



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Ciências Sociais

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Victoria Lacerda de Magalhães

O status da Arte na Filosofia de Schopenhauer

Rio de Janeiro

2024

Victoria Lacerda de Magalhães

O status da Arte na Filosofia de Schopenhauer



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra, ao Programa de Pós-graduação em Filosofia, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo José Corrêa Barbosa

Rio de Janeiro

2024

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CCS/A

S373 Magalhães, Victoria Lacerda de.
 O status da Arte na Filosofia de Schopenhauer / Victoria Lacerda de
 Magalhães. – 2024.
 63 f.

 Orientador: Ricardo José Corrêa Barbosa.
 Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
 Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

 1. Vontade - Teses. 2. Metafísica - Teses. 3. Arte - Filosofia - Teses. 4.
 Schopenhauer, Arthur, 1788-1860 - Teses. I. Barbosa, Ricardo José
 Corrêa. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de
 Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CDU 159.947

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou
parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Victoria Lacerda de Magalhães

O status da Arte na Filosofia de Schopenhauer

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Filosofia, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Filosofia.

Aprovada em 5 de agosto de 2024.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Ricardo José Corrêa Barbosa (Orientador)
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

Profa. Dra. Marcela Figueiredo Cibella de Oliveira
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

Prof. Dr. Vladimir Menezes Vieira
Universidade Federal Fluminense

Rio de Janeiro

2024

AGRADECIMENTOS

À CAPES, pela bolsa que possibilitou a realização desta pesquisa.

Ao professor Ricardo Barbosa, pelo trabalho de orientação. Obrigada pelas minuciosas correções e por todo o auxílio e confiança.

Aos professores Marcela Oliveira e Vladimir Vieira, pela generosidade e pelas críticas e sugestões que auxiliaram na melhoria do texto.

Aos prestativos funcionários da UERJ.

Ao Marcio, meu companheiro, pelo apoio diário. Obrigada por me presentear com a sua visão esperançosa sobre a vida.

À minha mãe, Carla, e meu padrasto, Bruno, pelo apoio.

Às minhas irmãs, Luisa e Carolina, por seguirem comigo em meio a tantas desventuras em série.

Às minhas duas cachorrinhas, por tornarem os dias mais alegres.

Aos meus amigos, especialmente Fernando, pelo apoio.

Aos colegas que me forneceram boas leituras.

Aos profissionais que cuidaram da minha saúde física e mental.

Em especial ao meu avô, Carlos Alberto, que se foi pouco antes do fim deste trabalho. Obrigada pelo suporte, pelo carinho e pelas muitas risadas que compartilhamos juntos. Guardo você comigo todos os dias.

Agora você me fala do vazio que às vezes sente, e é exatamente a mesma coisa
que eu sinto também.

Vincent van Gogh

RESUMO

MAGALHÃES, V. L. *O status da Arte na Filosofia de Schopenhauer*. 2024. 63 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

Este trabalho apresenta a convicção de Schopenhauer de que a arte, principalmente a música, seria capaz de mitigar os sofrimentos da existência. A divisão em quatro capítulos, intimamente conectados entre si, segue a pretensão do filósofo de que as partes de sua doutrina se fechem em um único pensamento. O primeiro capítulo trata do mundo como representação, isto é, das imagens mentais que possibilitam o conhecimento do mundo fenomênico. O segundo aborda o mundo como vontade, desvelando o que, para Schopenhauer, seria o âmago metafísico das coisas. O terceiro se ocupa de sua metafísica do belo, apresentando especialmente a hierarquização das artes de acordo com os graus da vontade. Por fim, o último capítulo é dedicado exclusivamente à música, considerada a mais excelente e poderosa entre todas as artes, uma vez que seria a própria voz da vontade. A pesquisa se encerra com uma reflexão sobre o ascetismo, a arte e a negação da vontade.

Palavras-chave: vontade; metafísica; arte; música.

ABSTRACT

MAGALHÃES, V. L. *The status of Art in Schopenhauer's philosophy*. 2024. 63 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

This work presents Schopenhauer's conviction that art, mainly music, would be capable of mitigating the sufferings of existence. The division into four closely connected chapters follows the philosopher's claim that the parts of his doctrine converge into a single thought. The first chapter deals with the world as representation, that is, the mental images that enable knowledge of the phenomenal world. The second addresses the world as will, unveiling what, for Schopenhauer, would be the metaphysical essence of things. The third concerns his metaphysics of the beautiful, especially presenting the hierarchical classification of the arts according to the degrees of the will. Finally, the last chapter is exclusively dedicated to music, considered the most excellent and powerful of all arts, as it would be the own voice of the will. The research ends with a reflection on ascetism, the arts and the denial of the will.

Keywords: will; metaphysics; art; music.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

MB	Metafísica do Belo
MVR	O Mundo como Vontade e como Representação
PP	Parerga e Paralipomena
QR	A Quadrúplice Raíz do Princípio de Razão Suficiente

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	9
1	O MUNDO COMO REPRESENTAÇÃO: experiência e razão.....	13
1.1	A representação como imagem mental.....	13
1.2	A representação como manifestação da vontade.....	20
2	O MUNDO COMO VONTADE: IRRACIONALIDADE E SOFRIMENTO	23
2.1	A vontade essencial em movimento.....	23
2.2	Natureza, Ideia e negação da vontade.....	27
3	A METAFÍSICA DO BELO.....	34
3.1	O belo, a arte genial e a contemplação estética.....	34
3.2	Da arquitetura à poesia trágica.....	41
4	A PRIMAZIA DA MÚSICA.....	47
4.1	A arte dos sons como voz da vontade.....	47
4.2	A experiência musical e uma breve aproximação entre arte e ascetismo.....	52
	CONCLUSÃO.....	58
	REFERÊNCIAS.....	61

INTRODUÇÃO

O cerne da filosofia schopenhaueriana é a vontade¹, uma força potente e irracional que guia o mundo e os seres nele existentes. Nesse sentido, o pensamento de Schopenhauer é inovador. Uma proposta assim arrojada, ainda no século XIX, fora responsável pela ideia de que nada – nem as minúsculas plantas que crescem nas florestas, nem os pequenos insetos ou grandes mamíferos e seres humanos –, de fato, nada é controlado por uma ordem racional. Ele se volta contra a sua época e recusa a própria metafísica tradicional, que, desde a antiguidade grega, busca um fundamento racional para o real. Essa visão clássica defende que “[...] se o discurso que apresenta razões – o discurso racional – pode corresponder à verdade do mundo, é porque as próprias coisas, supostamente, vêm a ser e se sustentam enquanto entes a partir de ‘razões’ – causas, fundamentos, condições” (BOGÉA, 2018, p. 37)². A sua visão é inteiramente outra: tudo que existe é expressão de um elemento essencialmente alógico.

Para ele, o antigo aprendiz de comerciante, ‘Razão’ lembrava mais um livro de registro da entrada e saída das mercadorias de um armazém. Todas estas coisas lhe pareciam subordinadas à ‘Vontade’, que para ele era o objeto principal. A ‘Vontade’ não é nem espírito, nem moral, nem a razão que conduz a história. A ‘Vontade’ se assemelha a uma fecundação vital e ímpia: ela gera a morte e a destruição e inimizades incontáveis contidas na história da humanidade (SAFRANSKI, 2011, p. 9).³

Não há de sua parte um menosprezo das ciências empíricas ou da filosofia, mas, sob a sua perspectiva, o mundo só pode ser verdadeiramente acessado por uma força de outro gênero. O objetivo do presente trabalho é apresentar a arte, em especial a música, como solução para o sofrimento causado por essa grande vontade metafísica que assola a realidade.

A filosofia da arte é vista como um tópico de extrema relevância para Schopenhauer em meio à discussão da vontade. Das poucas alternativas que o

¹ No presente trabalho, a palavra vontade sempre será grafada com inicial minúscula. Apesar das divergências entre estudiosos e comentadores de Schopenhauer a respeito da relevância ou irrelevância da grafia maiúscula, optamos por seguir com a grafia minúscula tanto quando a palavra se referir à vontade individual quanto à vontade metafísica.

² BOGÉA, D. *Metafísica da vontade, metafísica do impossível*. CJT Comunicação e Tecnologia. Rio de Janeiro, 2018, p. 37.

³ SAFRANSKI, R. *Schopenhauer e os anos mais selvagens da filosofia*. Tradução de William Lagos. Geração Editorial, São Paulo, 2011, p. 9.

filósofo fornece para mitigar as dores da existência, a arte é uma delas. O belo apresenta um tipo distinto de conhecimento, que não é racional e que proporciona ao espectador de uma obra um estado totalmente novo. A contemplação desinteressada e livre possibilita um momento de paz que não se experimenta na vida cotidiana. Na *Metafísica do Belo* (1820) (MB), ele diz:

Esse tipo de conhecer, essa purificação da consciência de todas as relações com a vontade, entra em cena necessariamente assim que consideramos algo de maneira estética; por conseguinte, a *tranquilidade* sempre procurada pelo caminho do querer, mas sempre furtiva, aparece por si mesma de repente e nos plenifica por completo. É o estado sem dor que Epicuro louva como o bem supremo e como o estado dos deuses: estamos nesse instante libertos dos terríveis ímpetos volitivos, festejamos o Sabá dos trabalhos forçados do querer, a roda de Íxion cessa de girar (SCHOPENHAUER, 2003, p. 92, grifo do autor)⁴.

A citada tranquilidade não pode ser alcançada enquanto se está preso na vontade, que deseja perpetuar a si mesma eternamente. Tem-se, portanto, a justificativa para realizar um estudo a respeito de sua filosofia da arte: a fruição de grandes criações artísticas é uma potente via apaziguadora do espírito humano. Ela não é a solução definitiva, pois não resolve permanentemente essa questão, mas funciona como um importante momento de sua paralisação. O breve momento de contato com uma obra genial, sobretudo musical, é capaz de contaminar positivamente quem está ali presente e retirá-lo do constante sofrimento da vida.

Em Schopenhauer, pensar a arte é suspensão, isto é, suspender provisoriamente as angústias, os tormentos e os desejos. Aqui, as respostas não estão na ciência, tampouco na religião – a solução final para resolver o grande problema de sua filosofia é uma postura espiritual totalmente livre de anseios. Para isso, é necessário abdicar de tudo: da individualidade, dos desejos e das necessidades mais imediatas. A partir dessa consideração, é possível construir uma relação entre a arte e o ascetismo (o estado que, para ele, cumpriria a perfeição imprescindível para destruir as dores experimentadas pelo corpo e pela mente). Para tanto, a presente dissertação está dividida em quatro momentos.

No primeiro capítulo, trataremos do mundo como representação. Schopenhauer se refere às representações criadas pelo cérebro, cujas imagens mentais possibilitam o conhecimento dos fenômenos. O mundo material,

⁴ SCHOPENHAUER, A. *Metafísica do Belo*. Tradução, edição e notas de Jair Barboza. São Paulo: UNESP, 2003, p. 92.

caracterizado por tempo, espaço, causalidade e também pelo princípio de razão, é aquele pelo qual sujeito e objeto se relacionam. Apesar de imediatamente conhecido por meio dos sentidos, esse mundo se configura como uma espécie de ilusão e, por meio dele, não se pode acessar a essência verdadeira da realidade tão diretamente. Nele, o ponto de partida é a própria representação, que, além de estar relacionada com a experiência e com a razão, é considerada manifestação da própria vontade. A fim de compreender tais questões, trataremos das relações entre aparência e essência ou entre fenômeno e coisa-em-si, o que nos remete a duas de suas principais influências: Platão e Kant.

O filósofo de Göttingen G. E. Schulze assumiu um papel decisivo na carreira de Schopenhauer quando o aconselhou a começar a ler os trabalhos de Platão e Kant. Embora Schopenhauer fosse, de qualquer maneira, um pensador amplamente lido e erudito, é justo dizer que sua leitura de ambos os filósofos provocou as ideias fundamentais que formaram a sua filosofia dali em diante. Os Upanishads hindu, os quais aprenderam por meio de Friedrich Majer, foram o terceiro ingrediente que ele depois misturou com os elementos platônico e kantiano para fazer algo bastante original em *O Mundo como Vontade e como Representação* (JANAWAY, 2002, p. 4, grifo do autor, tradução nossa)⁵.

A relação do filósofo com o pensamento oriental será mais discutida no segundo capítulo, no qual abordaremos o mundo como vontade. Falaremos sobre como esse elemento essencial, irracional e descontrolado, pode ser conhecido através do corpo e de seus movimentos – o que também rompe com a ideia de uma centralidade da razão para conhecer o em-si do mundo. Além de traçar possíveis aproximações entre a vontade e a figura do deus hindu *Brahman*, versaremos sobre a Ideia, considerada um tipo de representação independente do princípio de razão, noção que remonta diretamente à Ideia platônica e que está intimamente ligada às obras de arte. Finalizaremos essa segunda parte com a tese de que o único caminho para experimentar prazer e contentamento é através da negação da vontade. A partir desse ponto, a importância da arte se torna nítida para o problema do sofrimento.

⁵ No original: “The Göttingen philosopher G. E. Schulze played a decisive role in Schopenhauer's career when he advised him to begin by reading the works of Plato and Kant. Though Schopenhauer was, by any standards, a widely read and scholarly thinker, it is fair to say that his reading of these two philosophers provoked in him the fundamental ideas that shaped his philosophy from then on. The Hindu Upanishads, which he learned of through Friedrich Majer, were the third ingredient which he later blended with Platonic and Kantian elements to make something quite original in *The World as Will and Representation*”. JANAWAY. C. Schopenhauer: a very short introduction. Oxford University Press, 2002, p. 4.

No terceiro capítulo, trataremos da metafísica do belo. Além de breves apontamentos sobre a influência kantiana nesse tópico, falaremos dos conceitos de belo, sublime, excitante e da figura do gênio, de demasiada relevância para o fazer artístico. A fruição de uma obra, que ocorre necessariamente no estado do puro sujeito do conhecimento e de negação da vontade, suspende o espectador de todo e qualquer sofrimento durante o breve momento da contemplação estética. Esse desprendimento passageiro, que causa alívio das dores do mundo, ocorre em graus distintos. Veremos que Schopenhauer elabora uma espécie de hierarquização das artes, na qual certas expressões artísticas são menos ou mais poderosas do que outras. Tal categorização se inicia pela arquitetura, no grau mais baixo, e se eleva, pouco a pouco, pelas pinturas de animais, paisagens e seres humanos, além de esculturas e outras expressões mais “secundárias”. O topo é da poesia, especialmente a trágica.

O quarto e último capítulo será dedicado estritamente à música, que goza de uma potência ainda maior que as demais artes. Por essa razão, ela merece uma consideração mais extensa e detalhada, sendo a arte mais aclamada por Schopenhauer. Sendo a voz da própria vontade, isto é, sua expressão mais direta e perfeita, ela é capaz de promover um estado de catarse ainda mais intenso. A posição que ocupa dentro de sua filosofia da arte é tão destacada que “para nos expressarmos popularmente, poderíamos dizer: a música em seu todo é a melodia da qual o mundo é o texto” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 235). Encerraremos o texto com uma relação entre a arte e o ascetismo, as duas vias amplamente elencadas por ele como soluções para o sofrimento da vontade. Essa última, inserida na ética schopenhaueriana, se encarrega desse papel de “purificação”, e o asceta é aquele que realmente conseguiria viver plenamente negando a vontade. Desse modo, veremos como esse grande filósofo pessimista, que influenciou pensadores como Freud e Nietzsche, fornece uma interessante perspectiva sobre a arte enquanto uma espécie de paliativo. Aquilo que Schopenhauer perseguia, em meio a contradições, era uma forma de lidar com as desgraças da vida – e a arte teria essa capacidade de nos fazer viver melhor. Como descreve Safranski, ele era “[...] este filósofo do ‘choro e ranger de dentes’ e sua antiquíssima arte da vida contemplativa que aspira encontrar a paz e a tranquilidade” (SAFRANSKI, 2011, p. 11-12).

1 O MUNDO COMO REPRESENTAÇÃO: EXPERIÊNCIA E RAZÃO

1.1 A representação como imagem mental

Schopenhauer inicia *O mundo como vontade e como representação* (1819) (MVR), com a seguinte sentença em destaque: “O mundo é minha representação” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 3)⁶. A frase é um resumo do que será abordado durante todo o livro I, cujo conteúdo é justamente explicitar como o mundo como representação, ou seja, o mundo fenomênico, se apresenta. A divisão do mundo em dois lados (representação e vontade) nos fornece dois rumos simultâneos: o primeiro, que confirma a diferença entre ambos; e o segundo, que identifica uma íntima conexão entre eles, mesmo com suas distinções. Neste trabalho, traçaremos ambos esses rumos a fim de analisarmos a relação entre representação e vontade, que são apenas superficialmente separadas, cada uma com suas próprias especificidades.

