

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA**

Anerson Gonçalves de Lemos

**O ÉTICO A PARTIR DO BELO: SOBRE A PRESENÇA DE QUESTÕES MORAIS
NA ESTÉTICA DE SCHOPENHAUER**

**SANTA MARIA-RS, BRASIL
2022**

Anerson Gonçalves de Lemos

**O ÉTICO A PARTIR DO BELO: SOBRE A PRESENÇA DE QUESTÕES MORAIS
NA ESTÉTICA DE SCHOPENHAUER**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da
Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) como requisito parcial
para obtenção do título de Doutor em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Vilmar Debona

SANTA MARIA-RS, BRASIL
2022

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001

Gonçalves de Lemos, Anerson

O ético a partir do belo: sobre a presença de questões morais na estética de Schopenhauer / Anerson Gonçalves de Lemos.- 2022.

146 p.; 30 cm

Orientador: Marcos Fanton

Coorientador: Vilmar Debona

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, RS, 2022

1. Estética 2. Ética 3. Metafísica 4. Parentesco 5. Caráter I. Fanton, Marcos II. Debona, Vilmar III. Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728.

Declaro, ANERSON GONÇALVES DE LEMOS, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Tese) foi por mim elaborada e que as informações necessárias objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras consequências legais.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial para obtenção de título de Doutor em Filosofia.

Aprovada em 25 de outubro de 2022.

Banca examinadora:

Documento assinado digitalmente

VILMAR DEBONA

Data: 17/11/2022 07:40:51 0300

Verifique em <https://verificador.iti.br>

Prof. Dr. Vilmar Debona – UFSC
(Presidente/Orientador)



Prof. Dr. Fabio Ciraci – UniSalento

Prof. Dr. Flávio Williges – UFSM

Documento assinado digitalmente

LUAN CORREA DA SILVA

Data: 18/11/2022 11:00:53 0300

Verifique em <https://verificador.iti.br>

Prof. Dr. Luan Corrêa da Silva – UFPR



Prof. Dra. Maria Lúcia M. de Oliveira Cacciola - USP

SANTA MARIA-RS, BRASIL
2022



Firmato digitalmente da Fabio
Ciraci
Data: 17.11.2022 11:59:25
CET
Organizzazione: UNIVERSITA'
DEL SALENTO/00646640755

AGRADECIMENTOS

Agradeço, com muito amor e carinho, a Elizângela Batista da Silva por estar presente nos momentos bons e nos mais difíceis desse percurso, sempre me estendendo a mão e apaziguando o meu espírito.

Ao meu orientador, professor Vilmar Debona pela forma dedicada e motivadora com que acompanhou nossos trabalhos, mas também pela sua paciência, compreensão e sensibilidade nos momentos mais desafiadores da pesquisa.

Aos professores Fábio Ciracì, Luan Corrêa, Maria Lúcia Cacciola e Diana Chao Decock, por se disporem gentilmente a avaliar nossa tese.

Aos professores da graduação, do mestrado e doutorado pelo incentivo. Na graduação, especialmente à professora Socorro Jatobá, que foi quem me apresentou a filosofia de Schopenhauer. No mestrado e doutorado, aos professores Flávio Williges e Silvestre Grzibowski pela forma como me receberam e me incentivaram na passagem pela Universidade Federal de Santa Maria.

Aos meus amigos Hans Weiser, Rudimar Barea e Janessa Pagnussat pelo auxílio e amizade nesse longo percurso acadêmico.

Aos meus pais Alzinete Gonçalves e Rafael Lemos por todo apoio, incentivo, exemplo e lutas. Às minhas queridas irmãs Ana Paula e Ana Rafaela pelo carinho e apoio em todos os momentos. Aos meus cunhados Robson Grandes e Marcio Ferreira pelo apoio e companheirismo. Ao meu primo e irmão Neywerton Aires pela solidariedade de sempre. Enfim, a toda minha família, pelas orações, apoio e incentivos.

Sobre a Madona Sistina

Ela o traz ao mundo, e ele o olha assustado
em sua terrível e caótica confusão,
em seu desenfreado e selvagem delírio,
na necessidade incurável de seus atos,
na dor nunca extinta de seus tormentos,
espantado: porém, irradia sossego e confiança,
e, com o brilho da vitória em seu olhar,
anuncia a eterna certeza de salvação

Arthur Schopenhauer
Parerga e paralipomena

RESUMO

A presente tese consiste em uma interpretação da estética de Arthur Schopenhauer como abertura para exposição e análise de questões importantes da sua filosofia moral. Esta proposta pode ser apresentada da seguinte forma: a partir da concepção e das elaborações da estética schopenhaueriana, é possível identificar componentes e questões éticas que influenciam e norteiam suas reflexões sobre as artes e sobre o belo? Esses componentes e essas questões são significativos para elucidação de temas relevantes da reflexão moral do filósofo? Mostra-se que esses problemas só se evidenciam de modo pleno por meio da explicação das bases que integram o âmbito estético ao conjunto das reflexões metafísicas do filósofo, uma vez que é essa integração que revela as reflexões sobre o belo como uma das facetas da metafísica da vontade, cujo *Leitmotiv* é a interpretação do significado moral do mundo e da existência humana. Para uma elucidação dessas questões, foi necessária uma análise ampla dos fundamentos que, no pensamento do filósofo, explicam a comunicação e o “parentesco” [*Verwandtschaft*] entre os âmbitos ético e estético. Por meio dessa análise, são evidenciados desde os paradigmas adotados por Schopenhauer, incluindo também os fundamentos epistemológicos e metodológicos de sua concepção metafísica, até a maneira como essas questões se desdobram na forma singular como ele concebe os âmbitos moral e estético. Além disso, buscou-se apresentar a noção de caráter moral como o conceito pelo qual ele explica os fenômenos éticos em destaque em sua obra, por meio dos quais a discussão ética é conduzida para a análise do belo. Lança-se luz sobre a presença e o significado das questões éticas destacadas na filosofia da arte e na estética schopenhaueriana, assim como a relevância desse conteúdo na obra do filósofo. Essas questões foram expostas em quatro capítulos: no primeiro deles, por meio do estudo da recepção de parte das obras de Platão e de Kant por Schopenhauer, colocam-se em evidência os paradigmas norteadores das concepções metafísicas e estéticas do filósofo de Frankfurt. Tal estudo desdobra-se na análise de como essas referências ajudaram a fundamentar as concepções epistemológicas e metodológicas do filósofo. No segundo capítulo, analisa-se a forma como essas concepções metodológicas se refletem nos âmbitos ético e estético, permitindo a comunicação entre eles, sobretudo por meio da concepção da estética schopenhaueriana, descrita por ele como “metafísica do belo”. No terceiro capítulo, apresenta-se a teoria do caráter como um dos componentes fundamentais da filosofia moral de Schopenhauer, apontando-se que a manifestação objetiva e o conhecimento do caráter moral encontram na análise do belo também uma abordagem importante. Assim, o estudo caracterológico, tão importante na ética do filósofo, configura-se também como uma forma de conduzir os temas morais para o âmbito estético. No último capítulo, tem-se o ponto culminante da tese, em que se procede uma análise dos vários componentes por meio dos quais as questões éticas são trazidas para as exposições sobre as artes e a beleza. Essa análise inclui desde a relação que o filósofo estabelece da verdade, beleza e sublimidade com os conceitos morais, passando pela forma como a sua concepção moral define critérios estéticos relevantes, até as possibilidades de exposições do caráter pelas artes e a forma como essa abordagem revela os estágios éticos de afirmação de negação da vontade.

Palavras-chave: Estética, Ética, Metafísica, Parentesco, Caráter.

ABSTRACT

This dissertation consists of an interpretation of Arthur Schopenhauer's aesthetics as a starting point for the exposition and analysis of important issues of his moral philosophy. This proposal can be presented as follows: from the conception and elaborations of Schopenhauerian aesthetics, is it possible to identify ethical components and issues that influence and guide his reflections on the arts and on the beautiful? Are these components and issues significant for elucidating relevant themes of the philosopher's moral reflection? It shows that these issues are only fully evident through the explanation of the bases that integrate the aesthetic scope to the set of the philosopher's metaphysical reflections, as this integration reveals the reflections on the beautiful as one of the facets of the metaphysics of the will, whose Leitmotiv is the interpretation of the moral meaning of the world and human existence. In order to elucidate these issues, a comprehensive analysis of the foundations that explain communication and the "relationship" [*Verwandtschaft*] between the ethical and aesthetic spheres in the philosopher's thought has become necessary. The analyses have evidenced both the paradigms adopted by Schopenhauer, including the epistemological and methodological foundations of his metaphysical conception, and the way that these issues unfold in the singular perspective from which he conceives the moral and aesthetic spheres. In addition, there has been an attempt to present the notion of moral character as the concept by which he explains the ethical phenomena emphasized in his work, through which the ethical discussion is conducted for the analysis of the beautiful. It sheds light on the presence and meaning of ethical issues highlighted in the philosophy of art and in Schopenhauerian aesthetics, as well as the relevance of this content in the philosopher's work. These topics are addressed in four chapters: in the first one, through the study of the reception of part of the works of Plato and Kant by Schopenhauer, the guiding paradigms of the metaphysical and aesthetic conceptions of the Frankfurt philosopher are highlighted. Such a study has derived into the analysis of how these references helped strengthen the epistemological and methodological conceptions of our philosopher. In the second chapter, the way these methodological conceptions reflected in the ethical and aesthetic spheres is analyzed, thus enabling communication between them, particularly through the conception of Schopenhauerian aesthetics, described by him as "metaphysics of the beautiful". In the third chapter, the theory of character is presented as one of the fundamental components of Schopenhauer's moral philosophy, pointing out that the objective manifestation and knowledge of the moral character also find an important approach in the analysis of the beautiful. Hence, the characterological study, so important in the philosopher's ethics, is also regarded as a way of leading moral themes to the aesthetic scope. In the last chapter, which is the culmination of the thesis, there is an analysis of the various components through which ethical issues are brought to the discussions about the arts and beauty. This analysis has ranged from the relationship that the philosopher establishes between truth, beauty and sublimity, and moral concepts, addressing the way his moral conception defines relevant aesthetic criteria, to the possibilities of displaying character through the arts and the way that this approach reveals the ethical stages of affirmation and denial of the will.

Keywords: Aesthetics, Ethics, Metaphysics, Relationship, Character.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I - A ESTÉTICA E AS BASES PARA A PROPOSTA DE UM PENSAMENTO METAFÍSICO UNO	15
1.1 Os paradigmas schopenhauerianos: as várias faces de um mesmo pensamento.....	15
1.2 O verdadeiro, o moral e o trágico.....	22
1.3 Ideias platônicas, conhecimento verdadeiro e o valor das artes.....	30
1.4 Imanência, hermenêutica e metafísica da representação	36
1.4.1 Racionalismo, imanência e objetividade.....	38
1.4.2 Método transcendental, estética e metafísica hermenêutica.....	43
CAPÍTULO II – AS SINGULARIDADES DA ESTÉTICA E DA ÉTICA E A ABERTURA PARA A ABORDAGEM MORAL COMO METAFÍSICA DO BELO	49
2.1 As singularidades da estética: a proposta de uma metafísica do belo	49
2.2 As singularidades da ética: a busca de um significado moral do mundo	62
2.2.1 A abertura ética para a assimilação de elementos estéticos	63
2.2.2 O fundamento da ampliação do horizonte ético de elucidação.....	69
CAPÍTULO III – MANIFESTAÇÃO, MORALIDADE DO CARÁTER E A CONDUÇÃO DAS QUESTÕES ÉTICAS PARA O ÂMBITO ESTÉTICO	74
3.1 A teoria do caráter e a sua centralidade na metafísica da ética e do belo	74
3.2 Liberdade moral, individualidade e o processo de objetivação do caráter	80
3.2.1 Manifestação e conhecimento do caráter a partir de um ponto de vista subjetivo	82
3.2.2 Manifestação e conhecimento do caráter a partir de um ponto de vista objetivo.....	87
3.3 A expressão do caráter como retrato moral do indivíduo.....	92
3.4 A condução definitiva dos temas morais para a metafísica do belo.....	98
CAPÍTULO IV – AS QUESTÕES ÉTICAS A PARTIR DO SEU REFLEXO IDEAL NA ESTÉTICA	106
4.1 Verdade, beleza e sublimidade.....	106
4.2 As artes plásticas e a “feição” moral do caráter	114
4.3 A alegoria religiosa como recurso estético de exposição ética	122
4.4 Literatura, poesia e “identidade moral” do caráter	128
CONSIDERAÇÕES FINAIS	134
REFERÊNCIAS	139

INTRODUÇÃO

A dimensão de maior destaque da recepção de Schopenhauer, tanto no meio filosófico quanto fora dele¹, é, sem dúvida, a estética. Isso é confirmado de forma enfática por Jean Lefranc, que se refere à estética como “a parte mais conhecida e melhor apreciada”² da obra de nosso filósofo. Se, por um lado, esse fato atesta a grande contribuição e a proficiência das análises estéticas de Schopenhauer, por outro, esse destaque individual das suas reflexões sobre o belo, em detrimento dos outros segmentos de *O mundo como vontade e representação*³, pode indicar uma tendência de *interpretação* da estética, exposta no *Livro III*, de forma isolada. Essa tendência tem como consequência uma desagregação da metafísica do belo em relação à metafísica da natureza e à metafísica da ética, quebrando, assim, a linha de reflexão contínua e orgânica que perpassa toda a obra do filósofo.

Entretanto, quando se analisa a estética schopenhaueriana no contexto em que é desenvolvida, não se percebem teorias da arte e do belo isoladas, mas uma relação umbilical com os demais segmentos da sua metafísica, sobretudo com a ética. Não por coincidência, o pensador vê em alguns aspectos da fruição do belo e da natureza da arte um “parentesco” (*Verwandtschaft*) com o que ocorre na “experiência ética”. Ou seja, mais do que uma simples relação, Schopenhauer indica uma profunda conexão entre esses âmbitos. De fato, em seu léxico, encontramos múltiplas ocorrências que ilustram essa conexão. Por exemplo: na análise da literatura poética, o autor defende que, da mesma forma que uma sombra falsa deturpa uma pintura, a não manutenção de determinados traços de caráter de uma personagem em uma obra poética compromete a sua beleza. Outro exemplo encontra-se na descrição de uma coincidência entre o caráter sublime na poesia e a nobreza do caráter no âmbito moral. Ou ainda, na sugestão de que a expressão de determinado ponto de vista moral pelos tragediógrafos, ou seja, a negação ou a afirmação da vontade pode ser considerada como um critério determinante para o valor estético de suas obras.

Nesta tese, investigaremos, do ponto de vista da estética, os elementos fundamentais da filosofia de Schopenhauer que explicam a imbricação entre a teoria do belo e da ética a fim de

¹ Como observa Dale Jacquette, as teorias de Schopenhauer influenciaram não somente filósofos importantes, como Nietzsche, Freud e Wittgenstein. Suas teorias sobre a “metafísica da condição humana foram pedras de toque para gerações de filósofos, teóricos da psicologia social e outros, em busca de uma filosofia da pessoa [...] Mas o pensamento de Schopenhauer também influenciou um número surpreendente de músicos, escritores e artistas, incluindo Richard Wagner, Thomas Hardy, Emile Zola, Edgar Allan Poe, Joseph Conrad, Eugene Delacroix, Thomas Mann, Marcel Proust e William Butler Yeats” (JACQUETTE, 2007, p. 1-2).

² Cf. Lefranc, 2005, p. 189.

³ Daqui em diante, indicaremos esta obra de Schopenhauer abreviada como *O mundo*.

mostrar que a profunda relação entre essas esferas possibilita várias perspectivas de análise e esclarecimento de questões importantes da sua ética. Pretendemos indicar que algumas questões importantes da ética já se encontram presentes na estética e podem ser exploradas e elucidadas também a partir dessa perspectiva. Defenderemos que, por um lado, as concepções éticas de Schopenhauer influenciam suas análises sobre o belo e, por outro, que as teorias e recursos analisados na estética, juntamente com algumas referências indicadas por ele nesse âmbito, podem ser utilizados como meios para elucidação de questões importantes, propostas e desenvolvidas no interior de sua filosofia moral.

Nossa hipótese inicial consiste em mostrar que a presença dos elementos éticos na estética de Schopenhauer pode ser explicada a partir de componentes estruturais da elaboração de sua filosofia, na qual a estética ocupa um lugar de destaque. A estruturação da obra do filósofo tem como elemento norteador uma superioridade conferida por ele às questões éticas que, como fio condutor de suas reflexões, articulam os principais campos de análise por ele definidos. Defenderemos, assim, que a abordagem das questões éticas na estética schopenhaueriana compõe parte importante de um itinerário que se inicia na metafísica da natureza, tem um destaque crucial na estética e culmina na discussão sobre a moralidade. Propomos a análise dos temas estéticos como uma forma de exposição intermediária ou preliminar de uma análise global que conduz fundamentalmente à ética.

Descritos de forma mais específica, os objetivos da nossa tese são os seguintes: analisar a presença de questões morais na estética de Schopenhauer a partir de elementos estruturais, conceituais e metodológicos do seu sistema filosófico. Em seguida, explicar o estatuto e a importância de conceitos morais que possibilitam a exposição dessas questões no interior da teoria do belo. Apontamos que para a finalidade de integrar os âmbitos ético e estético, o filósofo elege o conceito de caráter, que representa o componente fundamental para a comunicação entre esses dois âmbitos. Finalmente, analisar as formas como se efetiva a presença de questões éticas no âmbito estético. Essa parte final do estudo envolveu o estudo da forma, do conteúdo e dos próprios critérios que definem na estética as noções de verdade, de beleza e de sublimidade.

Na literatura sobre o tema, merece destaque a reflexão de Christopher Janaway, cuja abordagem aponta para uma relação estrutural que liga a estética à obra de Schopenhauer como um todo. O comentador mostra essa conexão a partir da análise do processo de elaboração de *O mundo*, que revela os componentes centrais da estética como “uma revelação cuidadosamente preparada de um dos pontos fundamentais da obra” (JANAWAY, 2007, p. 39). Isso significa que a reflexão sobre o belo não pode ser vista como secundária, nem como uma “peça

independente”, como Janaway sugere ter feito grande parte dos comentadores do filósofo. Ao referir-se à gênese dos conceitos estéticos schopenhauerianos, refere-se principalmente à profunda relação entre a noção de Ideia platônica e a noção de “consciência melhor” (*besseres Bewußtsein*) presente nos escritos de juventude, o que expressaria uma visão ampla e unificadora de nossas experiências, constituindo uma consciência que tem, ao mesmo tempo, um significado moral e religioso e que também descreve as afecções estéticas⁴. Ou seja, o conceito que ocupa o centro da teoria estética de Schopenhauer tem em sua genealogia uma noção que expressa uma relação inextricável entre a experiência moral e a estética.

Na mesma esteira de Janaway, Ruffing (2012, p. 265) aponta que, em grande medida, a negligência da relação entre a estética e a ética em Schopenhauer se deve ao fato de o *Livro III* de *O mundo* ter sido frequentemente “desassociado de seu contexto sistemático”. A autora refere-se à importância da estética em seu contexto pelo “caráter de transição”⁵ que o *Livro III* ocupa no pensamento do autor. Ela diz que o “terceiro livro não é só a ‘soma’, a síntese, do primeiro e do segundo, mas também pressuposto necessário para o quarto livro” (Idem, p. 271). Quanto ao aspecto mais específico dessa relação, Ruffing interpreta a contemplação estética em Schopenhauer como uma “filosofia da consciência”, que se baseia especialmente na compreensão ampla do conceito de clarividência (*Besonnenheit*), presente em destaque na consciência estética. A clarividência refere-se, segundo ela, a uma “atitude mental”, cujo potencial moral já estaria ali presente. Portanto, a estética de Schopenhauer assume uma posição especial, não por causa dos aspectos frequentemente enfatizados em sua recepção, ou seja, “como teoria da arte, doutrina das ideias e doutrina do gênio”, mas por tratar-se de “uma atitude mental especial, que tanto é parte da arte como forma de conhecimento, como é parte também da consciência moral” (RUFFING, 2012, p. 265).

De maneira geral, a relação de proximidade ou “parentesco” entre a estética e a ética em Schopenhauer não é ignorada pela maioria dos comentadores⁶. Entretanto, essa relação é muitas vezes reduzida ao potencial que a estética tem de proporcionar um “escapismo” ou de “suspensão momentânea” de nossa condição de sofrimento. O valor da experiência estética para a ética é reduzido, assim, a uma “abençoada indiferença” para com as questões do mundo e a uma fuga ou libertação temporária dos desejos, como se refere a ela Terry Eagleton, em sua obra *Ideologia estética*, na qual ele nos diz também que “a estética nos oferece uma forma

⁴ Cf. Janaway, 2007, p. 40-41.

⁵ Cf. Ruffing, 2017, p. 76.

⁶ Um dos autores que enfatiza essa proximidade é Jair Barboza (2005a, p. 261), em seu livro: *Infinitude subjetiva e estética: natureza e arte em Schelling e Schopenhauer*, assim como em seu artigo: “Parentesco entre Estética e Ética”.

inteiramente nova de vida social. Na sua *amoralidade sem paixão*, ela nos ensina a nos livrar de nossos desejos perturbadores e a viver humildemente, sem ambições, com a simplicidade de um santo” (EAGLETON, 1990, p. 124).

Todavia, seria absurdo presumir que a importância conferida por Schopenhauer à estética – que em sua filosofia é colocada na frente de áreas de destaque da filosofia de sua época, como, por exemplo: filosofia política, lógica, filosofia da ciência e outras – possa resumir-se a uma única forma de relação ou desdobramento infundável do tema do escapismo. Muito menos parece correto interpretar a experiência do belo como uma forma de indiferença ou de ascetismo. Pelo contrário, essas experiências são descritas pelo filósofo como uma ocasião de profundo envolvimento com o objeto contemplado.

É exatamente por considerar que as artes e a literatura nos apresentam uma visão privilegiada dos aspectos mais importantes da realidade e que a análise filosófica delas empreendida pela estética de explorar essa perspectiva que Schopenhauer se propõe a abordá-las. Ou seja, a perspectiva singular fornecida pelas artes e pela literatura também nos ajuda a elucidar as questões morais, que são interpretadas e exploradas também desse ponto de vista. Esse potencial da estética de Schopenhauer para contribuir com a reflexão ética é defendido de maneira enfática por Shapshay (2012, p. 5):

Uma vez que a experiência estética é a única maneira de obter uma verdadeira compreensão do mundo e da existência em toda a sua multiplicidade, isso significa que a experiência estética é uma condição prévia e necessária para fazer a escolha ética, citada acima, para afirmar ou negar a vontade, o “único evento em si”. Assim, o significado cognitivo singular da arte e da experiência estética em geral acaba por ter uma importância ética crucial.

Nesse sentido, propomos que a estética, tanto como experiência subjetiva quanto por meio dos seus temas, tem muito a contribuir com a reflexão ética. Esse potencial tem como pressuposto a concepção de que a repetição da realidade por meio das artes, como nos diz Schopenhauer, expressa “a compreensão mais completa e pura de sua manifestação objetiva e exterior” (SCHOPENHAUER, 2010, p. 48). Por essa razão, a estética, como exploração desse potencial, pode ser considerada uma forma privilegiada de conhecimento dos diversos aspectos do mundo, especialmente dos seus aspectos morais.

Isso porque, segundo Schopenhauer, nas artes, em especial na poesia, se exige o “idealístico” na abordagem de alguns temas morais, isto é, uma visão mais universal e essencial dessas questões, que purifica, por assim dizer, a sua exposição, superando até mesmo nossas observações na vida real. Portanto, essa maneira de expor de um modo idealístico, cuja

apropriação somente o poeta genial seria capaz, supera até mesmo a descrição de fatos reais pessoais e históricos, uma vez que, nesses últimos, as descrições amplas dos acontecimentos incluem muitos elementos acessórios, os quais obscurecem as questões da natureza das ações humanas a serem destacadas.

A seriedade com que Schopenhauer aborda os temas morais pelas obras de arte e literárias reflete-se nas várias referências que ele faz a essas questões nos maiores clássicos da literatura antigos e modernos. Essa notável erudição de nosso filósofo fornece-nos uma análise profunda das questões, com grande propriedade e riqueza de detalhes. As referências a temas específicos dentro de determinadas obras e autores é um fato significativo para nossa proposta de tese, uma vez que isso nos dá a possibilidade de explorar de forma específica as questões às quais o filósofo se refere e suas relações com as questões morais e os respectivos desdobramentos que pretendemos sugerir.

