afirmando:

dessa forma, todavia, pela consideração da vida e da conduta dos santos, cujo encontro nos é raras vezes permitido em nossa experiência, mas que nos são noticiadas em suas histórias narradas e trazidas diante dos olhos pela **arte** (*grifo nosso*) com o selo da verdade interior, devemos dissipar a lúgubre impressão daquele nada, que como o último fim paira atrás de toda virtude e santidade e que tememos como as crianças temem a obscuridade (SCHOPENHAUER, 2005, p. 519).

Diante de nós está a força argumentativa de um filósofo que transpôs o seu pessimismo. Quedando-se para o nada, Schopenhauer se reencontra na arte-musical e na fruição do belo, livrando-se a cada momento dos tormentos e mostrando, a partir de si mesmo, que a nada ou a santidade só são reconhecidas pelo conhecimento dado pela arte ao Gênio e ao Santo.

A Estética é reconhecida pelo filósofo da nossa pesquisa como a primeira condição dada ao homem para o conhecimento de si e do mundo. Ela é, em última instância, a própria filosofia. “Nós, no entanto, postados firmemente no ponto de vista da filosofia, temos aqui de nos contentar com o conhecimento negativo, satisfeitos por ter alcançado o último marco-limite do conhecimento positivo” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 518). Somos desafiados a uma negação de nós mesmos e a suprimir a Vontade. No entanto, ao querer a vida vamos ao encontro da morte, ao chegarmos à morte, somos convidados pela nossa própria consciência a optar entre a genialidade que nos garante o distanciamento e a isenção por meio do conhecimento, a santidade que se configura um estado de alienação ou a permanência em uma

vontade que é só ímpeto, necessidade, dor e sofrimento. A arte é o caminho da supressão da Vontade por meio do conhecimento. Isto, para Schopenhauer, define a música como a travessia do pessimismo para um estado de otimismo. São nossas constatações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes primárias:

SCHOPENHAUER, Arthur. A Sabedoria da Vida. Tradução Romulo Argetière. São Paulo: EDIPRO, 2012.

SCHOPENHAUER, Arthur. Metafísica do amor, metafísica da morte. Tradução de Jair Barboza; revisão técnica e da tradução Maria Lúcia Mello e Oliveira Cacciola. – 2ª edição – São Paulo: Martins Fontes, 2004.

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

SCHOPENHAUER, Arthur. O mundo como vontade e como representação. Tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barboza. – São Paulo: Editora UNESP, 2005.

SCHOPENHAUER, Arthur. O mundo como vontade e representação, III pt.; Crítica da filosofia kantiana; Pererga e paraliponema, cap. V, VIII, XII, XIV. Traduções de Wolfgang Leo Maar e Maria Lúcia Mello e Oliveira Cacciola. – São Paulo: Abril Cultural, 1980. – (Coleção Os Pensadores).

Bibliografia complementar:

ADORNO, Theodor W. Teoria Estética. Tradução de Arthur Morão. Lisboa: Edições 70, 1998.

_____. Filosofia da Música. Tradução de Magda França. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. Dialética negativa. Tradução de Marco Antônio Casanova; revisão técnica de Eduardo Soares Neves Silva. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de Filosofia; tradução da 1ª edição brasileira coordenada e revista por Alfredo Bosi; revisão e tradução dos novos textos Ivone Castilho Benedetti – 4ª Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ARISTÓTELES. Física, Metafísica. Volume II; seleção de textos de José Américo Motta Pessanha; traduções de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W. A. Pickard. – São Paulo: Abril Cultural, 1978. – (Coleção Os Pensadores).

BARBOZA, Jair. Infinitude subjetiva e estética em Schelling e Schopenhauer. – São Paulo: Ed. UNESP, 2005.

BAUMGARTEN, A. Estética – A Lógica da arte e do poema. Tradução brasileira Mirian Sutter Medeiros. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

BRANDÃO, Eduardo. A noção de ideia em Schopenhauer à luz da filosofia de Schelling – Revista Arte e Filosofia no Idealismo Alemão; organizadores Marco Aurélio Werle e Pedro Fernandes Galé. – São Paulo: Editora Barcarola, 2009.

BRUM, José Tomáz. O pessimismo e suas vontades – Schopenhauer e Nietzsche. – Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

CARCHIA, Gianni e D'ANGELO Paolo. Dicionário de Estética – Lisboa: Edições 70, 1999.

CASSIRER, Ernst. A filosofia do iluminismo. Tradução brasileira Álvaro Cabral. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992.