As coisas existem em si mesmas; contudo, somente as conhecemos da forma como elas nos aparecem. Aquilo que é forma aparente (representação), é uma manifestação da essência da coisa (vontade). Trata-se de um mundo cujos lados se completam e aquilo que os separa é uma fina camada chamada véu de *Maya*⁷. Inicialmente trataremos do mundo como representação, tal como Schopenhauer o faz nos livros I e III de MVR. O livro I aponta como essa face do mundo opera sob as três categorias do entendimento, sob o princípio de razão suficiente e sob o corpo, nos seus papéis de sujeito e objeto – tudo isso será detalhadamente abordado neste tópico deste primeiro capítulo. A consideração do livro III, por sua vez, será abordada no próximo capítulo, por se tratar de um outro tipo de representação, que independe do princípio de razão. Faz-se coerente, então, abordá-la separadamente, assim como o fez Schopenhauer. Logo, neste primeiro

⁶ SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e como representação*, tomo 1. Tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barboza. 2 ed. São Paulo: UNESP, 2015, p. 3.

⁷ Maya remete à ilusão do mundo efêmero, cuja correspondência na filosofia schopenhaueriana é o mundo como representação, com seu caráter fugaz. Bogéa nos mostra que “[...] a ‘teia de Maya’ cria a ilusão da separação entre seres individuais, velando a profunda unidade essencial que tudo permeia. No entanto, esta ilusão insiste em se apresentar como real, uma vez que na experiência cotidiana lidamos com objetos diferentes, corruptíveis mutáveis e transitórios, os quais tomamos como a própria realidade” (BOGÉA, 2018, p. 84).

capítulo nos ateremos apenas à representação submetida ao princípio de razão.

A palavra representação possui uma longa história na filosofia, apresentando diversas significações que se estendem até mesmo para o campo da psicologia. Abbagnano, por exemplo, apresenta em seu dicionário filosófico uma definição clássica, definindo-a como imagem ou ideia: “O uso do termo foi sugerido aos escolásticos pelo conceito de conhecimento como ‘semelhança do objeto’” (ABBAGNANO, 2007, p. 1007)⁸. Em alemão, Schopenhauer utiliza a palavra *Vorstellung* para representação. O termo define justamente o que ele procura apresentar: uma imagem criada pelo cérebro, que se assemelha ao objeto a ser conhecido pelo sujeito. Seu uso da palavra remonta propositalmente ao sentido das noções de aparência e fenômeno, utilizadas pelo platonismo e pelo kantismo, respectivamente. Apesar de a tradição considerar Platão e Kant autores divergentes, o filósofo os julga semelhantes. Mais ainda: ele defende, na MB, que Kant seria o melhor leitor do filósofo grego. Ele interpreta a doutrina das Ideias e o idealismo transcendental como o mesmo pensamento, apenas transmitido de maneiras distintas. A primeira indica uma distinção entre o mundo físico, das aparências, e o mundo ideal, que comporta “[...] as imagens arquetípicas de todas as coisas finitas” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 33). O segundo, séculos depois, traz um mundo onde a experiência que temos é apenas conhecimento do fenômeno, não da coisa-em-si, que é inacessível ao sujeito. Na *Crítica da razão pura* (1781), ele diz:

Como não podemos fazer das condições particulares da sensibilidade as condições da possibilidade das coisas, mas somente dos seus fenômenos, bem podemos dizer que o espaço abrange todas as coisas que nos possam aparecer exteriormente, mas não todas as coisas em si mesmas, sejam ou não intuídas e qualquer que seja o sujeito que as intua (KANT, 1974, p. 43)⁹.

Desse modo, guardadas as devidas particularidades e diferenças entre as suas filosofias, os três pensadores defendem uma distinção entre o que seria um mundo de aparência dos objetos e outro que seria a essência desses objetos. O mundo da representação corresponderia ao que seria essa realidade aparente já dada e percebida, isto é, o mundo material, que pode ser intuído, experimentado e

⁸ ABBAGNANO, N. *Dicionário de filosofia*. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 1007.

⁹ KANT, I. *Crítica da razão pura e outros textos filosóficos*. Os pensadores, 1 ed. Tradução de Valério Rohden. São Paulo: Abril cultural, 1974, p. 43.

também compreendido através da razão e da lógica. A representação, por sua vez, assumiria o papel de “primeiro fato da consciência” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 40). No segundo tomo de MVR, ele a define como “[...] Um complexo processo FISIOLÓGICO no cérebro de um animal ao fim do qual se tem a consciência de uma IMAGEM” (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 232, grifo do autor)¹⁰. Logo, um dos elementos mais importantes para acessar esse mundo é o cérebro, responsável pela formação das representações e dos conceitos.

A partir disso, é necessário distinguir conceito de intuição¹¹. Conceito é a definição generalizadora de um objeto feita pelo cérebro, através da linguagem. Essa capacidade é exclusivamente humana e proporcionada pela razão, instrumento responsável justamente pela formulação de conceitos. A intuição, por sua vez, é um tipo de conhecimento apreendido imediatamente pelo corpo. Trata-se de uma forma de conhecer independente da experiência – na verdade, a própria experiência se mostra dependente da intuição. Entender a diferença entre ambos é essencial para caracterizarmos os dois principais tipos de representações: abstrata e intuitiva. A primeira abarca exatamente os conceitos, que nunca são intuídos e sim pensados. Portanto, são um tipo de representação que requer uma espécie de maior “elaboração”. A segunda, inteiramente diferente, é tida como o “conhecimento originário” (Ibidem, p. 232). Ela abrange as representações empíricas, isto é, se refere àquilo que se experimenta pelas sensações físicas. Logo, esse outro tipo concerne já ao próprio mundo aparente e tudo aquilo que dele se pode experimentar fisicamente – assim, previamente fornece o conteúdo dos próprios conceitos.

A partir dessa visão, o que Schopenhauer defende é a impossibilidade de acessar a realidade de maneira direta. Portanto, caberia às representações, isto é, às imagens mentais criadas pelo cérebro (sejam abstratas ou intuitivas), esse reconhecimento das coisas. O clássico exemplo levantado pelo autor, já na página de abertura de MVR, esclarece tal questão.

¹⁰ SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e como representação*, tomo 2. Tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barboza. 1 ed. São Paulo: UNESP, 2015, p. 232.

¹¹ Já no livro I de MVR, Schopenhauer define o que seria o sentimento, em contraposição às noções de conceito e de saber. Trata-se de uma concepção vasta, que abarca tudo o que ocorre em nosso interior que não é considerado conceito abstrato. Ele fornece diversos exemplos, como os sentimentos religioso e moral. Cf. Schopenhauer, 2015a, p. 60.

Torna-se-lhe [ao sujeito] claro e certo que não conhece Sol algum nem Terra alguma, mas sempre apenas um olho que vê um Sol, uma mão que toca uma Terra; que o mundo que o cerca existe apenas como representação, isto é, tão somente em relação a outrem, aquele que representa, que é ele mesmo (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 3).

Logo, as coisas existem em si mesmas, mas não temos contato com elas diretamente. Tomando o exemplo de Schopenhauer, não temos acesso ao Sol em si mesmo: ele, assim como os outros elementos da realidade, serão conhecidos através das representações. Remete-se, portanto, à definição antiga da palavra como imagem – imagem mental. As relações são aqui sempre constituídas de um objeto conhecido e um sujeito conhecedor. Brum mostra que o mundo da representação é, na verdade, ele mesmo situado como objeto, pois “Schopenhauer concebe apenas a experiência de um mundo *enquanto objeto*. Objeto da experiência sensível ou objeto da ciência, mas *mundo-objeto*, uma pura representação da realidade presa no âmbito do princípio de razão suficiente” (BRUM, 1998, p. 22, grifo do autor)¹².

Desse modo, o próprio mundo material é já situado como objeto passível de conhecimento: ele é minha representação, ou seja, do sujeito. Na filosofia schopenhaueriana, o conhecimento parte justamente da representação (por ser, como vimos há pouco, o primeiro fato da consciência). Não parte nem do sujeito, como no caso do idealismo, tampouco do próprio objeto, como no realismo. Não há em seu pensamento o objetivo de separar esses dois elementos da maneira como propõem ambas essas correntes filosóficas. Ele vê sujeito e objeto como dependentes entre si, mas distintos. O sentido dessa distinção é justamente o de estabelecer uma “[...] nítida fronteira demarcando a ambos, portanto há domínios diferentes, irreduzíveis: onde começa o objeto termina o sujeito, onde começa o sujeito termina o objeto” (BARBOZA, 2001, p. 16)¹³. O objeto, portanto, pode ser definido como tudo aquilo que se encontra diante de um sujeito, e que por ele pode ser conhecido. O sujeito, por sua vez, é aquele que conhece o objeto e que acaba

¹² BRUM, J. T. *O pessimismo e suas vontades: Schopenhauer e Nietzsche*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 22.

¹³ BARBOZA, J. *A metafísica do belo de Arthur Schopenhauer*. São Paulo: Humanitas, FFLCH, USP, 2001, p. 16.

por fornecer uma base para o real, pois tudo o que existe está em relação a ele.

Aquele que tudo conhece mas não é conhecido por ninguém é o SUJEITO. Este é, por conseguinte, o sustentáculo do mundo, a condição universal e sempre pressuposta de tudo o que aparece, de todo objeto, pois tudo o que existe, existe para o sujeito (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 5, grifo do autor).

O que o autor mostra a partir dessa definição é que o sujeito se apresenta como alicerce do mundo e, por isso, ele antecede a experiência e é pressuposto, assim como tempo e espaço. Trata-se, portanto, de um sujeito atemporal e universal, mas que, ao mesmo tempo, é inerente a cada indivíduo. Isso significa que há o sujeito puro do conhecimento, ou seja, uma figura eterna e despersonalizada, que a tudo conhece profundamente; e há o sujeito da representação, que, como ela, é finita e se encontra individualizado em cada ser que existe.

Nesse segundo caso, o qual nos interessa neste capítulo, ele é essencial para o conhecimento do mundo material, uma vez que a realidade requer um ser que represente para ser conhecida. Não importa a quantidade de pessoas-sujeito existentes: em um mundo habitado por apenas uma delas ou por várias delas, o papel de dar existência ao mundo é o mesmo em ambos os casos, pois “[...] se aquele único ser desaparecesse, então o mundo como representação não mais existiria” (Ibidem, p. 6). Assim, o sujeito, enquanto pressuposto universal, ajuda a sustentar o mundo ao determinar o conhecimento dos objetos. Todavia, é possível ainda se situar também do outro lado dessa relação, isto é, como objeto. Isso ocorre somente quando um indivíduo, por exemplo, assume a posição de objeto a ser conhecido por outrem. Nesse momento, ele não está colocado como sujeito, mas como um mero objeto em meio a muitos outros, que será investigado e desvelado.

Seja qual for a posição em que estivermos situados, as relações estabelecidas entre sujeito e objeto ocorrem sob outras condições básicas que determinam o funcionamento do mundo material. Tudo acontece necessariamente dentro de um espaço e de um tempo específicos, guiado também pelo fio da causalidade. Nesse sentido, Schopenhauer reduz as suas categorias do entendimento a apenas três: tempo, espaço e causalidade. Tempo e espaço são considerados um tipo especial de representações – são tomados a priori, isto é, são independentes da matéria e da experiência, além de serem automaticamente intuídos. Além de serem formas do entendimento, ambos são considerados o próprio *principium individuationis* (princípio de individuação), que apresenta o modo pelo

qual coisas individuais se diferenciam entre si. A causalidade, por sua vez, é a própria matéria fazendo efeito. Ela está sujeita às outras duas categorias citadas para existir, visto que ela só pode se efetivar dentro do espaço e do tempo. O mundo como representação depende dessas três formas vazias para o seu pleno funcionamento: tempo e espaço possibilitam, concomitantemente, a simultaneidade, a estabilidade, a multiplicidade e a mudança. A causalidade, enquanto lei, aparece na natureza tanto nos animais, como nas plantas e no reino inorgânico. Ela rege tudo ao estabelecer relações de causa e efeito dentro de uma enorme teia de possibilidades, “[...] não sendo possível conceber fenômeno algum como um efeito sem uma causa” (SORIA, 2012, p. 71)¹⁴.

Todos esses fatores configuram a chamada realidade efetiva (*Wirklichkeit*), isto é, a realidade empírica. Schopenhauer é bastante explícito ao dizer que o real se apresenta de maneira evidente¹⁵, sem mais complicações, quando comparado a um sonho. Se, porventura, há quem questione tal clareza, o indivíduo faz então mau uso do princípio de razão e de suas figuras¹⁶. Apesar disso, a filosofia se ocupa das questões existenciais que nos guiam: é possível estar certo da existência do mundo externo, isto é, de tudo que existe fora do meu corpo? É possível distinguir realidade e sonho? Se sim, como? Existe um modo eficaz e satisfatório para distingui-los? O filósofo afirma que há somente um modo, qual seja – o despertar¹⁷, ato que rompe com o sonho e inicia os acontecimentos da vigília. Desse modo, é possível diferenciá-los, pois ainda que estejamos imersos em um sonho cujo teor é bastante profundo e semelhante às vivências experimentadas na realidade, a ação de acordar faz uma cisão com o mundo onírico (que, além disso, não apresenta a mesma coerência de fatos apresentada pelo mundo real).

Dentro dessa realidade claramente posta e reconhecida, Schopenhauer também indica a importância do princípio de razão, associado a tempo, espaço e à causalidade. Tal princípio, bem como as citadas categorias, fora já abordado em sua

¹⁴ SORIA, A., C., S. Entre verdade e ilusão: corpo e mundo em Arthur Schopenhauer. *Cadernos de filosofia alemã*. São Paulo: USP, 2012, n. 19, p. 61-78.

¹⁵ Ainda que através de representações e de um “véu ilusório”.

¹⁶ Cf. Schopenhauer, 2015a, p. 17-18.

¹⁷ Cf. Schopenhauer, 2015a, p. 19.

tese de doutorado. Intitulada *Sobre a quadrúplice raiz do princípio de razão suficiente* (1813) (QR), ela apresenta toda a base para o seu trabalho intelectual posterior, sua obra magna inclusive. Nela, o princípio de razão suficiente é exposto a partir da própria definição de Wolff: “*Nihil est sine ratione, cur potius sit quam non sit*. [Nada é sem razão porque seja ou pelo contrário não seja]. (*Ontologia*, # 70). Nada é sem razão porque seja” (SCHOPENHAUER, 2019, p. 37)¹⁸. Logo, tudo o que existe no mundo fenomênico goza de uma razão suficiente para ser como é (e para que não seja de maneira diferente). Na QR, ele propõe quatro raízes para esse princípio, as quais exporemos muito brevemente. São elas: princípio de razão do devir; do conhecer; de ser e do agir. Essa classificação visa a explicar diferentes aspectos do mundo como representação.

O princípio de razão do devir se refere às representações intuitivas. Espaço, tempo e causalidade são as formas que comandam essa primeira raiz, pois ela é responsável pelo mundo material, que possibilita essas representações através da lógica de causa e efeito e das mudanças de estado dos objetos. Por outro lado, o princípio de razão do conhecer se refere às representações abstratas. Seu material são os conceitos formados pela razão. Essa raiz é encarregada da “[...] articulação dos conceitos em juízos, que por sua vez expressam conhecimentos. É o fundamento ou razão suficiente de um juízo que garante predicado de verdade a ele [...]” (FRAGOSO, 2015, p. 201)¹⁹. Já o princípio de razão de ser dá conta de espaço e tempo, que determinam um ao outro através da posição (no espaço) e da sucessão (tempo), sendo já intuídas a priori. Finalmente, o princípio de razão do agir tem por objeto a motivação. A lei da causalidade se expressa de diferentes formas na natureza e, nos seres humanos, ela se dá através do que Schopenhauer chama de motivação, uma espécie de impulso interno que move as ações humanas.

¹⁸ SCHOPENHAUER, A. *Sobre a quadrúplice raiz do princípio de razão suficiente: uma dissertação filosófica*. Tradução de Oswaldo Giacoia Júnior e Gabriel Valadão Silva. São Paulo: UNICAMP, 2019, p. 37.

¹⁹ FRAGOSO, F. B. R. O princípio de razão suficiente e suas raízes. *Kalagatos*, Fortaleza, v. 12, n. 23, 2015, p. 201.