Os temas abordados na pesquisa terão a seguinte disposição: no primeiro capítulo, analisamos os elementos fundamentais que explicam os vínculos estruturais entre a ética e a estética em Schopenhauer, assim como as condições que o permitem explorar do ponto de vista do belo as questões de natureza moral. Começamos por considerar as influências que a sua obra sofreu da filosofia platônica e da kantiana. Por meio das quais colocamos em destaque algumas questões paradigmáticas para compreendermos a concepção estética do filósofo de Frankfurt, assim como a unidade metafísica que aproxima o seu estudo do belo das questões morais. Em seguida, expomos essas questões diretamente a partir de suas análises metodológicas e epistemológicas, enfatizando a concepção schopenhaueriana de que a finitude e a subjetividade de nossas experiências exigem a superação de uma metafísica dogmática para abrir espaço para uma metafísica imanente. Seguindo algumas interpretações contemporâneas⁷, apresentamos essa postura como uma metafísica hermenêutica, cuja postura possibilita a interpretação do campo representativo sob diversas perspectivas como possibilidade de exposição de várias questões.

No segundo capítulo, apontamos de forma mais pontual as maneiras como as questões estruturais e metodológicas se desdobram na estética e na ética de Schopenhauer, enfatizando alguns aspectos *sui generis* da sua metafísica nesses âmbitos. Aspectos que são desenvolvidos por ele sobre as rubricas de “metafísica do belo” e de “metafísica da ética”, em que esse

⁷ Entre esses, podemos citar Daniel Schubbe que propõe uma “fenomenologia hermenêutica”; Volker Spierling (2010, p. 24) que denomina o método filosófico schopenhaueriano como uma “metafísica hermenêutica”, enquanto que Birnbacher (2006, p. 160) sugere “hermenêutica da existência” (*Daseinshermeneutik*), a mesma sugerida por Rüdiger Safranski (2011, p. 391); Alexis Philonenko (1989, p. 234), por sua vez, propõe uma “fenomenologia da moral”.

primeiro âmbito se configura sobretudo como o aperfeiçoamento da epistemologia schopenhaueriana, e o segundo, como o alargamento das discussões morais para além do espaço estritamente acadêmicos. Essas posturas proporcionam novamente uma aproximação entre esses dois âmbitos, ampliando o campo de abordagem ética, que passa a ter o conteúdo das artes e da cultura em geral como abertura para exposição de temas éticos.

No terceiro capítulo, abordamos a teoria do caráter schopenhaueriana, que no itinerário da tese cumpre tanto o papel de colocar em evidência questões fundamentais da teoria moral do filósofo quanto de mostrar que o conceito de caráter é o principal componente integrador entre o âmbito ético e o estético. Expomos esse tema a partir da interpretação do conteúdo representativo, em que o filósofo descreve a manifestação do caráter por meio da interpretação da experiência interna e externa. Assim, embora tenha sua origem na vontade metafísica, o caráter aparece não como uma consequência causal dela, mas como um reflexo, ou um simulacro, por meio da representação. Dessa forma, segundo o processo de objetivação, a manifestação do caráter é descrita como um decurso de clarificação gradual que encontra na exposição das Ideias platônicas o seu mais alto grau de visibilidade, conduzindo o conteúdo da reflexão moral para o âmbito da análise do belo.

No último capítulo, analisamos os componentes da estética de Schopenhauer por meio dos quais os problemas éticos são por ele expostos. Apresentamos esses problemas a partir do que chamamos de um reflexo ideal deles próprios, por meio do belo, baseado na forma como o filósofo qualifica os aspectos da realidade que são postos em evidência enquanto Ideia platônica. Antes, porém, apontamos para a forma mais estrita como Schopenhauer fundamenta o conhecimento do mundo por meio do belo, o que ocorre mediante a associação da fruição estética com as noções de verdade, de beleza e de sublimidade. Na sequência, discutimos o potencial das expressões artísticas para a apresentação de questões éticas, assim como a efetiva exposição dessas questões estão presentes na estética. Essas questões e problemas são apresentados segundo a ordem hierárquica em que as artes representativas são dispostas pelo filósofo, baseando-se não somente nas análises específicas dessas questões e dos critérios estéticos, mas exemplificadas por meio de referências e análise de diversas obras de arte plásticas e literárias presentes em sua obra.

CAPÍTULO I

A ESTÉTICA E AS BASES PARA A PROPOSTA DE UM PENSAMENTO METAFÍSICO UNO

1.1 OS PARADIGMAS SCHOPENHAUERIANOS: AS VÁRIAS FACES DE UM MESMO PENSAMENTO

A consideração da importância do alcance e da influência da estética em relação aos outros aspectos fundamentais da filosofia de Schopenhauer depende não somente da familiaridade ou do domínio dos conceitos da sua reflexão sobre o belo, mas também de uma compreensão ampla e profunda do seu pensamento como um todo. Sobre essa questão, alguns dos elementos que podem nortear nossa perspectiva são as referências do autor aos fundamentos do seu edifício filosófico. Com a finalidade de esclarecer alguns aspectos da conjuntura do pensamento schopenhaueriano, analisaremos inicialmente alguns componentes a partir dos quais se revelam suas influências.

Desde os primeiros textos publicados por Schopenhauer, encontramos sua prestação de contas de sua dívida intelectual para com Platão e Kant – ao lado da literatura das religiões orientais expressa nos *Vedas*. Uma das passagens que expressa esse fato encontra-se no prefácio da primeira edição de *O mundo*, em que ele escreve: “A filosofia de Kant, portanto, é a única cuja familiaridade íntima é requerida para o que aqui será exposto. Se, no entanto, o leitor já frequentou a escola do divino Platão, estará ainda mais preparado e receptivo para me ouvir” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 23). Nessa menção inicial, ao apresentar a obra de Kant e de Platão como pré-requisitos imediatos e fundamentais para a compreensão de sua filosofia, Schopenhauer parece equiparar a influência de seus principais mestres em relação à sua obra. Há de se analisar, de forma mais específica, a maneira como alguns elementos se apresentam na construção dos componentes estruturais de sua estética e de sua ética. Para tanto, traçaremos um panorama dessas questões de modo que possamos abordá-las com clareza⁸.

⁸ Uma das questões que temos que saber separar é a presença de Kant no pensamento filosófico do início do século XIX, de uma influência mais estrita em relação à obra de Schopenhauer, pois, se em alguns momentos o vocabulário, os conceitos e os temas tratados por ele apontam para uma forte influência do seu predecessor, em outros, esses componentes representam muito mais uma forma de dialogar com os seus contemporâneos, uma vez que, apesar do testemunho de nosso filósofo de que, para alguns autores de sua época, as obras de Kant deveriam ser “postas de lado como ultrapassadas”, há claras indicações de que o autor da *Crítica da razão pura* é a principal referência filosófica na Europa da primeira metade do século XIX. Portanto, além da transparente valorização da obra mesma de Kant por Schopenhauer, temos que levar em consideração que a utilização da linguagem filosófica predominantemente kantiana, ou seja, o uso de determinados conceitos e a validade dos argumentos partem também de uma necessidade de fazer-se entender pelos seus contemporâneos.

Ao dedicar vários textos em que analisa criticamente a obra de Kant, Schopenhauer expõe o alto nível de influência que tal filósofo exerce sobre sua obra. Além de atestarem a consideração dispensada à filosofia kantiana, esses textos se mostram, muitas vezes, como exercício de esclarecimento de sua própria doutrina. Dado o escopo deste estudo, interessa-nos particularmente as páginas dedicadas às análises da obra *Crítica da faculdade do juízo*, presentes em *O mundo*, em que o autor destaca o “serviço duradouro” prestado por Kant à filosofia da arte e à análise do belo. Em sua obra principal, Schopenhauer analisa a estética de seu mestre, apontando para duas questões proeminentes: a noção de “satisfação desinteressada” e a teoria do sublime⁹.

Para Schopenhauer, em relação à definição dos princípios estéticos, assim como em outras áreas de investigações filosóficas abordadas por Kant, as suas principais contribuições são voltadas às questões metodológicas. Portanto, para compreendermos a inserção dessas contribuições em relação às análises do belo e do sublime, precisamos entender em que consiste especificamente o mais relevante aporte kantiano em relação à estética. Essa questão é expressa por Schopenhauer na seguinte passagem:

A investigação de Kant, por conseguinte, tomou uma direção subjetiva. Este era manifestadamente o caminho correto [...] O mérito de Kant não vai além de ter mostrado o caminho correto e, assim, ter dado, por uma tentativa isolada, um exemplo de como mais ou menos se deveria proceder. De fato, o que nos legou não pode ser considerado como verdade objetiva e ganho real, mas apenas forneceu o método da investigação (SCHOPENHAUER, 2005, p. 658).

Embora essa passagem deixe claro que, para Schopenhauer, a maior contribuição de Kant para a estética incida especificamente no aspecto metodológico, isso não significa que ela seja pouco relevante, pois, para o autor de *O mundo*, essas questões são fundamentais para definir os parâmetros estéticos, uma vez que somente assim poderíamos explicar o fenômeno do belo segundo seus efeitos e determinar em que consiste, essencialmente, a sua causa¹⁰. Essas são exigências que, segundo Schopenhauer, não poderiam ser cumpridas seguindo os padrões definidos para a estética até, praticamente, o fim do século XVIII, mediante os quais as análises do belo deveriam partir das “condições presentes no *objeto*”. Fez-se, assim, necessária a intervenção de Kant para que a estética pudesse definir o problema do belo como uma questão subjetiva. Isso quer dizer, mais especificamente, propor como primordial para o processo de

⁹ Neste tópico, no qual tratamos de questões mais estruturais da filosofia schopenhaueriana, analisaremos somente o tema da “satisfação desinteressada”, deixando a teoria do sublime para o quarto capítulo.

¹⁰ Cf. Schopenhauer, 2005, p. 658.

elaboração do juízo estético uma análise transcendental, condição para a fundamentação dos elementos subjetivos pertinentes a esse processo. Ou, nas palavras de Schopenhauer, condições para “investigar séria e profundamente *o estímulo mesmo* em virtude do qual declaramos *belo* o objeto que o ocasiona” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 658).

Segundo Schopenhauer, o esforço de Kant para definir o juízo estético como algo universalmente válido, que fez com que ele enfatizasse os aspectos subjetivos do juízo de gosto, fez também com que ele pecasse por excesso em relação à discussão subjetivista, deixando em segundo plano as propriedades mesmas do belo. Sobre isso, ele afirma: “Eis o que o [Kant] impressionou, não o belo. Ele parte, sempre, apenas da declaração de um outro, do juízo sobre o belo, não do belo mesmo” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 659). Nos *Suplementos*, Schopenhauer explica como ele mesmo concebe essa questão, defendendo que o requisito para o reconhecimento do belo reside, sobretudo, em uma predisposição para uma forma superior de conhecimento, descrita por ele como a condição “que se poderia considerar como um ato de abnegação; pois consiste no fato de o conhecimento desprender-se uma vez totalmente da própria vontade” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 439). Contudo, para ele, esse componente deve ser complementado por um outro elemento análogo objetivo, no qual se encontram as propriedades mesmas do belo.

Analisando mais de perto, Schopenhauer também enfatiza muito mais os componentes subjetivos da fruição do belo. Ele vê na condição subjetiva de “puro sujeito do conhecimento”, além da condição para a percepção do belo, também a possibilidade de um estado de ausência de dor, ansiada pelo nosso psiquismo. Essa condição é descrita da seguinte forma: “Visto que todo sofrimento provém da vontade [...] então com a passagem desse lado da consciência ao segundo plano suprime-se ao mesmo tempo toda possibilidade de sofrimento, com o que o estado de pura objetividade de intuição origina plena felicidade” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 440). Essa descrição nos remete fortemente à noção descrita por Kant como uma forma de satisfação desinteressada que, para ele, caracteriza a fruição do belo e, não sem razão, ela é utilizada por grande parte dos comentadores de Schopenhauer como base para a filiação do autor a uma herança kantiana na estética.

Um dos comentadores que abordam diretamente essa questão é o francês Rosset (2005, 137), que, em certa medida, defende uma analogia e “filiação evidente” da concepção schopenhaueriana de puro sujeito do conhecimento à obra de Kant. Contudo, o comentador aponta também que a forma como os pressupostos dessa concepção é desdobrada resulta em diferenças inconciliáveis entre a proposta do filósofo de Königsberg e a de seu sucessor. Por isso, explica Rosset (2005, p. 137-138):

a “contemplação-liberação” de Schopenhauer tem somente uma semelhança superficial com a “satisfação desinteressada” de Kant. Ela suscita ao mesmo tempo um interesse especulativo e prático, ambos de grande alcance, que se estendem respectivamente ao que Schopenhauer denomina como o aspecto “objetivo” e o aspecto subjetivo da contemplação.

A concepção de Rosset resumida aqui explica que a noção de “satisfação desinteressada” em Kant corresponde, em termos gerais, a uma ausência de interesse especulativo e prático, ao passo que, para Schopenhauer, ambas as formas de interesses estão em questão. O comentador percebe bem que, para esse último, a arte pressupõe um modo de conhecimento que, embora não conceitual ou fenomênica, representa uma forma de “interesse especulativo”. O interesse prático, presente na noção de “contemplação-liberação” enfatizado por Rosset se mostra na busca do estado de ausência de dor, mencionada por Schopenhauer, como um estado de “plena felicidade”, ocasionado pela pura objetividade da intuição. Por isso, Rosset afirma que, aquilo que é interpretado como “desinteresse” para o filósofo de Frankfurt, em certo sentido “é profundamente interessado”, o que marca claramente divergências entre a proposta de cada um dos pensadores.

A divergência enfatizada por Rosset assinala, além disso, uma das mais relevantes características da estética de Schopenhauer, a saber: ela deixa de ser exclusivamente uma teoria sobre o belo e a arte para tornar-se também uma gnosiologia de caráter metafísico. Contudo, o fato de que, tanto a estética quanto a ética precisarem ser antecedidas por uma análise transcendental é também uma exigência que o autor de *O mundo* herda de seu mestre alemão. Dessa forma, a despeito das diferenças entre a concepção de metafísica de cada um deles, para ambos a preocupação com a natureza e a possibilidade do conhecimento metafísico resultam de uma inquietação ética. Todavia, para compreendermos a direção para a qual Schopenhauer conduz sua estética, dando-lhe um estatuto de metafísica e aproximando-a da ética, é preciso considerar que a sua reflexão sobre o belo está inserida em uma concepção imanente de metafísica, que embora com base na filosofia transcendental kantiana, desdobra-se de modo completamente diferente, conforme ele explica:

já que eu mesmo sou kantiano, quero assinalar minha relação com ele com uma palavra: Kant ensina que nada podemos além da experiência e de sua possibilidade. Admito isso, afirmando, todavia, que a própria experiência no seu todo é passível de uma *interpretação* [Auslegung] que tentei dar, decifrando-a como um escrito [indem ich sie wie eine Schrift entzifferte] (SCHOPENHAUER, 2002, p. 32).

Como vemos aqui, ao mesmo tempo em que Schopenhauer aponta para uma filiação de sua metafísica à obra de Kant, ele aponta também para um componente hermenêutico que diferencia profundamente sua doutrina da doutrina de seu mestre. Como veremos com mais detalhes nos próximos tópicos, essa nova concepção de metafísica, desenvolvida a partir de múltiplas perspectivas, busca sobretudo um significado para a existência, encontrando o seu “ponto de virada, seu ápice [...] na moralidade do agir humano”¹¹. Isso faz com que a metafísica – que apresenta a significação moral do mundo como sua preocupação principal – torne-se, também, o próprio fundamento principal da ética schopenhaueriana. Dessa forma, por meio da investigação metafísica, Schopenhauer busca integrar, fundamentar e dar significado aos diversos aspectos do nosso saber sobre a realidade. Para ele, um dos papéis primordiais da reflexão filosófica se constitui na busca de satisfação, do que chama de uma “necessidade metafísica do ser humano” (*metaphysische Bedürfnis des Menschen*), compreensão bastante esclarecedora sobre a questão, pois significa que para responder aos anseios mais profundos do ser humano as explicações da realidade precisam estar em “conjunção com a essência em si de todas as coisas, portanto, do mundo” (SCHOPENHAUER, 2010, p. 48).

Esses aspectos da metafísica schopenhaueriana parecem nos remeter muito mais a Platão do que a Kant. Contudo, é preciso observar que o próprio filósofo não enfatiza essa separação. Ao contrário, ele concebe a obra de seus mestres a partir de uma polêmica aproximação entre suas doutrinas. Naturalmente, essa interpretação apresenta aspectos bastante singulares. Entretanto, Schopenhauer parece estar menos preocupado em repetir de forma ortodoxa a doutrina de seus mestres do que em se inspirar nesses modelos para formular sua própria concepção metafísica. Em uma das ocasiões em que tal aproximação é sugerida, ele afirma que, em muitos aspectos, o que foi proposto por Kant é uma apresentação “por um novo lado e um novo caminho” das verdades que “Platão incansavelmente repete e na maioria das vezes exprime em sua linguagem do seguinte modo: este mundo que aparece aos sentidos não possui nenhum verdadeiro ser [...] sua apreensão não é tanto um conhecimento, mas uma ilusão” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 528).

Tomando como referência passagens como essa, podemos supor que Schopenhauer platoniza o pensamento de Kant. Assim como, em algumas ocasiões, ele interpreta Platão sob uma ótica totalmente kantiana. A forma como ele conclui a passagem supracitada é um claro exemplo dessa conjunção de perspectivas. Vejamos:

¹¹ Cf. Schopenhauer, 2013, p. 208.

tal conhecimento distinto e exposição tranquila e clarividente dessa índole onírica do mundo inteiro é propriamente a base de toda a filosofia kantiana, a sua alma e seu maior mérito. Ele levou semelhante tarefa a feito ao desmontar e exibir, peça por peça, toda a maquinaria de nossa faculdade de conhecimento, pela qual se institui a fantasmagoria do mundo objetivo (SCHOPENHAUER, 2005, p. 529).

Identificamos nessa passagem, especialmente, uma conotação moral pessimista e uma dramaticidade que dificilmente poderíamos atribuir diretamente à epistemologia crítica de Kant. Por outro lado, poderíamos facilmente associá-la à forma como Platão desenvolve algumas de suas obras. Realmente, encontramos semelhanças dessa passagem com a forma como Schopenhauer descreve a apresentação mítica da teoria do conhecimento platônica, expressa no início do *Livro VII* de *A República*, sobre a qual comenta:

As coisas deste mundo [...] são meramente objeto de uma suposição despertada pela sensação (δοξα μετ' αισθησεως αλογου). Enquanto nos limitamos à sua percepção, assemelhamo-nos a homens que estão sentados presos numa caverna escura, tão bem atados, que não poderiam girar a cabeça, de modo que nada veem senão sombras projetadas na parede à sua frente [...] sua sabedoria, então, consistiria em predizer aquela sucessão de sombras apreendidas na experiência. Ao contrário, apenas as imagens arquetípicas reais daquelas sombras, as Ideias eternas, formas arquetípicas de todas as coisas, é que podem ser ditas verdadeiras [...]. Apenas delas, por conseguinte, há um conhecimento propriamente dito [...] não o que é mas de novo também não é, dependendo de como se o vê. Eis aí a doutrina de Platão (SCHOPENHAUER, 2005, p. 237-238, grifos nossos).

É interessante considerar que essa é uma das passagens por meio da qual Schopenhauer introduz a sua reflexão sobre o belo, pois assim fica claro não somente que a estética está associada à teoria que fundamenta o conhecimento verdadeiro, mas também que essa associação é feita por meio de uma imagem que extrapola o significado epistemológico. Pois, por meio dessa alegoria, ele expressa sobretudo uma visão de mundo que retrata nossa condição humana como seres sofredores, sem liberdade e ignorantes da nossa própria condição. Condição que está profundamente agregada à posse ou à ignorância do conhecimento verdadeiro. Ou, como o próprio Platão refere-se à alegoria, ela é um reflexo de nossa natureza, relativamente “à educação ou à sua falta” (PLATÃO, 2008, p. 315)¹². Portanto, a metáfora que Schopenhauer

¹² Essa passagem da versão original, da *alegoria da caverna*, evidencia uma divergência importante em relação à concepção de Ideia. Para Platão, ela é inseparável de uma concepção pedagógica e política, questões que, para Schopenhauer, são menos importantes que a questão moral em si. Nesse sentido, quando Platão menciona a educação ou sua falta, em Schopenhauer isso deve ser entendido como a capacidade inata para intuir o conhecimento verdadeiro, uma vez que o espaço entre educação e moral, para ele, é muito exíguo. Com isso, também, brota a discussão sobre o valor das artes que apresentamos acima, pois, para Platão, as artes não

utiliza para introduzir o modo de conhecimento com o qual lida a estética insere-a também em uma visão metafísica e moral.

Essa passagem é representativa não somente quanto ao conteúdo, mas também quanto à forma, evidenciando que Schopenhauer valoriza a maneira dramática, alegórica e mítica com que Platão expressa sua sabedoria sobre a índole moral do mundo. Aliás, ele compreende o modo de expressão como a diferença fundamental entre Platão e Kant, pois, enquanto o último intui e expressa de modo conceitual os componentes que nos permitem diferenciar o conhecimento verdadeiro do ilusório, o primeiro o faz à maneira da intuição e expressão artística, quer dizer, fundamentada em uma visão geral e direta do mundo. Essa é a razão pela qual, segundo Schopenhauer, Platão expõe a sua visão de mundo de forma “mais mítica e poeticamente” do que propriamente de modo conceitual¹³. A mesma passagem d’*A República* é utilizada, na estética, para descrever o potencial da *alegoria* como uma forma bela de fazer a transição entre o conhecimento conceitual e o intuitivo ao afirmar “quão belamente Platão expressa na já mencionada alegoria da caverna um dogma filosófico altamente abstrato” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 318)¹⁴.

Como veremos nos próximos tópicos, podemos encontrar na metafísica schopenhaueriana outros aspectos mais abrangentes que também nos remetem à filosofia de Platão. Nesse sentido, podemos interpretar a proposta de uma visão geral da filosofia desdobrada em múltiplas facetas, integradas e fundamentadas por uma perspectiva metafísica e, finalmente, que visa à explicação do significado moral da existência. Entre as passagens que apontam para esse aspecto, está a que afirma:

a filosofia é, em geral, um todo de tal modo coerente que é impossível expor exaustivamente qualquer parte dela sem que todo o resto a acompanhe. Por isso diz Platão acertadamente: ‘*psykhés oun physin aksíos lógou katanoésai*

expressam as Ideias eternas, portanto, não teriam a capacidade de educar moralmente, prejudicando a condição da Cidade; enquanto para Schopenhauer, elas são a expressão, por excelência, da forma do conhecimento verdadeiro.

¹³ Cf. Schopenhauer, 2005, p. 528.

¹⁴ Na contramão dos comentadores que discutem a recepção de Kant e Platão por Schopenhauer, Janaway defende a tese de que o filósofo grego seria a principal fonte inspiradora das elaborações schopenhauerianas. Em seu artigo *Knowledge and tranquility: Schopenhauer on the value of art*, ele escreve: “A filosofia de Schopenhauer, em um nível mais profundo, é mais platônica do que kantiana” (JANAWAY, 2007, p. 39). Para contrapor a ideia mais amplamente aceita e que coloca Kant em evidência, Janaway menciona, de maneira muito interessante, o que ele considera uma “agenda subjacente” adotada por Schopenhauer que o aproxima mais de Platão. Ele recorre aos escritos da juventude e às noções de natureza mais contemplativa para defender sua tese. Entre essas noções, ele destaca o conceito “melhor consciência” (*besserer Bewußtsein*), descrito como “uma consciência suprassensível e extratemporal, que tem significado moral ou religioso, mas também é despertada quando algo nos afeta esteticamente [...] que está conectado ‘indissolúvelmente’ às Ideias platônicas” (JANAWAY, 2007, p. 40-41). De acordo com Janaway, conceitos como esse, que estão nos primórdios da elaboração de *O mundo*, e por meio dos quais seu autor unifica e aprofunda o caráter moral da sua metafísica, seriam elementos que Schopenhauer procura sem sucesso em Kant, encontrando-os somente em Platão.

óiei dynatón einaiáneu tes tou hólou physeos. ('*animae vero naturam absque totius natura sufficienter cognosci posse existimas?*') [Estimas ser possível conhecer a natureza da alma, sem conhecer suficientemente toda a natureza?] (Phaedrus, [p. 270 C] p. 371, edição Bipontini). Metafísica da natureza, metafísica dos costumes e metafísica do belo pressupõem-se de modo recíproco, e só no seu conjunto é que completam a explicação sobre a essência das coisas e sobre a existência em geral (SCHOPENHAUER, 2001, p. 7-8)¹⁵.

É importante enfatizar que essa passagem se encontra na obra *Sobre o fundamento da moral*, pois isso evidencia seu caráter paradigmático em relação à tese que defendemos neste tópico, assim como a que apresentamos neste estudo como um todo. Ou seja, ela confirma que Schopenhauer preconiza uma profunda conexão entre as diversas partes da sua metafísica, o que faz com que a explicação da metafísica da ética exija um exame profundo e a participação da metafísica do belo como parte da sua elucidação. Aliás, como veremos mais à frente, não seria absurdo sugerir que a reciprocidade e a comunicação defendidas por Schopenhauer entre as três partes da metafísica – o conhecimento da natureza, dos costumes e do belo – aludem à fusão entre “o verdadeiro, o bom e o belo”, célebre tese platônica.

