

Sobre o autoconhecimento e a relação entre arte-vida na perspectiva schopenhaueriana¹

Gledinélio Silva Santos²

Resumo: Embasados na *Estética* apresentada em *O mundo como vontade e como representação* (2005), de Arthur Schopenhauer, analisaremos, neste artigo, a constituição das ideias em torno do *caráter adquirido* e do *homem de gênio*. Observando, ainda, a questão da sensibilidade estética enquanto via de acesso ao conhecimento das ideias apreendidas pelo Gênio. Nesse contexto, Schopenhauer refletirá sobre a relação estabelecida entre Arte e Vida, como a possibilidade de uma ressignificação existencial; em uma operação em que o autoconhecimento unido à contemplação artística conduz o indivíduo a uma relação íntima com o Mundo.

Palavras-chaves: Gênio. Caráter. Autoconhecimento. Sensibilidade estética. Arthur Schopenhauer.

About self-knowledge and the relation between art-life in the schopenhauerian perspective

Abstract: Based on the *Aesthetics* presented in *The World as Will and Representation* (2005), by Arthur Schopenhauer, we will analyze, in this article, the constitution of ideas around *acquired character* and *man of genius*. Observing, still, the issue of aesthetic sensitivity as a pathway to the knowledge of the ideas seized by the Genius. In this context, Schopenhauer reflects on the relation established between Art and Life, as the possibility of an existential resignification; in an operation in which self-knowledge linked with artistic contemplation leads the individual to an intimate relationship with the World.

Keywords: Genius, Character, Self-knowledge, Aesthetic sensitivity, Arthur Schopenhauer.

Introdução

O itinerário da nossa análise parte da questão em torno da condição intransmutável da natureza humana, problematizada pelo filósofo Arthur Schopenhauer em sua obra magna, *O mundo como vontade e como representação* (2005), com vistas a contemplar nossas hipóteses sobre a relação estabelecida entre a Arte e a Vida. Em outras palavras, tendo em mente as considerações feitas pelo filósofo de Frankfurt sobre o caráter adquirido e o autoconhecimento, buscaremos evidenciar como a Arte pode ser um instrumento didascálico, capaz de ressignificar a relação do homem consigo mesmo, com o Outro e com o Mundo.

¹Artigo extraído e atualizado do Trabalho de Conclusão de Curso como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Filosofia pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, UESB.

²Mestrando em Estudos Literários pelo PPGLit/UFSCar, bolsista Capes, e-mail: g.nelio@hotmail.com.

Os três primeiros parágrafos da Ética de MVR³, correspondente aos § 53 a § 55, traçam uma relação entre a ação do homem e a constituição do caráter⁴ e, por conseguinte, as próprias implicações morais que daí decorrem. Cabe sublinharmos, aqui, de antemão, a ressalva feita pelo próprio Schopenhauer quanto ao Caráter, considerando-o como uma questão não tão importante para a ética quanto para a vida no mundo. Não obstante a essa consideração, ao longo da nossa leitura, observaremos o quão salutar essa questão se revela para o estudo sobre as ações humanas e, conseqüentemente, os encadeamentos morais que permeiam o estudo de sua Estética.

Nessa perspectiva, o Norte pelo qual guiaremos nossa investigação voltará suas atenções para: compreender *como se dá a relação Arte-Vida*, explicitando-as como indissociáveis; considerando que tanto a *vida* quanto a *arte* estão, de algum modo, entrelaçadas por conceitos *morais*, portanto, passível de ser observada numa perspectiva *ética*. A princípio, essa tríplice relação – arte, vida, ética – permanecerá implícita, pois, substituiremos aqui a *ética* por *caráter*, o qual, conforme já mencionado, constitui-se, ao nosso ver, o cerne da questão.

Diante desse panorama, se quisermos compreender como é possível consolidar o *status* de uma arte livre, levando em consideração o seu *status quo*, e, sobretudo, perceber o potencial didascálico da arte na formação do homem moderno, cabe indagar: como inverter a lógica da relação moral-arte no processo de busca pelo autoconhecimento e, em decorrência disso, postular uma arte livre de implicações morais e éticas?

Sobre o problema conceitual dos termos e da prática filosófica

Em Filosofia, o problema da ética está, tradicionalmente, relacionado à vida do homem em todos os seus aspectos, sobretudo naquilo que diz respeito à possibilidade de uma vida boa – ou, vida feliz. Em Aristóteles⁵, dito aqui apenas de passagem, virtude, felicidade e vida são questões que estão intimamente ligadas. Na busca pela compreensão sobre o que, de fato, poderia ser a boa vida, uma vasta produção

³Abreviação de *O Mundo como Vontade e como Representação*, que passaremos a adotar daqui por diante.

