

O Descanso da Vontade na Estética de Schopenhauer

Jarlee Oliveira Silva Salviano

Doutorando em filosofia pela Universidade de São Paulo e bolsista CNPq

Na intuição artística Schopenhauer revela o primeiro modo de *acesso mediato* à essência metafísica do universo, a Vontade: de fato, não conhecemos diretamente a Vontade noumênica (pois se fosse ela objeto de conhecimento, não seria mais Vontade, mas representação, *informada* pelo intelecto), mas sim objetivada no seu grau mais imediato, como *Idéia*. A Idéia platônica é um objeto, portanto uma representação, mas não regida pelo princípio de razão; e o acesso a ela nos é oferecido pela arte. Ainda no segundo livro de *O mundo como vontade e representação* o filósofo procura mostrar que já em sua *Dissertação (Sobre a quádrupla raiz do princípio de razão suficiente* de 1813) algumas análises sobre o sujeito do querer apontavam para a existência deste caráter inteligível, que é a Idéia no homem: "Na minha exposição do princípio de razão, considere a vontade, ou antes, o sujeito do querer, como uma categoria particular das representações ou objetos; mas nessa altura, eu já via esse objeto como confundindo-se com o sujeito, isto é, deixando de ser objeto; para mim, havia aí, nesta identificação, uma espécie de milagre *kat exochon* (...) é um conhecimento dum gênero especial, cuja verdade, por este motivo, não pode colocar-se em nenhuma das rubricas nas quais dispus toda a verdade, na minha exposição do princípio de razão, isto é: verdade lógica, empírica, metafísica e metalógica".¹

Destarte, a Idéia, como *individualidade em si*, fora do tempo e do espaço – portanto, alheia ao *principium individuationis* –, não pode pertencer a nenhuma das classes de representações ali elencadas. Sendo assim, que tipo de conhecimento

¹ SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e representação*. Porto: Rés, s/d, p. 135-136; ou *Sämtliche Werke*, 7 Bände. Wiesbaden, F. A. Brockhaus, 1972, p. 121-122.

possibilita o conhecimento destes arquétipos *Ideais*? Certamente uma intuição, mas uma intuição pura, ou seja, despida das formas da representação que regem os fenômenos (tempo, espaço e causalidade).

Para Schopenhauer a arte é, acima de tudo, um conhecimento, uma apreensão e comunicação de um objeto.² Mas este objeto não é um fenômeno, uma coisa individual situada no tempo e no espaço, mas é, de acordo com o sentido que deu Platão a este conceito, o modelo Ideal, do qual surgem todas as individualidades fenomênicas. As Idéias são as "espécies determinadas ou as formas e propriedades invariáveis originárias".³ São os graus intermediários de objetivação da Vontade, situados entre a coisa-em-si e o fenômeno. De todas as *formas* do conhecimento apenas uma pertence às Idéias, a *forma da representação em geral*: a de *ser-objeto-para-um-sujeito* (*Objekt-für-ein-Subjekt-sein*).⁴ O *sentimento do belo*, a contemplação estética, e a produção da obra de arte (tarefa do *gênio*), nada mais são que o acesso de um sujeito ao mundo *Ideal*.⁵

Esta é a *condição objetiva* do conhecimento aqui descrito: que a coisa individual, o fenômeno espaço-temporal, se converta na Idéia de sua espécie. A condição subjetiva é que o sujeito que conhece precisa também modificar-se, deve despir-se

2 É singular a sua interpretação da arte como conhecimento, no sentido em que o filósofo antecipa uma visão bastante difundida na estética contemporânea. Ainda no que diz respeito ao uso da terminologia platônica, a estética schopenhaueriana se distancia do pensamento do filósofo grego no momento em que este "introduz a funesta concepção de que a arte é 'imitação' do aspecto sensível das coisas" (MEUMANN, E. *A estética contemporânea*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1930, p. 4). No entanto, em suas linhas gerais a metafísica do belo de Schopenhauer é a mesma de Plotino, para quem a arte é representação das Idéias, das quais os fenômenos são cópias imperfeitas.

3 SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e representação*. São Paulo: Abril Cultural (Os pensadores), 1980, p. 5; ou p. 199 (Brockhaus,2).