1.2 O VERDADEIRO, O MORAL E O TRÁGICO

Em um texto bastante esclarecedor sobre a estética schopenhaueriana, intitulado *Schopenhauer: Metaphysics and Art*¹⁶, Michael Tanner (2001, p. 5) observa que a importância conferida por Schopenhauer à arte e à estética deriva de uma visão profundamente pessimista da vida e da existência, ao lado de sua antropologia, que retrata o ser humano subjugado por uma vontade metafísica e “todo-poderosa”, que é má na sua própria constituição.

Segundo Tanner, enquanto algumas teorias definem nossa condição como um estado de satisfação diante das circunstâncias no mundo, ou seja, como um sentimento de conforto diante da vida e do exercício da existência, a metafísica de Schopenhauer provoca uma alteração profunda nessa forma de compreender nossa condição existencial. De seu ponto de vista ético-

¹⁵ Schopenhauer repete essa mesma citação no parágrafo § 21 dos *Parerga e paralipomena*, mostrando que a indagação de Platão em sentido negativo expressa uma concordância entre sua doutrina e a dele, uma vez que ambas afirmam ser equivocado o tratamento de maneira isolada de qualquer aspecto da natureza humana. No caso de Schopenhauer (2010, p. 49), sua doutrina preconiza que aquilo que aparentemente se mostra como particular deve apresentar, na verdade, um significado em relação ao todo, a fim de cumprir com o princípio de que “o microcosmo e o macrocosmo se esclarecem mutuamente”. Portanto, segundo ele, aquilo que está “ligado ao íntimo do homem penetra e preenche toda a metafísica em todas as suas partes”, ou seja, enquanto metafísica da natureza, metafísica do belo e metafísica da ética.

¹⁶ Como consta nas referências bibliográficas, estamos utilizando esse texto de Tanner a partir da tradução de Jair Barboza, publicada pela editora Unesp no ano de 2001. Porém, a edição em português recebe o título simplesmente de: *Schopenhauer*. Nossa referência ao título original é com o intuito de deixar claro que o tema da obra está diretamente relacionado ao problema aqui em discussão.

metafísico, o mundo é um lugar extremamente hostil, e nossos artifícios para enfrentá-los são bastante precários – algo que Michael Tanner resume bem quando escreve: “uma das coisas que distinguem Schopenhauer da maioria dos filósofos é a sua insistência em que o mundo não é o lugar no qual gostaríamos estar” (TANNER, 2001, p. 11).

De fato, o tema do pessimismo é um dos principais elementos a serem considerados quando se pretende analisar a estética de Schopenhauer em toda a sua complexidade. Todavia, Tanner coloca Platão na base de uma visão otimista do mundo, que, como sabemos, é negada veementemente por Schopenhauer. Segundo Tanner, o filósofo grego computa como “meras aparências” a totalidade de “elementos da vida, como dor, declínio, morte e as demais condições da existência” (TANNER, 2001, p. 11). Porém, a concepção de Schopenhauer da visão de mundo de Platão, assim com a sua avaliação da existência humana, não é absolutamente aquela mencionada por Tanner, pois, em mais de uma ocasião, o filósofo alemão deixa claro que vê na doutrina platônica a expressão de um profundo pessimismo¹⁷. Em uma das passagens mais significativas sobre a matéria, ao compará-la à doutrina de Empédocles, ele se refere à metafísica platônica nos seguintes termos:

É, porém, antes de tudo, digno de nota entre as doutrinas de Empédocles seu decidido pessimismo. Reconheceu plenamente a miséria de nossa existência, e o mundo é para ele, do mesmo modo que para verdadeiro cristão, um vale de lágrimas. Já o compara, como mais tarde Platão, com uma caverna escura na qual fomos encarcerados. Vê na nossa existência terrena um estado de banimento e miséria em que o corpo é o cárcere da alma (SCHOPENHAUER, 2002, p. 25).

Apesar de ser uma avaliação indireta – quer dizer, que analisa a doutrina de Platão por meio de seu antecessor, Empédocles –, não há dúvidas de que a interpretação de Schopenhauer é de que ambas as doutrinas expressam visões profundamente pessimistas. Além disso, é interessante notar que o filósofo reforça aqui o próprio caráter essencial dessas doutrinas, ou seja, que elas são simultaneamente de natureza cosmológica, metafísica e ética. Isso significa que todos esses aspectos devem ser computados como *backgrounds* unificadores da presença da doutrina de Platão na estética schopenhaueriana.

¹⁷ Schopenhauer inclui Platão entre os antigos que, ao lado de Heráclito, Empédocles, Pitágoras, Orfeu e Píndaro, “lamentaram profundamente a miserável índole do mundo” e “ensinaram o pessimismo” (SCHOPENHAUER, 2015, 740). Em relação à concepção de Schopenhauer sobre o valor da existência em Platão: conferir Schopenhauer, 2015, p. 700.

Desde a publicação do primeiro volume de *O mundo*, Schopenhauer (2005, p. 78) defende que o “*Θαυμαζειν* de Platão”¹⁸ é a maneira mais apropriada de descrever o sentimento correspondente ao impulso à genuína intuição filosófica. Porém, é somente no capítulo 17 do segundo tomo da obra que ele nos falará de forma mais específica e minuciosa sobre o significado do espanto filosófico e sua relação com a metafísica em geral. Uma abordagem que inclui uma explicação da versão “alegórica” e da versão “estrita” das exposições metafísicas, isto é, da própria metafísica filosófica. Portanto, a discussão desse conceito platônico por Schopenhauer leva-nos ao esclarecimento de componentes fundamentais da sua metodologia de investigação, de sua visão pessimista do mundo e da existência humana, assim como do significado estético e ético que tem para ele a realidade.

Schopenhauer (2015, p. 196) praticamente inicia a sua explanação sobre o espanto filosófico descrevendo as condições subjetivas para seu surgimento. Ele nos diz que esse sentimento é condicionado por uma capacidade de superação das condições intelectuais comuns, condição em que o “intelecto permanece inteiramente fiel à sua destinação originária, ser servil, como médium dos motivos, à vontade”. Admirar-se com qualquer aspecto da realidade exige, portanto, uma elevação da capacidade cognitiva, o que nos permite abandonar nossas relações comuns para com o mundo e olhá-lo de outra perspectiva. A epistemologia de Schopenhauer explica de maneira mais técnica esse olhar diferenciado do sujeito a partir de uma forma de superação do modo de conhecimento condicionado ao que ele chama de “princípio de razão”, conceito que expressa a perspectiva a partir da qual apreendemos as coisas segundo uma cadeia de relações causais, na maioria das vezes, voltadas para nossos próprios interesses. A capacidade de perceber e de expressar as experiências cognitivas de forma livre e significativa depende, então, daquela capacidade de “nos espantarmos diante daquilo que é comum e cotidiano, com o que justamente temos ocasião de fazer do *universal* da aparência um problema nosso”, e colocarmo-nos “em face do mundo como se este subsistisse por si, para assim o apreender de modo puramente objetivo” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 196).

Os leitores mais familiarizados com a doutrina estética de Schopenhauer já devem ter percebido que o que está sendo descrito acima como as condições subjetivas de “cabeças aptas para o filosofar”, apresentado segundo um aumento progressivo de clareza de consciência até chegar “ao platônico *Θαυμαζειν, μαλα φιλοσοφικον παθος* (*mirari, valde philosophicus affectus*)” [o espanto, afeto de veras filosófico], é praticamente o mesmo estado subjetivo

¹⁸ Schopenhauer refere-se aqui ao clássico conceito platônico de “*thaumazein*”, referido por ele em alemão como “*Verwunderung*”. As duas versões em português, tanto a de Fonseca (Cf. Schopenhauer, 2014a, p. 262) quanto a de Barboza (Cf. Schopenhauer, 2015, p. 208), traduzem esse conceito como “espanto”.

descrito na estética como condição para produção e fruição do belo e do sublime¹⁹. Para Schopenhauer, no processo de criação e expressão artística, é o olhar superior do artista que determina o rompimento das amarras do interesse particular. Da mesma forma, é a pureza com que o filósofo percebe e expressa o real que determina se o conteúdo de sua reflexão é verdadeiro e significativo. Portanto, em ambos os casos, é pela força da objetividade do que é expresso que o conhecimento apresentado transparece ao espectador como interessante e revelador. Nesse sentido, da mesma maneira que o gênio deve superar seu interesse pessoal e sua individualidade para poder trazer à luz aquilo que é belo, o filósofo deve fazê-lo para alcançar e expressar um conhecimento verdadeiro e significativo.

A forma como Schopenhauer se apropria do conceito de *thaumazein* platônico, colocando-o como a condição subjetiva que nos conduz tanto ao conhecimento verdadeiro e significativo quanto ao belo, revela mais uma vez seu interesse em trazer para a sua obra uma das marcas mais expressivas da doutrina do seu mestre grego, a saber, aproximação ou identidade das múltiplas faces do conhecimento metafísico. A exigência de revelar aquilo que está além da aparência, da particularidade, da mutabilidade das coisas, não se restringe somente à metafísica enquanto análise do belo, mas estende-se a todas as suas partes.

Pautado por esses critérios, Schopenhauer transforma a epistemologia platônica em um modelo para o conhecimento filosófico em geral; assim universalizada, tem como base uma distinção entre o que é aparente e o real, entre o fenômeno e a coisa em si. Nesse sentido, poderíamos dizer que, inclusive, a exemplo de Platão, Schopenhauer também parece propor uma forma de realismo epistemológico²⁰, que se dispõe insistentemente e de múltiplas maneiras a revelar o real escamoteado nas infinitas formas de manifestação dos fenômenos. Sobre essa questão, ele escreve: “a realidade concerne apenas às formas permanentes das coisas, às Ideias, no sentido em que brilharam tão claramente a Platão, que delas fez o seu pensamento

¹⁹ O caráter estético do “espanto” filosófico schopenhaueriano é explorado por Sophia Vasalou em sua obra *Schopenhauer and the aesthetic standpoint: philosophy as a practice of the sublime*. Uma das teses defendidas nessa obra é, como a autora nos diz: “que uma preocupação com o caráter específico do espanto filosófico de Schopenhauer constitui uma categoria iluminadora através da qual se pode calibrar a maneira como lemos sua filosofia” (VASALOU, 2013, p. 3). Esse caráter estético que, segundo ela, perpassa a filosofia de Schopenhauer como um todo seria, portanto, uma das chaves de leitura da obra do filósofo alemão. Sobre isso, ela escreve: “meu principal argumento repousa na simples afirmação de que a prática filosófica de Schopenhauer, para ser mais adequadamente caracterizada, precisa estar localizada dentro da estrutura disponibilizada pela sua própria estética e, mais especificamente, dentro desse aspecto particular da estética que consiste na experiência da sublime” (VASALOU, 2013, p. 5).

²⁰ Por outro lado, o próprio Schopenhauer, destoando dos intérpretes atuais, considera Platão como um idealista. Essa questão pode ser esclarecida na seguinte passagem: “o realismo dos escolásticos nasceu da confusão das Ideias platônicas, às quais, por serem ao mesmo tempo as espécies, se lhes pode atribuir sem dúvidas uma existência real” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 438).

fundamental, o centro da sua filosofia, cuja apreensão tornou-se para ele o critério da capacidade de filosofar em geral” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 577).

Há ainda outra questão implícita na análise acima, a saber, o fato de que, uma vez adotado como condições de possibilidade de conhecimento significativo e verdadeiro, o paradigma epistemológico platônico – tanto na sua condição subjetiva, ou seja, o espanto filosófico, quanto na sua forma objetiva, isto é, a identidade entre a Ideia e a realidade mesma –, é definido por Schopenhauer também como paradigma de conhecimento elevado, isto é, como algo que vale agora não somente como critério de análise da experiência estética, mas como um modelo de conhecimento metafísico em geral. Esse fato eleva a estética schopenhaueriana a outro patamar em relação aos outros componentes de sua obra, uma vez que ela lida com uma forma de conhecimento significativo por excelência, que é o saber expresso pelas artes. Tal forma de conhecimento, segundo Schopenhauer, tem o potencial de esclarecer os diversos aspectos do real.

Em destaque no *Livro III* da obra magna de Schopenhauer, a metafísica do belo nem sempre é reconhecida em sua relevância e profunda relação com os diversos âmbitos da reflexão de nosso filósofo, Janaway é um dos comentadores que chamam atenção para esse fato. Ao analisar o potencial gnosiológico das Ideias platônicas em *O mundo*, ele escreve:

devemos resistir à tentação de desintegrar este *Terceiro Livro* do todo, como uma peça independente e subordinada, relativa "meramente" à estética de Schopenhauer. O *Terceiro Livro* deve ocupar o centro do palco, uma vez que compreendemos que a estética está no coração da filosofia de Schopenhauer: a arte e a experiência estética não apenas proporcionam a fuga de uma existência miserável, mas atingem uma objetividade explicitamente superior à da ciência ou do conhecimento empírico comum. (JANAWAY, 2007, p. 39).

Quando observamos a estética schopenhaueriana com um olhar mais atento, percebemos essa ênfase no aspecto gnosiológico, que permite uma profunda conexão com os outros âmbitos de sua obra, principalmente com a discussão ética. Todavia, não é somente no lugar reservado à análise do belo que esse fato transparece. Na própria análise do *thaumazein* platônico, Schopenhauer amplia o caráter epistemológico e estético conferido ao conceito em questão, para acrescentar-lhe uma primordialidade existencial e moral. Assim, ao endossar o parecer de Platão, que descreve o espanto como uma emoção profundamente filosófica, o filósofo alemão faz questão de acrescentar um elemento existencial e ético que caracteriza e intensifica esse sentimento, fazendo dele efetivamente uma inquietação. Vejamos: “o espanto filosófico é, portanto, no fundo, consternado e aflito: a filosofia principia como a abertura de *Don Juan*,

começa com um acorde menor. Donde se segue que ela não pode ser nem espinosismo nem otimismo” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 209).

O que Schopenhauer está nos dizendo por meio de um drama musical é que, em uma reflexão genuinamente filosófica, não é possível isolar o seu aspecto epistemológico e estético de seu caráter moral. Ele nos assegura que a admiração profunda do ser humano por sua própria existência e pelo mundo, somente como questão epistemológica, não seria o suficiente para a produção nem dos sistemas filosófico-metafísicos, nem dos religiosos. Segundo o filósofo, se fosse possível uma clareza plena da realidade de um ponto de vista estritamente intelectual, como propõe o espinosismo, “nossas existências, junto com sua índole, muito longe de exporem-se a nós como surpreendentes, problemáticas [...] ao contrário, entender-se-iam mais por si mesmas” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 208).

Dessa forma, mediante a interpretação do *thaumazein* platônico, revela-se novamente um dos aspectos fundamentais do pensamento schopenhaueriano, a saber, o fato de que a investigação metafísica dos aspectos mais instigantes da existência assume em sua filosofia destacadamente um caráter ético. Isso porque, como vimos acima, para ele, a investigação ética se confunde com o papel da filosofia mesma, uma vez que explicar metafisicamente a realidade decorre de um espantar-se diante dos aspectos mais trágicos da existência, os quais, por sua vez, estão intrinsecamente ligados às inquietações sobre um significado moral do mundo. Essa relação é algo veemente lembrado por Schopenhauer, sobre o que ele escreve: “a recém-mencionada índole mais específica do espanto, que impulsiona ao filosofar, nasce manifestadamente da visão do mal e do mau (*des Übels und Böse*) do mundo mesmo” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 209).

Por meio da valorização dessas questões existenciais e morais, algumas vezes referidas pelos leitores de Schopenhauer como a configuração de uma “consciência trágica”²¹, mostra-se também uma das raízes do seu pessimismo filosófico, dado que ele defende que nem todos os aspectos do mundo e da existência impulsionam com a mesma veemência ao filosofar, mas, sobretudo, são os seus aspectos *pessimus* que se tornam o *punctum pruiens* (o ponto de inquietação) existencial, isto é, são esses componentes que “qualificam e elevam ao espanto filosófico”. Daí a sua conclusão de que, “se nossa vida fosse eterna e isenta de dores, é provável

²¹ Um dos autores que analisam esse conceito é Alexis Philonenko (1989, p. 49). Ele defende que o pessimismo de Schopenhauer está fundamentado, em grande medida, em sua “consciência trágica”, o que nos permite uma leitura profunda desse pessimismo a partir de seu aspecto ético e estético. Nesse sentido, é bastante esclarecedora a concepção de Philonenko de que a intuição fundamental do sistema schopenhaueriano pode ser expressa por versos de Byron, que diz: “Dor é conhecimento, os que mais sabem devem suportar a dor mais profunda dessa verdade fatal: a árvore do conhecimento não é a árvore da vida” (BYRON *apud* PHILONENKO, 1989, p. 49).

que não ocorresse a ninguém se perguntar por que existe o mundo, e por que é como é, pois, tudo isso seria autoexplicado” (SCHOPENHAUER, 2014a, p. 250). Nisso consiste, então, a superioridade própria das filosofias pessimistas em relação às otimistas, pois elas vocalizam a própria gênese humana do pensamento, já que a própria metafísica nasce como a necessidade de dar respostas às questões existenciais e morais. Portanto, segundo Schopenhauer (2014a, p. 256), a metafísica não deve restringir-se a responder sobre o porquê de o mundo existir – indagação que poderia ser respondida de forma verdadeira e bela –, mas deve dizer também as razões pelas quais ele é “tão miserável e melancólico”, o que exige, necessariamente, uma resposta moral.

Por outro lado, aos olhos de Schopenhauer, a importância de abordar os aspectos mais trágicos da existência exige uma resposta que, de alguma maneira, nos permita lidar com eles de uma perspectiva transfiguradora, ou seja, ela exige um retorno que seja, ao mesmo tempo, cognoscível e apaziguador, capaz de proporcionar um “consolo indispensável nos duros sofrimentos da vida” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 203). Não são somente as respostas que importam, portanto, mas as formas como elas são apresentadas, assim como seus efeitos. Isso quer dizer, novamente, que a preocupação epistemológica exige um cuidado estético, uma das razões pelas quais Schopenhauer nos dirá: “minha filosofia distinguir-se-á em sua essência íntima de todas as outras – com exceção, até certo ponto, da filosofia de Platão – na medida em que não é uma ciência, e sim uma arte” (SCHOPENHAUER *apud* ROGER, 2001, p. 25).

Diante das características descritas acima, que marcam o pensamento filosófico schopenhaueriano com grande amplitude, se nos fosse permitido ir um pouco mais longe nessa busca de propriedades estéticas que caracterizam a sua filosofia, especialmente a partir da exposição de *O mundo*, poderíamos dizer que ela foi pensada para assemelhar-se a uma tragédia²². Isso porque, a partir de um cuidado literário extraordinário, Schopenhauer se detém nas questões mais aterradoras da existência e das ações humanas, para ao final propor uma salvação acessível, tanto pela arte quanto pela postura ética. Dessa forma, ele reúne as características da poesia trágica, ricamente analisada por ele na estética, assim como atende às

²² Não nos faltam sugestões nesse sentido. A alusão mais clara é, sem dúvida, à obra de Philonenko intitulada exatamente como *Schopenhauer: une philosophie de la tragédie*, onde o autor nos diz que Schopenhauer – como “discípulo de Platão” e inspirado em *O banquete* – demonstra uma teleologia estética. Contudo, talvez a alusão mais conhecida consista no fato de que Nietzsche se inspira, sobretudo, em *O mundo* para escrever sua obra *Geburt der Tragödie (O nascimento da tragédia)*. É bastante esclarecedora a referência de Safranski a respeito disso. Safranski diz que Nietzsche se entusiasma principalmente com a concepção epistemológica schopenhaueriana, que, segundo ele, leva à conclusão de que “a filosofia não pode ser outra coisa que a poesia do pensamento (*Gedankendichtung*)” (SAFRANSKI, 2011, p. 632).

exigências preconizadas ali como marcas da genuína filosofia – quer dizer, a capacidade de reunir aspectos estéticos e éticos, expressos por meio de um conhecimento metafísico.

Outro aspecto fundamental que complementa o estudo das características gerais da concepção filosófica de Schopenhauer²³ e que também o liga a Platão é a sua ideia de sua obra como expressão de “um pensamento único” (*ein einziger Gedanke*)²⁴. De duas maneiras, ele faz menção ao seu precursor grego como um modelo em relação a esse aspecto da sua doutrina. Primeiramente, referindo-se a Platão como paradigma para a intuição filosófica em geral, em que a unidade do real deve ser percebida e clarificada conceitualmente a partir de noções universais, reveladas na multiplicidade de fenômenos. Depois, em relação à própria forma de expressar a intuição dessa unidade, em que, a exemplo de Platão – que conduz os seus leitores a “digressões complexas e tortuosas de seus diálogos”²⁵, para em seguida retornar com mais clareza ao pensamento principal –, Schopenhauer se utiliza de múltiplas perspectivas para expressar os fundamentos de sua doutrina. Tais perspectivas, quando aprofundadas, esclarecem e reforçam a unidade a partir da qual o sistema como um todo se constitui.

Em relação a este último aspecto, devemos entender que Schopenhauer concebe sua doutrina como uma unidade “orgânica”, exatamente pela relação inextricável entre as suas partes constituintes. Em várias ocasiões, ele preza por essa característica de sua doutrina; em uma das mais expressivas, ele escreve: “todas as suas partes não apenas têm mais íntima ligação entre si [...] mas também cada parte [...] é aparentada (*verwandt*) às outras e as pressupõe” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 370). Note-se que o que Schopenhauer descreve como um parentesco (*Verwandtschaft*) expressa uma conexão profunda e arraigada, e não uma simples relação sequencial. Por isso, talvez possamos expressar essa conexão de maneira mais apropriada como imbricação entre as suas partes estruturantes, em que o aprofundamento em cada uma delas se torna necessariamente uma ocasião para compreensão das outras, cumprindo-se, assim, a condição exigida por Schopenhauer para que elas se elucidem “reciprocamente, tornando-se perfeitamente claras” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 371).

Entre os leitores de Schopenhauer que interpretam sua metafísica exatamente a partir dos componentes que permitem uma união indissociável entre ético e estético e que também veem neles um paradigma platônico, merece destaque Iris Murdoch. Vale a pena citar a forma magistral como ela se refere a essas questões na seguinte passagem:

²³ É o próprio Schopenhauer (2015, p. 195) quem indica o conteúdo do § 15 de *O mundo* como complementação da reflexão apresentada no Capítulo 17 dos *Suplementos*.

²⁴ Cf. Schopenhauer, 2005, p. 19.

²⁵ Idem, p. 371.

Schopenhauer expressa aqui uma definição nova (moderna) do desejo metafísico ou da metafísica (aquela que também seria aceitável a Platão), quando ele fala da nossa natureza finita juntamente com o nosso desejo apaixonado de compreender “o mundo” que tentamos intuir “como um todo”. [...] Assim, a capacidade para ver (ou sentir) depende de manter-se perto da realidade do mundo, aceitando os fatos e seguindo o fluxo da vida. Isso é descrito como “mística”. Dentro dos “limites” da nossa natureza finita, somos capazes de sentir ou intuir o mundo como um todo, embora não como um todo totalmente compreendido. Estamos em paz com o mundo, como estamos com uma obra de arte (MURDOCH, 2013, p. 134-135).

A visão de conjunto da obra de Schopenhauer ajuda-nos a compreender que as divisões, ou as facetas, por meio das quais são expressas a sua doutrina não devem ser interpretadas como compartimentos isolados, mas como uma unidade baseada em uma profunda conexão entre elas. Isso explica a condição preconizada desde a introdução de *O mundo*, em que o autor escreve: “quando se leva em conta os diferentes lados desse pensamento único a ser comunicado, ele se mostra como aquilo que se nomeou seja *Metafísica*, seja *Ética*, seja *Estética*” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 19). Quer dizer, se a filosofia é “um espelhamento” do mundo em sua essência, o que se revela a partir dessa investigação como verdadeiro, bom e belo deve somente constituir diferentes faces de uma mesma essência.

1.3 IDEIAS PLATÔNICAS, CONHECIMENTO VERDADEIRO E O VALOR DAS ARTES

Acostumamo-nos a ver a discussão sobre a recepção da filosofia platônica por Schopenhauer praticamente restrita ao *Livro III* de *O mundo*, como se ela se resumisse à teoria do belo ou como se a própria teoria não se comunicasse com o restante da obra. Contudo, como mostramos acima, seu autor ensina-nos o oposto disso, tanto mostrando uma influência mais ampla de Platão em suas teses, quanto exigindo que o estudo da estética seja feito em conexão com as outras partes da sua obra – sobretudo com a ética. Vejamos agora o estudo da recepção platônica na estética a partir desse *locus communis*, porém considerando as novas perspectivas mostradas acima, que nos ajudam a vê-la integrada com toda a obra.