⁴O termo “caráter” é classificado como marca, sinal, símbolo, ou nota que assinala um ser – que o caracteriza diante de todos os outros. Noutros termos, ele é a unidade e consistência revelada na maneira de pensar ou de reagir de um indivíduo que o torna distinto dos outros. Inúmeros autores, como Johann Friedrich Herbart, John Stuart Mill, Théodule-Armand Ribot e Julius Bahnsen figuram entre aqueles que intensificaram os estudos sobre a doutrina dos caracteres, ou, caracterologia, sendo que Ribot e Bahnsen seguiram fortemente os conceitos caracterológicos do filósofo Arthur Schopenhauer. Para Schopenhauer, o caráter divide-se em três espécies: o inteligível, o empírico e o adquirido. Segundo Schopenhauer, o caráter empírico é o fenômeno no tempo do caráter inteligível, esse que por seu turno seria a vontade do homem enquanto coisa em si. Essa distinção é tomada de Kant, que define o caráter empírico como “esquema sensível” do caráter inteligível. (Cf. KANT, 2010, p. 452-483). Noutros termos, segundo a visão kantiana, o “caráter empírico é designado também como caráter fenomenal, isto é, como caráter cujas ações são inteiramente dependentes de outros fenômenos de acordo com leis naturais constantes. O caráter inteligível, em contrapartida, é aquele pelo qual o ser considerado é causa de suas próprias ações, sem que possa ser avaliado como fenômeno” (FERRATER MORA, 2004, p. 397-398). O caráter adquirido é aquele que se obtém por meio das relações que o homem tem com as circunstâncias contingentes de sua vida. Contudo, esse só o é possível na medida em que o indivíduo exercita uma reflexão sobre seus atos, escolhendo, assim, aquilo que de melhor lhe aprouver, livrando-se, desta forma, de uma conduta que lhe traga prejuízos, ou, noutros termos, livrando-o das más inclinações.

⁵Cf. ARISTÓTELES, 1985.

bibliográfico-filosófica surgiu até os nossos dias.

Outra questão que consideramos pertinente em MVR, diz respeito à crítica levantada por Schopenhauer acerca de qual seria, em última instância, o objetivo da Filosofia. Para o filósofo de Frankfurt, o mais importante é* conhecer o conteúdo do mundo e da vida. Tal conhecimento não advém de caminhos duvidosos, nem deve deixar-se enveredar por eles. Assim, o papel da Filosofia deve ser o de interpretar e explanar o existente, a essência do mundo, trazendo o conhecimento “distinto e abstrato da razão, em todas as suas relações possíveis e em todos os pontos de vista” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 354). De outro modo, como pode a filosofia debruçar-se sobre as questões éticas, por exemplo, sem que ela permaneça limitada a um conglomerado de conceitos abstratos, estabelecidos com a finalidade única de normatizar a vida humana?

Se por um lado a filosofia é constituída por conceitos. Por outro, os conceitos não são capazes de produzir nem a virtude, nem o gênio artístico, conforme observa Schopenhauer:

A virtude é tão pouco ensinada quanto o gênio; sim, para ela o conceito é tão infrutífero quanto para a arte e em ambos os casos deve ser usado apenas como instrumento. Por conseguinte, seria tolo esperar que nossos sistemas morais e éticos criassem caracteres virtuosos, nobres e santos, quanto que nossas estéticas produzissem poetas, artistas e músicos (SCHOPENHAUER, 2005, p. 353-354).

A impossibilidade do ensino da *virtude* e do *gênio*⁶ implica diretamente em uma das questões evidenciadas ao longo do nosso texto, a saber: a possibilidade ou não de – em virtude de uma sensibilidade estética – tornar a vida em uma obra de arte, por meio de um processo didascálico com vistas ao autoconhecimento.

O fragmento supracitado apresenta os conceitos como instrumentos e não como fundamento essencial. A instrumentalização dos conceitos os coloca na condição de ferramentas no processo laboral da vida, tanto para as virtudes quanto para as artes.

O instrumento utilizado como um agente mecânico na execução de um trabalho (um utensílio, ou ferramenta), difere-se dos Instrumentos musicais por haver uma distinção da relação estabelecida nas

⁶Por gênio, entende-se aquele que dispõe do mais alto grau de inteligência humana. Inúmeras são as formas de concepção acerca da natureza do gênio. Na filosofia, a natureza do gênio e da genialidade é tratado principalmente na estética e na filosofia da arte. Em Platão e Aristóteles, como de costume, essa questão abrange significados distintos, se para o primeiro a teoria do gênio expressa-se na doutrina da inspiração como loucura divina, em Aristóteles ela expressa-se na capacidade inventiva, não necessariamente irracional, ou “louca”, do criador artístico. Para José Ferrater Mora, a concepção de Kant e Schopenhauer se distinguem da seguinte forma: Para Kant “o gênio é ‘a disposição mental inata (*ingenium*) mediante a qual a Natureza dá a regra à arte’. O gênio não é, pois, simplesmente o talento ou o engenho, por maiores que sejam; ele possui uma qualidade própria que nenhum talento ou engenho possui: a de produzir regras [...]. Mas Schopenhauer especificou noção de gênio em relação a sua própria metafísica. O gênio é para este autor [...] aquele é capaz de ver a Ideia no fenômeno. Não pouco autores idealistas extremaram a concepção do gênio como originalidade e ao mesmo tempo – paradoxalmente – fizeram do gênio aquele que é capaz de revelar o Absoluto, o qual, por assim dizer, já está ‘dado’. Esta é chamada ‘concepção romântica’ do gênio, que é ao mesmo tempo aquele que cria a obra de arte e possui a intuição do Absoluto. A rigor, o gênio é apresentado como encarnação do Absoluto” (FERRATER MORA, 2005, p. 1190-1191). A essa ideia de gênio schopenhaueriana, Rosa Maria Dias ressaltará: “enquanto os homens comuns e eruditos se preocupam com o esquadrihamento do que é útil e chamam de cultura geral, o gênio está além das motivações interesseiras e interessadas e tem uma visão de conjunto do conhecimento e da vida. É um ‘homem-destino’, instrumento do fundo criador da vida, investindo da missão cósmica de conservá-la e fazê-la frutificar. Ultrapassa a compreensão e a percepção dos homens” (DIAS, 2010. p. 114.).