4 Idem, p. 9 (Os pensadores) p. 206 (Brockhaus,2).

5 Fica estabelecida aqui a distinção entre a representação empírica (os fenômenos) regida pelo princípio de individuação e a representação adequada da Vontade, a Idealidade atemporal. Quando muito podemos dizer, com Schopenhauer, que a Idéia é o "fenômeno completo e perfeito". SCHOPENHAUER, A. *Le monde comme volonté et comme représentation* (Suplementos). Paris: Félix Alcan, s/d, p. 176; ou SCHOPENHAUER, A. *Sämtliche Werke*, 5 Bände. Leipzig: Grossherzog Wilhelm Ernst Ausgabe, p. 1124.

de sua individualidade empírica, tornando-se um *sujeito puro do conhecimento*, não determinado pelo princípio de razão e livre do jugo da vontade. "O princípio de razão é portanto novamente a forma adotada pela Idéia, ao cair no conhecimento do sujeito enquanto indivíduo".⁶ Aquele conhecimento é intuitivo, portanto, promovido pelo intelecto; mas a intuição que aqui se produz é uma intuição pura, em que se conhece o em-si do objeto. Sujeito puro do conhecimento (*rein erkennendes Subjekt*) e Idéia são assim *correlatos*: o sujeito se reconhece no objeto, na *objetividade adequada* da Vontade naquele grau determinado, pois têm a mesma essência, tornando-se uno com ele, integrando-se ao todo, como uma gota no oceano. Os objetos são conhecidos fora de toda relação entre si ou com o querer.⁷

Nos Suplementos ao terceiro livro Schopenhauer explica da seguinte maneira a diferença entre estas duas formas de conhecimento: a consciência se divide em dois lados, o primeiro é a consciência do *eu próprio*, em que o conhecimento é determinado pela vontade. É um conhecimento *subjetivo* : aqui o cérebro, o intelecto, funciona de acordo com a sua natureza, pois que foi criado pela vontade, exclusivamente para satisfazê-la. O outro lado é a consciência intuitiva do mundo, um conhecimento *objetivo*, em que o intelecto alforria-se de seu algoz, dirigindo toda a sua atividade intelectual para o objeto externo, alheio à existência da vontade, pois esta foi suprimida da consciência.⁸ O primeiro é um conhecimento sempre *interessado* e só vê nas coisas os *motivos*, as *relações* diretas ou indiretas com a vontade individual do sujeito. O segundo é um conhecimento *desinteressado*, conhece objetivamente, ou seja, fora de toda relação. Trata-se neste último caso de "uma forte excitação da atividade cerebral intuitiva, sem qualquer excitação das inclinações (*Neigungen*) ou das paixões (*Affekte*)".⁹ Quanto mais uma destas partes da consciência se destaca, mais a outra se afasta.

6 *O mundo*, p. 10 (Os pensadores) p. 206 (Brockhaus,2).

7 Bem diferente se apresenta então esta intuição pura da intuição intelectual de Fichte, em que a "consciência do eu sou" é percebida "como ação originária". TORRES FILHO, R. O espírito e a letra: a crítica da imaginação pura em Fichte. São Paulo: Ática, 1975, p. 60.

8 "O gênio é um intelecto que se tornou infiel à sua missão". Suplementos III, p. 198 (Félix Alcan) p. 1150 (Ausgabe, 2).

9 *Suplementos III*, p. 179 (Félix Alcan) p. 1127 (Ausgabe, 2)

No primeiro caso não se ultrapassa o fenômeno, conhecimento típico das ciências. Ao contrário, a intuição das Idéias se dá fora do espaço, do tempo e do princípio de causalidade. E o gênio, na arte, é aquele que conseguiu levar ao máximo esta objetividade e que com maior facilidade consegue se manter nesta contemplação desinteressada, podendo deste modo comunicar seu conhecimento através da obra de arte, operando assim a reprodução (*Wiederholung*) das idéias.