Uma forma bastante esclarecedora de iniciar os estudos mais pontuais sobre a presença da doutrina platônica na estética de Schopenhauer é a comparação proposta por ele entre a sua doutrina e a do seu mestre grego, apresentada na conclusão do parágrafo § 4, capítulo II, dos *Parerga e paralipomena*, em que ele escreve:

O ensinamento de Platão de subtrair o conhecimento e purificá-lo de todo comércio com o corpo, os sentidos e a intuição resulta despropositado, pervertido e mesmo impossível, *podemos, todavia, considerar a minha doutrina o seu análogo [Analogon] corrigido*. Ela ensina que só o conhecimento intuitivo, purificado de todo comércio com a vontade, alcança a pura objetividade e assim a perfeição – sobre isso remeto ao terceiro livro da minha obra principal (SCHOPENHAUER, 2002, p. 37, grifo nosso).

A compreensão da extensão do que está sendo afirmado aqui depende da consideração do quão significativa é para Schopenhauer, de um ponto de vista ético, a proposta de uma “pura objetividade”, ou de uma “sabedoria superior”, que exige um “purificar” (*reinigen*)²⁶ o conhecimento das suas relações com a vontade. Da mesma forma, é fundamentalmente ética a tese metafísico-epistemológica platônica de uma alma imaterial, encarcerada em um corpo físico, que se liberta progressivamente dessa condição ao contemplar seu afim gnosiológico: as Ideias imateriais. Ou seja, mais uma vez, está claro que não há como dissociar, em nenhum dos filósofos, o aspecto epistemológico do moral; retomaremos essa discussão um pouco mais adiante. Antes, porém, por meio de uma “abstração arbitrária” – para usar a expressão schopenhaueriana –, analisaremos de modo estrito a forma predominante pela qual Schopenhauer se apropria da doutrina platônica no Livro III de *O mundo*, isto é, enquanto uma teoria do conhecimento.

Como foi indicado acima, o lugar onde se encontra a teoria sobre a mais elevada forma de conhecimento é exatamente o lugar dedicado por Schopenhauer à estética. Essa é uma das questões que devem instigar nosso interesse sobre o tema, quer dizer, pensar sobre o que levou nosso filósofo a trazer para o centro de suas discussões sobre o belo e sobre a filosofia da arte, não as considerações platônicas sobre as artes ou a beleza, mas a essência da epistemologia do seu predecessor, ou seja, a teoria das *Ideias*.

A discussão mais relevante sobre o conhecimento verdadeiro, quer dizer, a realidade enquanto *Ideia*, é introduzida na “metafísica da natureza” (Livro II de *O mundo*), mais especificamente na descrição por Schopenhauer da possibilidade de percepção da unidade e imobilidade da Vontade metafísica por meio dos “graus de visibilidade” da sua objetivação. Ele descreve ali uma modalidade de conhecimento mediante o qual conseguimos ter acesso ao reflexo da “essência em si” da realidade, na forma como ela “está presente no todo e indivisa em cada coisa da natureza” (2005, p. 190), ou seja, sem que ela esteja condicionada à multiplicidade dos fenômenos. Para Schopenhauer, essas concepções gnosiológica e cosmológica das coisas são claramente espelhadas na teoria das *Formas*, o que ele espera que

²⁶ Cf. Schopenhauer, 2015, p. 446.

seus leitores mais familiarizados com a obra de Platão já tenham reconhecido espontaneamente, antes mesmo de ele o confessar. Ele escreve:

Os diferentes graus de objetivação da Vontade expressos em inumeráveis indivíduos e que existem como seus protótipos inalcançáveis, ou formas eternas das coisas, que nunca aparecem no tempo e no espaço, *médium* do indivíduo, mas existem fixamente, não submetidos a mudança alguma, são e nunca vindo-a-ser, enquanto as coisas nascem e perecem, sempre vêm-a-ser e nunca são; *os graus de objetivação da vontade*, ia dizer não outra coisa senão as *Ideias de Platão* (SCHOPENHAUER, 2005, p. 191, grifos do autor).

Enquanto condição de possibilidade de conhecimento mais elevado da Vontade metafísica, a teoria das Ideias não está restrita ao *Livro III* de *O mundo* – ela perpassa toda a obra de Schopenhauer, alcançando seu ápice exatamente no *Livro IV*, em que o objeto de análise encontra o seu maior grau de visibilidade, a saber, o mundo moral. O que acontece no lugar reservado à estética, todavia, é exatamente um esmiuçar dessa forma de conhecimento, explicando como as Ideias são captadas pelo espectador da natureza e expressas pelas artes. Daí por que o conhecimento da teoria estética e a contribuição das artes se tornam tão fundamentais para esclarecimento da ética schopenhaueriana.

Uma postura por meio da qual podemos identificar claramente a interpretação que Schopenhauer dá à noção de *Ideia platônica* é por sua preocupação de não fazer dela uma referência a algo “apartado da aparência”, ou seja, como “*ens extramundanum*”²⁷. Sobre essa questão, é reveladora a definição que ele dá à noção de Ideia no segundo tomo de *O mundo*: “a Ideia é o ponto de enraizamento de todas essas relações e, portanto, a *aparência* completa e perfeita ou, como exprimi no texto, a objetividade adequada da vontade neste grau de seu aparecimento” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 436). Essa definição, assim como a abordagem desse conceito de modo geral pelo filósofo, deixa clara a sua postura de inseparabilidade do conhecimento que se tem das coisas enquanto reflexo ideal, da forma de percepção comum que temos delas. Isso porque o conhecimento que se tem da realidade enquanto Ideia emerge do mesmo contexto em que os objetos são percebidos ordinariamente. Desse modo, ele dá demonstração de que, para mostrar-se em sua plenitude, o conhecimento dos objetos revelado pelas artes depende muito mais do espectador do que do próprio conteúdo objetivo. Embora o conhecimento ideal dependa do olhar do gênio, que eleva o objeto comum à condição de Ideia, isso não significa a anulação do contexto empírico de onde ele emerge. Esta é também a concepção expressa por Janaway quando escreve: “na percepção de uma Ideia, não deixamos

²⁷ Cf. Schopenhauer, 2015, p. 222.

de perceber uma árvore, rocha ou rochedo. Antes, percebemos a coisa empírica de uma maneira particular e significativa [...] a objetividade da experiência estética não requer o desaparecimento da vista do objeto empírico” (JANAWAY, 2007, p. 51).

Janaway vê nesse modo de interpretação da noção de Ideia um paralelo com o que na dialética platônica é o papel dos objetos matemáticos, em que estes representam o estágio que antecede o conhecimento ideal. Os objetos matemáticos ajudam-nos a ascender às Ideias e, de certa forma, participam delas, mas também se relacionam com o mundo empírico, onde se podem confirmar todas as suas propriedades.

Na proposta da noção de Ideia como base do conteúdo expresso pelas artes e literatura, devemos acreditar que a postura de Schopenhauer se mantém a mesma que ele defende nos outros âmbitos de sua filosofia – a de descrever, em seus conceitos, experiências que revelam vivências realistas e a de opor-se a conceitos abstratos, obscuros, sem correspondência intuitiva. Segundo a concepção do autor de *O mundo*, a noção que embasa a experiência e a expressão do belo deve conter o caráter de uma vivacidade realista e ser de fácil acesso, uma vez que o conteúdo de expressão artística e poética, muito mais do que a expressão filosófica, deve alcançar um público amplo. Nesse sentido, lembra-nos Patrick Gardiner, ao falar sobre esse tema: “Schopenhauer certamente pensou que o artista criador era um homem dotado não somente de captar o autêntico caráter das coisas, mas também da capacidade para encarnar nas formas concretas o conteúdo de sua visão, de modo a ser percebido pelos demais” (GARDINER, 1997, p. 299).

Seguindo a esteira de Janaway e de Gardiner, Julian Young propõe uma tese ainda mais radical sobre o tema, a saber: a de que as Ideias platônicas, na forma como as concebe Schopenhauer, não correspondem a um domínio ontologicamente distinto dos objetos comuns, ou seja, não se separam radicalmente dos objetos da percepção ordinária. Assim, a percepção das Ideias platônicas descritas pelo filósofo, especialmente quando se referem ao contexto da arte, sugere que as Ideias podem ser apenas “objetos perceptuais comuns, sua universalidade tendo a ver, não com o fato de serem não-naturais [...] mas sim com a seletividade da atenção prestada a eles pelo observador” (YOUNG, 1987, p. 434).

Independentemente de podermos conceber as Ideias de Schopenhauer como domínio ontológico diferenciado ou não, há claramente uma preocupação por parte dele de não separar a percepção das Ideias da dimensão intuitiva, diferenciando essa percepção de um modo de conhecimento conceitual. Nesse sentido, ele se refere às Ideias como um âmbito que se relaciona inevitavelmente às coisas empíricas, por isso nos diz que as Ideias são

“imperfeitamente visíveis nas inumeráveis coisas individuais perecíveis”²⁸. Essa inseparabilidade das Ideias do mundo empírico é, segundo ele, confirmada pela palavra escolhida por Platão, já que o termo usado pelo filósofo grego deveria ser mais adequadamente traduzido por “intuitibilidades” ou “visibilidades”, o que mostra uma relação de proximidade para com a percepção ordinária da realidade.

Por outro lado, a proposta intransigente de Schopenhauer de apresentar as Ideias como referência ao intuitivo, distanciando-as do modo de conhecimento conceitual – coloca-o em rota de colisão até mesmo com Platão, como mostra a seguinte passagem:

o objeto da arte, cuja exposição é a meta do artista e cujo conhecimento, conseqüentemente, tem de preceder a sua obra como seu germen e sua origem – é a *Ideia*, e nada mais; não a coisa isolada, objeto da apreensão comum, também não o conceito, objeto do pensamento racional e da ciência [...] Que Platão tenha apreendido de maneira pura essa distinção (entre *Ideia* e conceito), eis algo que de modo algum quero afirmar. Antes, muitos de seus exemplos de Ideias e suas elucidações sobre as mesmas são aplicáveis apenas aos conceitos (SCHOPENHAUER, 2005, p. 310).

Schopenhauer apresenta aqui, em certa medida, em oposição a Platão, um dos aspectos mais importantes de sua teoria estética, a saber, o fato de que o modo de conhecimento que revela o mundo em sua face essencial é a *arte*. Nesse sentido, a filosofia revela-nos um conhecimento mais significativo da realidade quando tem como aliada não a história ou a matemática, mas as artes plásticas, a poesia e a música, que têm em seu conteúdo uma repetição do próprio mundo em seu aspecto permanente, enquanto *Ideias*. Começa aí o valor extraordinário conferido por Schopenhauer à expressão artística, assim como o papel de destaque ocupado pela estética em sua obra, em detrimento de áreas como a filosofia da história ou da ciência, a lógica e outras áreas valorizadas por seus contemporâneos.

Em relação à doutrina original proposta por Platão, a interpretação de Schopenhauer (2005, p. 286) é que, nesse aspecto, seu predecessor ensina o oposto de sua proposta, quer dizer: “que o objeto cuja exposição a bela arte intenta, o modelo da pintura e da poesia, não seria a *Ideia*, mas a coisa individual”. É daí que deriva também, segundo ele, “a depreciação e rejeição da arte, em especial da poesia”, por Platão. Estamos diante, portanto, do ponto de maior divergência entre os dois autores, que diz respeito a um dos componentes cruciais da doutrina do filósofo alemão, uma vez que a arte proporciona para este último a forma mais elevada de

²⁸ Cf. Schopenhauer, 2005, p. 608.

conhecimento da realidade, razão pela qual ela se constitui como a maior aliada da filosofia na decifração do enigma do mundo.

Podemos tentar atenuar essa divergência, mostrando, por exemplo, como Maxime-Schul²⁹, que a interpretação de Schopenhauer, baseada na *República*, expressa uma visão reducionista da concepção da arte em Platão e que, em outras obras do filósofo, há base para a defesa de uma valorização da manifestação artística; ou evidenciando, a partir de Germer (2018, p. 153), que o próprio autor de *O mundo* “é ainda mais severo que Platão em sua crítica ao que pode ser chamado de pseudoarte”. Contudo, ao que parece, em relação a esse tema, Schopenhauer está menos interessado em discutir as concepções estéticas em Platão do que em marcar a sua própria posição em favor da valorização da arte.

Além disso, os elementos mais valorizados por Schopenhauer na expressão artística – como, por exemplo, a vivacidade intuitiva e certa dramaticidade das exposições, o “vigoroso dom e força de orientação poética”, os recursos alegóricos, utilizados com clara consciência de compensar a limitação da exposição conceitual para expressar as verdades filosóficas – são encontrados e valorizados por ele na própria filosofia platônica, independentemente da consideração dele sobre as artes. Temos que pensar, em especial, que não é sem razão que Schopenhauer propõe o modelo de concepção filosófica platônico como ideal, entre outras coisas, pelo seu caráter artístico.

A partir da compreensão de como a teoria das *Formas* é incorporada à estética de Schopenhauer, fica mais fácil entender o que ele, por meio de Platão, preconiza para toda a filosofia quando escreve:

A capacidade para a filosofia consiste justamente naquilo apontado por Platão, isto é, o conhecimento do uno no múltiplo e do múltiplo no uno. Em consequência, a filosofia será uma soma de juízos bastante universais, cujo fundamento de conhecimento é imediatamente o mundo [...] A filosofia será uma *repetição completa, por assim dizer um espelhamento do mundo em conceitos abstratos* (SCHOPENHAUER, 2005, p. 137-138).

Schopenhauer ainda enfatiza essa concepção de reflexão filosófica como uma reprodução perfeita do real³⁰ por meio das palavras de Bacon, para quem ela “não passa de um

²⁹ Obra: *Platão e a arte de seu tempo*.

³⁰ Clement Rosset ajuda-nos a compreender como essa concepção de filosofia se mostra na estética e vice-versa: “propriamente falando, os objetos da arte não podem na realidade nem inventar-se, nem criar-se, e isso por uma razão que obedece ao essencial da visão de mundo schopenhaueriana: a repetição. Do mesmo modo que a vontade só pode se repetir a si mesma, assim também a arte não faz mais que reproduzir as ideias gerais da vontade repetidora” (ROSSET, 2005, p. 155-156).

simulacro e reflexo do mundo”³¹. É importante lembrar que o autor de *O mundo* aplica essas mesmas analogias para explicar o papel das artes plásticas e verbais, apontando mais uma vez o parentesco entre a filosofia e as artes, explorado particularmente no âmbito estético.

Nem sempre nos damos conta, mas Schopenhauer utiliza muitos dos recursos estéticos adotados por Platão – recursos encontrados, especialmente, no âmbito moral. Como veremos mais detalhadamente nos próximos capítulos, o uso de recursos alegóricos, metafóricos, semimetafóricos, literários e míticos, dos quais Platão lança mão sem muita justificação teórica, Schopenhauer fundamenta amplamente a partir da proposta de uma metafísica imanente. Parte da sua exposição estética consiste no embasamento da manifestação artística, muitas vezes na forma de literaturas místico-religiosas, como forma de conhecimento que transcende nosso modo comum de ver as coisas ou, como ele às vezes se refere: como uma “sabedoria”, um conhecimento privilegiado de que a filosofia pode fazer uso como modo de lançar luz sobre os aspectos mais significativos do mundo.

De maneira geral, todos esses elementos revelados no estudo da recepção de Platão na estética auxiliam-nos a traçar um retrato preliminar bastante consistente desse âmbito de reflexão schopenhaueriana. Eles nos mostram a experiência do belo como o campo que lida com um modo de conhecimento que transcende a experiência comum, cuja fundamentação – a partir da mais clássica das teorias epistemológicas – legitima o modo de conhecimento expresso pelas artes como um ponto de vista metafísico. A estética proposta nesses moldes distancia-se bastante de uma filosofia da arte, para tornar-se mais um canal por meio do qual Schopenhauer lança luz sobre os conceitos mais importantes de sua filosofia.

1.4 IMANÊNCIA, HERMENÊUTICA E METAFÍSICA DA REPRESENTAÇÃO

Uma leitura adequada da obra de Schopenhauer faz-se enfatizando a imanência preconizada por sua metafísica, que valoriza não somente a busca da essência do real, a Vontade metafísica, mas também o conhecimento do meio pelo qual ela se revela, isto é, a representação. Considerando a imanência inerente a essa concepção de metafísica, Cacciola (1995) adverte que a compreensão correta da cosmologia schopenhaueriana – e, conseqüentemente, dos demais componentes nela incluídos – exige um processo de esclarecimento recíproco entre as duas formas pelas quais temos acesso à realidade. Tal condição já aparece expressa no título da obra mais importante do filósofo, na qual ele anuncia uma exposição sobre as formas como o mundo

³¹ Cf. Bacon *apud* Schopenhauer, 2005, p. 138.

se apresenta: por um lado, na condição de *Vontade (als Wille)*, complementada pelo ponto de vista da *representação (Vorstellung)*. Nas palavras de Cacciola: “duas verdades independentes inteiramente (*durch und durch*) válidas nos dois aspectos, sob os quais ele (o mundo) é considerado, exigem sua complementaridade mútua para que o mundo esgote o seu significado” (CACCIOLA, 1995, p. 28).

É importante lembrar que esses dois pontos de vista macros expostos em *O mundo* se desdobram em quatro, que constituem, por sua vez, as quatro partes fundamentais ou, como o próprio filósofo refere-se a elas, quatro “livros”, dispostos por ele como: epistemologia ou “*philosophia prima*”, ontologia ou “metafísica da natureza”, estética ou “metafísica do belo” e, por fim, ética ou “metafísica dos costumes”³². Nesse sentido, se, como temos visto, o conhecimento da *Vontade* deve necessariamente ser complementado com a representação, a própria perspectiva da representação desdobra-se em duas perspectivas, ambas essenciais para a empresa à qual se dispõe Schopenhauer.

Pensando de forma comparativa, podemos entender que, do mesmo modo que a análise “do mundo como vontade” não se encerra na explanação da metafísica da natureza, mas desdobra-se de maneira mais significativa na metafísica da ética, assim também a exposição “do mundo como representação” não se encerra na descrição do conhecimento a partir do princípio de razão, mas apresenta-se de modo mais significativo com a possibilidade do conhecimento das Ideias platônicas, ou seja, no âmbito da estética. Dessa forma, o ceticismo em relação aos dados fenomênicos, demonstrados no *Livro I* de *O mundo*, não encerra o que Schopenhauer tem a nos dizer sobre o ponto de vista da representação, mas a principal análise dessa possibilidade de acesso e conhecimento do mundo encontra-se em uma segunda via proposta no *Livro III*, que se constitui na metafísica do belo.

Portanto, se, como temos mostrado até aqui, a análise filosófica do belo e das artes em Schopenhauer revela-se como um problema gnosiológico e metafísico, analisar essas questões remete-nos ao contexto metodológico e epistemológico onde elas estão inseridas. Para ele, a discussão sobre os limites do conhecimento em geral, os recursos e os caminhos de que dispomos na investigação filosófica incluem naturalmente a discussão sobre a contemplação do belo como uma via alternativa à representação submetida ao princípio de razão. Assim, o estudo sobre a concepção schopenhaueriana de método filosófico, bem como sobre a sua teoria do conhecimento, para onde nos dirigimos agora, torna-se uma maneira profícua de esclarecer o próprio estatuto e o papel da estética em sua obra.

³² Cf. Schopenhauer, 2010, p. 47-48.

1.4.1 Racionalismo, imanência e objetividade

Schopenhauer considera que a filosofia de sua época herda dos primórdios da modernidade, inaugurada por Descartes, a preocupação com o problema da subjetividade e da interioridade, conjugadas no conceito de investigação transcendental. Para o filósofo alemão, o pensamento cartesiano dá uma contribuição decisiva para o inventário detalhado das fontes subjetivas do conhecimento, que alcança seu ápice na filosofia crítica de Kant. Nesse sentido, para ele, é Descartes que conduz a reflexão moderna para o caminho correto, a partir de uma “filosofia voltada para o interior, que parte do sujeito como dado imediato” (SCHOPENHAUER, 2010, p. 45). Pela proposta de um ceticismo metodológico, por meio do qual Descartes reduziu o mundo exterior a uma ideia do sujeito, Schopenhauer compreende que ele trouxe à baila o problema em torno do qual girará toda a filosofia que o sucedeu – o problema da separação abissal entre a subjetividade e a objetividade do conhecimento. Isso porque, a partir dessa concepção fundamental, a epistemologia cartesiana teria colocado em evidência a idealidade do nosso conhecimento objetivo, reduzindo as percepções do sujeito às representações. Nesse sentido, ele afirma:

No entanto, o problema claramente reconhecido e expresso continua sendo o tema característico da filosofia moderna, depois que a reflexão necessária a esse objetivo foi despertada em Descartes, quando ele foi tomado pela verdade de que, antes de mais nada, estamos limitados à nossa consciência e de que o mundo nos é dado unicamente como *representação*. (SCHOPENHAUER, 2007, p. 5; grifo do autor).

Vemos que, para Schopenhauer, a herança cartesiana é compreendida de antemão como uma assunção da imanência de nossas percepções dos fenômenos. É essa concepção que reverbera na frase de abertura de sua obra principal – “O mundo é minha representação”³³ – como verdade de valor universal para seres que conhecem. Essa concepção expressa a forma mais radical do ceticismo proposta pelo cartesianismo, pois, de acordo com ela, nosso conhecimento intuitivo e racional do mundo se reduz a uma total imanência à nossa consciência subjetiva.

Enquanto questão epistemológica, a formulação cartesiana *dubito, cogito, ergo sum*, para Schopenhauer, evidencia a única certeza de nossa consciência subjetiva em oposição à suspicácia de todo o resto. Isso demonstra também que, para ele, Descartes teria antevisto – algo proposto de forma mais clara e consciente posteriormente por Kant – o fato de que nosso

³³ Idem, *ibidem*, p. 43.

acesso à realidade é mediado por um aparato, presente no sujeito, que limita nosso conhecimento direto e objetivo das coisas, restringindo, assim, nossa certeza e objetividade às percepções das afecções na autoconsciência, algo já expresso pelo *cogito*, que exprime a consciência imediata de nossas ações enquanto pensar, conhecer, querer, etc.

Para o autor de *O mundo*, portanto, a postura cartesiana é paradigmática tanto em relação à ciência da dificuldade do conhecimento objetivo da realidade, quanto no que se refere ao possível caminho para superação dela, que consiste em voltar-nos para a interioridade do sujeito, para o que se apresenta de modo imediato na autoconsciência. Trata-se, pois, daquilo que Schopenhauer considera ser a base da constituição do real, a saber, as afecções do corpo, que constituem um “sustentáculo condicionante do mundo inteiro como representação” (SCHOPENHAUER, 2005, 156).

Os pressupostos da metafísica de Schopenhauer, inclusive aqueles que sustentam a experiência estética, estão todos abalizados pela noção de imanência expressa acima. Portanto, não é mera coincidência que ele valorize a epistemologia cartesiana. Como observa Came (2012, p. 238), “o ponto de partida de Schopenhauer se assemelha ao entendimento de Descartes ao propor uma alma confinada dentro do aquário de suas próprias experiências”. Came mostra-nos que o esforço metafísico do autor de *O mundo* para superar a subjetividade da representação fenomênica, que conduz à metafísica do belo e da moral, parte dessa mesma condição de imanência, como um movimento próprio do cartesianismo. Ele escreve:

Schopenhauer chega à sua identificação da vontade como a coisa em si mesma, considerando a superação da primeira consciência subjetiva pessoal como viável. E é com base nesse pressuposto metodológico cartesiano que ele deriva seus pontos de vista sobre a metafísica da experiência estética, moral e ascética (CAME, 2012, p. 239).

Como Descartes, Schopenhauer busca uma objetividade partindo da imanência de uma consciência subjetiva. Nesse sentido, a recepção da epistemologia cartesiana pelo filósofo de Frankfurt é instrutiva como um recurso válido para ajudar-nos a compreender a sua metafísica, sobretudo, para esclarecer o papel na estética nesse contexto epistemológico. Todavia, é natural que, na busca dessa objetividade pretendida por ambos, Schopenhauer tenha seguido uma trilha bem diferente da cartesiana. É como se as contribuições decisivas de Descartes se reduzissem à descrição de um lugar e apontassem as suas coordenadas, uma vez que o caminho que Schopenhauer encontra para chegar até ele é bem diferente. Podemos dizer que a escolha de cada um desses itinerários depende do estatuto conferido por cada um dos filósofos ao âmbito da representação.

Para Schopenhauer, uma vez que o caminho encontrado por Descartes, que nos conduziria do subjetivo ao objetivo, foi anulado pelo criticismo kantiano, é como se fôssemos de novo colocados diante da perplexidade à qual nos conduziu inicialmente o filósofo francês. Embora esteja claro, pela exposição acima, que, em alguns aspectos do seu idealismo, Schopenhauer se considera um herdeiro do pensamento cartesiano, é importante salientar que, para ele, o campo da representação continua sendo o campo que marca nossa condição de finitude, pois a representação permanece sendo uma forma limitada de acesso à realidade, à qual o sujeito cognoscente se encontra preso. Portanto, segundo essa concepção, o âmbito da representação ainda constitui o campo da idealidade e da subjetividade.