1.2 A representação como manifestação da vontade

Vimos que o mundo material, das representações intuitivas e abstratas, admite o conhecimento racional. Nesse sentido, o cérebro assume uma posição determinante, mas é preciso considerar também um outro ponto: o corpo. Afinal, não há cérebros flutuantes, mas corpos inteiros que afetam e são afetados; que experimentam a realidade e que também dispõem de ferramentas para além da atividade cerebral. É possível, naturalmente, elencar diferenças entre corpo e intelecto no que diz respeito às suas possibilidades de conhecer, mas ainda assim o corpo é visto como “unidade orgânica” (BARBOZA, 2001, p. 19) e o cérebro não se encontra além dessa unidade. Nessa filosofia, o corpo é um elemento fundamental, não um instrumento inútil.

São apresentadas duas visões distintas sobre o corpo. De um lado, ele é objeto entre objetos e, portanto, está submetido à lei da causalidade e ao princípio de razão. Nesse sentido, ele é entendido como objeto mediato, isto é, representação. De outro, ele é objeto imediato, que independe das formas que regem o mundo como representação e não funciona sob os seus critérios. Nessa perspectiva, ele não é visto como representação. Haveria, então, uma espécie de

[...] ‘duplo conhecimento’ (*doppelte Erkenntniß*) deste: podemos observá-lo como podemos observar qualquer outro objeto físico, como quando olhamos no espelho ou levantamos nossa mão; podemos sentir nosso corpo de dentro e assim, de uma posição diferente de qualquer outro ser, ter uma apreensão direta do nosso corpo (WICKS, 2011, p. 58, tradução nossa)²⁰.

Assim, é possível vê-lo duplamente, pelo seu exterior e pelo seu interior. Essa diferença mostra por que Schopenhauer coloca o corpo também em uma posição de destaque – a partir dessa perspectiva mais imediata e interna, ele proporciona o conhecimento daquilo que ultrapassa a representação, ou seja, da coisa-em-si. Em diversos pontos de MVR, o filósofo aponta que certos campos do conhecimento nos proporcionam, cada um à sua maneira, saberes a respeito do funcionamento da realidade. A filosofia, por exemplo, com suas incontáveis considerações sobre a vida

²⁰ No original: “[...] ‘Double knowledge’ (*doppelte Erkenntniß*) of it: we can observe it as we can observe any other physical object, as when we look in the mirror or hold up our hand; we can also feel our body from the inside and thus, quite unlike the position of every other being, have a direct awareness of our body”. WICKS, R. *Schopenhauer’s The world as will and representation: a reader’s guide*. Continuum, New York, 2011, p. 58.

e o humano; bem como a matemática e as ciências empíricas, que buscam fornecer dados mais precisos sobre a natureza, através de cálculos, observações e experimentações. Todas elas têm algo relevante a dizer sobre o mundo. Todavia, nenhuma delas nos leva ao âmago das coisas. Considerar o mundo a partir da perspectiva da representação é enxergá-lo superficialmente, sem conseguir acessar suas entranhas mais profundas, pois vemos somente imagens e conceitos e falamos somente sobre eles. O corpo é, então, a via de acesso àquilo que está para além da representação – a vontade. Ela é, portanto, a resposta schopenhaueriana para o que seria a coisa-em-si. Qual é, desse modo, a relação entre representação e vontade? Enquanto a primeira dá conta do mundo material e racional, a segunda constitui o lado metafísico do real. Ao mesmo tempo, a representação é a objetividade²¹, isto é, a manifestação da vontade metafísica na materialidade.

Em graus distintos, dos mais simples aos mais complexos, as representações manifestam a vontade em todas as partes da natureza. Apesar de suas dissemelhanças, já que cada uma delas indica um “lado” diferente de enxergar a realidade, a relação entre elas é clara e necessária. Ainda que o mundo seja compreendido ora pela ótica da representação, ora pela da vontade, Schopenhauer estabelece o que seria um “monismo da vontade [*Willensmonismus*]” (HARTMANN, 2019, p. 95)²². Isso significa que, enquanto a essência de tudo é vontade, as representações são as suas objetivações – ou seja, no fundo há uma determinação da vontade até mesmo sobre os fenômenos que constituem o mundo material. Esse monismo encontra seu ponto de convergência no corpo: representação e vontade se cruzam não por meio do intelecto, mas através da corporeidade. Essa ligação se mostra tão decisiva que “[...] não posso, propriamente dizendo, de modo algum representar a vontade sem representar o meu corpo” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 119).

Ainda que haja a convicção de que em todo e qualquer ser existe uma separação entre aparência e essência, vemos que representação e vontade estão intimamente conectadas. Essa conexão depende de uma espécie de “virada de

²¹ Em nota no primeiro tomo de MVR, Jair Barboza explica que a palavra objetividade é um neologismo do próprio Schopenhauer. Ela é a tradução da palavra *Objektivität*. Cf. Schopenhauer, 2015a, p. 117.

²² HARTMANN, E. V. O pantelismo de Schopenhauer. Tradução de Thiago de Souza Salvio. *Peri*, Santa Catarina, v. 11, n. 2, 2019, p. 95.

chave” fundamental: enquanto o mundo como representação é determinado pelo intelecto e manifesta a coisa-em-si nos seres particulares, a vontade em si mesma abarca o lado essencial do real, com características completamente diferentes – e surpreendentes para a história da filosofia por diversos motivos. Para entrar verdadeiramente em contato com essa outra perspectiva, é necessário desviar do caminho racional, que permite o conhecimento do real em sua instância puramente material. A atitude cognitiva, gradativamente, dá lugar a uma atitude de outra natureza, contemplativa, que requer um novo olhar sobre o mundo em sua totalidade.

2 O MUNDO COMO VONTADE: IRRACIONALIDADE E SOFRIMENTO

2.1 A vontade essencial em movimento

Este segundo capítulo será dedicado à vontade, ou seja, à coisa-em-si que essencialmente constitui tudo e todos. Para isso, usaremos como principal fonte os três últimos livros de MVR. Nosso ponto de partida é justamente o corpo, que, como também vimos há pouco, é a via que mais claramente liga representação e vontade em um único sentido. A partir do seu duplo conhecimento, o que nos interessa agora é não mais o seu exterior superficial, como mais um objeto jogado no mundo material, mas o seu aspecto mais interior e enraizado. O encontro entre vontade e corpo é bastante profundo – tão profundo que ambos se misturam e se confundem. Na realidade efetiva, eles são apenas um quando se trata de movimentos, gestos e atos. Isso significa que, quando o corpo se movimenta ou gesticula, está imediatamente indicando uma ação da própria vontade.

Todo ato verdadeiro de sua vontade é simultânea e inevitavelmente também um movimento de seu corpo: ele não pode realmente querer o ato sem ao mesmo tempo perceber que este aparece como movimento corporal. O ato da vontade e a ação do corpo não são dois estados diferentes conhecidos objetivamente e vinculados pelo nexos 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 para intuição do entendimento. A ação do corpo nada mais é senão o ato da vontade objetivado, isto é, que apareceu na intuição (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 117).

Desse modo, em um movimento corporal qualquer, simples ou complexo, vemos automaticamente a ação da vontade. Essa ligação²³ entre ambos não se dá por meio da lógica causal, isto é, a vontade não causa o movimento do corpo. O que ocorre entre eles é, decerto, uma conexão instantânea, pois “o ato e sua manifestação são idênticos, como a ‘eletricidade’ e o relâmpago são idênticos” (WICKS, 2011, p. 59, tradução nossa)²⁴. Dentro dessa relação íntima, a vontade

²³ A única circunstância fora dessa correspondência são situações referentes ao tempo futuro. Quando proferimos sentenças sobre desejos vindouros, eles não indicam ações da vontade porque ainda não ocorreram.

²⁴ No original: “The act and its manifestation are identical, just as ‘electricity’ and a bolt of lightning are identical”.

manifestada pode ser satisfeita ou não: quando as ações estão em concordância com ela, causam prazer. Do contrário, numa discordância, geram desprazer. Realizada ou frustrada, fato é que se a conhecemos, conhecemos o corpo e vice-versa. Nessa dupla relação, “[...] a vontade é o conhecimento *a priori* do corpo, e o corpo é o conhecimento *a posteriori* da vontade” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 117). Como se caracteriza, então, essa vontade que podemos acessar através dos nossos corpos e que responde ao mistério do mundo? Através dela, a coisa-em-si deixa de ser completamente desconhecida, como propusera Kant, e passa a receber uma identificação.

Há uma espécie de contradição intrínseca no que tange à própria vontade: “O fato de que nunca podemos ter conhecimento direto dela mas podemos conhecê-la somente através de suas manifestações particulares em objetos individuais, incluindo a nós mesmos, e em seus movimentos, torna isso um problema” (MAGEE, 1983, p. 140, tradução nossa)²⁵. Se o corpo é meio para conhecê-la – ou seja, se ele é uma espécie de vontade encarnada no mundo – e está submetido à lógica de espaço-tempo-causalidade, ela também está sujeita a esses critérios? Isso seria bastante problemático e Schopenhauer é ciente dessa questão. A essência metafísica das coisas não pode, justamente, funcionar sob as mesmas ordens do mundo físico. A vontade é uma força caracterizada especialmente pela irracionalidade. Enquanto a metafísica tradicional ocidental buscara um fundamento estável para o real, baseado na razão como orientadora e firmadora de conhecimento²⁶, o filósofo propõe uma contrapartida totalmente nova: um mundo essencialmente irracional. A razão desempenha um papel crucial para as representações, mas não para a vontade.

O pensamento de Schopenhauer, nesse sentido, é bastante original. Um dos grandes influenciados por essa novidade, por exemplo, é Freud, no desenvolvimento de sua psicanálise, que deu espaço para a relevância do inconsciente e das pulsões na constituição do indivíduo. Guardadas as devidas semelhanças e distinções entre

²⁵ No original: “The fact that we can never have direct knowledge of it but can know it only through its particular manifestations in individual objects, including ourselves, and in their movements, including our own, makes this a problem”. MAGEE, B. *The philosophy of Schopenhauer*. Oxford University Press, New York, 1983, p. 140.

²⁶ Cf. Bogéa, 2018.

ambos²⁷, é possível notar a importância que o psicanalista atribui ao filósofo: “Filósofos de renome podem ser citados como precursores, sobretudo o grande pensador Schopenhauer, cuja ‘vontade’ inconsciente se equipara aos instintos da mente na psicanálise.” (FREUD, 2010, p. 187)²⁸. A caracterização freudiana da vontade como “inconsciente” mostra que ambos posicionaram no centro de suas teses forças que não são comandadas pela razão – e esse movimento representa uma importante subversão da tradição intelectual.

Além de irracional, a vontade é uma força imparável e devastadora. Chamada também de vontade de vida (*Wille zum Leben*), ela é a força movente que guia o mundo; que faz os seres viverem e buscarem sempre mais, se movimentando numa trama dolorosa de anseios. Trata-se de um querer por si mesmo, que independe do querer particular de cada um – assim, não depende de motivações, não surgiu de lugar algum, não almeja um destino final e é totalmente sem fundamento (*Grundlos*), pois não objetiva nada além da sua própria conservação eterna. Vive-se, portanto, em um mundo cujo âmago é um querer cego, que somente quer, sem medidas e sem porquês.

Essa força metafísica devastadora, alheia às regras que determinam os fenômenos, não pode ser demonstrada. Schopenhauer conclui que não há exatamente uma forma de prová-la. Como ele chega, então, à vontade? A construção dessa tese se dá basicamente através de uma analogia. Essa estratégia, relativamente comum dentro de suas obras, está estranhamente ligada a um processo reflexivo (o que mostra que ainda é necessária uma atitude cognitiva).

Ele [Schopenhauer] sabe que não a provou, mas defende que isso ocorre porque uma doutrina assim não poderia ser provada: o princípio de razão suficiente, o órgão da prova, tem sua aplicação somente no mundo dos fenômenos, e a presente doutrina é sobre a relação daquele mundo como um todo completamente diferente onde estamos agora em um reino no qual provas não conseguem alcançar. Isso não significa que a doutrina não é sustentada por um argumento racional [...] (MAGEE, 1983, p. 139, tradução nossa)²⁹.

²⁷ Cf. Pastore, 2014. PASTORE, J. A. D. Schopenhauer e Freud: um elo inegável. *Revista Brasileira de Psicanálise*, v. 48, n. 4, p. 151-162, 2014.

²⁸ FREUD, S. Uma dificuldade da psicanálise. *Sigmund Freud - Obras completas volume 14*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2010, p. 187.

²⁹ No original: “He knows that he has not proved it, but holds that this is because no such doctrine could be proved: the principle of sufficient reason, which is the organon of proof, has its application only within the world of phenomena, and the present doctrine is about the relationship of that world as

Essa relação analógica tem como ponto de partida o corpo: vemos que todos os seres, cujos corpos inteiros estão inseridos no mundo material, estão submetidos às suas leis, especialmente à lei da causalidade. Todos os seres, por menores ou maiores que sejam, estão sujeitos a ela. Em correspondência a essa causalidade que está em todos, a vontade, que se faz presente nessa ligação com o corpo, deve estar igualmente presente nas formas mais simples e complexas de vida. Concluimos, então, que a vontade se manifesta igualmente em todos, desvelando a essência comum que ultrapassa a mera representação. Schopenhauer afirma, então, que o sujeito

Reconhecerá a mesma vontade como essência mais íntima não apenas das aparências inteiramente semelhantes à sua, ou seja, seres humanos e animais, porém a reflexão continuada o levará a reconhecer que também a força que vegeta e palpita na planta, sim, a força que forma o cristal, que gira a agulha magnética para o polo norte, que irrompe do choque de dois metais heterogêneos, que aparece nas afinidades eletivas dos materiais como atração e repulsão, sim, a própria gravidade que atua poderosamente em toda a matéria, atraindo a pedra para a terra e a Terra para o Sol, – tudo isso é diferente apenas na aparência, mas conforme sua essência em si é para se reconhecer como aquilo conhecido imediatamente de maneira tão íntima e melhor que qualquer outra coisa e que, ali onde aparece de modo mais nítido, chama-se VONTADE (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 128, grifo do autor).

De fato, a conclusão de Schopenhauer não possui muitas justificativas. Não há nada tão claro que possa indicar de onde surge a tese do mundo como vontade. Como se pode ver, são apenas meras correspondências. Apesar da falta de motivos ou explicações para tanto, é possível tecer uma outra relação interessante, entre a vontade e a principal divindade do hinduísmo. Isso não significa que Schopenhauer criou a vontade a partir dessa figura, tampouco que há algum aspecto religioso em sua filosofia, mas somente que houve um contato com textos orientais que também influenciaram nesse aspecto de seu pensamento. Na doutrina hinduísta, existe uma tríade divina, e cada um dos deuses que a compõe indica uma força diferente que guia a ordem do real. Dentre elas, a figura que mais nos interessa para fins de comparação é *Brahman*, esse “[...] deus supremo que se constitui como a essência autêntica do universo [...]” (MESQUITA, 2007, p. 45)³⁰.

a whole to something else-so we are now in a realm which proofs cannot reach. That is not to say that the doctrine is unsupported by rational argument [...].”

³⁰ MESQUITA, F. L. A. *Schopenhauer e o Oriente*. 2007, 159f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São

Brahman, essa divindade de “comando”, está relacionada com a máxima sânscrita *Tat tvam asi*³¹, que se traduz por “Isto és tu”.

[...] as palavras que compõem a frase sânscrita possuem os seguintes significados: o isto (*Tat*) refere-se à essência absoluta, eterna, ilimitada e imutável do universo que é expressa na divindade *Brahman*; o tu (*tvam*) é o indivíduo que se apresenta como um ser limitado, temporal e mutável, mas que pode encontrar em si mesmo o *Ātman*; e por fim, o verbo és (*asi*) demonstra a oposição entre o Isto e o tu, o *Tat* e o *tvam* ou entre *Brahman* e *Ātman*; todavia, esse “És” (*asi*) também iguala esses opostos, buscando uma relação e semelhança entre ambos. O principal objetivo de quem pronuncia essa máxima é conseguir reduzir todos os fenômenos apreendidos de modo isolado na essência única e universal do cosmo que está presente no Eu, *Ātman* (Ibidem, p. 73).

A frase, então, procura indicar uma ligação entre aquilo que é perecível, dentro de uma realidade ilusória (que seria representada pela criação de *Maya*) e uma entidade cósmica (*Brahman*) que une todas as coisas particulares que existem. Esse encontro pode ser feito pelo *Atman*, chamado também de “eu-profundo” (BOGÉA, 2018, p. 83). Essa relação lembra bastante aquilo que Schopenhauer construiu para a sua filosofia: um mundo constituído por um lado material e plural, mas também por outro essencial, que conecta todos os seres e é guiado por uma força descontrolada (a vontade) – e, como vimos, ambos os lados se unem no corpo, na interioridade do ser.