Schopenhauer não admite uma atitude genial na ciência: quando muito, aquele que obtém um bom domínio do conhecimento determinado pelo princípio de razão tem *talento* (*Talent*), só conhece no particular apenas o particular. O *Dom* no gênio é inato; e a *técnica* no homem de ciência é adquirida. O filósofo vê em Aristóteles a figura típica do cientista, e em Platão a do artista.¹⁰ Os conceitos da razão, objetos da ciência, são representações abstratas, princípios universais que são extraídos do particular, enquanto que as Idéias, objetivo da arte, são anteriores ao fenômeno: é o universal donde são extraídas as particularidades. Por esta razão Schopenhauer denomina os primeiros *universalia post rem* e as segundas, *universalia ante rem*.¹¹ A ciência conhece sempre o *como* e o *porquê* das coisas. A arte, bem como a filosofia (pois ambas têm a mesma finalidade, o conhecimento das Idéias, aquela *in concreto* através de imagens, esta *in abstracto* através de conceitos), procura o *quê* das coisas.

O conhecimento intuitivo, objetivo, diz Schopenhauer, é oposto ao conhecimento racional. Por isto os gênios "são dominados freqüentemente por afecções violentas e paixões irracionais". Entretanto, não se trata aqui de uma dominação da vontade em relação ao intelecto, mas o contrário, pois, por mais forte que seja no gênio a manifestação da vontade, a energia intelectual é sempre preponderante. Destarte, o que caracteriza o estado genial é uma vontade intensa, um caráter violento e apaixonado e, no entanto, uma *energia cerebral* mais forte ainda; uma violência apaixonada da vontade aliada a uma exaltação da vida nervosa, um "excesso anormal de inteligência".¹² Schopenhauer chega a propor a tese de que a consciência do gênio

10 "O que se dá conforme o princípio de razão, é o procedimento racional, único válido e útil na vida prática, bem como na ciência: o que abstrai do conteúdo daquele princípio, é o procedimento genial, único e útil na arte. O primeiro é o procedimento de Aristóteles. O segundo é, em seu conjunto, o de Platão". O mundo, p. 18 (Os pensadores) p. 218 (Brockhaus, 2).

11 "A unidade original e essencial da Idéia é fracionada e disseminada na pluralidade das coisas individuais pelo sujeito do conhecimento". Suplementos III, p. 178 (Félix Alcan) p. 1126 (Ausgabe, 2).

12 *Suplementos III*, p. 189 (Félix Alcan) p. 1139 (Ausgabe, 2).

é constituída de 2/3 de intelecto e 1/3 de vontade.

Como se vê, não é pois possível interpretar o *repouso* da contemplação estética, ou a *paz perpétua* da negação do querer – que são fundamentalmente o mesmo fenômeno em graus diversos –, como uma *diminuição* ou *rarefação* da vontade no indivíduo. Trata-se, antes, como já anunciamos, da disposição de não submissão do intelecto em relação à vontade. Esta disposição leva os indivíduos de gênio a uma relação bem diferente com o mundo que os rodeia. Por não perceber mais nas coisas as relações a que se atém o *populacho* (a ciência e o senso comum) e devido ao seu comportamento excêntrico, são freqüentemente solitários; e, por estarem distantes da vida comum, alheios aos problemas do cotidiano, são sempre enganados, incompreendidos e, às vezes, rejeitados (que tenhamos em mente o caso Sócrates). Esta tese nos permite uma comparação entre a genialidade e a loucura. O louco é aquele em quem uma violenta adversidade contra a vida fez com que a vontade, num ato de fuga, de *instinto de sobrevivência*, interrompesse o fio da lembrança, esvaziando na memória o conteúdo maligno, e substituindo as lacunas por intermédio da imaginação. Nesta desarticulação do seu *encadeamento necessário*, "o intelecto renunciou à sua natureza, para agradar (*zu gefallen*) à vontade".¹³ No gênio, sob seu olhar objetivo sobre as coisas, o intelecto também renuncia à sua natureza, não para agradar a vontade, como no louco, mas para dominá-la e negá-la. O gênio é também comparado à criança, quando Schopenhauer nota, amparado nos estudos de fisiologia da época, que ela tem "mais intelecto que vontade".¹⁴ Pode-se dizer então que a marca do indivíduo genial é esta "enorme preponderância da vida cerebral".¹⁵

Poder-se-ia perguntar então quais seriam as condições necessárias para o surgimento do indivíduo de gênio. Resposta de Schopenhauer: "o máximo de energia da atividade cerebral, a qual depende do frescor e da elasticidade das fibras e da força com a qual o sangue arterial flui para o cérebro".¹⁶ Ademais, além da tese sobre a estrutura fisiológica do cérebro, a quantidade de massa branca e massa cinzenta, bem como o tamanho e a forma do crânio, etc., Schopenhauer nos dá algumas *dicas*

¹³ Idem, p. 212 (Félix Alcan) p. 1167 (Ausgabe, 2).