atividades às quais eles se destinam com aquele que os manuseiam. Não há uma necessidade lógica que determine que o carpinteiro seja o que é em função da existência de determinadas ferramentas utilizadas em seu labor, mas sim, a sua própria atividade específica. Quanto ao músico, a sua especificidade está necessariamente ligada ao Instrumento que ele toca, de tal modo que, um pianista não poderia o ser sem a existência de um piano. Sem seu Instrumento, ele é apenas um músico teórico, ou qualquer outra coisa distinta do que efetivamente se entende por pianista.

Destarte, por se tratar de uma questão epistemológica, há que levarmos em consideração a diferença significativa entre Instrumento e instrumento. Ou, caso não haja, é salutar problematizarmos a questão, se entendermos que o resultado último de uma obra de arte (neste caso, um Instrumento musical) não depende necessariamente das ferramentas utilizadas para sua confecção – tomando um *Stradivarius* como exemplo, esse que é, de longe, o referencial de perfeição entre os músicos. A qualidade da matéria prima, o rito, ou, o processo concernente às etapas para a construção deste, e, obviamente, a genialidade do próprio *luthier*, são fatores fundamentais para a confecção de um bom Instrumento musical.

O próprio Instrumento como obra de arte produz uma sonoridade distinta dos outros instrumentos comuns. Entretanto, ele não torna o gênio mais virtuoso por conta da sua qualidade enquanto Instrumento. Em última instância, ele possibilita ao artista explorar sua técnica, seu *feeling*, extraíndo um som diferenciado, o qual outros tantos não podem oferecer. De outro modo, um artista comum não se torna um gênio em virtude do Instrumento que possui. Esse último pode até produzir uma sonoridade insignificante por conta de tal relação. Mas, um exímio músico é tão gênio com um Instrumento mediano, ou ruim, quanto outro com um Instrumento mais sofisticado; como no caso de Hendrix e Satriani, se quiséssemos compará-los. Paganini igualmente não se tornou Paganini por conta da qualidade dos Instrumentos que tocava. Ele é o *violinista diabólico* pelo fato de ser o que ele verdadeiramente é – um gênio.

A ideia de instrumento, no sentido musical do termo, problematizado na questão em torno do *Instrumento musical e o artista* sublinha que, em música, o artista depende apenas do seu Instrumento enquanto terminologicamente, ao passo que em estética, de modo geral, o esteta não tem uma necessidade lógica do seu instrumento – neste caso: o conceito. Essa distinção também serve para a ética, onde, o conceito – enquanto instrumento para uma conduta ética – serve tão somente para iluminar o conhecimento. Este, por sua vez, enquanto pertencente ao princípio de razão, jamais pode atingir a essência íntima das coisas, pois ele se restringe tão somente a elas enquanto fenômenos. Por isso, Schopenhauer afirma que

O autêntico modo de consideração filosófica do mundo, ou seja, aquele que nos ensina a conhecer a sua essência íntima e, dessa maneira, nos conduz para além do fenômeno, é exatamente aquele que não pergunta ‘de onde’, ‘para onde’, ‘por que’, mas sempre e em toda parte pergunta apenas pelo QUÊ do mundo, vale dizer, não considera as coisas de acordo com alguma relação [...] mas, diferentemente, tem por objetivo precisamente

aquilo que permanece após eliminar-se o modo de consideração que segue o referido princípio de razão, noutros termos, tem por objeto o ser do mundo sempre igual a si e a aparecer em todas as relações, porém sem se submeter a estas, numa palavra, as Ideias mesmas. A filosofia, como a arte, procede de tal conhecimento (SCHOPENHAUER, 2005, p. 357).

O verdadeiro conhecimento advém da própria ação, afirma Schopenhauer, e não se dá por meras abstrações, expressas em palavras, “mas sim um conhecimento vívido e independente de dogmas expressos exclusivamente em atos e condutas” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 370). Isso corrobora a tese de que a vida pode ser um contínuo fazer artístico, no sentido de que sabe viver quem é autor e protagonista de sua própria história, independente de todas as intempéries da vida.