2.2 Natureza, Ideia e negação da vontade

Mesmo ao atravessar inteira e igualmente cada ser que existe, a vontade se manifesta, no mundo físico, em graus bastante distintos. Isso significa que, em níveis maiores ou menores, os entes a expressam de acordo com a posição que ocupam na natureza. Apesar de todos estarem igualmente submetidos às leis físicas, os corpos gozam de propriedades diferentes, como por exemplo tamanho e elasticidade. Essas distinções mostram quais deles são mais simples ou mais

Paulo, 2007, p. 45.

³¹ Veremos mais ao final deste trabalho que essa máxima hindu também desempenha um papel importante para a ética schopenhaueriana.

complexos³² e, assim, refletem quais deles expressam um grau mais inferior ou mais elevado da vontade. Assim, Schopenhauer organiza uma categorização que explicita essa diversidade.

Tudo se inicia no reino inorgânico, cujos elementos são, dentre outros, a água e as pedras, nos quais a vontade se manifesta de maneira mais baixa. Eles não gozam da individualização³³, isto é, nos elementos mais simples há uma universalidade maior e uma mínima capacidade de distinção entre os seres individualmente. Mais acima, adentrando no reino orgânico, estão as plantas. Elas podem mais facilmente ser distinguidas umas das outras e manifestam melhor a vontade quando em comparação aos inorgânicos. Acima estão os animais, que, apesar de ainda mais discerníveis, também ainda não possuem uma completa individualidade. Dos inorgânicos aos animais, o caráter universal se sobrepõe ao individual, visto que usualmente são seres caracterizados pela espécie, e não a partir de traços particulares.

Os seres humanos são os mais evoluídos, expressando a vontade de maneira ainda mais elevada que os outros animais. De fato, trata-se do “[...] fenômeno mais acabado da Vontade, pois é capaz de um grau de conhecimento elevado que o permite repetir perfeitamente a essência do mundo sob a forma da representação” (SANTOS, 2010, p. 36)³⁴. A individualidade se sobrepõe ao caráter universal e, desse modo, distinguir pessoas umas das outras é notavelmente mais fácil. Curiosamente, o elemento que Schopenhauer usa para ilustrar a posição de destaque que o humano ocupa é a cabeça: quanto mais visível é a diferença entre cabeça e tronco, mais desenvolvido é o animal.

Entre os animais de espécies situadas mais abaixo, a cabeça está

³² Esses atributos são pressupostos, nunca causas, e apenas suas aparições nos corpos estão submetidas a tempo, espaço e causalidade. Ele afirma que, quando considerados em si mesmos, eles também aparecem imediatamente como a vontade. Daí surge a definição schopenhaueriana de lei natural: “Essa unidade de sua essência em todas as suas aparências, essa constante inalterável de seu aparecimento toda vez que, no fio condutor da causalidade, sejam dadas as condições, chama-se LEI NATURAL” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 154, grifo do autor).

³³ Schopenhauer afirma que os únicos seres do reino inorgânico que podem ser configurados como indivíduos são os cristais. O tradutor Jair Barboza explica em nota que o filósofo faz referência a cristais de gelo. Cf. Schopenhauer, 2015a.

³⁴ SANTOS, K. C. S. *Os graus de negação da Vontade e a liberdade na filosofia de Schopenhauer*. Voluntas, 2010. V. 1, n. 2, p. 33-47.

direcionada para a terra, onde se encontram os objetos da Vontade. Mesmo entre os animais de espécie mais elevada, a cabeça e o tronco ainda estão bem mais unidos do que no homem. Neste, o crânio parece encaixado de maneira livre no corpo, como que carregado por ele, sem o servir. Esse mérito humano se faz visível no mais alto grau no Apolo de Belvedere³⁵ (SCHOPENHAUER, 2003, p. 44).

Há um outro elemento associado a esses graus da vontade manifestada na natureza: a Ideia. Ela é a representação independente do princípio de razão, podendo-se dizer que não é nem vontade e nem o tipo de representação abordada no capítulo precedente, mas uma espécie de “meio termo” entre uma e outra. A noção remete diretamente à Ideia platônica, apresentando-se como principal ponto de influência do filósofo grego na obra schopenhaueriana. O filósofo diz, inclusive, que “[...] ela [a Ideia] deve em minha obra ser entendida na sua significação autêntica e originária, estabelecida por Platão [...]” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 151). Na *República*, Platão traz a alegoria da caverna para pensar as diferenças entre viver sob as aparências do mundo sensível (representado pelo interior da caverna, onde se localizam prisioneiros acorrentados que nunca tiveram contato com o mundo exterior), e gozar do conhecimento verdadeiro através do mundo inteligível (quando os homens se desprendem das correntes, saem da caverna e contemplam o sol e a sua luz da Verdade). A fim de diferenciar ambos esses lados, ele propõe, por exemplo, pensar em uma “[...] linha cortada em duas partes desiguais, a qual dividirás, por tua vez, na mesma proporção: a do gênero visível e a do inteligível” (PLATÃO, 2000, p. 314, 510a)³⁶.

O mundo das aparências é material, plural, mutável e, portanto, ilusório, pois não constitui conhecimento verdadeiro sobre a realidade. As Ideias platônicas são arquétipos das coisas particulares. Enquanto aquilo que está no mundo aparente é mera imagem de objetos plurais e perecíveis, as Ideias indicam as formas eternas e imutáveis das coisas, ou seja, são modelos perfeitos: a Ideia do Bem, a Ideia de Humanidade etc. Ela perdura ao longo do tempo e do espaço independentemente

³⁵ Apolo de Belvedere é uma estátua de mármore cujo autor é desconhecido, datada de meados do século II d.C. É considerada uma cópia de outra obra originalmente grega em bronze. Localizada atualmente no museu Pio-Clementino, no Vaticano, a obra reproduz o deus grego Apolo em corpo inteiro, com a cabeça levemente inclinada para cima e a mão esquerda erguida segurando um arco. Disponível em: <<https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/museo-pio-clementino/Cortile-Ottagono/apollo-del-belvedere.html>>. Acesso em junho de 2023.

³⁶ PLATÃO. *A república*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3 ed. Belém: EDUFPA, 2000, p. 314.

das condições históricas, sociais e culturais que se sucedem. As Ideias são o conhecimento verdadeiro das coisas, pois apenas elas são “a objetividade adequada da Vontade, por conseguinte só elas possuem realidade propriamente dita” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 51).

Sustentam-se sozinhas, pois são formas permanentes e invariáveis, desvinculadas dos princípios que regem o mundo sensível. Assim, “[...] ter-se-á compreendido que essas Ideias platônicas são justamente *os graus determinados da objetivação daquela Vontade que constitui o em-si do mundo*” (Ibidem, p. 33, grifo do autor). Schopenhauer apresenta, na mesma obra, diversos exemplos bastante úteis para ilustrar a diferença entre os fenômenos particulares das representações e a Ideia de um objeto.

De cada espécie de árvore veem-se múltiplas figuras, cada indivíduo cresceu de modo diferente; mas a figura é inessencial, apenas o caráter da espécie é essencial e exprime a Ideia. Da mesma maneira, cada cavalo parece bem diferente do outro, mas essa diversidade concerne apenas ao fenômeno, não à Ideia (Ibidem, p. 52).

Logo, enquanto as representações comuns dão conta das milhares de árvores e cavalos individuais dos mais diversos tipos e tamanhos, as Ideias dão conta da forma universal de Árvore, de Cavalo, e de todas as demais coisas naturais que existem, apresentando-as em modelos perfeitos. Todavia, assim como a própria vontade na natureza, elas também se manifestam em diversos graus. Seguem a mesma classificação dos seres, ou seja, os graus da Ideia oscilam dos mais baixos (com os reinos inorgânico e vegetal) aos mais altos (com o reino animal e os humanos como ápice). Isso significa que a Ideia de Lagarto está acima da Ideia de Girassol, bem como a Ideia de Humanidade está acima de ambas, por exemplo.

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

Essa doutrina platônica das Ideias é vista pelo filósofo como “[...] idêntica à

doutrina da idealidade do espaço, tempo e causalidade de Kant” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 34). A partir de sua interpretação, ambos os pensadores se assemelham porque consideram um mundo aparente que não possui verdades, pois apenas abarca os fenômenos. Aquilo que é a essência desse mundo, que unifica todas as coisas particulares, recebe na doutrina de Platão o nome de Ideia, enquanto, em Kant, de coisa-em-si. Seu ponto de vista, que aproxima os dois pensadores, não é o mais difundido. Na verdade, o próprio Schopenhauer reconhece que sua visão diverge da posição geral dos estudiosos³⁷.

Tomando as Ideias platônicas para si, ele determina que há um modo específico de conhecê-las em seus diferentes graus. Sendo a Ideia um tipo distinto de representação, ela não pode ser conhecida do mesmo modo que o das representações abstratas e intuitivas. Ela é definida pelo filósofo também como objeto da arte, o que significa que seu modo de conhecimento é estético, possibilitado pela contemplação estética. Através do contato com a obra de arte, num movimento de outra ordem, saímos do conhecimento das coisas comuns, isto é, das representações comuns, e partimos para o conhecimento das formas puras. Esse movimento requer duas negações: da vontade e da própria individualidade. Essa é a principal articulação para compreender por que Schopenhauer é considerado um filósofo pessimista, que não enxerga o mundo como um lugar essencialmente prazeroso. Apesar disso, após a consideração dessas negações, surgem os caminhos para lidar com o problema do sofrimento.

Admitindo-se um mundo cuja essência é a vontade, irracional e cega, a vida se mostra uma coleção de desejos intermináveis. Diante de tanto querer, existir se torna um verdadeiro martírio. No segundo tomo de MVR, Schopenhauer garante: “De fato, não podemos assinalar outro fim a nossa existência senão o de aprender que seria melhor que não existíssemos” (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 722) O tormento é tamanho que a melhor alternativa é, na verdade, assumir a não existência como o melhor caminho. Como o próprio filósofo aponta, os mortos embaixo da terra não voltariam, mesmo se fosse possível, pois a morte traz a paz que tanto almejamos³⁸.

³⁷ Cf. Schopenhauer, 2003, p. 37.

³⁸ Apesar disso, Schopenhauer não acredita que o ato de suicidar-se seja uma boa solução para negar a vontade. Pelo contrário, ele vê essa decisão como uma forma de afirmá-la. Cf. Magee, 1983.

Os desejos vem e vão, substituem-se, momento após momento, uns pelos outros. Viver sob o desejo incessante causa constante frustração. A famosa metáfora de que “[...] sua vida, portanto, oscila como um pêndulo, para aqui e para acolá, entre a dor e o tédio” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 361) é o perfeito resumo dessa constatação. Sofremos quando não temos o que almejamos e nos entediamos quando já alcançamos o que queremos e, assim, um desejo dá lugar a outro. Para qualquer um dos lados dessa balança, a oscilação mostra resultados negativos. A vida é um grande palco do descontentamento.

O mundo espaço-temporal, onírico, é consequentemente um mundo de indivíduos em constante competição, em constante luta, que se erguem, caem, reciclam-se e repetem-se eternamente numa arena cheia de violência e sofrimento. A arena é essencialmente inútil (WICKS, 2011, p. 14, tradução nossa)³⁹.

Diante de um desespero tão geral e profundo, o que poderia solucionar esse grande problema existencial e nos ajudar a escapar dessa espécie de eterno retorno ao sofrimento? A vontade está em todos os lugares e em todos os seres, ininterruptamente; logo, seu ciclo beira a eternidade. A angústia é ainda maior nos seres humanos, conscientes de suas tristezas e mazelas. A solução, especialmente para os que mais sofrem, é partir da negação da vontade, causadora da insatisfação. Para tanto, “[...] a negação da Vontade só pode ocorrer integralmente, como supressão do caráter e negação da sua essência total” (SANTOS, 2010, p. 35). Desvencilhar-se dela é, de fato, a única garantia para sair desse contexto de luta incessante.

No MVR ele afirma que “[...] a minha doutrina, quando chega ao seu ponto culminante, assume um caráter NEGATIVO, portanto, é concluída com uma negação” (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 729). A vontade posiciona os indivíduos em um contexto de eterno aprisionamento, visto que estes nunca estão libertos do querer. Apenas a própria essência do mundo é livre de suas próprias amarras. Aqui surge o ápice do seu pessimismo: é necessária a negação daquilo que nos torna sofridos e, a partir dela, a salvação enfim virá. Enquanto a afirmamos, a dor permanece. Procura-se uma solução para o amargor vital, e o filósofo apresenta

³⁹ No original: “The dreamlike, spatio-temporal world is consequently one of constantly competing, constantly struggling individuals, that rise up, fall down, recycle, and eternally recur in an arena filled with violence and suffering. The arena is essentially pointless.”

duas vias de libertação: a vida ética e a arte. O caminho de sua filosofia atinge um ponto obrigatório que não permite retorno. Nele, a única constatação é de que “a existência é certamente para ser vista como um erro, cuja correção é a redenção” (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 722).

3 A METAFÍSICA DO BELO

3.1 O belo, a arte genial e a contemplação estética

Se negar a Vontade é a única saída possível, precisamos de uma solução que proporcione esse estado de negação. A arte é assumida por Schopenhauer como um escape momentâneo da dor que nos acomete, pois o belo cumpre seu papel de suspensão da vontade. Entende-se por metafísica do belo a parte de sua filosofia que concerne ao próprio belo e não se reduz à arte⁴⁰. Ele inicia a MB indicando precisamente as razões de se referir a uma metafísica do belo e não à estética propriamente dita.

A estética relaciona-se com a metafísica do belo como a física se relaciona com a metafísica da natureza. A estética ensina o caminho pelo qual o efeito do belo é atingido, dá regra às artes, segundo as quais elas devem criar o belo. A metafísica do belo, entretanto, investiga a essência íntima da beleza, tanto no que diz respeito ao sujeito que possui a sensação do belo quanto ao objeto que a ocasiona (SCHOPENHAUER, 2003, p. 24)⁴¹.

O belo é justamente a assimilação das Ideias platônicas, ou seja, “Schopenhauer define o belo como a experiência de um objeto espaço-temporal no qual a sua forma ideal brilha através dele [...]” (WICKS, 2011, 96)⁴². Ele sustenta que é possível, por meio de um direcionamento objetivo, tomar toda coisa como objeto de consideração estética, e afirma também que “consideramos o belo como um *conhecimento em nós*, um modo todo especial de conhecer [...]” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 25, grifo nosso). Isto é, o belo é um conhecimento comum a todos, não uma questão de opinião. Além disso, ao propor hierarquizações em diversas partes de sua filosofia, com os objetos estéticos não é diferente: existem alguns mais belos que outros. Nesse sentido, “uma coisa é mais bela do que a outra quando facilita aquela pura consideração objetiva, vem-lhe ao encontro, sim, como que compele a isso; então a

⁴⁰ Veremos neste capítulo que o filósofo considera tanto o belo advindo das obras de arte quanto o belo na natureza, ainda que eles indiquem graus estéticos distintos.

⁴¹ Neste capítulo, usaremos a *Metafísica do Belo* como nossa principal referência. Embora o livro III de MVR trate amplamente da arte, a MB retoma mais detalhadamente pontos já discutidos na obra principal de Schopenhauer, além de abordar mais a fundo as relações entre Platão e Kant na visão do filósofo.

⁴² No original: “Schopenhauer defines beauty as the experience of a spatio-temporal object through which shines that object’s ideal type [...]”.

nomeamos muito bela” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 243).

É comum, no campo da estética, a indicação de que a filosofia schopenhaueriana teria, em um certo sentido, distorcido a filosofia kantiana. Enquanto ele considera o belo um conhecimento, Kant o reconhece como um sentimento, isto é, o sentimento de um prazer desinteressado: “O juízo de gosto, não é, pois, nenhum juízo de conhecimento, por conseguinte não é lógico e sim estético, pelo qual se entende aquilo cujo fundamento de determinação *não* pode ser *senão subjetivo*” (KANT, 1995, p. 48)⁴³. Para Kant, é preciso considerar a representação do objeto para chamá-lo de belo ou não. Além disso, o gosto, que é estético e subjetivo, depende do sujeito que faz o juízo. Além de teses distintas a respeito do belo, há também diferenças na maneira como ambos compreendem a experiência da contemplação estética e as noções de interesse e desinteresse⁴⁴. A esse respeito, “[...] Schopenhauer teria interpretado a noção de ausência de interesse, que acompanha o juízo estético em Kant, como uma proposta de afastamento do mundo, uma espécie de primeira etapa da negação da Vontade” (CACCIOLA, 1999, p. 5)⁴⁵. A postura desinteressada seria, então, necessária ao espectador na experiência estética, que leva à negação da vontade.