¹⁴ Idem, p. 206 (Félix Alcan) p. 1160 (Ausgabe, 2).

¹⁵ SCHOPENHAUER, A. *Sobre la voluntad en la naturaleza*, Madrid: Alianza Editorial, 1982, p. 100; ou p.51 (Brockhaus, 4).

¹⁶ *Suplementos I*, p. 214 (Félix Alcan) p. 786 (Ausgabe, 2).

práticas para o pretendente na *arte da genialidade*: "uma noite inteira de um sono tranqüilo, um banho frio, e tudo o que, acalmando a circulação e a força das paixões, dá à atividade cerebral uma predominância adquirida sem esforço".¹⁷

Deve-se notar, no entanto, que a arte não é o único meio para o conhecimento das Idéias. A contemplação desinteressada da Natureza proporciona também ao sujeito esta elevação acima do mundo fenomênico. Para tanto a *fantasia* é uma faculdade de suma importância para a intuição pura: na atitude estética ela permite "enxergar nas coisas não somente aquilo que a natureza realmente formou, porém o que pretendia formar, mas sem sucesso, dada a luta de suas formas entre si".¹⁸ O *espíar* (*spähen*), atitude contrária à do gênio, constitui o oposto da contemplação.

Na contemplação da natureza existem duas formas de fruição do *prazer estético* (o conhecimento puro do objeto sem a imposição da vontade): através do sentimento do **belo**, que se dá também em relação às obras de arte, e o sentimento do **sublime**, que só na observação da natureza é possível. No primeiro, o *gozo desinteressado* advém da contemplação em que não há relação hostil entre o objeto e a vontade individual do sujeito. No sublime, o sujeito experimenta-se numa relação hostil, *desfavorável* (*ungünstig*) com a natureza, em que ele se desenlaça violentamente e deliberadamente (!) de sua vontade – na *Tragédia* a Vontade se vê numa situação semelhante: aqui o terror advém da ameaça aterrorizante do destino. Os diferentes graus do sublime ocorrem de acordo com a intensidade da violência contra a vontade individual. Schopenhauer se serve da distinção kantiana entre *sublime dinâmico*, em que se verifica a ameaça de destruição pela terrível luta da natureza, e o *sublime matemático*, em que a incomensurabilidade do espaço e do tempo reduzem o indivíduo ao nada. Em ambos os casos, ao mesmo tempo em que o indivíduo sente esta violência contra a sua vontade, por uma disposição intelectual ele consegue perceber-se como o *portador* (*Träger*) de *todo este mundo*¹⁹, pois todo fenômeno tem origem no sujeito que conhece. É neste *contraste* que se instaura em um golpe o sublime. O *provocante* é o sentimento oposto a este, pois aqui há a excitação da vontade.

Estes são, em suma, os princípios gerais da Estética schopenhaueriana. Mas, que conseqüências podem ser extraídas deste andar de seu edifício filosófico? De fato,

¹⁷ *Suplementos III*, p. 180 (Félix Alcan) p. 1128 (Ausgabe, 2).

¹⁸ *O mundo*, p. 19 (Os pensadores) p. 220 (Brockhaus, 2).

¹⁹ O sujeito do conhecimento é "O olho do mundo (Weltauge)". *Suplementos III*, p. 183 (Félix Alcan) p. 1132 (Ausgabe, 2).

seria errôneo pensar que o filósofo não transcende aqui o âmbito especulativo. Apesar de, em algum momento de seu pensamento, Schopenhauer rejeitar até mesmo o epíteto *estética* para designar esta parte de sua doutrina²⁰, acreditando-o carregado de conotações não filosóficas, preferindo a expressão *metafísica do belo*, vemo-lo ainda envolto em descrições puramente técnicas, portanto não especulativas, quando trata das diferentes formas de arte particularmente. Ademais, é possível ainda estabelecer uma relação direta entre sua metafísica do belo e sua teoria sobre o agir humano do último livro d'*O mundo*: trata-se do *parentesco* entre a contemplação estética e a *negação* (*Verneinung*) da vontade²¹.