O caráter adquirido como conhecimento da individualidade

Schopenhauer identifica a ação como objeto principal das investigações humanas, justamente por ser ela aquilo que está em maior conformidade com a natureza do homem. Embora as considerações feitas por Schopenhauer digam respeito à filosofia prática, o preferível para o filósofo é sempre inquirir e não prescrever regras de conduta, ou, doutrinas do dever; daí que toda filosofia deve ser sempre teórica.

Segundo Schopenhauer, as ações são produzidas pelas motivações. Segue-se, então, que as forças e as qualidades de cada coisa na natureza “reagem em face de determinada impressão, e constitui o seu caráter, em virtude do qual os motivos produzem suas ações com necessidade (SCHOPENHAUER, 2005, p. 372). Podemos compreender tais impressões como um tipo de *abalo produzido no espírito pelos aspectos externos*. Neste caso, o próprio conhecimento é um dos aspectos externos que propulsionam tais forças e qualidades, tais como a virtude e a genialidade artística. Por meio de tais impressões, ocorre a reação e não a produção.

O que significa dizer, então, que o homem é a sua própria obra? Para Schopenhauer, não é que exista um zero a partir do qual é possível construir um caráter, uma identidade a partir do conhecimento. Sua visão é de que o homem é “*sua própria obra antes de todo conhecimento, e este é meramente adicionado para iluminá-la*” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 379). Numa alusão à pintura, inicialmente, o que se tem no homem é uma base de rabiscos confusos feitos a carvão, enquanto o conhecimento consiste nas cores sobrepostas a esses rabiscos, dando ao rascunho uma imagem completamente nova. É possível pensar numa partitura musical, onde ela, inicia-se com um compasso e um tom determinado, cujas variações e os encadeamentos seguintes serão adicionados mediante a própria execução da música. Ainda que haja algum tipo de improvisação ou uma modulação que transponha a tonalidade, uma sétima sempre exigirá o retorno a uma dominante.

O conhecimento de si é apresentado por Schopenhauer como uma possibilidade salvífica frente à condição intransmutável da natureza humana. Em outras palavras, pelo autoconhecimento o indivíduo

tem a possibilidade de conduzir suas ações sem que elas se tornem num todo um fardo, inclusive nos aspectos mais simples como, por exemplo, aquele cuja vida perde o sentido por conta de um sofrimento advindo de um mero infortúnio, estendendo-o, por conseguinte, na vida em todos os sentidos, como se nada mais nela tivesse sido válido. Segundo Schopenhauer, mesmo com a determinação da condição natural do homem, do seu caráter intransmutável e do horror da própria existência, não está vedado ao homem a possibilidade de uma ação capaz de *re*significar a vida, livrando-a de um desfecho desprezível, revelando, assim, a beleza peculiar de cada tragédia.

É justamente por ser o homem o fenômeno mais perfeito da Vontade, e por ser ele a única espécie capaz de representar a essência do mundo por meio de um conhecimento iluminado, que “é possível a apreensão das Ideias, o límpido espelho do mundo” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 373). Decorre daí que, dentro do arcabouço filosófico schopenhaueriano, a coisa em si kantiana passa a ser cognoscível, onde as experiências resultantes da vontade originam um conhecimento que se estende ao conjunto dos fenômenos. Consequentemente, por conta de tal conhecimento, é que se sustenta a hipótese que afirma o caráter como conhecimento da individualidade.

Pensar a própria individualidade é atentar para a expressão *conhece-te a ti mesmo*. Nesse sentido, pensar o ato de conhecer a si mesmo já é o iniciar desse conhecer-se. Ou, dito de outra forma, ao menos é possível conceber esse deter-se no pensamento como uma espécie de *abertura* para uma ação que propicie o autoconhecimento. Contudo, ressalta Schopenhauer:

Cada um de nós [...] considera a si mesmo *a priori* [...] livre, inclusive nas ações particulares, no sentido de em qualquer caso dado ser possível qualquer ação, porém só *a posteriori*, a partir da experiência e da reflexão sobre ela, reconhece que seu agir foi produzido de modo completamente necessário a partir do confronto do caráter com os motivos (SCHOPENHAUER, 2005, p. 374).

Assim, uma vez que as ações particulares de cada homem são a exteriorização do seu caráter inteligível, e a soma dessas ações constituem seu caráter empírico, para Schopenhauer, o caráter adquirido nada mais é que “o conhecimento mais acabado possível da própria individualidade” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 394). Para Adolphe Bossert:

Não temos intuições imediatas sobre o caráter inteligível, nem mesmo sobre o nosso. Julgamos os outros de acordo com sua conduta e não temos outro parâmetro para julgar a nós mesmos. É nos vendo operar que podemos dizer o que nós valemos e o que somos. Cada uma de nossas ações é um traço a mais na pintura que fazemos de nossa pessoa no transcurso de nossa vida (BOSSERT, 2012, p. 232).