Nessa experiência, a arte se apresenta como uma espécie de facilitadora do conhecimento da Ideia. Todo gênero de arte, sejam as que expressam Ideias mais simples ou mais complexas, tem por objetivo final a sua comunicação. Seu conhecimento parece estar “encapsulado” nas obras artísticas.

A arte repete as Ideias eternas apreendidas por pura contemplação, o essencial e permanente de todas as aparências do mundo; de acordo com o estofo em que ela se repete, tem-se arte plástica, poesia ou música. Sua única origem é o conhecimento das Ideias; seu único fim a comunicação desse conhecimento (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 213).

Todavia, a arte é apenas uma das possibilidades para essa apreensão. O belo pode ser encontrado em toda coisa, seja ela uma obra de arte de qualquer tipo ou um elemento da natureza. Schopenhauer afirma que o mundo vegetal prontamente nos

⁴³ KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valerio Rohden e António Marques. Forense universitária, 2 edição, São Paulo, 1995, p. 48.

⁴⁴ Cf. Kant, 1995.

⁴⁵ CACCIOLA, M. O conceito de interesse. *Cadernos de filosofia alemã*, São Paulo, n. 5, p. 5-15, 1999, p. 5.

provoca e nos chama à sua contemplação. Dessa maneira, é perfeitamente possível atingir o conhecimento das formas eternas ao contemplarmos uma flor, uma grandiosa paisagem de cadeia de montanhas ou uma escultura em gesso, pois o belo natural e o belo artístico constituem essencialmente um único belo. A única diferença entre ambos é a de que o objeto artístico é mais favorável ao conhecimento da Ideia e à satisfação estética, o que se deve à capacidade do próprio artista que executa a obra. Então, “[...] se, por exemplo, conheço esteticamente uma árvore, ou seja, com olhos artísticos, portanto não ela, mas a sua Ideia, é sem significação se a árvore intuída é exatamente esta ou o seu ancestral vicejante há milhares de anos [...]” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 243). A Ideia de Árvore é mais verdadeira do que uma árvore em particular. Por essa razão, as obras de arte proporcionam mais verdade e satisfação quando comparadas à própria natureza.

Nesse mesmo sentido, as obras que merecem maior reconhecimento são justamente aquelas alcunhadas “atemporais”. Elaboradas pelo artista genial, elas visam a expressão de temas, vivências e valores que ultrapassam o período histórico no qual foram criadas (e, por isso, gozam de um valor artístico ainda maior). Como funciona, portanto o acesso às Ideias através das obras de arte? Antes de responder a tal pergunta, é preciso compreender como funciona o modo de conhecimento estético. Ele se distingue totalmente do modo de conhecimento baseado no princípio de razão, pois, além de negá-lo, se fundamenta em dois elementos específicos e complementares. O primeiro é a Ideia, enquanto objeto que será conhecido; o segundo é o sujeito puro, conhecedor e desprendido da vontade. Assim, essa forma de conhecer pode ser resumida na negação da vontade, na negação do indivíduo (ambas chamadas de condições subjetivas) e na captação das Ideias (a condição objetiva). Schopenhauer afirma que, em consequência dessa junção, o que se obtém é a chamada satisfação, ou seja, o prazer que ocorre a partir da observação do belo.

A contemplação estética ocorre diretamente a partir desse modo de conhecimento distinto. Ela acontece por meio de uma postura contemplativa objetiva e de uma disposição que nos toma momentaneamente de maneira desinteressada – por esse motivo se descreve o momento da fruição de uma obra de arte como um desprendimento passageiro, não eterno. Por conseguinte, há uma mudança gradual

de uma atitude cognitiva (que ainda é necessária para o contato com as Ideias nas obras) para uma atitude contemplativa. E, nesse processo, quando entramos em contato com as Ideias das coisas,

[...] não podemos ter nenhum interesse nelas, ou seja, elas não têm de estar em relação alguma com nossa vontade. É precisamente esse o outro fundamento para a Ideia se expressar mais facilmente para nós a partir de uma imagem artística do que a partir da efetividade. A imagem artística nos facilita a disposição puramente objetiva já pelo fato de ser uma mera imagem (SCHOPENHAUER, 2003, p. 85).

Assim ocorre a ocasião da contemplação, através de uma disposição interna descompromissada, no encontro com uma obra de arte. Esse breve laço formado entre o espectador e a obra, uma relação que surge e se esvai com o tempo de duração da fruição, proporciona o acesso às Ideias e o provisório abandono da escravidão da vontade.

Além do breve esquecimento do mundo, esquecemos também de nós mesmos; e aquilo que entra em cena é o puro sujeito livre da vontade. Nesse sentido, “Schopenhauer chega ao ponto de dizer que no estado estético é indiferente se a contemplação do pôr do sol ocorre a partir de uma prisão ou de um palácio, se os olhos de quem vê pertencem a um mendigo ou a um rei, pois nesse instante a contemplação é impessoal; quem frui o belo é o claro ‘olho cósmico” (BARBOZA, 2012, p. 193)⁴⁶. O que ocorre é que, “diante de um quadro, cada um tem de postar-se como se fora diante de um príncipe, aguardando se este falará, e o que, para ele; e, como diante dele, também não lhe dirigir a palavra: pois senão ouviria apenas a si mesmo” (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 488). Em um movimento de espera de “resposta” da obra admirada, estamos ali absortos, esquecidos por alguns minutos do mundo à volta.

Esse momento de maravilhamento também ocorre no que Schopenhauer chama de sublime, que é uma variação do belo. Ele está igualmente relacionado com a negação da vontade e com a elevação do indivíduo a sujeito puro e livre. Seu oposto é o que o filósofo chama de excitante, isto é, aquilo que, ao invés de elevar o sujeito para a contemplação estética, excita objetos que propiciam a vontade e a necessidade de satisfação de um querer. A diferença entre sublime e belo se

⁴⁶ BARBOZA, J. Os pintores de Schopenhauer e Nietzsche. *Cadernos Nietzsche*, São Paulo, n. 31, 2012, p. 193.

encontra essencialmente na forma como se dá o modo do conhecimento estético em cada um deles. No caso do belo, esse estado de puro conhecimento surge naturalmente, sem resistência alguma, quando o objeto estético convida o espectador a contemplá-lo. Em contrapartida, no sublime, esse mesmo estado é atingido de maneira deliberada, ainda que o objeto a ser contemplado seja adverso à vontade.

O sublime, diz ele, é o que experimentamos quando vemos dessa forma desprendida, estética, transportada, qualquer coisa que de outra forma – se visto em termos mais práticos do que significaria para nós estar diretamente contra ele ou no meio dele – seria letal, e é, portanto, nessas circunstâncias menos distanciadas, mortalmente aterrorizante: por exemplo, uma tempestade elétrica, ou uma série de picos de montanhas sem ar e abaixo de zero, ou simplesmente o céu noturno (pensando no ‘silêncio eterno desses espaços infinitos me enche de terror’ de Pascal). Em outras palavras, o sublime é aquela parte do belo cuja contemplação desprendida implica a suspensão de um medo natural (MAGEE, 1983, p. 164, tradução nossa)⁴⁷.

Negando a si mesmo e a vontade, o sofrimento cessa transitoriamente e chegamos a um fugaz apaziguamento do ser, contemplando a Ideia (e, no caso do sublime, também adormecendo um medo que afasta da contemplação). Nesse instante, a angústia do querer e o tédio de possuir se anulam brevemente para que possamos vivenciar a tranquilidade e a satisfação estética. O que importa no momento contemplativo é a experiência de liberdade e quietude, a despeito de quem a viva, a partir de um duplo movimento essencial:

[...] a elevação do indivíduo a sujeito puro do conhecimento, além do princípio de razão, que lhe permite deixar de tomar aquilo que se dá na intuição como um meio para atingir fins; e a elevação do próprio fenômeno, acima do tempo e do espaço, à sua representação mais essencial. De modo análogo, o prazer que vivenciamos nessa situação desdobra-se em duas partes constituintes. Ele possui, por um lado, um fundamento cognitivo, e se manifesta *objetivamente* a partir da mera contemplação da ideia. Mas resulta também, *subjetivamente*, da libertação temporária do serviço da vontade (VIEIRA, 2014, p. 235, grifo do autor)⁴⁸.

⁴⁷ No original: “The sublime, he says, is what we experience when we view in this detached, aesthetic, transported way anything which otherwise - if looked at in more practical terms of what it would mean to us to be directly up against it or in amongst it - would be lethal, and is therefore, in such less detached circumstances, mortally terrifying: for instance an electric storm, or a range of airless and sub-zero mountain peaks, or simply the night sky (one thinks of Pascal's 'the eternal silence of those infinite spaces fills me with terror'). In other words, the sublime is that part of the beautiful whose detached contemplation involves the suspension of a natural fear”.

⁴⁸ VIEIRA, V. Pintura da arquitetura: o prazer solidário na estética de Schopenhauer. *O que nos faz pensar*, Rio de Janeiro, n. 35, p. 229-248, dez. 2014.

Apesar de retomar as Ideias platônicas para si na objetividade da contemplação, é importante salientar que há, por parte de Schopenhauer, um afastamento em relação a Platão quando ele expõe sua visão a respeito das artes, pois Platão defende que as obras de arte não expressam Ideias e são cópias do próprio mundo aparente, isto é, induzem ainda mais ao erro e ao desconhecimento, até mais gravemente que os próprios fenômenos. Por outro lado, Schopenhauer descredibiliza a convicção platônica, ao afirmar que ela é “[...] a fonte de um dos maiores e mais reconhecidos erros daquele grande homem, a saber, a depreciação e rejeição da arte, em especial da poesia [...]” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 245). Enquanto Platão situa a arte e o artista em uma posição de inferioridade, a metafísica do belo schopenhaueriana traz um destaque não somente à arte, mas ao próprio fazer artístico na figura do gênio. ■

O gênio é puro sujeito. Por sê-lo, seu modo de conhecer independe do princípio de razão e das categorias do entendimento. Um conhecimento de tal maneira pode se manifestar somente através das expressões artísticas que comportam aquilo que há de mais arquetípico e singular, isto é, as Ideias. Para isso, o gênio possui alta capacidade intelectual e sensibilidade, conhecendo a realidade de forma intuitiva. Devido à prevalência da intuição, ele é mais afetado por paixões e se mostra menos racional que os demais indivíduos.

[...] 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 [...] (SCHOPENHAUER, 2003, p. 61, grifo do autor).

Ao conhecer o mundo intuitivamente, o gênio se desloca das formas abstratas do conhecimento racional, captando o mundo de modo mais imediato e profundo quando comparado às outras pessoas. Ao chamá-lo de “olho cósmico”, Schopenhauer lhe atribui um caráter de pureza, ou seja, ele é o sujeito puro que vê o mundo em sua totalidade e limpidez (e capaz de proporcionar essa experiência ao espectador de sua obra). Se ele é puro sujeito, seu modo de conhecimento requer formas puras, e vice-versa: “É o recurso às Ideias platônicas que levou Schopenhauer a ter essa concepção do gênio, pois, é através do conhecimento das

Ideias que ele pode ver além das aparências” (CACCIOLA, 2012, p. 34)⁴⁹. Apesar da perfeição e da pureza necessárias, o gênio é uma figura bastante democrática. Inicialmente, é possível questionar se ele, considerado especial por deter e expressar um conhecimento distinto, se encontra em todos nós. Haveria uma capacidade genial compartilhada por todos ou apenas indivíduos selecionados a possuem?

O filósofo afirma que essa faculdade se apresenta em graus e, para fruir de uma obra de arte, é preciso um certo nível dela. Isso significa que, mesmo enquanto espectador de uma peça artística, tal capacidade deve estar presente, mesmo em um grau menor. Existem ainda aqueles que não gozam de “genialidade” alguma e compreendem o mundo através de relações comuns. Enquanto o indivíduo “sem genialidade” enxerga o mundo através das relações, o gênio as abandona porque conhece as Ideias, eternas e imutáveis, e não as relações finitas que limitam seu saber. Essa sua característica se liga a outra a que Schopenhauer se refere com frequência: a fantasia. O gênio fantasia para suprir uma limitação proveniente de conhecer exclusivamente as Ideias, expandindo sua visão acerca da realidade efetiva.

Melancólico devido a sua grande sensibilidade, ele se diferencia de duas outras “personalidades”: o altamente inteligente e o louco. Apesar de definido como “[...] excesso de intelecto sobre a vontade” (BARBOZA, 2001, p. 66), ele se diferencia das pessoas que possuem “inteligência excepcional” por sua habilidade intuitiva de compreender o mundo. O indivíduo excessivamente inteligente, por outro lado, é marcado por sua facilidade com conceitos abstratos. A comparação com o louco, por sua vez, mostra-se mais complexa – ele afirma, aliás, que todos nós temos algum traço de loucura. Nem todo louco é genial, mas todo gênio apresenta uma aproximação com a loucura, cuja essência o filósofo define como “[...] doença de memória, na qual a impressão do presente, portanto, do intuitivo, não é falsificada imediatamente, mas de maneira mediata pela relação falsa do presente com um passado ilusório, fingido” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 79). Ou seja, o louco é aquele que, devido a adversidades experimentadas ao longo da vida, cria ilusões para se proteger.

⁴⁹ CACCIOLA, M. L. Sobre o gênio na estética de Schopenhauer. *Ethic@*, Florianópolis, v. 11, n. 2, p. 31, jul. 2012.

Por viver a partir de delírios, o louco não vive sob a racionalidade, bem como o gênio. Desse modo, “o gênio e o louco conhecem as coisas isoladamente e não no encadeamento no qual elas se encontram com outras [...]” (SCHOPENHAUER 2003, p. 81). Ele é ainda mais raro que o louco. Por esse motivo, ele não corresponde à imagem de gênio genericamente difundida: não se trata aqui daqueles que meramente gozam de altas habilidades e são alcunhados “geniais” pela sociedade. Trata-se de seres singulares, que abandonam a individualidade, a fim de se tornarem temporariamente puro sujeito, porque a capacidade genial não se manifesta continuamente, mas aparece como um ímpeto.

[...] pois a grande tensão exigida para o conhecimento destituído de vontade e a apreensão das Ideias tem de necessariamente ser de novo abandonada e possui grandes espaços intermédios, nos quais tanto os méritos quanto as carências do gênio são menos notados, embora ambos não desapareçam por completo. Exatamente por isso, porque a eficácia propriamente dita da faculdade de conhecimento genial vige apenas por certo tempo, considerou-se a atuação do gênio uma espécie de inspiração, e isso já indica o nome *gênio*: ele expressa, por assim dizer, que um ser supra-humano, um *genius*, em certos momentos toma posse de um tal indivíduo tão vantajosamente dotado (Ibidem, p. 72, grifo do autor).

Essa figura, portanto, é sinônimo de abertura. Abertura para a novidade e para a possibilidade de assumir uma atitude contemplativa diante da realidade. Nela, não vemos mais o mundo a partir dos olhares individuais, permeados por nossos vícios, mas a partir de um olhar profundo e universal.

3.2 Da arquitetura à poesia trágica

Schopenhauer propõe uma hierarquização pormenorizada das artes, dos níveis mais baixos aos mais altos de capacidade de satisfação estética e contato com as Ideias. Todavia, na apresentação do conceito de excitante, contrário ao sublime, ele já mostra que certas expressões artísticas são indesejáveis para se alcançar tais objetivos. Se a arte é um caminho facilitador das formas eternas das coisas, que nega o indivíduo e a vontade para a contemplação pura de um objeto em questão, certas abordagens se tornam perigosas e incongruentes com o objetivo proposto pela experiência estética. O filósofo levanta dois tipos de excitante, o negativo e o positivo. Por razões distintas, ambos são considerados danosos para a

arte.

O excitante negativo é aquele que abarca a representação de conteúdos nauseantes e repulsivos, como, por exemplo, aqueles nas obras que retratam violências ou demais práticas desagradáveis. Já o positivo é aquele que traz consigo conteúdos mais simples, mas ainda maléficos para o puro conhecer: a esse respeito, Schopenhauer cita obras que trazem seres nus, sejam pinturas ou esculturas, e as naturezas-mortas dos artistas holandeses. O que há em comum nos dois tipos é a possibilidade de estimular a vontade: os conteúdos asquerosos geram uma reação de desgosto, alimentando a roda do querer; os retratos de jantares fartos, apinhados de bebidas e alimentos chamativos ao paladar, e as figuras de mulheres ou homens nus, em momentos de exibição de seus corpos, colaboram de igual modo para nutrir desejos.