Por outro lado, continua a valer a direção indicada por Descartes, ao apontar para a interioridade do sujeito como o caminho que nos conduz ao real. Não obstante, Schopenhauer dá um sentido bastante peculiar a essa interioridade, tanto na concepção de sua natureza, quanto na referência de nossa forma de acesso a ela. Ele considera que, por sermos “incontestavelmente reais, deve ser possível, de alguma forma, criar (*schöpfen*) o conhecimento do real a partir do interior de nossa própria essência”, pelo fato de ele se apresentar “aqui, de modo imediato, na consciência (*ins Bewußtsein*), a saber, como *vontade*” (SCHOPENHAUER, 2007, p. 27). Como veremos com mais detalhes a seguir, Schopenhauer refere-se aqui ao corpo e aos impulsos percebidos de forma imediata na consciência psicológica.

A dualidade composta pelo conteúdo da representação e a percepção imediata de nossa interioridade constituem também, segundo Schopenhauer, as duas fontes fundamentais de investigação filosófica a partir das quais podem ser definidos de modo *macro* os principais métodos de investigação encontrados na tradição filosófica. De acordo com ele, a partir do tipo de fonte adotado, podemos dizer que determinado método se define como “racionalismo” [*rationalismus*], isto é, utilizar fontes objetivas e voltar-se para o exterior, para a estrutura que possibilita exterioridade: o conteúdo da representação; ou como “iluminismo” [*illuminismus*]³⁴, que utiliza fontes subjetivas no sentido mais radical do termo, quer dizer, mantém-se “essencialmente dirigido para o interior”, em busca de uma espécie de “êxtase ou vidência”.

No parágrafo §10 dos *Parerga e paralipomena*, em que Schopenhauer analisa essa distinção metodológica, não há uma explicação mais detalhada do racionalismo – talvez porque o racionalismo seja o método mesmo adotado por ele em sua obra. Portanto, tudo que é dito

³⁴ Como explica Ramos na tradução em português do texto de Schopenhauer: o termo que o filósofo utiliza para se referir ao iluminismo enquanto método filosófico é *Illuminismus*, o que não deve ser confundido com *Aufklärung*, que designa o movimento cultural que marcou a Europa nos séculos XVII e XVIII, frequentemente referido em português também como *Iluminismo*.

sobre o modo de conhecimento do mundo a partir da representação consiste em uma evolução do racionalismo e aplica-se a essa modalidade metodológica. Todavia, no presente contexto, é importante enfatizar que o racionalismo, como Schopenhauer o concebe, parte de uma posição muito clara sobre impossibilidade de conhecer de forma adequada e imediata “nosso ser mais íntimo” e, em decorrência disso, expõe uma dificuldade de conhecer as coisas segundo sua natureza em si, uma vez que o intelecto – nosso principal instrumento cognitivo – não foi constituído originariamente para o conhecimento dessa interioridade, mas para o conhecimento objetivo, por isso está dirigido “para o exterior como mero órgão para o cumprimento das finalidades da vontade” (SCHOPENHAUER, 2010, p. 38).

Assim, a partir do racionalismo, o conhecimento significativo no âmbito filosófico depende da garantia de certa liberdade, ou desvio do intelecto daquela sua finalidade originária. Nesse sentido, pode-se dizer que um dos aspectos essenciais do racionalismo schopenhaueriano é apresentado por Philonenko (1989, p. 68), quando diz que a sua origem é “a progressiva liberação do intelecto, inicialmente submetido à Vontade”. Philonenko observa, ainda, que, ao descrever esse processo como uma libertação da tirania do querer-viver, Schopenhauer não nos coloca diante de uma “simples constituição do conhecimento, mas de uma constituição da existência” (PHILONENKO, 1989, p. 68). Eis, também, por que motivo o puro conhecimento estético é parte substancial do processo descrito no racionalismo, já que ele é, por excelência, o modelo do conhecer descrito ali.

Por outro lado, segundo Schopenhauer, o subjetivismo radical ao qual o iluminismo se propõe é também o que determina as importantes limitações às quais ele estaria condicionado, e a principal delas estaria na dificuldade ou impossibilidade de expressar o conhecimento daí obtido. Isso porque a comunicação de determinado conhecimento depende de parâmetros universais para que ela se faça compreendida, o que na forma normal de conhecimento se dá por meio da abstração do conhecimento fenomênico. O iluminismo, que teria como sua matéria fundamental uma tal “percepção interior”, não possui parâmetros para equiparar as experiências internas de cada subjetividade, o que faria delas vivências quase incomunicáveis. A linguagem, nosso principal instrumento de comunicação, foi criada para expressar o conhecimento do intelecto voltado para o exterior, ou seja, o conhecimento fenomênico, e não o contrário, o que a torna, assim, inapropriada para lidar com o “objeto” mesmo do iluminismo, isto é, uma interioridade radical.

Uma vez que o iluminismo é alijado por Schopenhauer³⁵, a importância de falar dele aqui consiste principalmente em apresentar mais uma forma de lançar luz sobre o próprio racionalismo e as suas fontes, a partir do seu análogo oposto, principalmente com o intuito de mostrar que, quando temos clareza de até onde se estende o terreno do primeiro, reforçamos o tracejado que define também os limites do último. Temos, assim, parâmetros para definir algumas questões polêmicas sobre as fontes utilizadas pelo filósofo. Sabendo que ele não admite no âmbito metodológico qualquer tipo de êxtase ou vidência, sua postura aponta, por exemplo, para uma definição em relação à utilização da literatura e de alegorias religiosas, ou seja, como veremos no quarto capítulo, essa questão só pode ser definida se componente “esotérico” da filosofia schopenhaueriana, de competência da estética.

Quando Schopenhauer descarta a adoção de uma “razão imediatamente cognoscente” como instrumento de conhecimento, o que aparece como opções são as fontes mesmas do racionalismo – o conhecimento conceitual e a intuição estética. É o que se vê na seguinte passagem:

Ainda menos garantia fornecem os sistemas que partem de uma intuição intelectual, isto é, de um tipo de êxtase ou vidência: todo conhecimento assim obtido tem de ser rejeitado como subjetivo, individual e, por conseguinte, problemático. Mesmo se de fato existisse, não seria comunicável: pois somente o conhecimento normal do cérebro é comunicável: se é abstrato, por conceitos e palavras; *se puramente intuitivo, por obra de arte* (SCHOPENHAUER, 2015, p. 226, grifos nossos).

Ao mencionar a necessidade de “criar” ou “haurir” (*schöpfen*) o real a partir de nós mesmos, Schopenhauer admite que o real jamais pode ser conhecido objetivamente de modo imediato, já que, para ele, “a linha divisória entre o ideal e o real é traçada de modo que todo o mundo intuitivo e que se apresenta objetivamente (...) pertence como representação ao ideal” (SCHOPENHAUER, 2007, p. 27). Por outro lado, a partir dessa concepção, torna-se claro também que, segundo as condições e possibilidades de conhecimento definidas aqui, ampliar o horizonte do saber metafísico significa não ignorar a amplitude do campo aberto pelo mundo fenomênico e representativo em geral.

³⁵ Embora reconheça o iluminismo como “uma tentativa natural e justificável de alcançar a verdade” e o mantenha em seu horizonte filosófico, Schopenhauer abdica completamente de adotá-lo como método de investigação. Sobre essa questão, ele escreve: “eu apenas indiquei, ao final de minha própria filosofia, o âmbito do iluminismo como algo existente, mas me resguardei de dar um único passo sequer em seu terreno. Pelo contrário, também não procurei oferecer explicações definitivas sobre a existência do mundo, mas fui somente até onde era possível pelo caminho objetivo racionalista” (SCHOPENHAUER, 2010, p. 38).

1.4.2 Método transcendental, estética e metafísica hermenêutica

Temos que considerar, principalmente, que Schopenhauer não é um cético em relação à possibilidade do conhecimento metafísico; portanto, quando ele se volta para o âmbito da representação com um empreendimento de análise transcendental, não está buscando, como Kant, uma forma de desconstruir a metafísica, mas uma forma de clarificação de uma das fontes mesmas do conhecimento metafísico. É nesse sentido que devemos entender o desenvolvimento de uma análise cuidadosa das estruturas subjetivas transcendentais empreendida por ele. Como explica Cacciola:

Schopenhauer vai encetar a reconstrução da Metafísica, pretendendo com isso dar à filosofia de Kant o sentido positivo que estava faltando. É porque a experiência, apesar de subjetiva, tem um significado existencial que resiste a qualquer elaboração conceptual, que ela pode, ainda, ser reveladora do enigma do mundo e da existência (CACCIOLA, 1994, p. 38).

Podemos dizer que a concepção de Schopenhauer revela, assim, um paradoxo, cujas implicações sempre temos que ter em vista ao referirmo-nos à sua epistemologia e metafísica. Trata-se do fato de que ele compreende o campo empírico e representacional como única possibilidade de conhecimento, do qual não podemos prescindir. Contudo, sugere que, para buscar o conhecimento metafísico, precisamos superar a perspectiva da mera aparência. Michel Henry é um dos filósofos que identificam claramente esse paradoxo, mostrando que, apesar de Schopenhauer apostar no racionalismo da representação como o elemento que pavimenta nosso acesso cognitivo ao mundo, ele considera a abertura de um caminho para um âmbito originário, que difere totalmente da representação. Sobre essa questão, Henry escreve:

o problema de Schopenhauer era compreender de que modo o mundo da representação ao qual nossa experiência dá mostras de se reduzir, pode ser experienciado por nós como sendo apenas um mundo de aparência, porque, em outras palavras, lhe buscamos uma ‘significação’, quer dizer, ‘uma passagem... àquilo que pode ser fora da representação’ (HENRY, 2009, p. 180).

Henry é enfático em apresentar a concepção metodológica de Schopenhauer no interior desse paradoxo, em que a sua “metafísica imanente” não pode prescindir de uma análise dos fenômenos, dado que o conhecimento do mundo objetivo se reduz à própria representação; mas também se dirige aos fenômenos, não como algo substancial, como um porto seguro, mas como uma forma de alcançar a outra face do mundo, mais real, por assim dizer, do que o mundo

representacional. Há, além disso, duas outras questões sobre o tema enfatizadas por Henry na passagem acima: a primeira delas é a insistência de Schopenhauer em uma “passagem” [*Übergang*] para um âmbito ontologicamente superior à representação, ao que temos nos referido nas análises acima como face que nos mostraria o real a partir do ideal. A outra questão é a importância da noção de “significação” [*Bedeutung*] como parte do processo de análise do conteúdo da representação.

Realmente, Schopenhauer insiste em uma diferença entre o que é interessante [*interessant*] para o indivíduo e o que é *significativo* em termos de conhecimento do real. No primeiro caso, ele se refere ao conhecimento ligado ao princípio de razão, comprometido com o que o indivíduo tem em vista ao dirigir a sua atenção para determinado objeto; trata-se, portanto, de um conhecimento aparente das coisas, “nele mesmo nulo, que tem significação e realidade emprestado do que nele se expressa” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 238). Somente no segundo caso, ou seja, aquele revelado pelas Ideias platônicas, é que podemos ver as coisas em sua “significação interior autêntica”³⁶.

Na concepção de Schopenhauer, o conhecimento do objeto que aparece nas relações subjetivas pode ser interessante em nível pessoal, exatamente por possuir relação com a vontade; assim como pode ser importante para a ciência, cujo papel é o de sistematizar esse modo de conhecimento a partir dessas relações em conceitos universais. Contudo, um saber significativo em si, que é objeto de análise filosófica, somente o puro sujeito do conhecimento pode intuir e produzir. Esta última forma de saber pertence a outra categoria de representação, que difere da representação fenomênica exatamente por resultar de uma pura atividade intelectual, quer dizer, de um intelecto que não está sob influxo da vontade. Esse modo de apreensão é descrito por Schopenhauer como uma “segunda consideração” do mundo como representação, objeto de análise da estética, do qual ele escreve:

Tão-somente quando, de acordo com a maneira descrita, o indivíduo que conhece se eleva a puro sujeito do conhecer e precisamente por aí o objeto considerado se eleva a Ideia é que *o mundo como representação* aparece pura e inteiramente, ocorrendo a objetivação perfeita da Vontade, uma vez que só a Ideia é a *objetividade adequada*. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 247, grifos do autor).

É essa forma pura da representação, cujo processo fornece um “conhecimento significativo em si”, que constitui uma das fontes mais importantes da metafísica para

³⁶ Cf. Schopenhauer, 2005, p. 323.

Schopenhauer. Entretanto, é fundamental deixar claro que essa significação imediata, fornecida pela representação pura, não quer dizer uma forma de saber absoluto, pois, se assim fosse, não teríamos mais a condição de imanência defendida incondicionalmente pelo filósofo. A diferença é que, no modo de percepção estética, o intelecto não é mais turvado pela influência da vontade. Por isso, ele se torna um “espelho límpido da essência objetiva das coisas”. Todavia, em última instância, o conhecimento obtido dessa forma permanece condicionado pelo modo específico de objetivação da realidade que lhe é próprio. Quer dizer, ele permanece uma síntese de um cérebro animal, que objetiva os dados do mundo. Por essa razão, há que se ter em mente que a proposta de um conhecimento da Ideia, tema da estética, é um caminho alternativo, mas ele não está fora do arcabouço metodológico schopenhaueriano, isto é, não deixa de constituir-se como um método transcendental.

Essa integração com a sua proposta de filosofia transcendental pode ser confirmada na seguinte observação:

a apreensão das coisas por meio e em conformidade às mencionadas condições é *imane*nte, por outro lado, aquela que permite a consciência das condições mesmas é *transcendental*. Esta se adquire *in abstracto* pela crítica da razão pura, mas, excepcionalmente, pode se dar intuitivamente. Este último caso é um aporte [*Zusatz*] meu, o qual quero elucidar por meio deste terceiro livro. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 239-240; grifos do autor).

Conforme já havíamos mencionado acima, enquanto questão metodológica, a intuição estética – como evolução progressiva de um conhecimento objetivo das coisas – constitui uma forma de racionalismo. Porém, quando Schopenhauer reconhece esse modo de intuição como uma forma de conhecer transcendental, caracteriza-se uma contextualização bem mais específica da intuição estética enquanto questão metodológica, uma vez que ela se torna um complemento fundamental da sua doutrina transcendental.

Contudo, para compreendermos melhor o papel do conhecimento estético no âmbito da metodologia de Schopenhauer, faz-se necessária uma compreensão mais ampla da própria concepção de filosofia transcendental proposta por ele. Sobre essa questão, é fundamental compreendermos que a investigação filosófica, para Schopenhauer, resulta de um equilíbrio entre o esforço para encontrar uma forma de acesso ao real a partir do ideal e uma certeza sobre os limites do conhecimento e de nossa condição de finitude. Esse equilíbrio reflete-se na concepção de filosofia transcendental defendida por ele. Ela se traduz na viabilidade de uma metafísica imanente, em que o mundo empírico, generalizado pela noção de representação, se

revela em nossa consciência das coisas, como mostrador a partir do qual o conteúdo deve ser interpretado. Vejamos a sua definição:

Por esta (filosofia transcendental) eu entendo toda filosofia que parte do fato de que seu objeto mais próximo e imediato não são as coisas, mas somente a *consciência* humana das coisas, a qual, portanto, ninguém deve deixar fora de consideração. Os franceses a denominam de modo impreciso *como méthode psychologique*, em oposição ao *méthode purement logique* (SCHOPENHAUER, 2010, p. 35, grifos do autor).

A distinção entre um “*método psicológico*”, que caracteriza sua própria concepção de filosofia transcendental, em oposição a um “*método puramente lógico*”, que caracteriza a concepção kantiana e similares, ajuda-nos bastante a compreender algumas singularidades da concepção metodológica schopenhaueriana. Podemos entender como a primeira razão para essa diferenciação o fato de que uma a concepção “puramente lógica” do sujeito transcendental não contempla uma visão realista do processo intelectual, ao que Schopenhauer prefere uma referência mais naturalista, por assim dizer, que identifica o intelecto ao cérebro e às suas imperfeições fisiológicas. Percebe-se, assim, um empenho metodológico para diferenciar as formas subjetivas da representação de seu conteúdo. Como explica Birnbacher: “o objeto da metafísica de Schopenhauer é o próprio mundo dos fenômenos e não aquilo em que ela se fundamenta e, eventualmente, transparece nela” (BIRNBACHER, 2006, p. 162).

É importante lembrar que, para Schopenhauer, o conceito “transcendental” implica, sobretudo, uma imanência à representação, posto que a análise crítica da razão, ou a percepção intuitiva (no caso do conhecimento das Ideias platônicas), reforça a consciência de uma subjetividade da apreensão dos fenômenos. No caso desta última, o caráter subjetivo dos fenômenos é revelado por meio da diferenciação de uma forma de representação pura, em oposição ao caráter relativo e condicionado dos fenômenos em suas relações subjetivas. Dessa maneira, quando Schopenhauer fala que, de um ponto de vista transcendental, ele está reafirmando que o que temos de mais imediato ao nosso acesso cognitivo não são as coisas mesmas, mas somente uma “consciência humana das coisas” [*menschliche Bewußtsein von den Dingen*], ele está reafirmando o que havia dito ao analisar as dúvidas céticas cartesianas, quando escreve que “estamos limitados à nossa consciência e de que o mundo nos é dado unicamente como representação”. Nesse sentido, parece correta a observação de Came (2012, p. 239) de que, para Schopenhauer, a maneira correta de diferenciar o estatuto epistemológico das diferentes formas de acesso ao mundo é por meio da diferenciação de “estados de consciência”, em que a consciência comum e a consciência empírica, descritas nos dois primeiros livros de

O mundo, são compreendidas como “radicalmente diferentes” dos estados de consciência “estético, moral e ascéticos”, descritos nos dois últimos livros da obra.

O que pretendemos, a partir da exposição desses aspectos da concepção de Schopenhauer de método transcendental, é fundamentalmente demonstrar que, em última instância, não há parâmetro exterior à representação para determinar o que é significativo e verdadeiro. Para ele, a possibilidade de diferenciar o que nos é dado a priori do que nos é dado empiricamente, que é o que nos permite o método transcendental, não nos dá o direito de abandonar os fenômenos. Por isso, ele afirma que a doutrina transcendental de Kant não pode ser utilizada “como uma vara de saltar para sobrevoar o fenômeno, único a lhe conferir significação”. É o próprio conteúdo das representações que Schopenhauer acredita ser o “mundo efetivo da cognoscibilidade” e que, portanto, “permanece como matéria e limite” de suas considerações³⁷. Nesse sentido, se há uma diretriz que pode ser considerada inflexível ou, pelo menos, que ele se esforça para manter em todos os âmbitos da sua investigação é uma condição de imanência à representação.

Diante disso, o que é proposto como uma postura metafísica é uma consideração sobre os fenômenos e o conteúdo das representações em geral, a partir de várias perspectivas, quer dizer, de nossa forma de sentir, perceber e entender as diversas experiências que nos dão acesso ao mundo. Considerações que Schopenhauer generaliza como uma “interpretação e exegese” [*Deutung und Auslegung*] da aparência [*Erscheinung*], isto é, da “própria experiência como um todo” [*Erfahrung selbs in ihrer Gesamtheit*]³⁸. Essa compreensão é também reafirmada quando Schopenhauer diz que “a filosofia nada é senão a compreensão correta e universal da experiência mesma, a exegese verdadeira [*die wahre Auslegung*] do seu sentido e conteúdo” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 223).

A busca de uma significação do domínio empírico, a partir de uma interpretação do conteúdo da representação em geral, possibilita uma correspondência mais adequada da complexidade axiológica de nossas experiências, do que uma mera analogia na experiência corporal, como é proposto inicialmente na metafísica da natureza. Assim, problemas complexos em destaque na filosofia de Schopenhauer, como, por exemplo, as questões éticas, devem ser pensados e interpretados a partir de um espectro representativo bem mais amplo do que as representações fenomênicas. Portanto, com uma visão clara de que o conteúdo representativo como um todo nos auxilia nesse processo hermenêutico, a experiência estética figura como um componente de destaque desse processo.

³⁷ Cf. Schopenhauer, 2005, p. 355.

³⁸ Cf. Schopenhauer, 2003, p. 32.

Todavia, a utilização dessa fonte diferenciada de conhecimento fornecido pela arte, que é significativo em si e faz com que os objetos se apresentem segundo as características mais representativas da sua natureza, cabe a um âmbito específico de análise, denominado por Schopenhauer de metafísica do belo.

CAPÍTULO II

AS SINGULARIDADES DA ESTÉTICA E DA ÉTICA E A ABERTURA PARA A ABORDAGEM MORAL COMO METAFÍSICA DO BELO

2.1 AS SINGULARIDADES DA ESTÉTICA: A PROPOSTA DE UMA METAFÍSICA DO BELO

Quando buscamos entender o papel da estética no contexto do pensamento único proposto por Schopenhauer uma das concepções mais acertadas e precisas é aquela defendida por Ruffing (2015), quando afirma que esse âmbito de reflexão pode ser compreendido como “continuação e aperfeiçoamento da teoria do conhecimento, tal como apresentada na dissertação *Sobre a quadrupla raiz do princípio de razão suficiente* e no primeiro livro da obra magna” (RUFFING, 2015, p. 75). Uma das questões abordadas pela autora é a de que, enquanto uma teoria do conhecimento, a concepção estética schopenhaueriana não deve ser confundida com a doutrina estética tradicional, e que, portanto, compreendê-la significa apropriar-se dos componentes que a diferenciam enquanto modo de conhecer.

Para nosso estudo, entretanto, é importante termos em mente que é especialmente significativo analisar a estética de Schopenhauer não somente enquanto uma proposta de teoria do conhecimento, mas, como assinala Ruffing, como um *aperfeiçoamento* dessa teoria. Ou seja, enquanto uma sofisticação da gnosiologia e da metafísica expostas nos dois primeiros livros de *O mundo*, pois é a partir do desenvolvimento e da sofisticação dessa teoria que podemos reconhecer na análise do belo e das artes uma forma privilegiada de interpretação da realidade, cujo conteúdo volta-se também para a discussão de temas éticos.

Uma das formas de nos aproximarmos dessas questões é mostrando as diferenças entre a abordagem de Schopenhauer dos temas referentes ao belo e às artes e a concepção de estética de alguns de seus contemporâneos. Apesar de ele não tratar desse problema de forma específica em *O mundo*, notamos essa diferença pelo modo de tratamento dos temas que são ali abordados. Temas que não têm a ver com a discussão sobre as formas de produção do belo, se pensarmos essa questão como restritas às técnicas de produções artísticas. Schopenhauer em muitas ocasiões, nos mostra que não considera a estética como uma “disciplina” que tenha uma função formativa, mas estritamente explicativa, e que, embora em certo sentido discuta a forma como

o belo é produzido, seu interesse principal consiste, sobretudo, em explorar filosoficamente determinadas perspectivas da realidade expressas por meio das artes.

Safranski (2011) capta bem essa relação entre a natureza da investigação filosófica schopenhaueriana e a importância que a estética ocupa no seu interior. Ele escreve: “Eu mesmo denominei o procedimento de Schopenhauer para compreender o mundo de dentro para fora, a partir da vontade vivenciada internamente de ‘hermenêutica da existência’ [*Daseinshermeneutik*]” (SAFRANSKI, 2011, p. 391). É a concepção de uma imanência radical³⁹, referida pelo autor como “metafísica sem céu” e, ao mesmo tempo, uma busca de significado para a realidade que impulsiona a filosofia schopenhaueriana, tanto em sua postura quanto metodologicamente a procurar novas perspectivas de interpretação. O que o comentador assinala por meio dessas observações são os múltiplos aspectos por meio dos quais Schopenhauer explora a arte e a contemplação estética. Esses aspectos incluem a consideração das artes, tanto como paradigma de conhecimento verdadeiro quanto como repetição clarificadora do mundo. Mas não somente isso, para Schopenhauer as artes nos mostram o mundo a partir de uma visão privilegiada. Por isso, a estética, enquanto metafísica do belo, deve começar pelo reconhecimento da verdadeira importância das manifestações artísticas. Como ressalta o filósofo:

Devemos considerar a arte como a grande elevação, o desenvolvimento mais perfeito de tudo isso, pois realiza em essência o mesmo que o mundo visível, apenas mais concentrada e acabadamente, com intenção e clareza de consciência [*Besonnenheit*] e, portanto, no sentido pleno do termo, pode ser chamada de florescência da vida. Ora, se todo o mundo como representação é a visibilidade da Vontade, a arte é o clareamento dessa visibilidade, a câmara obscura que mostra os objetos mais puramente, permitindo-nos melhor abarcar-los e compreendê-los (SCHOPENHAUER, 2005, p. 349).