O caráter adquirido, ou *constituído*, por assim dizer, resultante das experiências ao longo da vida e iluminado pelo conhecimento, pode – a partir da plena consciência de suas potencialidades e fraquezas – guiar o homem em seu processo laboral de vida.

Para Schopenhauer, “em função da existência real desse grau de conhecimento [...] origina-se exatamente a arte” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 373). Aqui a arte se apresenta, em parte, como uma atividade humana resultante do conhecimento. O inverso também é verdadeiro, na medida em que a arte produz conhecimento. Talvez, a ideia de que ela seja a expressão legítima da essência do mundo ainda não esteja clara. Isso implica uma explanação mais apurada sobre a relação entre *vida, arte e conhecimento*.

A sensibilidade estética e a força educativa da arte.

Pensar a arte como um instrumento *didascálico*, no processo de construção do conhecimento, não é genuinamente um procedimento novo. A própria Arte, em si, é caracterizada como uma expressão simbólica das faculdades humanas, capaz de transmitir ao espectador o que nela está posto, ou seja, as Ideias apreendidas pelo gênio. Neste sentido – na possibilidade de ocorrer essa transmissão/produção de um conhecimento – é que se concebe o fazer artístico numa didascalogia, ou seja, da obra de arte como práxis pedagógica, no sentido de que a arte educa.

Por sensibilidade estética referimo-nos, aqui, àquela disposição interior à vida contemplativa, abertura pela qual o indivíduo busca uma relação com a arte, de tal modo que ela esteja em plena relação com o belo, seja na obra de arte, seja na exuberância da natureza. Decorre daí a necessidade de um abandono na contemplação como forma de co-participação com o artista que nos deixa enxergar com seus olhos a essência das coisas.

Que a vida e a arte estão, de algum modo, permeadas por conceitos morais, isso é o que se pode notar na relação estabelecida entre esses dois conceitos quando observados no âmbito de sua própria relação com o homem. Também é possível dizer que tais conceitos carregam em si o preceito de que a moral está intrinsecamente ligada à vida do homem com o fito de torná-la melhor. Obviamente que isso é passível de contestação! No entanto, nessa relação entre a moral e a arte, existe uma influência da primeira sobre a segunda. De fato, a moral, por vezes, age direta ou indiretamente, como uma força coerciva sobre a arte. Decorre daí que a verdadeira obra de arte é totalmente livre de todo interesse que não seja a relação consigo mesma, liberta até mesmo da Vontade.

Tal modo de produção artística só pode ser criado pelo gênio e, somente pelo conhecimento mais puro, pode o indivíduo ser ele também aquele olho cósmico, conhecedor das Ideias, bem como conhecedor de si em toda sua amplitude, na medida em que “pelo conhecimento adicionado, ele aprende no decorrer da experiência o quê ele é, ou seja, chega a conhecer seu caráter. Ele se conhece, portanto, em consequência e em conformidade à índole de sua vontade” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 379).

Sobre o autoconhecimento e a vida como obra de arte

No terceiro livro, correspondente ao § 33, também conhecido como: *Alcançando o conhecimento de*

si; Schopenhauer não só nos apresenta sua *Metafísica do belo* e o *puro sujeito do conhecer*, como também, o próprio conceito sobre o *conhecimento de si*, ou, como preferimos aqui denominar, o *autoconhecimento*.

Para Schopenhauer, o indivíduo não passa de uma ilusão fenomênica e, portanto, deve tão logo ser edificado como sujeito, ou, *puro sujeito do conhecer*. A obra de arte, enquanto desprendida da Vontade, não só revela ao indivíduo as Ideias apreendidas pelo gênio, colocando-o, assim, com a essência das coisas, bem como o põe em igual condição de conhecer a si mesmo. Portanto, transcende o indivíduo para o *puro sujeito do conhecer*. Nessa perspectiva, conforme observa Schopenhauer, “o conhecimento de nossa mente, com suas faculdades de todo gênero e limites inalteráveis, é, nesse sentido, o caminho mais seguro para obtermos o maior contentamento possível conosco mesmo” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 395). Trata-se, portanto, do aprender a como chegar a um fim iluminado pelo conhecimento, evitando, desta forma, os meios errôneos e inapropriados.

Poder-se-ia dizer que, diante de inúmeras possibilidades, pelo autoconhecimento, suscitado e motivado pelo conhecimento, posso seguir um caminho contrário a qualquer má inclinação, pois, “apenas quem alcançou semelhante estado sempre será inteiramente a si mesmo com plena clareza de consciência e nunca trairá a si nos momentos cruciais, já que sempre soube o que podia esperar de si” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 394).