Poder-se-ia imaginar que, a partir da forma desventurada como foi descrita a vida do gênio, o qual representa o supra-sumo do conhecimento objetivo isento de vontade, Schopenhauer concluiria naturalmente que uma vida sem dor e sem sofrimento seria então aquela oposta à do gênio, em que há não a negação do querer, mas a *afirmação*; não um conhecimento isento de vontade num sujeito puro do conhecer, mas um conhecimento determinado pela vontade em um sujeito individual absorvido no mundo fenomênico. Sendo desta forma a própria *vida* sinônimo de vontade, a afirmação daquela seria então a única saída para a felicidade plena, descartada de toda miséria e angústia.

Se fosse esta a conclusão de sua metafísica, certamente o conheceríamos como o *representante maior do otimismo* na filosofia.

Sabemos que não é bem assim. E não é por acaso que ele ganhará na história do pensamento a imagem de "pessimista incurável".²² A *felicidade absoluta*²³ só consegue aquele que se elevou a sujeito puro do conhecer, que negou a vida, a vontade, a si mesmo. Esta conseqüência lógica ao problema da dor já está colocada implicitamente na própria constatação do mundo como Vontade: "todo querer se

²⁰ WEISMANN, A. *Cinco lecciones sobre la estetica de Schopenhauer*. Cordoba: Publicaciones del Instituto de Humanidades – Univ. Nac. de Cordoba, 1942, p. 24.

²¹ *Suplementos III*, p. 181 (Félix Alcan) p. 1130 (Ausgabe, 2).

²² RIBOT, T. *La philosophie de Schopenhauer*. Paris: Librairie Germer Baillière, 1874, p. 4. Segundo Pierre Sipriot "Schopenhauer oferece um pessimismo sem porta de saída". SIPRIOT, P. Le pessimisme des forts ou la force de l'otimismo?. In: SIPRIOT, P. (org.) *Schopenhauer et la force du pessimisme*. Paris: Ed. du Rocher, 1988, p. 27.

²³ *Suplementos III*, p. 180 (Félix Alcan) p. 1128 (Ausgabe, 2).

origina da necessidade, portanto, da carência, do sofrimento".²⁴ Assim, toda ação determinada pela vontade leva infalivelmente ao sofrimento, pois ela é insaciável, sempre carente. E os obstáculos à sua satisfação pululam ao sabor do vento.

Da satisfação de um desejo, abre-se caminho para duas possibilidades: ou a carência e o sofrimento devido ao surgimento de novos desejos, ou o *tédio*. A vida é assim um pêndulo a oscilar eternamente entre o sofrimento e o tédio. Os dias da semana, de trabalho e de esforço, representam o sofrimento; e o final de semana, o tédio. Acrescenta-se a isto a consciência da morte certa, a qual o homem carrega por toda a sua efêmera existência. Schopenhauer compara também a vida com o *andar*, pois assim como este é uma queda constantemente adiada, a vida é uma morte constantemente adiada. "Por que há de orgulhar-se o homem?", pergunta o misantropo filósofo: "sua concepção é uma culpa, o nascimento, um castigo; a vida, uma labuta; a morte, uma necessidade".²⁵

Se constatamos então que "estamos num puro inferno, margeados de todos os lados pelo nada"²⁶, isto significa que a tão sonhada ataraxia (ataraxia) dos estoicos é uma ilusão? Para Schopenhauer não, e boa parte de sua produção filosófica é caracterizada pela tentativa de mostrar o *caminho*, a saída – *otimismo* talvez fosse aqui finalmente a palavra apropriada, não fosse pelo fato de que a *saída*, para ele, é o *Nada*. "Tão próxima de nós", provoca Schopenhauer, "se localiza uma região em que nos livramos de toda nossa miséria; mas quem é dotado da força para ali se manter?".²⁷

²⁴ *O mundo*, p. 26 (Os pensadores) p. 230 (Brockhaus, 2).

²⁵ SCHOPENHAUER, A. Parerga e paralipomena. São Paulo: Abril Cultural (Os pensadores), 1980, p. 189; ou p. 215 (Brockhaus, 6). E ainda: "Parecemos carneiros a brincar sobre a relva, enquanto o açougueiro já está a escolher um ou outro com os olhos, pois em nossos bons tempos não sabemos que infelicidade justamente o destino nos prepara – doença, perseguição, empobrecimento, mutilação, cegueira, loucura, morte etc". p. 217 (Os pensadores) p. 310 (Brockhaus, 6).