O estatuto conferido às artes aqui explica a proximidade e o vínculo, ou, mais que isso, o parentesco [*Verwandtschaft*] pensado por ele entre as artes e a filosofia. Nesse sentido, “não apenas a filosofia, mas também as belas-artes trabalham, no fundo, para solucionar o problema da existência” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 487). A própria atitude que busca entender o mundo sob o aspecto objetivo, que caracteriza a expressão artística, segundo ele, expressa

³⁹ Considerando o contexto da estética schopenhaueriana, Safranski refere-se à estética como uma dessas vias de interpretação, assinalando isso a partir da forma como o filósofo vê o tema do belo: “o conhecimento libertado da vontade, portanto, a autêntica atividade metafísica não é outra coisa que uma atitude estética: é a transformação do mundo em um espetáculo que pode ser contemplado com satisfação desinteressada. A arte, ou melhor dito, a atitude que é induzida no espectador através da arte é paradigma dessa experiência da realidade” (SAFRANSKI, 2011, p. 398).

“mesmo se oculto e inconsciente, um esforço para compreender a verdadeira essência das coisas, da vida, da existência” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 488). Isso explica o fato mencionado por Safranski (2011, p. 398) de que Schopenhauer foi “o primeiro a outorgar à estética um valor filosófico assim tão elevado, tal como nenhum outro filósofo antes dele lhe atribuíra”. A discussão sobre o belo, assim como o destaque e a importância dada à arte como sua fonte principal, mostram que a estética ocupa um lugar de destaque na proposta do método schopenhaueriano, assim como de sua proposta de explorar nossas experiências de diversas formas e perspectivas. A busca por uma unidade metafísica, juntamente com a ampliação dos horizontes de abordagens, faz com que Schopenhauer inclua a estética e, por meio dela, as artes, no seu projeto de “interpretar e explicar o existente, a essência do mundo [...] e trazê-la ao conhecimento distinto e abstrato da razão em todas as relações possíveis e em todos os pontos de vista” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 354).

Schopenhauer parte do pressuposto de que as artes e a literatura nos apresentam uma visão privilegiada da realidade, pois, embora o conhecimento das *Ideias* platônicas seja possível também a partir da própria natureza e das nossas percepções diretas da vida e das relações humanas, as manifestações artísticas as expressam de forma mais clara e significativa. É o que ele chama de “florescência” dos aspectos mais significativos da vida humana. É por isso que os temas mais importantes da filosofia, sobretudo as questões éticas, aparecem em destaque também na estética, fazendo com que as artes e a literatura se tornem importantes fontes a partir das quais podemos interpretá-las e explorá-las. Todavia, mesmo os conteúdos mais expressivos produzidos pelas artes e pela literatura ainda não se constituem como conhecimentos de caráter plenamente filosófico, mas, de acordo com autor, “toda sabedoria está, de fato, contida nas obras de artes figurativas, todavia apenas *virtualiter* ou *implicite*: em contrapartida, apresentá-la *actualiter* ou *explicite* é o empenho da filosofia, que neste sentido está para as artes figurativas como o vinho para o cacho de uvas” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 488).

Portanto, embora as artes plásticas e verbais sejam expressões da apreensão intuitiva e “originária”⁴⁰ do conhecimento, elas por si só não exprimem o aspecto conceitual e abstrato exigido pelo conhecimento de caráter filosófico. Elas são como uma matéria bruta com o potencial inesgotável a ser apropriado e explorado pela interpretação e conceituação filosófica. Nesse sentido, é importante destacar o caráter hermenêutico do método de investigação schopenhaueriano também enquanto análise do belo e a forma como esse método potencializa a análise estética enquanto campo de investigação, pois a forma como ele concebe esses temas

⁴⁰ Cf. Schopenhauer, 2015, p. 232.

permite que os objetos de análise sejam considerados a partir de um duplo ponto de vista, igualmente significativo: o ponto de vista intuitivo e ideal – apresentado pelas artes – e o ponto de vista crítico e conceitual, fornecido pela filosofia.

Podemos perceber mais claramente como o próprio Schopenhauer vê as singularidades da sua concepção de estética a partir das preleções ministradas na Universidade de Berlim, em que ele reúne o conjunto das reflexões desenvolvidas no *Livro III* de *O mundo*, atribuindo-lhe o estatuto de “metafísica do belo” [*Metaphisik des Schönen*]. Estatuto pelo qual ele diferencia sua concepção de estética da concepção clássica de filosofia da arte vigente em sua época. Essa distinção aparece logo no início do texto, quando, depois de abrir as preleções identificando o seu conteúdo à doutrina da representação que lida especificamente com a apreensão das Ideias platônicas, o filósofo escreve a seguinte observação: “O que exporei aqui não é *estética*, mas *metafísica do belo*” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 24).

O propósito mais imediato do filósofo com essa observação parece ser o de enfatizar o caráter “puramente teórico” das suas reflexões sobre a beleza e as artes. Não obstante, somente essa ausência de uma finalidade prática não esclarece suficientemente a proposta de uma metafísica do belo. Precisamos entender o que significa o projeto de uma reflexão estritamente teórica sobre o belo e o seu papel, o que pode ser feito a partir do contexto em que ele as apresenta. Para essa finalidade, a seguinte passagem da obra *Metafísica do Belo* é bastante esclarecedora:

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 regras 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. Em consequência, investigaremos aqui o que é o belo em si, vale dizer, o que ocorre em nós quando o belo nos emociona e alegra (SCHOPENHAUER, 2003, p. 24).

Podemos dizer que nessa passagem estão condensados alguns dos aspectos essenciais do que Schopenhauer define como metafísica do belo. Portanto, é importante explorá-los sob diversas perspectivas.

Começemos pela comparação que relaciona a concepção de estética tradicional à metafísica do belo a partir da analogia dessa relação com a relação entre a física e a metafísica da natureza. Essa analogia sugere que, assim como a explicação dos fenômenos em suas relações próprias não é prioritária para um conhecimento metafísico da natureza, a reprodução técnica não é o foco principal de uma metafísica do belo. Dito de outro modo, da mesma

maneira que na metafísica da natureza a explicação científica dos fenômenos é relevante apenas porque ela tem a nos dizer sobre a essência da realidade em sua integridade, sobretudo em nível cosmológico; na metafísica do belo, os modos diferentes de produção do belo, fornecidos pelas diversas modalidades de arte, importam somente porque contribuem para a compreensão do que o belo é em si, do que ele tem a nos dizer sobre a essência do real, especialmente no que diz respeito às questões humanas.

Percebe-se, a partir dessa comparação, que tanto os fenômenos naturais – objeto de análise da metafísica da natureza – quanto a experiência estética – objeto de análise da metafísica do belo – tornam-se importantes para suas respectivas áreas na medida do seu potencial gnosiológico interior. Isto é, à medida em que eles podem nos dar a conhecer aspectos da realidade que tenham relevância para além do seu significado utilitário e ordinário. O fato de lidar com esses objetos segundo essas perspectivas específicas é o que determina o caráter metafísico atribuído às tais. No caso específico da experiência estética, Schopenhauer (2003, p. 24) expressa esse fato de maneira categórica: “consideramos o belo como um conhecimento em nós, um modo todo especial de conhecer, e nos perguntamos que esclarecimentos esse modo de conhecer nos fornece acerca do todo de nossa concepção de mundo”.

Não há dúvidas, portanto, de que para o filósofo a importância metafísica da experiência do belo consiste no seu potencial gnosiológico para explicar os aspectos mais significativos do mundo. Entretanto, para efeito deste estudo, é importante perguntar: em que sentido podemos dizer que a análise desse “modo todo especial de conhecer” representa um aperfeiçoamento da teoria do conhecimento? Mais que isso, que implicações esses fatos têm em relação ao entrelaçamento entre a estética e a ética em Schopenhauer?

Há dois modos complementares de responder a essas perguntas. O primeiro deles é por meio da exploração do contexto teórico em que a metafísica do belo é desenvolvida, que mostra que ela cumpre o papel de explicar determinadas questões às quais até então não havia suporte epistemológico. O segundo modo é por meio da análise das características próprias ao modo de conhecimento estético, uma vez que elas mostram que Schopenhauer vê em tal conhecimento um grau de complexidade que permite, a partir do *Livro III* de *O mundo*, dar conta de questões que não haviam sido tratadas nos dois primeiros livros.

Seguindo a primeira via de explicação, podemos retomar a comparação proposta acima pelo filósofo, que relaciona a metafísica da natureza à explicação dos fenômenos físicos e a metafísica do belo à produção da beleza nas artes. Pode-se considerar que essa comparação nos mostra que o sentido para onde se *direcionam* prioritariamente as reflexões sobre o significado metafísico dos fenômenos físicos é bem diferente daquele para onde se *direciona* a experiência

do belo. Olhando para uma finalidade mais específica da metafísica da natureza, podemos dizer que ela se encaminha para mostrar o lugar do ser humano em uma cosmologia, enquanto a metafísica do belo encontra sua maior sofisticação ao expor, por meio do ser humano, a própria natureza mais intrínseca do mundo. Percebemos, portanto, que Schopenhauer aumenta gradativamente o suporte epistemológico que lhe permite ao final tratar exclusivamente das questões humanas. Note-se que ele inicia a metafísica da natureza se perguntando sobre a significação dos fenômenos para além do sentido dado pelo princípio de razão. Isso porque o conhecimento do mundo físico, fornecido pela consciência comum e pelo conhecimento científico, não é suficiente para a exigência de um modo de conhecimento filosófico. Assim, para superar esses modos de conhecimento, o filósofo lança mão de um procedimento analógico, que permite conciliar nossa experiência interna com o conhecimento objetivo da natureza. Todavia, ao voltar-se para o mundo humano, em toda a sua complexidade, esse suporte já não é mais suficiente. É aí que a experiência estética surge como um suporte epistemológico que permite esclarecer as questões de forma mais significativa.

Segundo Schopenhauer (2005), é a possibilidade de “distinguir a Vontade da Ideia e esta do seu fenômeno”, proporcionada pela experiência estética, que nos permite considerar,

como permanente e essencial, tanto nas variadas figuras da vida humana quanto na incessante mudança dos eventos, apenas a Ideia na qual a Vontade tem a sua objetividade mais perfeita, mostrando seus diversos lados nas características, paixões, falhas e méritos do gênero humano, na vanglória, no ódio, no amor, no temor, na coragem, na frivolidade, na obtusidade, na argúcia, no engenho, no gênio e etc. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 251).

Além disso, não somente na metafísica de modo geral, mas também dentro dos domínios estritos da estética, quando se refere às questões próprias aos seres humanos, Schopenhauer descreve uma mudança no modo de apreensão do belo. Nesse caso, a sua fruição consistirá muito mais em uma atividade cognoscitiva do que na “satisfação” [*Wohlgefallen*], inerente a esse processo. Essa exigência confirma a necessidade de uma maior sofisticação teórica das artes que lidam com o mundo humano, ou seja, que tem como “objetos a Ideia da Vontade iluminados plenamente por conhecimento”. Sobre essa questão, Schopenhauer (2005, p. 286-287) escreve:

Se, ao contrário, o objeto da consideração ou da exposição estética forem animais e homens, a fruição residirá mais na apreensão objetiva dessas Ideias, as quais são a manifestação mais clara da Vontade, pois expõem a grande variedade de figuras, a riqueza e o significado profundo dos seus fenômenos, logo, manifestam da maneira mais perfeita a essência da Vontade em sua

veemência, sobressalto, satisfação, ou em sua discórdia (exposição trágicas), finalmente até mesmo em sua viragem ou autosupressão.

Outro fato que demonstra a diferença na abordagem das questões estéticas de acordo com o grau de complexidade de seus temas é a maneira como o autor supracitado vê as diversas expressões artísticas, já que, de acordo com o objeto de cada uma delas, as artes particulares são classificadas em patamares distintos. As formas de arte que lidam com as Ideias enquanto cópia mais objetivas do mundo são diferenciadas de acordo com a tematização do grau de objetivação da Vontade, ou seja, de acordo com a complexidade desses temas. Como explica Rosset (2005, p. 140), “o valor de cada arte se mede a partir do grau de objetivação da vontade que ela é capaz de expressar”. Dessa forma, elas são diferenciadas segundo lidam com o mundo físico e suas propriedades, com o mundo vegetal e, finalmente, com o mundo animal e humano. Portanto, a distinção das artes particulares não é uma diferenciação horizontal, mas uma hierarquia, segundo a qual a arquitetura está na base, e a poesia, no topo.

Nesse sentido, no contexto geral da metafísica schopenhaueriana, a abordagem estética representa uma mudança de perspectiva, pois a atenção, que na metafísica da natureza estava direcionada para o “macrocosmo” – representado pelos fenômenos do mundo físico – a partir da instauração da metafísica do belo, amplia a visibilidade para a abordagem de um “microcosmo”: o mundo humano e seu nível maior de complexidade. Na prática, isso se apresenta como o desenvolvimento de um suporte epistemológico mais amplo e sofisticado do que ele havia disposto até o *Livro II* de *O mundo*. Um suporte que lhe permite, assim, recobrir todas as nuances próprias do mundo humano e extrair a sua significação metafísica.

A possibilidade de recobrir o maior espectro de objetos no microcosmo, quer dizer, de abordar questões propriamente humanas, é a razão principal da apresentação da experiência estética como uma forma de conhecimento, uma vez que só assim ela permite o tratamento dessas questões de uma perspectiva metafísica. Esse tratamento mais detido no microcosmo, por sua vez, que é iniciado na própria estética, é aprofundado efetivamente na ética. Essa é uma das razões pelas quais Schopenhauer (2003, p. 24-25) insiste que as considerações sobre o belo não podem ser tratadas como questões isoladas, mas como “uma parte necessária do todo da filosofia” [e como] “um membro intermédio entre a metafísica da natureza e a metafísica da ética, que se seguirá a esta; à primeira iluminará muito mais claramente, e preparará bastante o caminho para a segunda”.

Essa passagem nos mostra de forma indiscutível que, enquanto base epistemológica e possibilidade alternativa de lançar luz sobre as questões humanas mais significativas, a

metafísica do belo direciona para questões éticas. É assim que a estética é conduzida pelo autor ao domínio da reflexão moral.

Passemos agora para uma segunda via de explicação da teoria da contemplação estética como um aperfeiçoamento da epistemologia empregada na metafísica schopenhaueriana. Dessa vez, partindo da explicação do próprio caráter e estatuto do conhecimento estético, que o mostra como uma forma privilegiada e superior de dar conta dos objetos metafísicos.

Há várias referências que deixam clara a concepção do autor sobre o estatuto diferenciado da apreensão do belo como forma de conhecimento. Algumas delas já mencionadas, mas que enumeraremos novamente a seguir. Ele se refere à fruição do belo como “um modo todo especial de conhecer”⁴¹, ou “o mais perfeito conhecimento, portanto o puramente objetivo”, como “uma sabedoria superior”, um “conhecimento profundo, puro e verdadeiro da essência do mundo”⁴². Diz ainda: “apenas delas (das Ideias), por conseguinte, há um conhecimento propriamente dito [...] pois o objeto de um verdadeiro conhecimento só pode ser o que sempre é” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 238). Entretanto, o autor não somente afirma que a experiência do belo instaura um modo de conhecimento absolutamente diferenciado, mas sobretudo o fundamenta em uma ampla base teórica, a partir da qual podemos dizer que ele aprimora a sua epistemologia.

A capacidade de conhecimento por meio da contemplação do belo, que é o que Schopenhauer (2015, p. 436) entende como apreensão da “aparência completa e perfeita” da objetividade adequada da vontade, não é proposta de forma absolutamente independente do conhecimento dos fenômenos, mas a partir de uma mudança progressiva de percepção, que faz com que determinados objetos se revelem cada vez mais distintamente em suas puras relações. Essa mudança é explicada de forma mais clara e precisa no tomo II de *O mundo*, em que ele descreve o modo diferenciado de percepção dos objetos estéticos a partir de um aumento de “distinção de consciência” [*Deutlichkeit des Bewußtseyns*], que tem como reflexo um incremento do “grau de clarividência” [*Grade der Besonnenheit*].

Como observa Koßler (2015, p. 24), o grau de clarividência que alcança seu ápice na estética com a atividade do gênio está inserido em uma descrição da “evolução da faculdade de conhecimento que Schopenhauer esboça no quadro de sua metafísica da vontade”. Essa evolução tem como parâmetro a possibilidade de separação da vontade do intelecto, que resulta em uma infinidade de graus de distinção de consciência, cuja origem se dá no mundo animal em geral e alcança seu ponto mais alto no gênero humano. Dessa forma, o modo de consciência

⁴¹ Cf. Schopenhauer, 2015, p. 265.

⁴² Cf. Schopenhauer, 2005, p. 350.

natural é aquele que se encontra também entre os animais irracionais. Aquele por meio do qual o indivíduo reconhece a si, ao seu bem e mal-estar, assim como os objetos que o provocam. Nesse estado, o conhecimento simplesmente ilumina os objetos enquanto esses servem de motivos para a vontade, não havendo qualquer possibilidade de clarividência [*Besonnenheit*]⁴³. No gênero humano, a clarividência determina a possibilidade de desvio do intelecto de sua função natural de servir como meio para cumprimento dos fins da vontade. Tomando como parâmetro esse pressuposto, podemos avaliar os modos de conhecimentos descritos por Schopenhauer como uma evolução progressiva dos estados de consciência. Essa evolução se inicia com um modo de consciência que se aproxima daquele que está presente no animal irracional, em que ela determina a nossa capacidade de avaliar os objetos mais adequados aos nossos interesses, que constitui nosso modo de conhecimento mais ordinário. Em seguida, tem-se a capacidade de análise dos objetos, ou fenômenos em suas próprias relações, que constitui o conhecimento científico, marcado por um alto grau de complexidade dos objetos e, ao mesmo tempo, por um distanciamento deles dos nossos interesses mais imediatos. Finalmente, tem-se o alto potencial, disposição e liberdade intelectual suficiente que fornecem à consciência o discernimento suficiente para iluminar o próprio objeto, independentemente das suas relações e das relações com a vontade. Instaure-se, assim, a “objetividade perfeita da consciência”, que é propriamente a “condição de apreensão estética, isto é, o conhecimento das Ideias” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 441).

Dessa forma, o grau de objetividade das nossas percepções, isto é, a clareza com que a consciência é capaz de revelar os seus objetos tem a ver com o quanto a vontade imiscui-se ou não na atividade intelectual. Isso porque a vontade é vista por Schopenhauer (2015, p. 441) como o “princípio da subjetividade”. Ou seja, os impulsos volitivos e seus afetos deturpam a atividade intelectual, como poluísse a sua transparência e a sua capacidade de refletir as coisas de forma plena. Para o autor, há que se ter clareza de que, como componente da consciência, o intelecto foi criado para o serviço da vontade, por isso ele tem o poder e a prerrogativa de tingir os objetos da consciência com “a cor de seu caráter, da sua disposição e do seu interesse”. Essa capacidade, ainda segundo o autor, tem a ver com o fato de que “a vontade é o radical em nosso ser e faz efeito com poder originário, já o intelecto, como algo acrescido e condicionado de diversos modos, só pode fazer efeito secundária e condicionalmente” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 265). Essa é também a razão pela qual é tão surpreendente que na contemplação do

⁴³ Não há um consenso em relação à tradução do termo *Besonnenheit* em português. Os principais tradutores dos textos de Schopenhauer variam bastante em relação a sua versão em nossa língua. Considerando esse fato, para identificação das referências específicas a esse conceito, apresentá-lo-emos seguido da referência em alemão.

belo, quer dizer, quando a consciência tem como objeto as Ideias platônicas, o intelecto possa “flutuar livre e sem pertencer a vontade alguma”, para assim apreender de forma plena a natureza objetiva dos fenômenos.

Essa evolução da teoria do conhecimento schopenhaueriana é apontada de forma clara e enfática por Ruffing (2015, p. 75):

Na contemplação estética enquanto o olhar reside também, portanto, a condição de possibilidade do conhecimento teórico da essência, ou conhecimento metafísico: o objeto olhado, e conhecido como ideia, é mais do que um mero saber interno sentido, tal como aquele descrito no Livro 2 de *O mundo*, que só é posto em conexão com o mundo exterior *per analogiam* e, neste sentido, é como que um conhecimento de dentro para fora, do sentir para compreender.

Como se vê, a autora supracitada destaca o caráter profundamente diferenciado do modo de conhecimento estético como uma revolução do conhecimento metafísico, uma vez que, por meio de uma objetividade adequada da vontade, admite-se um modo de conhecimento que permite uma maior aproximação e comunicabilidade dos objetos metafísicos. A partir de uma diferenciação entre uma objetividade inadequada e adequada da vontade, salva-se a possibilidade de lidar metafisicamente com o modo de conhecimento que pode ser analisado com mais profundidade. É também só por meio dessa objetividade qualificada, por assim dizer, que Schopenhauer poderá realmente teorizar e elucidar os problemas com os quais ele precisa lidar nos *Livros III e IV de O mundo*. De forma comparativa, podemos dizer que não seria possível para ele abordar, por exemplo, problemas de ordem antropológica, psicológica e ética a partir de uma mera analogia, assim como não é possível conhecer plenamente, somente pelo tato, objetos que precisam ser vistos.

No entanto, segundo a maneira como a estética é concebida por Schopenhauer a possibilidade de conhecimento de uma objetividade qualificada da vontade, fornecida pelas artes, não explica completamente a metafísica do belo enquanto método filosófico. Assim como o próprio modo de conhecimento estético, isto é, a forma como ele é expresso pelas artes e pela literatura, por si só, ainda não é uma abordagem filosófica propriamente dita do belo. Todavia, enquanto consideração artística, a perspectiva da beleza expressa somente os reflexos e as repetições clarificadoras de determinados aspectos do mundo, mas não uma análise conceitual delas. No que diz respeito ao mundo humano, portanto, esse modo de conhecimento é apenas “espelho da humanidade”, que traz à consciência o que ela sente e pratica, mas não expressa qualquer forma de julgamento de valor ou análise teórica, que é propriamente o que caracteriza

o conhecimento filosófico. São essas distinções e implicações que analisaremos a partir de agora.

Como mostramos no tópico anterior, enquanto método de investigação, a metafísica schopenhaueriana não admite qualquer recurso transcendente. Portanto, a representação, que constitui a possibilidade de conhecimento, mesmo a classe de representação pura, não deixa de estar vulnerável à relativização. Como chama a atenção Safranski (2011, p. 383), o fato de as teses schopenhauerianas serem pensadas segundo o caminho para o esclarecimento do enigma da “coisa-em-si”, que termina “na imanência mais tenebrosa e espessa”, elas não deixam espaço para propostas de absolutos. Nesse sentido, embora muito mais objetivo e significativo do que o conhecimento fenomênico, o conhecimento das Ideias não pode ser visto somente pelo seu aspecto objetivo. É o que nos diz Schopenhauer (2015, p. 437):

As Ideias ainda não manifestam a essência em si, mas apenas o caráter objetivo das coisas, portanto, sempre apenas a aparência: e mesmo este caráter nós não o compreenderíamos se a essência íntima das coisas não nos fosse conhecida de outro modo, ao menos de maneira indistinta e em sentimento.

Com isso, o autor deixa claro que a possibilidade de apreensão de uma objetividade perfeita da vontade por meio do conhecimento das Ideias não representa uma proposta de saber absoluto, mas uma importante referência ao fato de que o mundo existe além da representação e de que a representação se apresenta como um horizonte à interpretação. Daí fica claro por que a busca de resposta a partir desse horizonte teria que ser uma forma de exegese dessas diversas experiências, ou seja, uma condição de abertura para abordagem de temas em múltiplas perspectivas, que assume assim o caráter de uma metafísica hermenêutica, levando à aproximação que se vê em Schopenhauer entre filosofia, arte e poesia e, por meio delas, o entrelaçamento entre estética e ética.

Contudo, antes de mostrar de forma mais específica como a estética está inserida nesse contexto metodológico, o qual chamamos de hermenêutico, é importante nos determos um pouco mais no aspecto mencionado por Schopenhauer que, segundo ele, complementa e potencializa o significado do aspecto objetivo do conhecimento fornecido pela experiência estética. Trata-se do conhecimento dessa experiência enquanto *sentimento*, diferenciado como a experiência do belo e do sublime, mas que generalizamos, por enquanto, como satisfação estética (*ästhetischen Wohlgefallen*) que, segundo Schopenhauer (2005, p. 296) acompanham necessariamente o aspecto objetivo da experiência estética como “seu companheiro inseparável”.

Uma das comentadoras que discutem a importância fundamental da satisfação estética enquanto componente cognitivo significativo é Ruffing (2015). Em seu texto *Algumas observações sobre a satisfação estética em Schopenhauer*, ela contrapõe-se a leituras como, por exemplo, de Georg Simmel, que vê uma predominância negativista dos sentimentos na teoria estética schopenhaueriana, cuja consequência seria uma dissociação plena entre o mundo como representação do mundo como vontade⁴⁴. A concepção de Ruffing (2015, p. 77), por sua vez, pode ser compreendida a partir da seguinte proposta fundamental:

Particularmente importante é o sentimento específico da satisfação, tematizado no Livro 3, que acompanha a consciência que olha, na qual o discurso da separação de sujeito e objeto se torna sem sentido, ele mostra que o conteúdo do conhecimento (a vontade que causa sofrimento) e a função do conhecimento (a libertação, acompanhada da sensação de felicidade) não devem ser vividos como uma oposição insuperável, nem ser pensados necessariamente como uma contradição insolúvel.