A “pirâmide” das artes, então, se constitui da mesma maneira que a hierarquia entre os seres na natureza e entre as Ideias. Desse modo, é importante salientar que essa classificação não se baseia nos materiais usados para o trabalho artístico, e sim no grau conferido a uma obra de arte em sua relação com a natureza e no seu nível da Ideia que ela expressa. Começaremos essa categorização pelas formas mais simples assumidas pela arquitetura, seguida de pintura, escultura, poesia e as outras formas agregadas entre elas, para, então, culminarmos na música, no capítulo subsequente.

A arquitetura trata daquilo que há de mais inferior na natureza. Como as simples pedras, por exemplo, que manifestam o grau mais baixo das Ideias estéticas. Nas construções arquitetônicas há uma batalha entre forças básicas naturais, que estão intimamente ligadas à matéria. Essas forças são também objetivações mais baixas da vontade, representadas pelas noções de gravidade e rigidez. Ambas estão constantemente em guerra, e essa batalha é, de fato, a única questão artística da arquitetura. Ela gira em torno das noções de sustentação e peso e “[...] sua lei fundamental é nenhum peso sem sustentação suficiente e nenhuma sustentação sem peso adequado, logo, a proporção entre esses dois tem de ser precisamente equilibrada” (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 493). Essa luta entre a queda e a permanência de uma estrutura, que preza por uma solidez, remete a um movimento, apesar da aparente firmeza de um edifício, atribuindo uma dinamicidade à arte arquitetônica.

Assim, peso e rigidez (*Starrheit*), que também pode ser traduzida por *estabilidade*, mostram a luta entre essas qualidades da matéria, que se revela nas construções arquitetônicas. Essa dualidade vem corroborar o caráter dinâmico da arquitetura, em contraposição a uma visão estática das edificações (CACCIOLA, 2016, p. 9, grifo do autor)⁵⁰.

Esse combate é ainda mais visível quando se considera a arquitetura estritamente pela via utilitária, isto é, enquanto uma mera estrutura que proporciona cobertura. Nesse sentido, ela está totalmente ligada aos serviços da vontade, pois cumpre uma necessidade e não desperta maiores interesses estéticos. Em contrapartida, quando vista enquanto arte, não desempenha papel de instrumento que ameniza uma falta, mas aparece somente como obra que visa uma contemplação prazerosa. Nesse segundo caso, ela possibilita o contato com as forças mais simples da natureza.

No MVR, Schopenhauer menciona alguns elementos importantes para a contemplação. Um deles é a luz, a qual considera condição essencial para o contato com as obras. Ela é fundamental para a consideração de qualquer objeto estético, pois na maioria das obras há uma dependência da luminosidade para uma boa visualização. No caso da arquitetura, ela se mostra ainda mais especial, por se tratar de uma arte que comporta ideias estéticas mais inferiores.

A luz é justamente por isso o maior diamante na coroa da beleza, e tem a mais decisiva influência no conhecimento de todo objeto belo: sua presença em geral é condição indispensável; seu posicionamento favorável incrementa até mesmo a beleza do que há de mais belo. Sobretudo o belo na arquitetura é incrementado pelo favorecimento da luz, com a qual inclusive a coisa mais insignificante se torna um belo objeto (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 235).

Além desse fator, o filósofo trata também de outros pontos essenciais para compor a beleza de edifícios arquitetônicos. Primeiramente, o uso de formas regulares e linhas retas em suas composições, por se tratar de um tipo de arte que preza pela harmonia necessária para a estrutura das construções. Ademais, a utilização de colunas, que funcionam como uma espécie de ponto de equilíbrio basilar e mostram a sustentação. Ele exhibe, ainda, uma predileção pelas antigas construções gregas e romanas precisamente pelo uso adequado das proporções a que nos referimos. Valorizava o estilo clássico e repudiava as construções góticas⁵¹, as quais “[...] ele

⁵⁰ CACCIOLA, M. L. Schopenhauer e a arquitetura. *Voluntas*, Santa Maria, v. 7, n. 1, 2016, p. 9.

⁵¹ “O filósofo denuncia em Kant a ausência de ‘simplicidade, *naivität*, *ingenuité*, *candeur*’, afirmando que sua filosofia não evoca a grandeza e harmonia de proporções da arquitetura grega, mas lembra a arquitetura gótica” (CACCIOLA, 2016, p. 10).

despreza como uma arte bárbara [...]” (CACCIOLA, 2016, p. 9).

Equiparada à arquitetura, o filósofo cita a hidráulica⁵². A diferença entre ambas é que, enquanto uma representa a batalha constante entre gravidade e rigidez, a outra se ocupa de revelar a relação entre gravidade e fluidez, devido ao uso de fluidos (como a água), estejam eles em repouso ou em movimento. Apesar de existir um número maior de obras arquitetônicas mundo afora, ele elenca alguns exemplos de obras hidráulicas: as belas (como lagos e grandiosas quedas d’água, além de chafarizes e fontes, que podem até mesmo mesclar beleza e utilidade) e as úteis, que se valem dos trabalhos da engenharia (como barragens de água).

Imediatamente acima da arquitetura e da hidráulica estão as obras artísticas que retratam a vida vegetal (o que confirma, mais uma vez, que as classificações feitas sobre a natureza, as Ideias e as artes são correspondentes e ligadas entre si). Antes de tratar do tipo de pintura que se encarrega dessa temática, o filósofo menciona a jardinagem, vista como uma espécie de “arte pela metade”. Ela usa essencialmente a beleza da própria natureza, logo sua capacidade estética difere das artes que fazem cópias. Schopenhauer dá preferência aos jardins que são constituídos objetivamente, isto é, que propriamente persigam a natureza como seu objeto, enfocando em cada um dos elementos presentes na montagem do ambiente. A fim de tornarem nítidas as Ideias que serão acessadas em sua contemplação, para ele, os jardins que cumprem essa função são os ingleses. A pintura de paisagem é ainda mais apropriada para o contato com a Ideia acessada através da jardinagem, pois “Para uma melhor apreensão das Ideias das plantas, pinturas de paisagem oferecem uma idealização mais fiel e uma apresentação mais permanente” (WICKS, 2011, p. 101)⁵³. Isso demonstra, mais uma vez, a visão de que a exposição das Ideias se torna mais clara nas imagens do que através da realidade apresentada pelo próprio mundo⁵⁴. Já a pintura de animais expõe bichos de diversas espécies nos mais variados contextos, desde uma obra que apresenta

⁵² Schopenhauer compara arquitetura e hidráulica à irmãs. Cf. Schopenhauer, 2003.

⁵³ No original: “For a better apprehension of the plant Ideas, landscape painting offers a sharper idealization and a more permanent presentation.”

⁵⁴ Enquanto Schopenhauer vê mais vantagem em apreender as Ideias através de imagens artísticas, Platão condena as artes em geral, pois elas seriam uma espécie de “cópia da própria cópia” e, portanto, demasiadamente enganadoras.

um cão deitado em um gramado até uma manada atravessando um vasto campo, por exemplo. Nesse tipo de arte pictórica, também se torna mais evidente o lado objetivo da satisfação: “Na pintura de animais – visto que ela expõe um grau de objetivação da Vontade mais elevado que o da pintura de paisagem – a satisfação estética já reside decididamente no lado objetivo” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 155).

No décimo quarto capítulo da MB, Schopenhauer apresenta três conceitos imprescindíveis para compreender tanto as pinturas de animais quanto as pinturas históricas e esculturas, sendo eles beleza, caráter e graça. O primeiro se refere ao caráter da espécie; o segundo ao caráter do indivíduo; o terceiro indica movimentação, isto é, objetivação da vontade através de atos. A pintura de animais não dispõe do caráter individual, somente do coletivo referente à espécie. Já a pintura histórica goza dos três elementos, retratando os seres humanos nos mais diversos contextos, sejam eventos singelos como, por exemplo, a refeição de trabalhadores do campo, sejam feitos grandiosos como a comemoração de uma revolução popular que muda o curso de uma nação. Já a escultura se vale apenas de beleza e graça, mostrando o corpo humano sob todas as perspectivas universais possíveis. Mesmo com as suas distinções, tanto a pintura histórica quanto a escultura expressam a Ideia de Humanidade, a mais elevada e perfeita. Por essa razão, ambas são posicionadas em um patamar superior em relação às outras mencionadas. Qualquer obra que objetive retratar os seres humanos e suas atividades acaba sendo superior, visto que “[...] o ser humano, mais do que qualquer coisa, é belo e a manifestação de sua essência é o fim supremo da arte. A figura e a expressão humanas são os objetos mais significativos das artes plásticas, assim como as suas ações o são da poesia” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 243).

A poesia se encontra no topo da hierarquia. Ela é uma forma artística mais complexa porque seu material são os conceitos, o que pode parecer contraditório se pensarmos que a arte visa a intuição das Ideias. Todavia, Schopenhauer retoma a fantasia como a solução para esse impasse, dispondo de diversos meios para que o poeta possa, através da imaginação, proporcionar o acesso às formas eternas. Seu objeto é a Ideia de Humanidade, mais especificamente as ações dos indivíduos.

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

O filósofo afirma que, nesse aspecto, a Ideia de Homem se apresenta de duas formas distintas, em que uma consiste na coincidência entre a poesia e o poeta, e a outra não. Isso significa que certos gêneros poéticos incluem a individualidade daquele que escreve e outras a dispensam. No caso da poesia lírica, o poeta recita em canto colocando toda a sua subjetividade em questão. Nos outros tipos – ele cita a romança, a epopeia, o idílio etc. – o escritor não mais se coloca dentro da obra. Dentre todos os tipos possíveis, há um mais elevado que os demais, considerado o ápice da arte poética: a tragédia. Isso ocorre porque “[...] o objetivo dessa suprema realização poética não é outro senão a *exposição do lado terrível da vida*” (Ibidem, p. 221, grifo do autor), o que para a filosofia schopenhaueriana é de grande interesse.

Para que o contato com esse objeto humano ocorra, faz-se necessário o uso da fantasia para fugir da dureza da abstração das palavras. Schopenhauer apresenta alguns meios para isso: a necessidade de haver um “representante intuitivo” dos conceitos; uma escrita perspicaz, tratando somente do essencial; uma expressividade viva e que não seja demorada ou exagerada, isto é, calcada no acerto das palavras. Esses recursos ajudam o exercício da imaginação necessária à fruição da poesia, colaborando também para que o poema se torne mais maleável, colorido e caloroso àquele que o desfruta, facilitando a intuição das Ideias. Assim, “concluímos com a tragédia que justamente trazia diante dos olhos, no grau mais elevado de objetividade da Vontade, numa magnitude terrível, o conflito dela consigo mesma” (Ibidem, p. 227). Apesar do enorme destaque e da imponentia conferidos à arte das palavras, e ainda que ela seja bastante complexa e ligada à vontade, uma forma de arte se ausentou da hierarquia – a música. Para Schopenhauer, faz sentido considerá-la à parte. Para além de qualquer classificação ou de qualquer outro êxtase, mesmo o pódico-trágico, ela se encontra em uma posição poderosíssima.

4 A PRIMAZIA DA MÚSICA

4.1 A arte dos sons como voz da vontade

As grandes teses assumidas por Schopenhauer, dispostas nos três capítulos anteriores, nos levam à sua visão sobre a música, qual seja: a arte dos sons como expressão direta da vontade. Por ser uma arte que transita entre o físico e o metafísico, ela já assume uma posição diferente das demais. Não pode ser resumida em um mero fenômeno físico, que ocorre na natureza através de instrumentos que formam ondas sonoras. Na verdade, ela é “[...] por inteiro independente do mundo fenomênico, ignora-o absolutamente e poderia, por assim dizer, existir mesmo que ele não existisse, algo que não se pode dizer das outras artes” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 229).

A proposta do filósofo é principalmente uma consideração metafísica da música, enxergando-a para além das disposições materiais que a cercam. Para isso, a principal condição necessária é, evidentemente, ouvidos acostumados à escuta de melodias⁵⁵. Ao mesmo tempo em que a música independe do mundo material para existir, ele procura unir duas visões distintas. Uma delas advinda de Rameau, que fornecera uma importante base para os estudos de música com seu escrito de 1722 intitulado *Tratado de Harmonia*. Enquanto Rameau defendia que a essência musical seria acessada através do seu aspecto físico, Rousseau, em contrapartida, era defensor do sentimento como fator essencial para tanto (MARINHEIRO, 2012, p. 281)⁵⁶.

Dentro dessa discussão, é importante situá-lo historicamente, pois foi influenciado⁵⁷ por grandes compositores os quais admirava intensamente, como

⁵⁵ “[...] essa explanação sobre o sentido íntimo da música só pode ser compreendida plenamente (para que isso seja possível tem de ser familiar a cada um a minha inteira metafísica) caso se tenha ouvido música com frequência e com reflexão persistente” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 229).

⁵⁶ MARINHEIRO, C. S. “Qual a razão de eu, Schopenhauer, continuar leal a Mozart e Rossini?” Tentativa duma explicação. A estética musical de Schopenhauer como solução à dicotomia dos Enciclopedistas franceses Rameau e Rousseau. *Ethic@*, Florianópolis, v. 11, n. 2, p. 273-283, jul. 2012.

⁵⁷ Há também a possibilidade da visão schopenhaueriana sobre a música ter sido influenciada pelos textos sagrados orientais. No segundo tomo de MVR, por exemplo, o capítulo 39 é encerrado por uma citação do livro dos *Vedas* para explicar a relação música x vontade. Cf. Wicks, 2011.

Rossini, Mozart e o próprio Rameau. O próprio Schopenhauer influenciou outras figuras ilustres, como Wagner. O músico, que sempre fora estudioso de filosofia e literatura, demonstrou grande apreço pelas teses schopenhauerianas que, em sua ópera *Tristão e Isolda*, se apresentariam como a “[...] filosofia que faria de seu drama musical um marco na história da música [...]” (OLIVEIRA, 2017, p. 55)⁵⁸. Apesar de sua enorme simpatia pelo filósofo, ele, por sua vez, não demonstrava muita reciprocidade ou admiração pelas famosas composições wagnerianas⁵⁹.

A música na Europa tomava também outros contornos no século XIX. Todavia, as mudanças que se sucediam não eram temas de seu interesse. Fechado em suas próprias obras, Schopenhauer proferiu, em 1820, as preleções *Metafísica do Belo* na Universidade de Berlim e lançou, em 1851, *Parerga e Paralipomena* (PP). Não houve de sua parte um movimento para repensar sua estética musical e acolher as novas ideias que borbulhavam em sua época.

Enquanto a sua metafísica da música estava acabada desde 1818, o palco da história da música conheceu um imenso desenvolvimento, no qual Schopenhauer, inconscientemente, desempenhou um papel de protagonista como *persona abscondita*. Estes quarenta anos foram cruciais para a história da música; em 1819 Beethoven finalizava a *Grande Sonata para o piano de martelos em si bemol maior, op. 106*, enquanto em 1859 Wagner acabava de escrever a pauta de *Tristão e Isolda* (MARINHEIRO, 2012, p. 275, grifo do autor).

Apesar de seu protagonismo um tanto oculto, o filósofo parecia reconhecer a importância de seu próprio trabalho para a área da música, afirmando que somente ele mesmo fora capaz de desvendar e esclarecer, de maneira séria, a significação da música. Em PP, ele afirma que, enquanto Rameau fora responsável por estabelecer a “gramática” musical, a sua própria incumbência, por outro lado, foi o seu “léxico”. Seu objetivo é “[...] tornar compreensível para a nossa razão, mesmo num sentido geral, o que é que a música, em melodia e harmonia, significa, e sobre o que ela fala” (SCHOPENHAUER, 2015c, p. 633, tradução nossa)⁶⁰.

⁵⁸ OLIVEIRA, S. *Richard Wagner: o músico esteta a partir da filosofia schopenhaueriana*. 2017, 182f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2017, p. 55.

⁵⁹ A título de exemplo, diz-se que Schopenhauer recebeu uma cópia autografada de um libreto wagneriano e, ao expressar seus agradecimentos, solicitou a um terceiro que lhe informasse que seu talento era mais adequado para a poesia do que para a música. Cf. Safranski, 2011, p. 640.