DEBONA, Vilmar. Schopenhauer e as formas da razão: o teórico, o prático e o ético-místico. Apresentação de Jair Barboza. – São Paulo: Annablume, 2010.

DUARTE, Rodrigo (Org.). O belo autônomo: textos clássicos de estética. – 2ª ed. rev. e ampl. – Belo Horizonte: Autêntica Editora; Crisálida, 2012. – (Coleção Filô/Estética; 3).

DUFRENE, Mikel. Estética e Filosofia. – São Paulo: Perspectiva, 2004. – (Coleção Debates).

FARTHING, Stephen. Tudo sobre arte. Tradução de Paulo Polzonoff Jr. – Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

FOUCAULT, Michel. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Organização e seleção de textos, Manoel Barros de Mota; tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. – 2ª ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FRANZINI, Elio. A Estética do Século XVIII. Tradução portuguesa Isabel Tereza Santos. – Lisboa/Portugal: Editorial Estampa, 2000.

GADAMER, Hans-Georg. Hermenêutica da obra de arte. Seleção e tradução Marco Antônio Casanova. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

GRAHAM, Gordon. Filosofia das artes: introdução à estética. – Lisboa/Portugal: Edições 70, s/d.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. Estética: a ideia e o ideal; Estética: o belo artístico e o ideal. Traduções de Henrique Cláudio de Lima Vaz, Orlando Vitorino, Antônio Pinto de Carvalho. – São Paulo: Abril Cultural, 1980. – (Coleção Os Pensadores).

_____. Cursos de Estética, volume III, 2º capítulo; tradução de Marco Aurélio Werle, Oliver Tolle; consultoria Victor Kanoll. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002. (Clássicos; 24).

JANAWAY, Christopher. Willing and Nothingness – Schopenhauer as Nietzsche's Educator. Edited by Christopher Janaway. – New York: Oxford University Press, 2007.

_____. Schopenhauer. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. – São Paulo: Edições Loyola, 2003.

JUNIOR, Douglas Garcia Alves. A restituição do corpo na Teoria Estética (Artigo). Revista Artefilosofia, n. 3, pp. 137-138, UFOP. Ouro Preto: Tassitura, 2007.

KANT, Immanuel. 3. Estética: Analítica do belo e da Arte e do Gênio. Seleção de textos Marilena Chauí; tradução de Paulo Quintela. – São Paulo: Abril Cultural, 1980. – (Coleção Os Pensadores).

LEFRANC, Jean. Compreender Schopenhauer. 4ª edição. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

MENEZES, Enrique. Razão e Nostalgia, o lugar da música no pensamento moderno. Revista Artefilosofia 02, UFOP, p. 117-126. – Ouro Preto: Tessitura, 2007.

PASCHOAL, Antonio Edmilson. A palavra Übermensch nos escritos de Nietzsche. Cadernos de Nietzsche Nº 23 – ISSN 1413-7755, p. 105-121. – São Paulo: GEN, 2007.

PIANA, Giovanni. A Filosofia da música. Tradução de Antônio Angonese. – Bauru, SP: EDUSC, 2001.

REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. História da Filosofia: Do Humanismo a Kant. – São Paulo: Paulinas, 1990. – (Coleção filosofia).

ROCHLITZ, Rainer. O desencantamento da arte: a filosofia de Walter Benjamin; capítulo 2; tradução de Maria Elena Ortiz Assumpção; revisão técnica Marcio Seligmann. -Bauru, SP: EDUSC, 2003.

SAFRANSKI, Rüdiger. Schopenhauer e os anos mais selvagens da filosofia: uma biografia. Tradução Wiliam Lagos. São Paulo: Geração Editorial, 2011.

SCHILLER, Friedrich. Do sublime ao trágico. Organização Pedro Sússekind; tradução e ensaios Pedro Sússekind e Vladimir Vieira. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011. – (Coleção Filô/Estética; 1).

SIMMEL, Georg. Schopenhauer & Nietzsche. Tradução César Benjamim. – Rio de Janeiro: Contraponto, 2011.

VERCELLONE, Frederico. A estética do século XIX. Tradução portuguesa Isabel Teresa Santos. – Lisboa/Portugal: Editorial Estampa, 2000.

ZIZEK, Slavoj. Mozart como crítico da ideologia pós-moderna. Revista Artefilosofia, n. 3, UFOP, p. 81-88. Ouro Preto: Tessitura, 2007.