Apesar de não ser esse o caminho seguido pela autora, a presença de sentimentos na fruição do belo pode ser explicada de modo psicológico. Para Schopenhauer (2015), o que ocorre na experiência estética é que a consciência está plenamente ocupada pelo seu lado intelectual, o que faz com que os objetos de contemplação reprimam [*verdrängen*] o querer ali presente. No entanto, o fato de o componente volitivo ser removido do interior da consciência não significa dizer que ela própria deixa de ser sustentada pela vontade. Isso porque a consciência não é uma “inteligência absoluta”. Enquanto uma forma de representação e o produto de uma reflexão intencional (essa última referindo-se especificamente às artes), a percepção das Ideias ainda carece de um elemento que sirva como um “ponto de início e ancoragem” desses dados, a fim de que possa ocorrer a objetivação da vontade. Esse elemento, segundo Schopenhauer (2015, p. 170), é a própria vontade, cuja ação serve assim de “substrato e sustentáculo permanente” à consciência, conferindo-lhe unidade e mantendo coesas “todas as suas representações e pensamentos”, como “um baixo fundamental que a acompanha”.

Dessa forma, na experiência estética, os componentes e o processo que determinam nosso mal-estar e bem-estar permanecem vigentes e atuantes. Assim, embora por meio de processos absolutamente diferentes, a satisfação [*Wohlgefallen*] estética, que reflete o silenciamento da vontade na fruição do belo, é percebida de forma análoga ao acalmar-se dela alcançado por meio da satisfação [*Erfüllung*] dos desejos. Porém, muito mais importante do que o fundamento psicológico desse fenômeno é o seu significado gnosiológico, uma vez que,

⁴⁴ Cf. Simmel, 2011, p. 106.

como um saber que pode ser experienciado também enquanto sentimento, a experiência estética reúne as características preconizadas por Schopenhauer (2005, p. 370) como conhecimento significativo por excelência, já que não se resume a “um conhecimento abstrato, expresso por palavras”, mas um saber “vívido”. Isso o torna um modelo para a própria filosofia, que, “assim como a arte e a poesia [...] tem que ter sua fonte na apreensão intuitiva do mundo” (SCHOPENHAUER, 2010, p. 36). Além disso, esse “conhecer vivido” – utilizando aqui a expressão de Ruffing (2015) – que complementa o aspecto objetivo do conhecimento do belo, constitui a base mesma para o que denominamos aqui de uma metafísica hermenêutica em Schopenhauer, uma vez que assim ele expressa a experiência integral dos fenômenos, que segundo o autor de *O Mundo*, “a experiência externa é conectada à interna; então pode ser objeto de *interpretação e exegese* a partir de si mesmo” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 222)⁴⁵.

De fato, a forma como o belo nos comove torna-se um elemento a mais na interpretação da unidade cósmica da vontade que está na metafísica schopenhaueriana, sobretudo como o fundamento principal da sua teoria ética. Todavia, a forma como esse sentimento é descrito e interpretado por Schopenhauer tem como base não somente o elemento subjetivo, mas também a variação da intensidade com que os componentes objetivo e subjetivo se alternam na satisfação estética. Da mesma forma, há que se considerar a própria singularidade dos sentimentos descritos pelo autor supracitado em determinadas experiências, que, diga-se de passagem, são apresentados de forma extraordinária por ele.

Dessa forma, por exemplo, a sensação subjetiva do conhecimento objetivo que nos proporciona a poesia lírica – cujo efeito confirma o milagre [por excelência] *κατ' ἐξοχήν* da identidade entre o sujeito do conhecer e do querer, e que ocasiona quase uma fusão entre o “eu” e o ambiente (SCHOPENHAUER, 2005) – é diferente do que pode proporcionar a contemplação da pintura e da escultura de animais, em que há uma preponderância do lado objetivo sobre o lado subjetivo da satisfação. Nesse último caso, a percepção da impressão impactante dos “diversos graus e modos de manifestação da Vontade”, segundo Schopenhauer (2005, p. 295), “querendo em toda parte, objetivando-se precisamente como vida, como existência e variedade tão sem fim de figuras”, permite por parte do espectador uma vivência intuitiva da fórmula sânscrita: *Tat twam asi* [isso és tu].

⁴⁵ Esse potencial gnosiológico e metafísico da satisfação estética em Schopenhauer torna-se evidente a partir da seguinte explicação de Ruffing (2015, p. 79): na contemplação estética, porém, a significação vivenciada desse conhecimento é imediata e evidente para o sujeito que a realiza: ela reside no sentir o ser-um consigo e com o mundo, no saber em torno do essencial, que tem lugar não como conceito, mas como bem-estar. Esse “conhecimento puro” no olhar da ideia, enquanto intuição pura do objeto, tem de ser algo não conceitual e “só” pode ser compreendido subjetivamente como autocompreender-se sentido.

Não se pode deixar de observar aqui que essa mesma máxima da literatura religiosa utilizada pelo autor para descrever uma experiência estética, torna-se também a expressão mais importante na descrição da intuição do fenômeno fundamental da moral, segundo ele (SCHOPENHAUER, 2001). Referências como essas, que extrapolam o significado estético para adquirir também uma significação moral, são muito comuns na metafísica do belo. Assim como é comum também a ocorrência de referências literárias e artísticas para descrever elementos importantes da metafísica da ética, o que mostra a forma como esses âmbitos estão imbricados na filosofia schopenhaueriana. Todos esses elementos apresentados mostram a importância da estética na proposta de Schopenhauer, a de uma metafísica imanente e hermenêutica, que se propõe, sobretudo, a fornecer uma “exegese do que é dado no mundo exterior e na consciência de si” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 763). Essa hermenêutica, que se apresenta como uma forma de valorização das diversas perspectivas de análises dos vários aspectos do mundo e da existência humana, reflete-se não somente na valorização da estética enquanto discussão geral da beleza, mas também no seu caráter metafísico em um amplo espectro de significados. É assim que ela se torna uma das principais formas de trazer à luz os temas mais importantes da filosofia de Schopenhauer, entre eles, o núcleo de suas reflexões, a saber, os temas morais.

2.2 AS SINGULARIDADES DA ÉTICA: A BUSCA DE UM SIGNIFICADO MORAL DO MUNDO

No primeiro capítulo, mostramos que a filosofia de Schopenhauer herda de Platão a proposta de um pensamento metafísico, multifacetado e unitário que, a partir de uma unificação das várias facetas da metafísica, tem como uma de suas principais consequências o fato de uma imbricação entre as noções de bom e de belo. Entretanto, por se tratar de uma análise a partir da recepção da filosofia platônica, esses aspectos foram mostrados parcialmente. Complementaremos agora essa análise, concentrando-nos de forma exclusiva na filosofia schopenhaueriana a fim de mostrar de forma mais pontual os componentes mais importantes dessa unicidade metafísica que entrelaça as perspectivas moral e estética.

No tópico anterior, mostramos também as peculiaridades da estética de Schopenhauer como uma questão metodológica e como uma interpretação do significado da experiência do belo enquanto componente que permite a metafísica do belo ampliar o significado dessas experiências de forma a alcançar as raias da discussão ética. Analisaremos agora, o outro lado

dessa questão, mostrando que é também uma concepção diferenciada de ética que permite dar abertura para a estética contribuir com a discussão e elucidação de questões morais.

2.2.1 A abertura ética para a assimilação de elementos estéticos

A ampliação do horizonte de discussão ética por Schopenhauer que lhe permite incluir diversos elementos da estética como parte sua reflexão sobre a moral, em grande medida se explica pela forma singular como ele concebe a filosofia moral. A ética schopenhaueriana não preconiza as avaliações ou prescrições de condutas, mas propõe-se a responder, ou a dar significado, ao que ele considera ser importantes questões existenciais, derivadas de uma necessidade metafísica. Essas questões existenciais, e ao mesmo tempo éticas, tornam-se o motor dessas investigações, unificando vários componentes de análise, confundindo-se assim com o papel da filosofia como um todo.

Na prática, essa forma de investigação tem como consequência a inclusão de diversos elementos, que diferenciam muito a investigação ética de Schopenhauer das filosofias morais tradicionais. Essas singularidades são observadas de forma positiva por Magee (1997, p. 19), quando chama a atenção, por exemplo, para o fato de que a metafísica da ética proposta pelo filósofo no *Livro IV* de *O mundo* aborda vários outros temas além da descrição das ações e virtudes morais. Nesse sentido, segundo Magee, poderíamos considerar a abordagem schopenhaueriana ali apresentada como “*metaphysics of the person*”; designação com a qual ele se refere “a um campo de pensamento que abrange não só a ética, mas considerações acerca do eu, da natureza e comportamento humano como um todo, incluindo sexo, morte e a vacuidade de vida” (MAGEE, 1997, p. 19).

O comentador nota muito bem a abrangência de temas como um componente marcante da filosofia schopenhaueriana, entretanto a sua observação é imprecisa quando ele afirma que essas questões estão para além da ética, uma vez que, para Schopenhauer (2015), a ética não se restringe a uma discussão de uma “moral em sentido mais estrito do termo” (*die Moral im engern Sinne*) (SCHOPENHAUER, 2015, p. 703), que como explica Cartwright (2005), é uma análise do tema focado na significação moral da conduta, quer dizer, uma interpretação do agir e das virtudes morais nas relações intersubjetivas humanas. O filósofo considera que esse âmbito da moral deve estar integrado a uma esfera mais ampla da ética, que incorpora elementos constituintes dos vários aspectos da condição humana, de sua existência, vivências e atos, assim como explicações que transcendem a sua condição de ser biológico. É principalmente esse alargamento da discussão ética por Schopenhauer que dá abertura para que ele utilize vários

elementos estéticos como componente importante para a elucidação de temas da sua filosofia moral.

A primeira e mais importante característica da investigação ética de Schopenhauer que permite que as experiências estéticas participem da elucidação do significado moral do mundo, é que essa investigação, a exemplo da investigação sobre o belo, constitui sobretudo um modo de conhecimento metafísico. Dito com outras palavras, ambas expressam um estado de consciência privilegiado, superior ao conhecimento regido pelo “princípio de individuação”, tanto enquanto experiência subjetiva quanto pela forma livre e objetiva como a consciência revela os seus conteúdos em cada uma delas. Para Schopenhauer em alguns aspectos esses componentes permitem muito mais que uma “analogia” entre os âmbitos ético e estético, mas revela um “parentesco” (*Verwandtschaft*) entre eles, pois enquanto visões metafísicas e privilegiadas, eles permitem que sejam vistos como complementares dos vários aspectos da natureza, das ações e das relações humanas.

Muito do que esclarece o modo superior de percepção que caracteriza a consciência estética e que nos permite compreender a proposta de Schopenhauer de que ela pode ser complementar no esclarecimento de aspectos da ética, já foi apresentado no tópico capítulo anterior. Entretanto, podemos lançar mais luz sobre essa questão nos detendo um pouco mais na noção de clarividência [*Besonnenheit*]⁴⁶, descrito pelo autor supracitado como um componente importante não somente da consciência estética, mas também da consciência moral, e que, portanto, pode ser pensado como um elo entre essas duas esferas.

Embora apresentando singularidades, como mostram Koßler (2015) e também Correia (2018)⁴⁷, o conceito de clarividência [*Besonnenheit*] deve ser visto como componente em comum que explica a percepção que o sujeito da experiência estética e moral tem do mundo. Isso porque em ambos os casos, clarividência revela determinadas saliências da realidade que no estado de consciência empírica ficam obscurecidas por nossos interesses ordinários. Nesse sentido, defendemos uma interpretação bastante flexível desse conceito, enfatizando muito mais a capacidade extraordinária de conhecer e dar a conhecer fornecida pela percepção clarividente do sujeito do que os componentes que as diferenciam no âmbito moral e estético. Propomos uma leitura muito próxima daquela defendida por Ruffing (2012), segundo a qual, em função dos atributos extraordinários do estado de consciência clarividente, ou seja: “a ação

⁴⁶ Como componente importante da relação entre a ética e a estética, o conceito de clarividência [*Besonnenheit*].

⁴⁷ Cf. Koßler, 2015, p. 23; Cf. Corrêa da Silva, 2018, p. 5. Embora observe as singularidades de cada registro da noção *Besonnenheit*, a proposta de Correia é também de que esse conceito tem um papel integrador das esferas moral e estética em Schopenhauer, defendendo uma interpretação ainda mais abrangente dessa questão, incluindo os registros desse conceito na integralidade de *O mundo*.

conjunta das capacidades de conhecimento e de objeto ideal”, esse conceito deve ser pensado “menos como qualidade que como postura, no sentido de uma consciência atenciosa, refletida, integrativa, da qual conhecimentos filosóficos, como também comportamento (moral) se originam” (RUFFING, 2012, p. 269).

A clarividência [*Besonnenheit*] inerente à consciência estética supera absolutamente o conhecimento ordinário, isto é, ultrapassa qualquer referência particular, limitadora ou condicionante que nos impeça de ver a essência das coisas de forma plena. Schopenhauer (2005, p. 247) expressa essa total ausência de referência empírica, inclusive a temporal empírica, da consciência estética por meio da fórmula espinosista de que “*mens aeterna est, quatenus res sub aeternitatis specie conipit*”⁴⁸. Isso também nos diz que, mesmo a duração temporal, que é um dos elementos diferenciadores entre o registro da noção de clarividência do âmbito moral e estético, torna-se difícil de avaliar, uma vez que estamos falando de uma forma de percepção completamente diferente do que se dá na consciência empírica. Portanto, o elemento diferenciador a influenciar o juízo de valor em cada um desses registros não é o potencial gnosiológico de cada um deles, mas as consequências advindas em função de cada um, isto é, o fato de a clarividência descrita no modo de consciência estética proporcionar, sobretudo, um estado contemplativo, enquanto a sua análoga, a ética, tem uma consequência prática: conduz o sujeito à ação ou à ascese.

Outra característica singular da ética de Schopenhauer, que explica a inserção da estética como componente elucidativo, é o fato de o filósofo estar sempre empenhado em trazer as reflexões éticas para bem mais próximo das experiências humanas reais, diferenciando assim a sua abordagem do tema daquela feita pela “filosofia universitária”, na qual, segundo ele, os jargões e os conceitos seletos tornam “ininteligíveis as mais claras e simples relações da vida”. Sobre essa diferença, Schopenhauer (2001, p. 167-168) escreve ainda:

o fundamento da moral e a motivação moral por mim estabelecido são os únicos que se podem louvar como tendo uma real e ampla efetividade, pois ninguém quererá afirmar isto dos restantes princípios morais dos filósofos, que consistem em proposições abstratas, em parte até mesmo sutis, sem outro fundamento que uma combinação artificial de conceitos, de modo que sua aplicação aos comportamentos reais teria até mesmo, muitas vezes, um lado risível.

⁴⁸ Segundo a tradução de Jair Barboza (2005a): “O espírito é eterno, na medida em que concebe as coisas do ponto de vista da eternidade”.

Esse esforço de descrição do mundo ético de forma mais realista concretiza-se também em uma ampliação do horizonte de investigação sobre o tema para além de discussões acadêmicas sobre o agir correto e moralmente, apresentando-o dentro de um contexto em que sempre esteve presente o esforço humano de compreender e dar significado para as suas ações e a sua condição existencial. Nesse sentido, em inúmeras passagens da reflexão ética, encontramos o empenho de Schopenhauer em buscar correspondências ou divergências entre suas análises teóricas e conceituais em diversas expressões da cultura e das experiências cotidianas, sobretudo, com referências às religiões, explicações místicas, assim como várias referências da literatura, das artes em geral, dos relatos jornalísticos etc.

Schopenhauer dá demonstrações de reconhecer que as nossas experiências éticas reais não se dão em função de uma avaliação deliberada de questões morais, que resultam ou não em um agir moralmente, como muitas vezes as descrevem as análises acadêmicas. Segundo ele, essas análises estritamente acadêmicas muitas vezes fazem da ética “um mero manual para uma adequada vida como membro da família e do Estado, como se o fim último da existência devesse constituir num metódico, perfeito, prazenteiro e bem provido estilo de vida filisteu” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 705). Diferentemente desses modelos, o autor busca inserir a reflexão ética em contextos mais amplos de experiências, nos quais está presente uma necessidade inata de dar um sentido metafísico e moral para nossas ações. Esse contexto amplo, com seus múltiplos elementos, é muitas vezes utilizado pelo autor como um componente complementar em vista à elucidação das questões éticas, nas quais as experiências artísticas, literárias e estéticas em geral recebem uma consideração especial. Sobre essa questão, Schopenhauer (2012, p. 39) escreve:

Exemplos dessas últimas (da significação interior do mundo) são fornecidos, por outro lado, não apenas por todos os elevados e verdadeiros filosofemas espirituais, mas também pela catástrofe de toda boa tragédia, e mesmo a observação do agir humano em suas manifestações extremas de moralidade e imoralidade, isto é, maldade e bondade.

O reconhecimento por parte do autor desses diversos elementos que compõem a busca humana por uma significação metafísica e moral do mundo, que são subjacentes às nossas experiências existenciais, coloca a reflexão ética em conexão com um amplo espectro de elementos que integram a sua investigação. Isso significa que, para ele, os temas que compõem essa esfera de investigação não podem se restringir a determinados temas eleitos pelas academias, mas conforme encontram-se nas experiências cotidianas, das quais são partícipes e

complementares todas as perspectivas da sua metafísica, sejam elas explicações dos nossos sentimentos, experiências estéticas ou morais etc.

Pode-se ilustrar a forma “holística”, por assim dizer, como Schopenhauer vê as experiências éticas quando inseridas nos seus contextos reais, pelo que ele diz no § 133 dos *Parergas e paralipomena*, quando explica a forma como lidamos moralmente com juramentos. Ali ele defende que o fato de determinados componentes nos trazerem à consciência o valor da ação enquanto experiência metafísica e moral é muito mais importante do que a própria natureza desses componentes. Vejamos:

A exortação ao juramento coloca o homem expressamente no ponto de vista em que ele tem que se ver, neste sentido, como mero ser moral e com a consciência da alta importância para ele próprio [...] sendo assim, é indiferente se a convicção então surgida de um significado metafísico e ao mesmo tempo moral de nossa existência seja vagamente sentida ou revestida de todo tipo de mitos fábulas e assim animada, ou trazida à clareza do pensamento filosófico (SCHOPENHAUER, 2012, p. 215).

Com isso, o autor supracitado não está defendendo que o contexto cultural nos influencia decisivamente nas ações genuinamente morais, uma vez que, a seu ver, essas ações são definidas de forma originária pela constituição do caráter, mas sim, que as experiências metafísicas com significação moral são expressas por muitos outros componentes culturais, além das análises acadêmicas. Experiências essas que, em alguns casos, são para ele muito mais realistas e significativa do que algumas reflexões filosóficas acadêmicas.

Como temos mostrado ao longo do trabalho, os elementos estéticos compõem de forma muito presente e significativa esse horizonte amplo em que Schopenhauer desenvolve sua reflexão ética, sobretudo como um dos componentes importantes na sua empresa de mostrar os fenômenos éticos a partir de uma visão holística das experiências humanas. Esses elementos, às vezes, são apresentados diretamente, nas inúmeras referências às obras de arte, obras poéticas e literárias e experiências estéticas citadas nas suas análises éticas como forma de elucidar determinados aspectos metafísicos dos fenômenos morais. Outras vezes, eles são utilizados de forma indireta, como parte do grande número de referências à literatura religiosa, que para o autor, têm o intuito fundamental de expor o significado metafísico e moral do mundo. Aliás, elas são, a seu ver, a maneira mais comum e popular de exposição desse conteúdo. Exatamente por isso as religiões também precisam utilizar recursos estéticos, sobretudo de alegorias, para tornar acessível o tema ao seu público específico.

Segundo a concepção de Schopenhauer, a forma efetiva com que as religiões alcançam êxito na exposição do significado moral do mundo tem a ver com sua capacidade de expressar de forma alegórica as suas concepções éticas fundamentais. É assim que ele vê as formas mais verdadeiras e coerentes de expressão dessas concepções, que se confirmam nas religiões orientais e no cristianismo. Sobre o hinduísmo, por exemplo, Schopenhauer (2012, p. 68) escreve:

Mesmo a tão fantástica, e às vezes barroca doutrina religiosa hindu [...] é, se formos a fundo das coisas, apenas a doutrina alegorizada dos *Upanixades*, isto é, disfarçada em imagens em consideração da capacidade de apreensão do povo, e assim personificada e mitificada, e que agora qualquer hindu, conforme a medida de suas forças e de sua formação, adivinha, percebe ou pressente, ou enxerga por detrás com clareza.

Em relação ao cristianismo, fica ainda mais evidente a concepção Schopenhauer de que os elementos estéticos da literatura religiosa estão intrinsecamente amalgamados ao significado metafísico e moral da existência. Como podemos ver, os próprios conceitos da metafísica e estética schopenhaueriana, muitas vezes, complementam-se como parte da elucidação dos aspectos morais do mundo:

Ele (o Cristianismo) foi uma nova revelação, em consequência da qual, por conseguinte, a orientação espiritual dos europeus foi completamente transfigurada. Pois lhe desvelou o significado metafísico da existência [...] ensinou em verdade, a grande verdade da afirmação e da negação da Vontade de vida, envolta na roupagem alegórica, dizendo que, através do pecado original de Adão, a maldição atingiu todos [...], porém, para entender a verdade mesma contida nesse mito, temos de considerar os humanos não apenas como seres no tempo independente um do outro, mas apreender a Ideia (platônica) de humano (SCHOPENHAUER, 2015, p. 747-748).

Embora Schopenhauer diferencie a metafísica expressa pela filosofia daquela apresentada pela religião como verdades *sensu proprio* e verdades *sensu allegorico*, na prática, isso não exclui esses recursos estéticos próprios da literatura religiosa da exposição conceitual exposta por ele. É fácil perceber como ele incorpora esses elementos estéticos mais comuns, sobretudo, em forma de alegoria, como importantes componentes de elucidação de seus conceitos éticos. Entretanto, enquanto análise filosófica, a análise ética schopenhaueriana não precisa se restringir aos recursos estéticos mais comuns, o que significa uma ampliação ainda maior do horizonte de discussão, uma vez que ele utiliza também as expressões artísticas mais sofisticadas e complexas para apresentar diversos fenômenos morais por meio dos componentes

estéticos. Essas últimas são encontradas principalmente na própria análise estética expressa no *livro III de O mundo*.

2.2.2 O fundamento da ampliação do horizonte ético de elucidação

A ampliação do horizonte ético de investigação que faz com que a estética figure como um importante componente de investigação e elucidação dos fenômenos éticos não é simplesmente utilizada indiscriminadamente na filosofia de Schopenhauer mas fundamentada como parte de sua proposta de um pensamento único.

A constituição dos fenômenos físicos, o objeto de análise da metafísica da natureza, juntamente com o ser humano e o seu mundo próprio, que em grande medida ocupa a metafísica do belo, mas que é objeto de análise principalmente na metafísica da ética, são definidos por Schopenhauer respectivamente, como constituintes de um “macrocosmo” e de um “microcosmo”. Esses âmbitos, que definem a ocupação principal de cada uma dessas áreas, não são simplesmente alternância arbitrária de perspectivas, mas correspondem à diferença no grau de complexidade dos objetos, ou mais especificamente, ao grau de objetividade da vontade metafísica. Elas são definidas pelo que podemos considerar em Schopenhauer por uma ontologia às avessas, que, por sua vez, está ancorada em unidade metafísica da vontade, segundo a qual o aparecimento da essência do real adquire visibilidade, isto é objetivação, a partir de uma ordem crescente de complexidade, que tem como a sua forma mais básica a matéria bruta e alcança o seu ápice na manifestação da individualidade humana. Essa concepção metafísica assegura uma equivalência, ou “identidade” [*Identität*], entre o que Schopenhauer (2010) chama de macro e microcosmo. Desse ponto de vista, no esforço de conhecimento do ser, debruçamo-nos sobre o mesmo objeto, em um itinerário que vai da “metafísica da natureza” à “metafísica da moral”. O autor reafirma essa visão ontológica integradora, não por acaso, no parágrafo que antecede a exposição da sua estética, quando escreve: “Vemos aquela filosofia que investigava o macrocosmo, a de Tales, e aquele que investigava o microcosmo, a de Sócrates, coincidirem, na medida em que se prova o objeto de ambas como sendo o mesmo” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 229).

Quando olhamos para a forma como está estruturada a metafísica schopenhaueriana e para o contexto em que o autor faz a ressalva supracitada, podemos extrair duas informações importantes: sabemos que a metafísica do belo está posta exatamente como componente intermediário entre o macro e microcosmo mencionados pelo filósofo, o que atesta a sua

importância integradora da visão metafísica da natureza e da moral; a outra questão é que, se levarmos em consideração a forma como a metafísica como um todo está estruturada, perceberemos que ela conduz progressivamente para a ética, ou seja, para o microcosmo referido pelo filósofo, o que faz dele não só um espaço a mais de reflexão, mas o ápice do sistema. De fato, embora o filósofo defenda que há uma identidade essencial aos objetos que compõem o macro e microcosmo, na sua metafísica, percebe-se um direcionamento para esse último âmbito, ou seja, para questões humanas como uma ampliação da compreensão da natureza como um todo, como ele explica a seguir:

Desde os tempos mais antigos, falou-se do ser humana como um microcosmo. Eu investi a proposição e demonstrei o mundo como um macroantropo; já que vontade e representação esgotam o ser do mundo e do humano. Manifestadamente, é mais correto ensinar a entender o mundo a partir do humano, que o humano a partir do mundo (SCHOPENHAUER, 2015, p. 766).