²⁶ PHILONENKO, A. *Schopenhauer, philosophie de la tragedie*. Paris: Vrin, 1999, p. 102.

²⁷ *O mundo*, p. 27 (Os pensadores) p. 233 (Brockhaus, 2).

Assim como o problema do infortúnio, a sua solução já se encontra, implicitamente, nos pressupostos de sua metafísica. O sofrimento só existe quando a nossa vontade foi contrariada. Mas isto não ocorreria nunca se a vontade não determinasse as ações e não tivéssemos que ver as coisas como motivos, com alguma relação com nosso querer. Cortando o *mal pela raiz*, negando a vontade, a vida, o mundo fenomênico com seus motivos desaparece, e assim também o sofrimento. O *suicídio* seria então a saída? Para Schopenhauer não: o suicida não nega a vontade, mas afirma-a. O que é negado aqui são os obstáculos que se erguem aos desejos. O caminho se encontra antes num estado da consciência no qual o intelecto predomina sobre a vontade, no qual esta é eliminada da consciência: "no momento mesmo em que, arrancados do querer (*Wollen*) nos abandonamos ao conhecimento puro independente da vontade (*Willen*), penetramos em um outro mundo, em que tudo que movimenta nossa vontade e por isto nos abala com tal intensidade, não mais existe".²⁸ Estão separados o conhecimento e a vontade, e "o grau desta separação estabelece grandes diferenças intelectuais entre os homens; pois o conhecer é tanto mais objetivo e exato quanto mais se desligou da vontade; como é melhor o fruto que não tem o gosto do solo em que nasceu".²⁹

A genialidade na arte é um desses estados da consciência, ainda que momentâneo, pois mesmo o indivíduo mais genial tem suas *recaídas*. "Despojados do eu sofredor", conclui o filósofo, "nos tornamos, como sujeito puro do conhecimento, completamente unos com aqueles objetos, e assim como nossa miséria lhes é estranha, do mesmo modo será estranha, por estes momentos, a nós mesmos. Somente o mundo da representação perdura, o mundo como vontade desapareceu".³⁰ A representação que permanece aqui, que fique bem entendido, é a Idéia platônica. Esta *revolução* não se dá de forma pacífica, pois "o acidente (o cérebro) deve dominar e anular de algum modo a substância (a vontade)".³¹

²⁸ Idem, p. 27 (Os pensadores) p. 233 (Brockhaus, 2).

²⁹ *Sobre a vontade na natureza*, p. 128 (Alianza) p. 75-6 (Brockhaus, 4).

³⁰ *O mundo*, p. 28 (Os pensadores) p. 234 (Brockhaus, 2). Podemos dizer que o gênio é o "primeiro apóstolo da renúncia". RIBOT, T. op. cit. p. 99.

³¹ *Suplementos III*, p. 181 (Félix Alcan) p. 1130 (Ausgabe, 2).

O primeiro problema para o qual somos conduzidos por estas cogitações é a já conhecida *antinomia do conhecimento*: como o sujeito puro pode situar-se *fora do tempo* sendo que se trata aqui apenas de uma disposição intelectual, de um *modo de funcionamento* do cérebro? Ora, este órgão é matéria, causalidade tornada visível, como o restante do corpo: não deve portanto ser um fenômeno espaço-temporal e suas modificações dadas somente neste âmbito? Na metafísica schopenhaueriana uma surpreendente relação entre o físico e o metafísico é apresentada de um modo inusitado na história da filosofia. O conhecimento e a afirmação da vontade são operados pelo intelecto, que não é nenhum *nous* ou uma *res cogitans*, mas se trata de ações do cérebro, que por sua vez é ele inteiro Vontade objetivada. Temos então sempre um *autoconhecimento* e uma *auto-afirmação* da Vontade. Do mesmo modo, a negação operada aqui não ocorre à margem da Vontade, mas parece alojar-se em seu seio: é uma *autonegação* da vontade. O nada parece se instaurar no âmbito da Vontade, justamente ali onde o mundo como representação parece quase tocar o mundo noumênico: no homem. Diríamos que não só o homem "manifesta melhor que todo ser o nada que frequenta toda existência"³², mas que é o *único* capaz desta manifestação. E o que leva a Vontade a negar a si mesma não é algo exterior a ela, mas certas disposições do intelecto de um indivíduo, portanto algo dentro da própria Vontade.