Sabe-se que o pensamento schopenhaueriano é marcado por sua concepção acerca da oscilação da vida como um pêndulo entre o tédio e o sofrimento, acometidos pela necessidade de satisfação da Vontade (*grundlos*). Como alternativa de solução a essa questão, Schopenhauer aponta três medidas ou caminhos: a ética, a ascese e a estética. Essa última, em especial, tem, essencialmente, a capacidade de colocar o homem em contato com o mundo e consigo mesmo, na medida em que as obras de arte – enquanto objetos representativos da essência das coisas – exigem do indivíduo contemplativo uma interiorização que possibilite não só a condição de enxergar com os olhos do artista e inserir-se como co-participador de sua representação, mas, sobretudo, alcançar o *substrato* de tais obras e do real *em-si* (ou das *Ideias*). Isso corrobora com a pergunta-resposta feita por Charles Baudelaire, qual seja: “O que é a arte pura segundo a concepção moderna? É criar uma magia sugestiva contendo ao mesmo tempo o objeto e o sujeito, o mundo externo ao artista e o próprio artista” (BAUDELAIRE, 1990, p. 45). Nessa concepção, a arte não se torna uma atividade exclusiva do seu criador, restrita a uma egocentricidade do artista, mas ultrapassa os limites da vontade subjetiva do gênio e é compartilhada com o espectador. Significa dizer que, aquele que contempla uma obra de arte, tende alcançar um êxtase⁷ contemplativo, tal

⁷Possivelmente, no uso decorrente da linguagem, a tradução latina da palavra grega *ἐκστασις* (*ekstasis*), subtendida como relativo a um delírio, exaltação do espírito, tornou-se a mais difundida. Aqui, de início, ela se correlaciona com o sentido figurativo de absorção (absorto - introspectivo). Mas, o correlato filológico se empregará na derivação da palavra grega *ekstasis* (*ἐκστασις* – loucura, mania) distinta também do sentido corrente do termo, sobretudo no que se refere às definições médicas sobre a loucura. Portanto, *ekstatikoi* (*saem de si*) refere-se àquele que se põe em estado de contemplação, cuja finalidade é apreender a essência das coisas (Cf. ARISTÓTELES, 1998, p. 36-37). O espectador *sai de si próprio* na contemplação, e observa não de uma maneira subjetiva, sujeitada às vontades – o que não permite o substrato das coisas, afirma Schopenhauer – seu olhar é o olhar do gênio – o olho cósmico (Cf. SCHOPENHAUER, 2003, p. 61-62). (Referência que adotaremos a partir de agora como: **MB**).

qual o alcançado pelo artista na sua criação. Com isso, pois, formula-se a concepção de que a arte tem, essencialmente, essa capacidade de utilizar as imagens (*fantasias*⁸) como forma descritiva objetiva do real, tornando-o acessível o homem cognoscente.

Noutro cenário, considerando à revelia o conceito do que Platão narra no sétimo livro de *A República* e, desta forma, concebendo que as imagens são meras representações do real, ou, das *Ideias*; poder-se-á dizer, que assim como as figuras projetadas no interior da caverna platônica são cópias falsas da realidade – ou, uma *arte rupestre* do mundo verdadeiro-real, também o são toda expressão artística (catalogadas ou não na história das artes). Ainda que algumas sejam um tanto quanto requintadas, não passam de meras cópias das sombras das *Ideias*. O que nos leva a considerar o argumento bastante adverso ao que se encontra exposto na estética Schopenhaueriana.

Schopenhauer conduz seu pensamento aproximando a filosofia de Platão à de Kant e afirmando-os como os maiores filósofos de todo Ocidente. No entanto, apesar de considerar-se o único autêntico continuador da filosofia kantiana, sua estética se distingue da de Kant, sobretudo no que tange ao *juízo-de-gosto*. De fato, Kant, diferentemente de Schopenhauer, defende que o conceito de belo remete a uma satisfação subjetiva. O que pode ser caracterizado por uma entropia nas relações entre a imaginação e o entendimento, relativo à representação objetiva⁹.

Ao reduzir as doze categorias Kantianas a apenas uma – a categoria da causalidade – Schopenhauer defende a ideia de que a sensibilidade e a intelecção são indissociáveis na constituição do entendimento. Para ele, as *formas a priori* do conhecimento possibilitam conceber os objetos do mundo apenas enquanto fenômenos, e não a sua essência *em-si* – o princípio da razão revestido do véu de Maia torna o belo inacessível e inexprimível.

De algum modo bastante semelhante a essa argumentação, as expressões artísticas – sobretudo a pintura – em alguns momentos representaram o mundo em sua aparência desenxabida e convencional. Isso parece ter colocado Filosofia e Arte em uma mesma encruzilhada. Tomemos por exemplo o pintor expressionista holandês Vincent van Gogh que, em sua obra, se contrapôs ao formalismo conceitual das expressões artísticas de sua época. Ainda que Van Gogh não tenha sido o primeiro a propor uma ruptura com o *classicismo* e o *realismo*, explorou novas técnicas cujas obras passaram, então, a ser identificadas como pertencentes ao movimento *pós-impressionista*, sobretudo o Expressionismo, sob o qual se tornou reconhecidamente como maior expoente de tal movimento artísticos.