⁶⁰ No original: “[...] to render comprehensible to our reason even in a general sense what it is that music in melody and harmony signifies, and what it is speaking about”. SCHOPENHAUER, A. *Parerga*

A valorização da música dentro do campo filosófico é, de fato, um triunfo schopenhaueriano e defini-la como a arte metafísica suprema é a sua grande contribuição. Essa definição gira em torno, como todos os outros pontos de sua filosofia, da vontade. Ela estabelece com a música uma conexão muito mais poderosa do que a estabelecida com as demais artes. Por esse motivo, a arte dos sons está fora da hierarquização já apresentada, pairando, sozinha, sobre a poesia no topo da “pirâmide”. Isso ocorre principalmente porque “[...] seu efeito é no todo semelhante ao das outras artes, porém mais vigoroso, mais rápido, mais necessário e infalível” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 297). Há uma espécie de imaterialidade possível somente à música: enquanto as outras artes, como pinturas ou esculturas, necessitam da matéria para existir, ainda que os sons saiam dos instrumentos usados em uma orquestra, por exemplo, as ondas sonoras não podem ser apalpadas e visualizadas, apenas ouvidas.

Apesar da influência de diversos compositores, a busca de Schopenhauer pela essência da arte dos sons mostra que não lhe interessam questões relativas à história da música, seja do passado ou daquela que se construía pouco a pouco em sua época. O que lhe preocupa é o seu aspecto atemporal, isto é, seu lado mais íntimo e profundamente ligado à vontade. Uma célebre frase da MB resume a intensidade da relação entre ambas: “[...] poder-se-ia denominar o mundo tanto música corporificada quanto Vontade corporificada” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 235). Levando em conta esse paralelo, ele propõe mais uma analogia, afirmando que a música se compara à própria natureza, e que, portanto, são “[...] duas expressões distintas da mesma coisa” (Idem, p. 234).

Essa comparação é possível porque ambas são expressões diretas da vontade. O filósofo propõe então uma correspondência entre as diferentes alturas musicais e os diferentes graus presentes nas naturezas inorgânica e orgânica.

As vozes mais próximas do baixo correspondem aos graus mais baixos, ou seja, os corpos ainda inorgânicos, porém que já expressam a si mesmos de diversas formas: já as vozes mais elevadas representam os reinos vegetal e animal. – Os intervalos determinados da escala são paralelos aos graus determinados de objetivação da vontade, às espécies determinadas da natureza (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 299).

Os tons mais graves e baixos se comparam à matéria inorgânica do reino mineral, enquanto os mais agudos e altos aos vegetais, animais e humanos. Os intervalos de uma escala, que indicam a distância existente entre duas notas musicais, coincidem com os diferentes graus de objetividade da vontade presentes na natureza. Em uma rápida comparação, há um nível menor de objetivação na pedra, bem como um maior no macaco, e essa distinção é paralela à distinção entre as notas musicais mais baixas e altas, respectivamente. Outra relação, seguindo esse mesmo raciocínio, ocorre entre o desvio em um intervalo musical carente de boa afinação e um animal que se “desvia” de sua própria espécie, seja ela qual for: “[...] as dissonâncias impuras que não formam nenhum intervalo determinado são comparáveis às deformações monstruosas situadas entre duas espécies animais, ou entre humano e animal” (Ibidem).

Assim como relacionamos a natureza tanto às Ideias quanto à música, também podemos estabelecer uma conexão entre a música e as Ideias. Enquanto as artes em geral funcionam como meio de acesso às Ideias, a música não se refere a elas, mas à própria vontade em si mesma. Dessa maneira, enquanto a escultura de um homem intenta acessar a Ideia de Humanidade, que será esteticamente contemplada por um espectador, a música se apresenta de modo inteiramente outro.

De fato, a música é uma IMEDIATA objetivação e cópia de toda a VONTADE como o mundo o é, sim, como as Ideias o são, cuja aparição multifacetada constitui o mundo das coisas singulares. A música, portanto, não é de modo algum, como as outras artes, cópia de Ideias, mas CÓPIA DA VONTADE MESMA da qual as Ideias também são a objetividade[...] (Ibidem, p. 298, grifo do autor).

A arte dos sons se destaca justamente por ser cópia direta da própria vontade, expressando-a imediatamente assim como fazem as Ideias – poderia ser colocada paralelamente a elas, em um patamar totalmente novo. Ela é também a reprodução universal das nossas inquietações interiores, gozando da especial capacidade de nos cativar falando dos sentimentos em suas formas verdadeiramente puras e eternas. Desconsiderando as suas ocorrências particulares em cada indivíduo, os sentimentos expostos em melodias servem ali para uma satisfação ou frustração da própria vontade. Logo, durante o momento da fruição, o contato com as emoções é de uma natureza totalmente diferente, pois a música exhibe “[...] a Alegria, a Aflição, a Dor, o Espanto, o Júbilo, o Regozijo, a Tranquilidade de ânimo, em certa medida *in*

abstracto, o essencial deles, sem acessórios, portanto também sem os seus motivos” (Ibidem, p. 302, grifo do autor).

Schopenhauer sustenta que a música pode até mesmo ser comparada a uma linguagem, dotada de uma forma própria de manifestar a vontade, mas que pode ser apreendida por todos sem exceção⁶¹.

[...] é uma arte a tal ponto elevada e majestosa, que é capaz de fazer efeito mais poderoso que qualquer outra no mais íntimo do homem, sendo por inteiro e tão profundamente compreendida por ele como se fora uma linguagem universal, cuja compreensibilidade é inata e cuja clareza ultrapassa até mesmo a do mundo intuitivo (SCHOPENHAUER, 2003, p. 228).

Sendo ela uma linguagem universal, objetiva o mesmo que a própria filosofia. É chamada pelo filósofo, inclusive, de “verdadeira filosofia” (caso fosse possível transpor para os sons de uma bela melodia o que os conceitos filosóficos propõem dentro de suas limitações especulativas). Como vimos anteriormente, a filosofia não é esquecida ou menosprezada, mesmo que a principal tese schopenhaueriana seja a de uma força irracional que guia o mundo. Então, a música seria uma espécie de refinamento, isto é, a filosofia em seu estado de perfeição.

[...] a música coincide por completo em seu tema com a filosofia: dizem o mesmo em duas linguagens diferentes, e, por isso, poder-se-ia afirmar, por mais paradoxal que soe, que, caso se alcançasse uma explicitação perfeitamente correta e completa, em detalhes, da música, portanto se exprimisse em conceitos o que ela exprime em tons – seria dada de imediato uma explicitação e repetição suficientes em conceitos do próprio mundo, e assim teríamos a verdadeira filosofia (Idem, p. 238).

Da mesma forma que as notas musicais e as palavras podem ser relacionadas, é possível também fazer uma comparação com os números e as formas matemáticas. Schopenhauer não defende, evidentemente, que é possível limitar a música a relações aritméticas. Todavia, é possível fazer um paralelo entre ambas ao considerarmos as suas características comuns de universalidade e de abstração: “Ela [a música] se assemelha, assim, às figuras geométricas e aos números, que, como formas *universais* de todos os objetos possíveis de experiência, aplicáveis a *todos a priori*, não são no entanto, abstratos, mas passíveis de intuição e sempre

⁶¹ Apesar de ser comparada a uma linguagem universal, capaz de falar ao íntimo de todos os corações, o filósofo afirma que pessoas menos instruídas são mais propensas a não compreenderem o verdadeiro alcance da música, e, assim, apreciam mais facilmente composições mais simplórias, como os melodramas.

determinados” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 235, grifo do autor). 

Assim como a matemática funciona sob uma lógica de proporção entre os seus elementos, a música também depende de relações de equilíbrio e desequilíbrio entre os tons. Por esse motivo, ainda que o objetivo de Schopenhauer seja destacar o seu aspecto metafísico, o lado físico que determina o fazer musical, que envolve estudos teóricos, não é desconsiderado. Ele parte da ideia de que há uma proporcionalidade racional quando tocamos um instrumento. A partir disso, dois tons soam concomitantemente – o que seria chamado de consonância. Por outro lado, quando há desencontro e desequilíbrio sonoro entre duas notas, o que existe é uma proporção irracional, que compromete o fluir musical – uma dissonância.

São apresentadas duas partes essenciais da música: melodia e harmonia. A primeira possui dois elementos, um rítmico (que se refere à duração de um som) e um harmônico (relativo à altura de um som), e nela tudo gira em torno da concórdia ou discórdia entre os tons. A melodia é, para ele, o aspecto mais relevante da música. Enquanto ela consiste em uma sequência de notas, a harmonia consiste em um conjunto de notas tocadas concomitantemente. Ele aponta, considerando tais particularidades, que um problema presente nas composições musicais de seu tempo é a valorização demasiada da harmonia, o que acaba por confirmar sua preferência pela melodia: “Dê-me a música de Rossini, que fala sem dizer uma palavra! – Nas composições de hoje há uma maior ênfase na harmonia do que na melodia; Eu, por outro lado, assumo a posição contrária [...]” (SCHOPENHAUER, 2015c, p. 635, tradução nossa)⁶².

4.2 A experiência musical e uma breve aproximação entre arte e ascetismo

Aquilo que a experiência musical pode oferecer depende diretamente do gênero musical em questão. A ideia da música como expressão mais perfeita da vontade e dos sentimentos puros culmina na preferência do filósofo por músicas estritamente instrumentais, que seriam as únicas capazes de proporcionar uma fruição musical verdadeiramente eficaz. A música cantada é inferior, pois mesmo

⁶² No original: “Give me Rossini’s music, which speaks without saying a word! – In the compositions of today there is more emphasis on the harmony than the melody; I however take the opposite view [...]”.

que seja capaz de transmitir sentimentos, sejam eles positivos ou negativos, as palavras proferidas em uma melodia devem estar totalmente a serviço das vozes dos instrumentos, que são as verdadeiras condutoras de uma música. Quando a voz humana está presente, a canção perde a sua plena potência e acaba se assemelhando à poesia.

Que, entretanto, o canto com palavras compreensíveis nos alegre em especial provém do fato de, neles, nosso conhecimento mais imediato e o mais mediato estarem ao mesmo tempo, e em união, ocupados: o mais imediato é o da linguagem da própria música, e o mais mediato é o da compreensão dos conceitos indicados pelas palavras (SCHOPENHAUER, 2003, p. 236).

Schopenhauer explica que a voz humana é subordinada às vozes instrumentais porque a música é extremamente mais eficaz em seus efeitos do que as próprias palavras e conceitos, a “verdadeira filosofia” que exprimiria sentidos muito mais profundos do que a própria linguagem e sua abstração conceitual. A justificativa para isso é que “[...] se a música é demasiado dependente da letra, se abusa do libreto, estará corrompendo sua índole, seu fim específico, e querendo tornar-se arte representativa, poesia” (BARBOZA, 2001, p. 129). É possível sentir certa alegria ou melancolia ao apreciar uma canção cantada; todavia, o ouvinte nunca deve acreditar que esse é o tipo de música mais adequado à vontade. Desfrutá-la se torna um processo desnecessariamente mais árduo, dificultando a concentração, o comprometimento e a postura atenta e indivisa, que são imprescindíveis para a experiência musical. Nesse sentido, tentar abstrair a voz humana para ouvir o que as vozes instrumentais “dizem” pode comprometer a fruição.

Schopenhauer repreende também todo tipo de música imagética. O que ele chama de música descritiva ou imitativa se aproxima justamente da poesia e da criação de uma imagem na mente do ouvinte. No caso da arte dos sons, essa formação de figuras e cenas é bastante prejudicial, pois reproduz fenômenos no imaginário e dificulta a experiência musical. Ele menciona Haydn e seu famoso oratório *As Estações* como um exemplo de obra condenável, visto que ele objetiva descrever cenas rurais em cada uma das quatro estações do ano. Nesse mesmo sentido, um gênero artístico antigo e famoso que sofre inúmeras críticas por parte do filósofo é a ópera. Devido ao seu aspecto dramático, ela se utiliza de muitas

imagens e sons, as quais desviam a atenção do público.

A grande ópera não é, de fato, um produto do puro sentido artístico, mas antes do conceito um tanto bárbaro de aumentar o prazer estético através da acumulação de diferentes meios, da simultaneidade de impressões completamente diferentes e da intensificação do efeito através de um aumento das massas e forças operativas (SCHOPENHAUER, 2015c, p. 635)⁶³.

A distração do público ocorre a partir de diversos pontos: o excesso nas vozes dos cantores; as gesticulações, andares e ações no palco; a enorme e variada quantidade de luzes e cores que acompanham os acontecimentos e cativam a visão de quem os assiste. Todo esse contexto é extremamente maléfico para a apreciação da música tocada pelo grupo ou orquestra que ali também se apresenta, que em muitas ocasiões pode até mesmo ser esquecida pelo grandioso número de elementos com os quais os olhos devem se preocupar. Isso também pode ser visto tanto no melodrama quanto no ballet: o primeiro devido ao enredo usualmente tomado de toscos exageros; o segundo ao se valer do corpo através de uma espécie de sensualidade que não deve acompanhar a música, ao mostrar corpos esbeltos e pouco vestidos. O erotismo é uma característica que, como vimos, não deve estar presente em nenhum tipo de arte, e na música não poderia ser diferente, ao se mostrar um grande ponto de desorientação que impede uma experiência estética satisfatória. Além desse aspecto, o ballet proporcionaria também exaustão e cansaço pela falta de novidade durante a apresentação, “[...] de modo que não temos qualquer receptividade restante para as impressões musicais subsequentes de uma natureza mais séria e elevada” (SCHOPENHAUER, 2015c, p. 636)⁶⁴.

Diante das críticas e elogios que o filósofo tece aos diversos gêneros musicais citados e as possibilidades estéticas de cada um deles, surge um questionamento essencial: qual é o sentido da experiência musical em geral? Vimos, evidentemente, que a música é a maior e mais perfeita cópia direta da vontade. Todavia, qual é o seu papel diante do sofrimento?

A audição de uma música bela, plena de vozes, é por assim dizer um banho

⁶³ No original: “*Grand opera* is really not a product of the pure artistic sense, but rather of the somewhat barbaric concept of heightening aesthetic pleasure by piling on different means, simultaneity of completely different impressions and intensification of effect through an increase in the operative masses and forces”.

⁶⁴ No original: “[...] so that we have no remaining receptivity for the subsequent musical impressions of a more serious and elevated nature”.

do espírito, que remove todas as impurezas, tudo 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. 241).

Schopenhauer é crítico da música como mero entretenimento. Ela não deve ser entendida como um simples passatempo, tampouco uma singela melodia que toca ao fundo enquanto realizamos atividades rotineiras ou celebramos datas comemorativas e encontros entre amigos. Seu propósito é muito maior; tem objetivos muito mais grandiosos. Na citação imediatamente acima, ao compará-la a um “banho do espírito”, é possível dizer que a experiência musical tem uma capacidade “purificadora”. Nela, somos inteiramente golpeados pelos sons, que nos sensibilizam e trazem à tona sentimentos que agitam nosso interior. A individualidade se suspende temporariamente e a imersão da contemplação estética se inicia, dando lugar à tranquilização do ser. Nessa tentativa de lidar com a penúria da vontade, ela acaba servindo como um paliativo, isto é, uma possibilidade terapêutica.

Nessa experiência, há um paradoxo evidente. A música é vista como uma expressão direta da vontade, mas, ao mesmo tempo, é considerada o caminho artístico mais poderoso para aliviar os sofrimentos. Para aliviar a dor, é necessário negar a vontade, não afirmá-la. O desfecho do segundo tomo de MVR indica que a música “[...] apenas acaricia a Vontade de vida, na medida em que expõe a sua essência, pinta-lhe de antemão os seus êxitos e ao fim expressa a sua satisfação e o seu contentamento” (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 549). Isso levanta a seguinte questão: como a arte dos sons pode ser consoladora se ela afirma a vontade de vida? Há uma contradição ao tentar interromper as angústias mundanas enquanto se afirma sua origem. Um problema semelhante pode ser encontrado no ascetismo.

O asceta, assim como o gênio, é uma figura de extrema relevância para a discussão. Ele representa aqueles, como monges ou santos, capazes de desprezar o próprio corpo e suas necessidades, no intuito de dedicar sua inteira existência ao exercício do espírito. Ele se eleva ao estado mais sério de negação da vontade, pois é aquele que se abstém de todo desejo, até mesmo do próprio impulso sexual. Essa negação “[...] entra em cena após o conhecimento acabado de sua própria essência ter-se tornado o quietivo de todo querer” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 445). Aquele que vive de maneira a negar a vontade, de fato, compreendeu o valor do

desprendimento da própria individualidade e dos quereres que a ela estão atrelados. O ascetismo acaba sendo compreendido como uma forma mais “acabada” do que seria uma vida ética, apesar de diferentes interpretações a respeito desse ponto de sua filosofia.