É interessante observar que, em meio a essas considerações em sua estética, surge o primeiro exemplo dado por Schopenhauer do indivíduo de gênio: o representante da escola de pintura flamenga do Renascimento, Jacob Van Ruisdael, cuja obra se caracteriza pela ênfase no aspecto efêmero das obras terrenas, transmitindo assim ao observador um estado melancólico, como em *O cemitério*, de 1655, o qual H. W. Janson, em sua *Iniciação à história da arte*, nos mostra acompanhado do seguinte comentário:

*As nuvens tempestuosas que passam por sobre um vale selvagem e deserto nas montanhas, as ruínas medievais e a torrente que abriu caminho à força por entre os túmulos criam, em conjunto, uma profunda atmosfera de melancolia. O que o artista nos diz é que, neste mundo, nada é eterno – o tempo, o vento e a água reduzem-se todos ao pó, assim como as frágeis obras dos homens, as árvores e as pedras. Essa visão da impotência humana face às forças da natureza tem uma dramaticidade majestosa na qual os românticos, um século mais tarde baseariam o seu conceito de Sublime.*³³

³² PHILONENKO, A. op. cit, p. 107.

³³ JANSON, H. *Iniciação à história da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 270-1.

Àquelas especulações metafísicas juntam-se, na estética de Schopenhauer, apontamentos sobre o modo como cada arte particular alcança o conhecimento das Idéias. Por suas diferenciações elas são classificadas hierarquicamente, de acordo com o **grau de objetivação da Vontade** (a Idéia) a que se tem acesso por seu intermédio³⁴.

Há que se considerar ainda dois aspectos desta fruição da arte que Schopenhauer chama de *prazer estético* (*ästhetische Genuße*): o predomínio *subjetivo* deste sentimento, quando a obra contemplada apresenta um grau inferior de objetividade da Vontade, tendo assim a elevação a sujeito do conhecimento puro um papel mais importante; e o predomínio *objetivo* quando se apresenta uma Idéia num grau mais elevado. Assim, na **arquitetura**, que tem como função a *reprodução dos graus mais inferiores da objetividade da Vontade*, as "qualidades ocultas" da Física (gravidade, coesão, rigidez, dureza etc.), ocorre o predomínio do subjetivo. Esta arte tem como objetivo a apresentação da ambigüidade, do antagonismo, da luta interna: aspectos da Vontade que aqui envolvem a *gravidade* e a *rigidez*: "no conflito da rigidez e do peso é o *nada* que aflora e torna-se *sensível* para nós".³⁵ Na **arte hidráulica** também ocorre o predomínio do subjetivo, mas aqui o conflito revelado envolve a gravidade e a *fluidez*.

Na **jardinagem** a intervenção humana é reduzida, cabendo à própria natureza a maior participação na execução da finalidade estética, havendo assim a predominância do objetivo. Esta arte juntamente com a **pintura paisagística** comporiam o *segundo degrau* na hierarquia das artes, sendo que na pintura de paisagens há um equilíbrio entre o subjetivo e o objetivo.

Na **pintura e escultura de animais** é apresentado um grau maior de objetivação da Vontade, deste modo ocupam um ponto mais alto na escala hierárquica, pois têm como objeto as representações dotadas de inteligência. A partir destas, e nas outras formas de expressão artística, observa-se o predomínio objetivo, principalmente nas que têm como objeto o homem, a *mais perfeita* das objetivações da Vontade, a Idéia no grau mais elevado. É o que ocorre na **pintura e escultura histórica**. Segundo Schopenhauer, a *beleza* não é o produto de todas as artes, mas somente daquelas que têm como objeto as representações para as quais não há a exigência do *movimento* para ser expressada a sua essência, como no caso da pintura paisagística

³⁴ Mas esta hierarquia é só aparente, pois na estética schopenhaueriana pode-se afirmar, aristotelicamente, que simplesmente "o ser se diz em vários sentidos". PHILONENKO, A. op. cit, p. 158.

³⁵ PHILONENKO, A. op. cit, p. 150.

e a jardinagem. Para aquelas cuja manifestação exige o movimento como uma das formas de expressão da sua essência, em que apenas o espaço não é suficiente para esgotá-la, mas se torna necessário o auxílio do tempo, o produto a ser conquistado não é a beleza mas é a *graça*. É por este motivo, por exemplo, que a escultura não pode ter como objeto a natureza vegetal, mas apenas os animais e o homem.