Tal ruptura estreita-se com o semelhante empenho de Schopenhauer em combater o positivismo

⁸“O termo grego *φαντασία*, *phantasia*, pode ser traduzido de diversas maneiras: ‘aparição’, ‘ação de mostrar-se’. [...] Relacionados com *φαντασία* estão os verbos *φανταζω* (‘fazer algo aparecer’, uma ideia ou uma imagem) e *φαντασιῶ* (‘fazer nascer ou surgir uma ideia, imaginação ou representação’ [no espírito ou na mente], ‘figurar-se algo’, representar-se algo)” (FERRATER MORA, 2005, p. 995).

⁹Conforme uma nota de rodapé na *Crítica da faculdade do juízo*, feita por Rohdene e Marques (Cf. KANT, 2010, p. 47), a definição do gosto refere-se à faculdade de ajuizamento do belo (*Beurteilung*). Segundo Kant: “Para distinguir se algo é belo ou não, referimos a representação, não pelo entendimento ao objeto em vista do conhecimento, mas pela faculdade da imaginação (talvez ligada ao entendimento) ao sujeito e ao seu sentimento de prazer ou desprazer” (KANT, 2010. p. 47-48).

e o racionalismo filosóficos, artísticos e sociais do século XIX. Para o filósofo frankfurtiano, a arte é o meio pelo qual se pode chegar à essência das coisas de uma maneira prática e plena: “Pela obra de arte o gênio comunica aos outros a Ideia apreendida [...]. O artista nos deixa olhar com os seus olhos a realidade, e assim tornamo-nos participantes, por sua intermediação, do conhecimento das Ideias” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 84-85).

O oposto dessa consideração sobre o gênio é o que o filósofo chamará de *homem comum*, aquele que não se detém na contemplação e, por conseguinte, não alcança a essência do belo, conhecendo apenas a superficialidade das coisas. De modo claro, observa Schopenhauer, essa diferenciação entre o *gênio* e o *homem comum* se dá por essa predisposição contemplativa, esse colocar-se na contemplação desprovida da Vontade e dos interesses pessoais que caracteriza o gênio. É, pois, por meio da intuição e da recusa às inclinações da Vontade que se personifica *o puro sujeito que conhece*¹⁰.

Em Schopenhauer, o conceito de *homem comum* denota aquela relação pragmática moderna, escrava do tempo e dos interesses da Vontade cujas aspirações da vida provem das convenções sociais fundamentadas num irracionalismo em nome da razão, onde a realidade se constitui. O seu extremo oposto, o *irreal* (a fantasia) é aquilo que o homem comum define como estado de loucura (*mania*). Embora antes mesmo de tecer uma pergunta sobre o que de fato venha a ser a loucura propriamente dita, é necessário se questionar: O que é o real? E, qual a utilidade da fantasia na sua representação?

Mas é na música que o filósofo do absurdo encontrará seu maior referencial de beleza e de fonte do conhecimento essencial das coisas. Dito assim, a música é o meio pelo qual é possível obter o substrato da essência das coisas. Como vimos, Schopenhauer apresenta-nos, em sua Estética, o que ele denominou de *puro sujeito do conhecer*, o correlato oposto do *homem comum*, que não se apega demasiadamente aos prazeres da vida fugindo do aborrecimento, apático e irreflexivo. Neste sentido, em Schopenhauer, a música tem não só o valor postulado por Platão na sua *Política*, quanto ao processo de formação do cidadão grego como moderadora do espírito, mas possui também o caráter de objetivação do ideal transcendente e, por conseguinte, a condição na qual ocorre o contato íntimo com a essência do belo – ou a *ideia*.

O conhecimento se liberta da servidão da Vontade: justamente por aí o sujeito de tal conhecimento cessa de ser indivíduo, cessa de conhecer meras relações em conformidade com o princípio de razão, cessa de conhecer nas coisas só os motivos de sua vontade, tornando-se *puro sujeito do conhecimento destituído de Vontade*: como tal, ele concebe em fixa contemplação o objeto que lhe é oferecido, exterior à conexão com outros objetos, ele repousa nessa contemplação, absorve-se nela. O que exige uma ocupação detida, que a princípio lhe é estranha. Trata-se da intuição estética das coisas (SCHOPENHAUER, 2003, p. 45).

Destarte, a intuição estética, em Schopenhauer, emana da relação do sujeito perdido na contemplação da obra de arte. Tal relação é estabelecida na medida em que a arte surge, ou, torna-se o

¹⁰Cf. SCHOPENHAUER, 2003, p. 61.

resultado da relação dela com seu criador, uma vez que “sua única origem é o conhecimento da ideia; seu único fim, a comunicação desse conhecimento” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 58). Esse conhecimento é apreendido pelo gênio, ou seja, pelo *puro sujeito do conhecer*.