Quem menos teme tornar-se nada na hora da morte é quem reconheceu que já agora não é nada, e que portanto não tem mais interesse algum na própria aparência individual, // na medida em que nele, por assim dizer, o conhecimento queimou e consumiu a vontade, de modo que não resta vontade alguma, logo, vício algum da existência individual (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 726).

Diante da necessidade de redenção, a vida ética se mostra a mais excelsa, capaz de libertar mais profundamente das amarras do desejo. No início do livro IV de MVR, Schopenhauer pontua a relevância de empreender um estudo das ações humanas, mas não nos ateremos extensivamente a esse ponto. O essencial é saber que, como toda a sua filosofia procura constituir um único pensamento, suas considerações éticas não partem de construções racionais, visto que o mundo é fundamentado por um princípio irracional. Desse fator constitutivo de sua obra, advém um verdadeiro “vazio ético” (CALOU, 2018, p. 111)⁶⁵. Ele foge de “modelos prontos” sobre como agir e como se comportar, fato que o faz dirigir críticas a Kant⁶⁶.

Há apenas um consenso sobre a ética schopenhaueriana, isto é, de que ela procura “[...] descrever como o mundo é e verificar a possibilidade da existência de fenômenos morais” (MEDEIROS, 2016, p. 18)⁶⁷. Medeiros mostra em seu artigo que existem diversas interpretações a respeito do que seria a sua ética⁶⁸. Todavia, um elemento que se mostra relevante, independentemente da perspectiva assumida sobre esse tópico, é a negação da vontade, que está diretamente ligada ao fenômeno da compaixão. Tanto a vida ética quanto a vida ascética se utilizam desse sentimento.

⁶⁵ CALOU, A. L. A figura do asceta em O mundo como vontade e representação. *Voluntas*, Santa Maria, v. 9, n. 2, p. 109-117, jun./dez. 2018.

⁶⁶ Cf. Schopenhauer, 2015a.

⁶⁷ MEDEIROS, G. H. A ética em Schopenhauer: uma busca eliminatória. *Seara Filosófica*, n.12, p. 16-29, 2016.

⁶⁸ O autor mostra, ainda, que “Há dois pontos que estão bastante claros na ética de Schopenhauer e sobre os quais não há discordância entre os comentadores: o da aversão do filósofo quanto à uma ética do dever incondicionado e de uma lei da liberdade” (MEDEIROS, 2016, p. 16).

A negação da vontade manifesta-se no indivíduo humano em três níveis na obra de Schopenhauer. A primeira é uma negação parcial e momentânea na apreciação estética desinteressada, mas sem levar a ação sobre outrem, por isso não possui caráter de moralidade. Já a segunda forma de negação é a compaixão, que também é momentânea e desinteressada, mas que motiva a ação dirigida a outrem e, portanto, é possuidora de valor moral. Por fim, a terceira forma de negação é a perene, que é manifestada na vida ascética dos santos (Idem, p. 20).

O asceta também vive da compaixão em suas abdições. Ele chega a um patamar tão radical de repúdio à vontade que parece estar do outro lado dessa teia de possibilidades de negação, que se inicia com a contemplação estética das obras de arte.

Na visão de Schopenhauer, a compaixão está devidamente conectada à *Tat tvam asi*. Além da frase sânscrita indicar a relação entre o eu e as figuras de *Maya* e *Brahman*, em suas devidas correspondências com a representação e com a vontade, ela também se refere à virtude que tanto se procura nas ações morais: “[...] a intuição da essência metafísica expressa pela fórmula *tat tvam asi*, promove uma ação prática, seja uma ação genuinamente boa, motivada pela compaixão, seja a prática ascética, a negação da vontade de vida” (DECOCK, 2021, p. 42)⁶⁹. Desse modo, o asceta abandona tudo aquilo que a vontade constantemente lhe solicita. O budismo, por sua vez, também parte de um contexto de sofrimento existencial, que requer uma negação para dissolvê-lo:

No budismo, a existência implica em dor. O nascimento, as doenças, a velhice, a morte e os desejos são sofrimentos próprios da existência humana. Nesse sentido, os ensinamentos do budismo consistem na negação dos desejos e consequentemente na superação dos males (MESQUITA, 2007, p. 131).

A segunda contradição surge a partir deste ponto, encontrado no ascetismo (e agora também no budismo). A fim de atingir uma plenitude existencial através da negação de sua própria essência, é preciso sofrer e “torturar” o corpo para chegar ao nível da serenidade, do amor incondicional e da verdadeira liberdade. Se a principal consequência da vontade é o sofrimento, não estaria ele afirmando-a, assim como ocorre com a música? O “pensamento único” de Schopenhauer parece dar inúmeras voltas em torno de si mesmo.

⁶⁹ DECOCK, D. C. *Tat tvam asi* em Schopenhauer e Vivekananda: considerações sobre a moralidade hindu contemporânea. 2021, 170f. Tese (Doutorado em Filosofia. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021, p. 42.

CONCLUSÃO

Esta dissertação procurou examinar a filosofia da arte de Schopenhauer, apresentando a arte, e principalmente a música, como via para abrandar o sofrimento causado pela vontade. Para isso, o texto inicialmente tratou do mundo como representação. Vimos que esse lado do real se refere às coisas materiais e plurais, submetidas às categorias de tempo, espaço e causalidade, portanto aos princípios de individuação e de razão. Essa faceta não apresenta aquilo que verdadeiramente constitui a realidade e se assemelha à ideia do véu de *Maya*. As representações, imagens formadas no cérebro que possibilitam o conhecimento da realidade fenomênica, funcionam como determinantes desse mundo, que pode ser apreendido através da intuição dos sentidos e da racionalidade.

Todavia, o mundo não pode ser apenas aparência, pois há de se ter uma essência. Em seguida, compreendemos que, se o real é constituído por uma essência comum a todos os seres, esse elemento é a vontade, a coisa-em-si kantiana. Então, tudo é guiado por uma força metafísica grandiosa, dinâmica e inescrupulosa. Esse constante querer nos coloca em meio a desejos intermináveis, que precisam ser ciclicamente satisfeitos. Como ela nunca pode ser plenamente saciada, surge a insatisfação. Desse modo, todos os seres vivem em estado de perpétua tristeza e dor, joguetes de uma vontade que quer apenas satisfazer a si própria.

Todo QUERER nasce de uma necessidade, portanto de uma carência, logo, de um sofrimento. A satisfação põe um fim ao sofrimento; todavia, contra cada desejo satisfeito permanecem pelo menos dez que não o são: ademais, a nossa cobiça dura muito, as nossas exigências não conhecem limites; a satisfação, ao contrário, é breve e módica. Mesmo a satisfação final é apenas aparente: o desejo satisfeito logo dá lugar a um novo: aquele é um erro conhecido, este um erro ainda desconhecido (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 226. grifo do autor).

A vontade, onde quer que esteja, atormenta especialmente os humanos, que são conscientes de suas próprias dores. Nesse sentido, a única constatação possível é de que ela precisa ser negada para que haja a possibilidade da paz. Do contrário, não há soluções para além de viver inúmeras desgraças até o momento da morte. A filosofia schopenhaueriana deixa bastante clara a necessidade de não estimular a vontade. Quanto mais se estimula e se persegue a sua satisfação, de mais

sofrimentos somos acometidos.

A arte é um dos caminhos que o filósofo oferece para resolver essa questão. A contemplação estética de uma obra de arte, realizada de forma desinteressada pelo puro sujeito do conhecimento, alheio a questões individuais, proporciona uma suspensão temporária desse sofrimento geral. O tempo de contato com as Ideias e o prazer estético gerado pela contemplação são vistos como uma espécie de refúgio: o momento parece eterno e o espectador fica ali, extasiado, existindo em união à obra, experimentando um lado da realidade totalmente novo e pleno. A tranquilidade tão almejada é finalmente vivenciada. Desde a arquitetura, a arte é capaz de facilitar o acesso às Ideias, sejam elas menos ou mais superiores em correspondência com os graus da vontade na natureza. Seu último estágio, mais acabado e elevado, é a música, que se mostra um outro “desdobramento” do mundo.

A ligação entre vontade e música é tamanha que “a vontade se expressa uma vez como o mundo inteiro de fenômenos particulares e gêneros universais nos quais eles se enquadram; ela se expressa mais uma vez como música” (JANAWAY, 2002 p. 84, tradução nossa)⁷⁰. Tudo aquilo que as demais artes podem proporcionar de maneira mais branda, a música consegue manifestar de maneira demasiadamente mais forte. Afinal, ela é cópia direta da vontade, sua expressão mais perfeita. Uma arte cujo elemento principal são as notas musicais, que, mesmo sendo tocadas por instrumentos, não podem ser apalpadas ou vistas durante sua execução. Além de manifestar limpidamente o em-si do mundo, ela exprime os sentimentos puros, colocando os ouvintes em contato com as verdadeiras formas da Alegria, da Tristeza etc. Já o ascetismo, a forma mais perfeita de vida ética, é considerada pelo filósofo a resposta mais cabal para sanar o contexto de angústia. Enquanto a arte, e mesmo a música em sua maior qualidade, oferece uma solução efêmera, o asceta é capaz de renunciar aos seus desejos e apetites, a fim de alimentar o espírito e experimentar a serenidade de uma vida indiferente àquilo que a vontade tanto procura.

Como vimos no final do quarto capítulo, o pensamento schopenhaueriano apresenta uma espécie de incongruência que talvez não possa ser resolvida. Uma de suas teses mais instigantes é a de que, para lidar melhor com a realidade, é necessário negar aquilo que essencialmente nos constitui e que, ao mesmo tempo,

⁷⁰ No original: “The will expresses itself once as the whole world of particular phenomena and universal kinds into which they fall; it expresses itself over again as music”.

constitui o próprio mundo. Se viver é sofrer, é preciso negar a origem desse sofrimento. Como a vontade gera tanto sofrimento, ela deve ser evitada a todo e qualquer custo. É possível, então, existir negando a nós mesmos? A natureza dos seres inorgânicos, das plantas, dos animais e dos seres humanos é a vontade, que impossibilita a tranquilidade e a felicidade. Os breves momentos de satisfação de desejos quaisquer não resumem uma vivência de penúrias, pois logo dão lugar à insatisfação ou ao tédio de um prévio contentamento.

Tanto a música quanto o ascetismo se tornam soluções um tanto complexas. No primeiro caso, a arte dos sons é a que mais absolutamente manifesta a vontade, possibilita uma experiência estética magnífica e transcende as desgraças mundanas. No segundo, o ascetismo requer um martírio, pelo qual o indivíduo se purifica pela anulação de seu eu, de suas próprias ânsias e se une ao mundo através da compaixão. Nos dois casos, como é possível enxergar uma negação da vontade se ambas as experiências consideradas parecem mais afirmá-la, e não negá-la? Sendo a música a arte mais imaterial de todas e sendo o asceta a figura mais próxima de uma “espiritualidade”, não estaria o filósofo menosprezando o corpo como fizera a tradição da qual ele tanto procurou se afastar?

Nenhum desses questionamentos possui uma resposta exata e esse aspecto de sua filosofia foi alvo de críticas, por exemplo, de Nietzsche. Talvez nem o próprio Schopenhauer fosse capaz de resolver tais impasses. Tudo o que se pode afirmar é que, em meio a percalços teóricos e aos dissabores próprios de seu pensamento, há chance de transcendê-los. A música é, de fato, uma via terapêutica, um belíssimo consolo que somente as mãos geniais podem criar. Tudo o que a arte pode proporcionar, nesse sentido, é menos profundo em comparação ao caminho ético ou ascético. Contemplar um belíssimo quadro, ler um delicado poema ou, mais ainda, desfrutar de uma magnífica ópera, não atingirá completamente a libertação e a serenidade tão almejadas. Entretanto, vemos um amigável começo: uma purificação passageira, muito mais simples que o ascetismo, mas extremamente vigorosa em seus efeitos.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, N. *Dicionário de filosofia*. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BARBOZA, J. *A metafísica do belo de Arthur Schopenhauer*. São Paulo: Humanitas, FFLCH, USP, 2001.

_____. Os pintores de Schopenhauer e Nietzsche. *Cadernos Nietzsche*, São Paulo, n. 31, 2012.

BOGÉA, D. *Metafísica da vontade, metafísica do impossível*. Rio de Janeiro: CJT Comunicação e Tecnologia, 2018.

BRUM, J. T. *O pessimismo e suas vontades: Schopenhauer e Nietzsche*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

CACCIOLA, M. O conceito de interesse. *Cadernos de filosofia alemã*, São Paulo, n. 5, p. 5-15, 1999.

_____. Sobre o gênio na estética de Schopenhauer. *Ethic@*, Florianópolis, v. 11, n. 2, p. 31, jul. 2012.

_____. Schopenhauer e a arquitetura. *Voluntas*, Santa Maria, v. 7, n. 1, p. 9, 2016.

CALOU, A. L. A figura do asceta em O mundo como vontade e representação. *Voluntas*, Santa Maria, v. 9, n. 2, p. 109-117, jun./dez. 2018.

DECOCK, D. C. *Tat tvam asi* em Schopenhauer e Vivekananda: considerações sobre a moralidade hindu contemporânea. 2021, 170f. Tese (Doutorado em Filosofia. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

FRAGOSO, F. B. R. O princípio de razão suficiente e suas raízes. *Kalagatos*, Fortaleza, v. 12, n. 23, 2015.

FREUD, S. Uma dificuldade da psicanálise. *Sigmund Freud - Obras completas volume 14*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

HARTMANN, E. V. O pantelismo de Schopenhauer. *Peri*, Santa Catarina, v. 11, n. 2, 2019.

JANAWAY, C. *Schopenhauer: a very short introduction*. Oxford University Press, 2002.

KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valerio Rohden e Antônio Marques. Forense universitária, 2 edição, São Paulo, 1995.

KANT, I. *Crítica da razão pura e outros textos filosóficos*. Os pensadores, 1 ed.

Tradução de Valério Rohden. São Paulo: Abril cultural, 1974.

KANT, I. *Crítica da razão pura*. Tradução de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

MAGEE, B. *The philosophy of Schopenhauer*. Oxford University Press, New York, 1983.

MARINHEIRO, C. S. "Qual a razão de eu, Schopenhauer, continuar leal a Mozart e Rossini?". Tentativa duma explicação. A estética musical de Schopenhauer como solução à dicotomia dos Enciclopedistas franceses Rameau e Rousseau. *Ethic@*, Florianópolis, v. 11, n. 2, p. 273-283, jul. 2012.

MEDEIROS, G. H. A ética em Schopenhauer: uma busca eliminatória. *Seara Filosófica*, n.12, p. 16-29, 2016.

MESQUITA, F. L. A. *Schopenhauer e o Oriente*. 2007, 159f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

OLIVEIRA, S. *Richard Wagner: o músico esteta a partir da filosofia schopenhaueriana*. 2017, 182f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2017.

PASTORE, J. A. D. Schopenhauer e Freud: um elo inegável. *Revista Brasileira de Psicanálise*, v. 48, n. 4, p. 151-162, 2014.

PLATÃO. *A república*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3 ed. Belém: EDUFPA, 2000.

SAFRANSKI, R. *Schopenhauer e os anos mais selvagens da filosofia*. Tradução de William Lagos. Geração editorial, São Paulo, 2011.

SANTOS, K. C. S. *Os graus de negação da Vontade e a liberdade na filosofia de Schopenhauer*. Voluntas, 2010. V. 1, n. 2, p. 33-47.

SCHOPENHAUER. A. *Metafísica do Belo*. Tradução, edição e notas de Jair Barboza. São Paulo: UNESP, 2003.

_____. *O mundo como vontade e como representação*, tomo 1. Tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barboza. 2 ed. São Paulo: UNESP, 2015.

_____. *O mundo como vontade e como representação*, tomo 2. Tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barboza. 1 ed. São Paulo: UNESP, 2015.

_____. *Sobre a quadrúplice raiz do princípio de razão suficiente*. Tradução de Oswaldo Giacoia Jr. e Gabriel Valladão Silva. São Paulo: UNICAMP, 2019.

_____. *Parerga and Paralipomena: short philosophical essays*, vol. 2. Tradução e

edição de Adrian Del Caro e Christopher Janaway. Cambridge University press, Reino Unido, 2015.

VIEIRA, V. Pintura da arquitetura: o prazer solidário na estética de Schopenhauer. *O que nos faz pensar*, Rio de Janeiro, n. 35, p. 229-248, dez. 2014.

WICKS, R. L. *Schopenhauer's The world as will and representation: a reader's guide*. Continuum, UK, 2011.