Há uma particularidade de sua estética que vem à baila neste momento, que certamente vale menção: trata-se da distinção entre *beleza genérica* e *beleza característica*. A diferença entre a pintura de animais e os *retratos* é que (e aqui tocamos novamente no corpo de sua metafísica) os animais não têm uma *Idéia particular*, senão que cada espécime representa apenas uma das objetivações da Idéia única da *espécie* a que pertence, e a arte em questão deve proporcionar a contemplação desta Idéia genérica. Por outro lado, para o homem há *uma Idéia particular* para cada indivíduo, o caráter inteligível. Dá-se como se fosse uma espécie de *perspectiva* da *Idéia de humanidade*. O caráter, diz-nos ele, é um "realce peculiar da Idéia de humanidade".³⁶ Nos *portraits*, o objetivo é então reproduzir esta *Idéia individual* do homem. Não é demais observar que a manifestação do caráter inteligível (o caráter empírico ou querer) é que é *negada* na contemplação do sujeito puro do conhecimento.

A **poesia** tem a peculiaridade de representar todos os graus de objetivação da Vontade, pois sua área de atuação, lembra-nos o filósofo, é infinita. O conceito, na *poesia lírica* como na *tragédia*, é o *material* do artista. Por isto Schopenhauer admite aqui o uso da *alegoria* (que tem como finalidade a expressão de um conceito), o que foi censurado nas artes plásticas, pois enquanto nestas, com o uso da alegoria, parte-se do intuitivo para a expressão de um conceito, na poesia se caminha do conceito com destino ao intuitivo.³⁷ O conceito, não se cansa ele de afirmar, é infrutífero para a arte, podendo servir apenas como meio, não como fim.

Não é por acaso que a **música** ocupa um lugar de destaque no seu estudo das artes, ela é a mais importante, não só por alcançar o objetivo da arte de modo mais imediato e irresistível, mas principalmente por ser ela a "reprodução (*Abbild*) da própria Vontade". A música não é cópia de Idéias, mas é ela mesma objetivação *adequada* da coisa-em-si. Portanto, conclui Schopenhauer, tanto faz dizer objetivação da Vontade como *objetivação da música*.³⁸ Numa passagem que lembra

³⁶ *O mundo*, p. 48 (Os pensadores) p. 265 (Brockhaus, 2).

³⁷ *Idem*, p. 60 (Os pensadores) p. 283 (Brockhaus, 2).

³⁸ Vontade corporificada, diz ele, é o mesmo que música corporificada.

bastante uma alegoria por nós bastante conhecida dentro da filosofia, o exaltado filósofo chega a dizer que as outras artes se referem à sombra (*Schatten*) e a música, à essência (*Wesen*).³⁹ Segue-se daí uma profunda análise da essência da música em que é mostrado o *paralelismo* que existe entre as particularidades desta arte e as diversas formas de manifestação da Vontade: "as quatro vozes de toda harmonia, a saber, o baixo, o tenor, o alto e o soprano; ou, noutros termos: tom fundamental, terça, quinta e oitava, correspondem aos quatro graus da escala dos seres, ou seja, ao reino mineral, vegetal, animal e ao homem".⁴⁰

Resumo O texto pretende fazer uma análise da estética schopenhaueriana a partir do livro terceiro de *O mundo como vontade e representação* e o *Suplemento a este livro*, acrescentado na segunda edição de 1844. Para tanto tomamos como fio condutor o conceito de negação da vontade, que liga sua estética à ética do quarto livro.

Palavras-chave metafísica do belo, Vontade, Schopenhauer, negação da Vontade

Abstract The text intends to do an analysis of Schopenhauer's aesthetics contained in the third book of his work "The World as will and representation" and in the supplement to this work (added in the second publication in 1844). So we take as guide the concept "denial of will", which relates his aesthetics to his ethics contained in the fourth book.

Keywords metaphysics of beauty, Will, Schopenhauer, denial of will

³⁹ *O mundo*, p. 74 (Os pensadores) p. 304 (Brockhaus, 2).

⁴⁰ *Suplementos III*, p. 258 (Félix Alcan) p. 1222 (Ausgabe, 2).