Para que o gênio apareça num indivíduo, a este tem de caber uma medida das faculdades de conhecimento que ultrapassa em muito aquela exigida para o serviço da vontade individual; tal excedente de conhecimento torna-se livre (da servidão da vontade), permanecendo, por consequência, como puro sujeito do conhecimento, espelho límpido da essência do mundo. [...] se o gênio se encontra em sua atividade, opera-se nele precisamente aquele excedente da faculdade de conhecimento, a qual é orientada para a essência do mundo, e a própria pessoa é esquecida. Esse é o instante da concepção das obras de arte, do entusiasmo (SCHOPENHAUER, 2003, p. 62).

Há que se apontar, no entanto, para a inquisição da própria arte, sobretudo quando ela passa a ser fruto do interesse de outras menções que não seja a própria arte, refletindo de tal modo na sua decadência – que será criticada posteriormente por Richard Wagner e Friedrich Nietzsche – e que acompanhou a decadência do próprio homem. Isso se deu de tal modo que é mister ver nessa dinâmica que a relação aí estabelecida não só é plena, mas indelével ou perene, ao ponto de a reconstrução de um depender necessariamente da revitalização do outro.

O homem é a única espécie capaz de *produzir* arte e de ser *reproduzido* por ela, na medida em que ela o transforma, ou, o educa – como na *Paideia* dos gregos. Diz a tese principal de Schopenhauer: “o mundo é absolutamente representação, e precisa, enquanto tal, do sujeito que conhece como sustentáculo de sua existência” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 75). Destarte, Schopenhauer compõe sua obra salientando que, na base de sua filosofia, o caráter trágico da vida está introduzido de forma intravenosa no princípio volitivo daquela.

Considerações finais

Schopenhauer nos apresenta sua teoria estética, estendendo suas observações sobre a arte como realidade indissociável da vida. Uma vez que a arte de viver se apresenta como uma das questões mais latentes na história da filosofia e, conseqüentemente, na história da humanidade de modo geral, ter a noção de como proceder perante à vida deixa de ser uma mera questão moral para se tornar um fator crucial na vida de cada indivíduo que almeja viver a boa vida – certamente se não o for, ao menos deveria sê-lo!

O *conhecimento de si* nem sempre depende diretamente da *sensibilidade estética*. Entretanto, conforme buscamos mostrar ao longo do presente trabalho, a sensibilidade estética propicia condições capazes de produzir, ulteriormente, estádios que possibilitam o *autoconhecimento*. Destarte, é mediante tal conhecimento distinto do princípio de razão, advindo do caráter adquirido, ou seja, daquele conhecimento mais acabado possível da própria individualidade, que é possível não só *ressignificar* a vida

particular de cada homem, como também o conjunto de toda sua existência.

O discurso schopenhaueriano sobre a arte se lança, nesse sentido, na tentativa de colocá-la em um patamar até então não atribuído a esta, na tradição filosófica. Há quem defenda a ideia de que seu ímpeto foi o de postular a música como o fundamento maior em toda sua obra, um tipo de conhecimento maior até mesmo que a própria Filosofia.

Ainda que abandonemos, pois, toda argumentação apresentada aqui; ou, quer deixemos tudo em suspenso até que tenhamos recuperado uma relação com a arte, de forma mais profunda e intensa – coisa que há muito nos parece perdida – o que permanecerá pertinente será uma compreensão mais ampla da arte como *mentora da vida*; como aquela que nos coloca em uma relação mais íntima com toda existência e conosco mesmo. Em sociedades cada vez mais tecnicistas, dominadas pela lógica do consumo e nas quais parece haver um esforço crescente em identificar, com nítidos interesses ideológicos, arte e indústria cultural, urge, conseqüentemente, a necessidade de reavaliar a relação Arte-Vida hoje – essa que talvez seja essa a observação mais pertinente apresentada por Schopenhauer em sua grande obra.

Bibliografia

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômacos*. Trad. de Mário da Gama Kury. Brasília: UnB, 1985.

_____. *O homem de gênio e a melancolia: O problema XXX,1*. Trad. de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Lacerda, 1998. p. 36-37.

DIAS, Rosa Maria. Schopenhauer e a arte. In: HADDOCK-LOBO, R.(Org). *Os filósofos e a arte*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010. p. 114.

BAUDELAIRE, Charles. *Richard Wagner e "Tannhauser" em Paris*. Trad. de Plínio Augusto Coêlho, Heitor Ferreira da Costa. São Paulo: Imaginário/Edusp, 1990.

BOSSERT, Adolphe. *Introdução a Schopenhauer*. Trad. de Regina Schöpke e Mario Baladi. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

FERRATER MORA, J. *Dicionário de filosofia*, tomo I (A-D). São Paulo: Loyola, 2004, p. 397-398.

_____. *Dicionário de filosofia*, tomo II (E-J). São Paulo: Loyola, 2005, p. 1190-1191.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. de Valério Rohden e Antônio Marques. 2.ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. *Crítica da razão pura*. Trad. Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. 7.ed., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, p. 452-483.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como vontade e como representação*, tomo I. Trad. de Jair Barboza. São Paulo: UNESP, 2005.

_____. *Metafísica do belo*. Trad. de Jair Barboza. São Paulo: UNESP, 2003.