Em vários desdobramentos da metafísica schopenhaueriana, percebe-se uma dinâmica que parte da natureza em sentido amplo para uma aproximação gradual do “microcosmo”, isto é, do ser humano e de seu mundo próprio. Com isso, ele compreende aplicar à filosofia o mesmo movimento sugerido por Sócrates, ou seja: “fazer uma ligação da força que produz o fenômeno do mundo, portanto, que determina a sua índole, com a moralidade de sua disposição”, quer dizer, “demonstrar uma ordem moral do mundo como fundamento da ordem física” (SCHOPENHAUER, 1015, p. 704). Dito de outro modo, metafisicamente é muito mais esclarecedora uma aproximação e dedicação às questões propriamente humanas, para, a partir dela ampliarmos a nossa compreensão da natureza como um todo.

Todavia, como temos mostrado, não é na metafísica da ética em que Schopenhauer se volta inicialmente para questões humanas, mas na metafísica do belo. Podemos entender, portanto, que as questões morais como aparecem na metafísica do belo são, tanto um contato inicial com essas questões quanto uma visão elucidativa alternativa delas. Propondo de forma comparativa, é como se estivéssemos investigando por meio de um instrumento óptico um mesmo objeto composto de vários detalhes singulares, que, de acordo com as circunstâncias e para se enxergar cada detalhe dos aspectos analisados, precisamos trocar as lentes. Contudo, em algumas ocasiões, dependendo do ponto específico que se quer analisar, não são as lentes mais potentes que nos fornecem maior nitidez, mas as intermediárias. Ou seja, a abordagem dos temas morais na estética cumpre um papel intermediário necessário como parte de um processo gradual e sistemático do conhecimento do ser humano que culmina na ética.

Para mostrar de que forma alguns dos objetos de análise da ética aparecem e são fundamentados também do ponto de vista estético, analisamos duas importantes passagens nas quais são apresentados alguns aspectos estruturais da filosofia moral de Schopenhauer (2005): a primeira delas refere-se ao fato de que a ética, como explicação da coisa em si, só pode dizer respeito a uma descrição da própria vontade de vida e de sua autonomia nos seus movimentos básicos de autoafirmação ou autonegação. Como explica o filósofo no parágrafo introdutória da sua exposição ética:

Meu único fim, pois, só pode ser expor a afirmação e a negação, trazendo-as a conhecimento distinto da faculdade racional, sem prescrever nem recomendar uma ou outra, o que seria tão tolo quanto inócuo, pois a Vontade em si é absolutamente livre e se determina por inteiro a si mesma [...]. Em seguida, ainda inseriremos algumas considerações gerais (referentes à Vontade e seus objetos) sobre a vida, cuja afirmação ou negação é o nosso problema. Por meio de tudo isso deverá ser facilitado o conhecimento por nós intentado da significação ética das condutas humanas de acordo com sua essência íntima (SCHOPENHAUER, 2005, p. 370).

A segunda passagem diz respeito à noção de caráter e ao fato de ela explicar a partir de onde se originam e como podem ser explicados esses movimentos fundamentais da vontade a partir do mundo humano. Sobre esse tema, ele escreve:

Todo horror e miséria de que o mundo está repleto constitui apenas o resultado necessário do conjunto de caracteres em que se objetiva a vontade de viver, sob as circunstâncias que se apresenta na cadeia ininterrupta da necessidade, e que lhes fornecem os motivos; portanto, o mero comentário à afirmação da vontade de viver (SCHOPENHAUER, 2012, p. 177).

Olhando mais de perto o que chamamos de uma ontologia às avessas, ou ontologia negativa em Schopenhauer – ou seja, como ele descreve a manifestação da vontade enquanto essência da realidade do ponto de vista da representação –, percebe-se que ele identifica os diversos níveis de objetivação da Vontade a partir das peculiaridades nas formas individuais de manifestação desses fenômenos na natureza. Nesse sentido, a forma como a vontade *una* se mostra na representação pode ser identificada segundo o grau de objetividade, que se revela segundo certas regularidades que, em seus níveis mais básicos, correspondem às diversas reações físicas e químicas, no seu nível intermediário nas espécies vegetais e animais e nos seus níveis mais elevados nas características singulares de cada ser humano, isto é, enquanto “caráter” próprio de cada pessoa, sendo esse último componente identificado segundo a regularidade da conduta de cada indivíduo. Daí que, para Schopenhauer, o ser humano – como

todos os outros aspectos da natureza: dos compostos inorgânicos às mais complexas formas de vida – manifesta-se a partir de características essenciais. Nele, contudo, essa singularidade não se apresenta de forma indiferenciada, mas em cada indivíduo, merecendo efetivamente a qualificação de “caráter” ou “caráter por excelência”, como explica Schopenhauer (2005, p. 224): “O caráter de cada homem isolado, em virtude de ser por completo individual e não está totalmente contido na espécie, pode ser visto como uma Ideia particular”.

Segundo esse ponto vista, é a noção de caráter que nos insere na natureza como a manifestação de um de seus aspectos essenciais. Esse é, pois, um dos conceitos-chave no estudo da articulação dos diferentes domínios de análises que compõem o sistema filosófico de Schopenhauer. Nota-se a importância do conceito de caráter como componente articulador pelo fato de o autor colocá-lo na parte final da metafísica da natureza e, ao mesmo tempo, como um elemento importante de suas análises na metafísica do belo e da filosofia moral. Nesse sentido, pode-se dizer que o conceito de caráter é central na análise da esfera definida por Schopenhauer como microcosmo ou macroantropo, e assim torna-se também um dos conceitos mais importantes quando tentamos entender como está fundamentada a vinculação proposta por ele entre a estética e a ética.

Para entendermos de forma mais específica como se fundamenta metafisicamente esse entrelaçamento entre estética e ética, é importante lembrarmos que a manifestação dos graus e objetividade da vontade, que aqui chamamos de uma ontologia negativa, aparece transfigurada pela representação pura como Ideias platônicas. É nesse sentido que Spierling (2010, p. 115) nos lembra que a reflexão estética de Schopenhauer está intimamente relacionada ao “significado ontológico do belo”, e que é esse significado que garante a “essência interior da beleza” como uma das formas de acesso de realidade. O caráter metafísico da reflexão sobre o belo tem a ver especificamente com essa capacidade de apreender de forma perfeita a objetividade da vontade em forma de Ideia.

No entanto, o mais importante, por ora, é dizer que, para Schopenhauer, as mais elevadas formas de artes têm sobretudo a capacidade e a função de expressar os graus mais altos de objetivação da vontade, ou seja, de expressar a natureza humana enquanto caráter, assim como seus desdobramentos nos movimentos de autoafirmação e negação da vontade. Ou seja, aquilo que, como vimos, está no centro da sua reflexão ética. De forma semelhante, os segmentos mais importantes da reflexão estética de Schopenhauer são dedicados a explicar a forma como as artes são capazes de expressar os vários caracteres como aquilo que é capaz de revelar a “significação interior da ação” por meio do “desdobramento multifacetada Ideia de

humanidade” (SCHOPENHAUER, 2001). Ele dedica várias páginas a esse tema na metafísica do belo (SCHOPENHAUER, 2001), particularmente na estética da poesia:

Nos gêneros poéticos mais objetivos, em particular no romance, na epopeia e no drama, o seu fim, a manifestação da Ideia de humanidade, é especialmente alcançado por dois meios: a exposição concebida correta e profundamente de caracteres significativos, e a invenção de situações decisivas nas quais eles se desdobram. Pois, assim como ao químico é obrigatório apresentar de maneira pura e verdadeira não apenas os elementos simples e suas ligações principais, mas também expô-los ao influxo dos reagentes nos quais suas propriedades se tornam distintas e realçadas (SCHOPENHAUER, 2005, p. 331).

Aqui fica expresso o fato de que a estética alcança sua função elucidativa mais significativa no segmento que lida com as questões humanas, como se a função do poeta, em contraste aqui com a função do químico, mostrasse que a análise do belo como um todo direciona-se para a esfera definida por ele como macroantropica. Assim, pode-se dizer que a estética expressa também questões que estão no centro da análise ética de Schopenhauer pois como já mostramos, o que são os temas éticos para ele senão o que se revela por meio da análise do caráter, de seus desdobramentos em ações e das relações intersubjetivas?

Nesse sentido, a experiência artística, particularmente a literária, tem a capacidade de revelar de forma plena os vários aspectos do mundo, incluindo os seus aspectos morais, pois a consideração a partir de uma visão “idealística”, que o que nos oferecem as artes e a poesia, purifica, por assim dizer, a visão que elas nos oferecem do mundo, superando até mesmo nossas observações da vida real. Nesse sentido, a capacidade de expressar os aspectos morais por meio da arte, sobretudo por meio da poesia⁴⁹, vai além de apresentar a autoafirmação da vontade e a negação da vontade, mas nos dá um retrato significativo da própria natureza moral do mundo por meio da tragédia. Isso porque, para Schopenhauer, o retrato mais nítido que temos do mundo e do seu significado moral se dá exatamente de um olhar mais atento às relações humanas, isto é, do convívio dos diversos caracteres e suas diferentes inclinações e o conflito inevitável decorrente disso. Ela nos mostra as artes como uma forma privilegiada de expressar o real ao enfatizar a identidade entre a vontade metafísica e o mundo.

⁴⁹ Há algumas especificidades sobre a referência de Schopenhauer à poesia. Como explica Magee (1997, p. 178-179): “É importante lembrar que quase todos os dramas clássicos produzidos até a época de Schopenhauer foram escritos em forma de verso. Portanto, quando se refere à ‘poesia’, o que ele tem em mente, a menos que especifique o contrário, é o drama”.

CAPÍTULO III

MANIFESTAÇÃO, MORALIDADE DO CARÁTER E A CONDUÇÃO DAS QUESTÕES ÉTICAS PARA O ÂMBITO ESTÉTICO

3.1 A TEORIA DO CARÁTER E A SUA CENTRALIDADE NA METAFÍSICA DA ÉTICA E DO BELO

A defesa da noção de caráter como uma das questões centrais da ética de Schopenhauer não representa uma unanimidade entre os comentadores da sua filosofia. Entretanto, essa concepção tem recebido contribuições importantes nos estudos recentes sobre o tema⁵⁰. Juntamo-nos aos comentadores que defendem essa centralidade não somente para sustentar que a concepção de que a noção de caráter é um conceito estrutural da discussão moral do filósofo alemão, mas também para evidenciar que a importância conferida a esse tema faz com que ele ultrapasse o âmbito mais estrito da análise ética e, enquanto questão moral, apareça também em destaque na estética.

Seguindo essa proposta, analisamos a noção de caráter e seus desdobramentos como componente fundamental do significado moral das condutas em Schopenhauer. Entretanto, a nossa intenção não é dar conta da integralidade do conteúdo ético envolvendo esse tema, mas, seguindo o escopo da tese, destacar os componentes que estão em evidência também na análise estética. Portanto, essa proposta segue a ordem inversa daquela adotada pelo filósofo na exposição metafísica de sua obra capital, uma vez que, ali, a ética é antecedida pela discussão sobre o belo. A inversão proposta aqui não é arbitrária, mas se baseia na concepção do filósofo que preconiza que certos componentes presentes na sua exposição estética só podem ser plenamente compreendidos se analisados antes do ponto de vista ético⁵¹.

⁵⁰ Dentre os trabalhos de referência sobre o tema, encontra-se o trabalho de John Atwell: *Schopenhauer on the Character of the World. The Metaphysics of Will*; assim como os vários artigos de Matthias Koßler, dentre os quais podemos citar: *Life is but a Mirror: On the Connection between Ethics, Metaphysics and Character in Schopenhauer* e “*A vida é apenas um espelho*” – o conceito crítico de vida de Schopenhauer. Dentre os trabalhos mais recentes sobre o tema, encontra-se a obra de Vilmar Debona: *A outra face do pessimismo: caráter, ação e sabedoria de vida em Schopenhauer*.

⁵¹ A exigência de Schopenhauer de que alguns componentes descritos na sua estética só podem ser plenamente compreendidos a partir da explicação ética pode ser encontrada em pelo menos duas notas de *O mundo*: a primeira delas diz respeito ao fato de que o conhecimento que se revela por meio das Ideias platônicas é o reflexo do que é descrito na ética como “o autoconhecimento da Vontade e, daí sua decidida afirmação ou negação” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 252). A segunda ocasião, refere-se ao conteúdo ético expresso pelas artes plásticas e o efeito que elas produzem, ou, mais especificamente, ao fato de que algumas imagens fornecem um quietivo para o querer. Esse processo que, segundo o filósofo, conduz a uma “renúncia a todo querer, a viragem, a supressão da Vontade” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 309), constitui também um dos principais objetos de análise da ética

Como mostra Debona (2020, p. 40-41), os vários aspectos da teoria schopenhaueriana do caráter não são apresentados de maneira completa e definitiva em uma só obra, mas evoluem e vêm à luz gradualmente no decorrer da elaboração das principais publicações do filósofo. Nesse sentido, analisar as formas como essa teoria pode revelar os aspectos da filosofia moral de Schopenhauer e o modo como a moralidade se intercrucza com a sua estética, a partir desse tema, exige uma investigação de como a teoria do caráter é desenvolvida e se complementa nos diferentes contextos em que ela é exposta. Apresentamos a seguir quais são esses contextos.

A teoria do caráter já havia sido apresentada desde a tese de doutoramento de Schopenhauer. Contudo, enquanto um tema diretamente integrado à sua metafísica, ela é introduzida no *Livro II* de *O mundo*, ou seja, no âmbito da “metafísica da natureza”, cuja proposta é uma explicação imanente para aquilo que percebemos como o mundo fenomênico. Enquanto conhecimento metafísico, essa abordagem busca uma explicação mais profunda e superior àquela fornecida pelas ciências da natureza, sem, contudo, contrapor-se a elas. É nesse contexto que o filósofo escreve:

O que é conhecido como caráter empírico através do desenvolvimento necessário no tempo, e a divisão em ações isoladas resultante de tal desenvolvimento, é, abstraindo-se a forma temporal do fenômeno, o caráter inteligível, conforme a expressão de Kant. Este, assim, mostra brilhantemente o seu mérito imortal, especialmente quando demonstra e expõe a diferença entre Vontade como coisa-em-si e seu fenômeno no tempo (SCHOPENHAUER, 2005, p. 221).

Nesse ponto, Schopenhauer revela um dos principais componentes da sua doutrina do caráter, o seu apoio na filosofia de Kant, ou, como especifica o pensador de Frankfurt, na “teoria da liberdade” contida na terceira antinomia⁵² da *Crítica da razão pura*, a partir da qual é preconizada a diferença entre os fenômenos e a coisa-em-si. É a partir dessa diferença, interpreta Schopenhauer, que são gerados “dois predicamentos” básicos: “referente à causa primordial do mundo, *para cosmologia, e aquela da vontade humana, para a moral e a teologia*” (SCHOPENHAUER, 2012, p. 81, *grifo nosso*). Dessa forma, no que se refere especificamente aos seres humanos, uma mesma ação pode ser vista a partir de dupla perspectiva, uma que nos remete aos fenômenos, ou seja, aos motivos e às ações, constituindo o “caráter empírico”; e outra que nos conduz ao âmbito transcendental, a partir da qual pode-se falar do caráter em sua natureza em-si, denominado de caráter inteligível.

schopenhaueriana. Portanto, embora estejam presentes de forma clara na estética, sua plena compreensão, segundo ele, exige também uma elucidação do ponto de vista moral.

⁵² Cf. Schopenhauer, 2012, p. 81.

Como veremos com mais detalhes nos próximos tópicos, assim como em Kant, a teoria do caráter de Schopenhauer incide diretamente sobre as suas principais concepções éticas, embora na abordagem inicial de *O mundo*, o filósofo de Frankfurt enfatize essa doutrina como algo que integra toda a sua metafísica. Essa integração é feita por meio de um dos aspectos dessa doutrina que ele considera como acréscimo à proposta inicial de seu mestre, explicada na seguinte passagem: “O que Kant ensina da aparência da pessoa e sua ação, isso a minha doutrina estende a todas as aparências da natureza” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 212). Nesse sentido, aqueles elementos da doutrina do caráter que em Kant incidem de forma mais clara na filosofia moral, Schopenhauer alarga inicialmente também à metafísica da natureza. Essa postura do filósofo de Frankfurt, contudo, não invalida o fato de que a sua teoria do caráter também apresenta as suas principais implicações no campo da filosofia moral. Portanto, o acréscimo acima mencionado pode ser considerado como uma preparação para os desdobramentos éticos, que são o ponto culminante de sua reflexão.

Contudo, caso julgemos a doutrina do caráter somente pela extensão da análise desse tema em *O mundo*, corremos o risco de não reconhecermos a devida importância conferida pelo autor a ela, pois, ali, essa doutrina ocupa um espaço bastante exíguo. Entretanto, essa pouca atenção dispensada ao tema, sobretudo no segundo tomo dessa obra, é justificada por Schopenhauer (2015, p. 703) ao explicar que os temas relacionados à “moral em sentido mais estrito” já haviam sido tratados nos dois ensaios publicados sob o título de: *Os dois problemas fundamentais da ética*, e que, portanto, para evitar repetições, ele retoma somente de forma muito breve e fragmentada certas questões, que é o caso do tema do caráter⁵³. Essa justificativa pode ser considerada também uma indicação de onde podemos encontrar uma análise mais detalhada da doutrina do caráter. De fato, a reflexão sobre esse tema aparece como um componente de fundamental importância para os dois problemas eleitos pelo filósofo como os problemas básicos da reflexão moral, a saber: a questão da liberdade moral, tema do Ensaio *Sobre a liberdade da vontade*, e a explicação dos fenômenos morais, cuja análise é desenvolvida na dissertação *Sobre o fundamento da moral*.

⁵³ A necessidade que Schopenhauer poderia ter de retomar os temas já tratados nesses ensaios de forma minuciosa em obras posteriores diminui ainda mais se considerarmos que, em suas segundas edições, de acordo com ele, “ambos os ensaios receberam acréscimos consideráveis” (SCHOPENHAUER, 2021a, p. 51). Isso significa que as questões pendentes relativas aos temas ali tratados, o filósofo se propôs a esclarecer a partir desses mesmos textos, pouco acrescentando em textos posteriores. Como observa Debona (2020, p.120), uma das questões que aparece somente na segunda edição do *Ensaio sobre a liberdade*, por exemplo, é o conceito de asseidade, ou seja, um conceito profundamente ligado à discussão metafísica da liberdade moral e do caráter. Disso inferimos que, para a investigação desse tópico, que pretende colocar em evidência os problemas morais da filosofia schopenhaueriana a partir da noção de caráter, partir desses ensaios é o melhor itinerário a seguir.

Embora cada um desses ensaios seja conduzido por um tema específico, de acordo com Schopenhauer, eles “perfazem de modo reciprocamente complementar um sistema de verdades fundamentais da Ética” (SCHOPENHAUER, 2021b, p. 27). Essa reciprocidade e complementariedade entre os textos fazem com que a teoria do caráter ali tratada seja esclarecida a partir de múltiplas perspectivas, uma vez que eles encerram seu esforço para expor problemas que exigiriam uma fundamentação e exposição metafísica, mas que as circunstâncias em que essas obras foram escritas exigiram que eles fossem fundamentados “analiticamente e a posteriori” (*Idem, ibidem*, p. 27). Isso significa também que esses temas são explorados de uma perspectiva empírico-psicológica.

Ao analisar as questões referentes à teoria do caráter de um ponto de vista predominantemente fenomênico, como é caso da teoria do caráter presente nos ensaios já mencionados, Schopenhauer mostra que a representação tem um estatuto importante a ser considerado nessa discussão. Realmente, a doutrina do caráter nesse contexto nos direciona constantemente para uma decifração dos fenômenos. Essa postura faz com que as abordagens que enfocam esse tema sejam conduzidas inevitavelmente para a análise hermenêutica das questões a elas relacionadas. É nesse sentido que Koßler observa que, apesar das diferenças de interpretações, os autores que colocam a teoria do caráter na base da filosofia moral schopenhaueriana compreendem que o seu significado ético “não se encontra na superação do mundo metafisicamente interpretado como vontade, mas na própria interpretação” (KOßLER, 2009, p. 78). Dito de outro modo, esses autores se baseiam, sobretudo, em uma hermenêutica da representação, a partir da consideração da aparência do caráter como o componente por meio do qual a vontade metafísica se revela.

De fato, no interior da teoria schopenhaueriana do caráter, embora os aspectos empírico-psicológicos permaneçam secundários, uma vez que eles apontam sempre para o âmbito transcendental, do ponto de vista de uma hermenêutica dos fenômenos, por exemplo, esses aspectos ganham um estatuto mais significativo do que quando os apresentamos como uma simples oposição ao campo metafísico. Considerando esse fato, é possível conferir um posto mais importante à exposição desenvolvida nos ensaios que compõem *Os dois problemas fundamentais da ética*, pois dessa forma temos clareza de que os problemas presentes neles, embora mediados pelos fenômenos, dizem respeito ao vir à luz de uma essência metafísica. Assim, podemos olhar as abordagens ali presentes de forma muito mais interessada, isto é, sem considerar que as questões ali presentes são menos importantes, ou menos esclarecedoras, do que aquelas que estão em imediata conexão com a visão metafísica da ética.

Uma vez que as manifestações isoladas e temporais da vontade – que no mundo humano correspondem às ações dos caracteres individuais – constituem formas de mediar o acesso à própria vontade enquanto coisa em si, sem essas manifestações o acesso ao âmbito metafísico não seria possível. Com isso, o mundo fenomênico pode ser considerado tendo em vista não somente a sua superação por meio da negação da vontade, mas o fato de ganhar um outro estatuto, pois, se a representação mediante os atos volitivos temporais reflete nosso ser originário, esses atos constituem os meios pelos quais a vontade transcendental pode ser interpretada e conhecida metafisicamente⁵⁴.

Contudo, o modo de pensar a ética em que o âmbito da representação ocupa um lugar de destaque está ancorado em uma postura epistemológica específica, a qual implica que a concepção de realidade verdadeira não pode ser apreendida somente a partir de uma forma de saber ordinário, mas exige um modo de conhecimento mais elevado, baseado no que Schopenhauer chama de “cognição pura”. Essa forma de cognição só pode ser objeto da metafísica do belo, por isso Koßler considera que ela determina que o “autoconhecimento real da vontade não é alcançável, senão pela experiência estética” (KOßLER, 2012a, p.197). Essa mesma concepção é enfatizada ainda pelo comentador, referindo-se de forma específica ao problema do caráter, quando ele afirma:

se a interpretação filosófica adequada daquilo que vem a luz por meio do ato da vontade é a vontade enquanto ser em si, que, como tal, está necessariamente ligada ao mundo, então é apenas no aspecto estético que um conhecimento adequado desse ser em si deve ser encontrado. Essa é a razão pela qual só neste ponto Schopenhauer fala em “autoconhecimento da vontade” (KOßLER, 2009, p. 85).

Koßler (2009, p. 82) defende que a concepção exposta nessa passagem aponta para uma revolução na ética schopenhaueriana, pois mostra que o filósofo abandonou a ideia de uma ética científica, presente nos seus primeiros esboços, para propor uma “ética especulativa”. A propriedade especulativa à qual ele se refere tem um sentido específico, a qual corresponderia à concepção epistemológica presente em algumas vertentes do pensamento da Antiguidade e do Período Medieval, que defendem a ideia da realidade como “visualização” ou

⁵⁴ É importante mencionar que essa interpretação, em suas premissas básicas, já se encontra no estudo de John E. Atwell, *Schopenhauer on the Character of the World: The Metaphysics of Will*; sumariada por ele nos seguintes termos: “em consonância com a tese de que para Schopenhauer o mundo é o macroantropo (o grande ser humano), pretendo explorar a ideia de que ‘o objeto’ deve ser entendido como paralelo ao ser humano, ou mais especificamente, ao ‘caráter humano” (ATWELL, 1995, p. 45). Essa concepção baseia-se no pressuposto schopenhaueriano, já explicado no capítulo anterior, de que há uma identidade entre macro e microcosmo, em que esse último representa o próprio ser humano, e por meio dele a possibilidade de explicar o mundo.

“espelhamento” de um determinado ente, assim como a concepção de que o conhecimento desse ente exige uma forma de cognição pura⁵⁵. Nesse sentido, ele vê o fato de a ética schopenhaueriana apresentar o âmbito da representação um espelhamento da vontade metafísica como uma marca da retomada desse modelo de pensamento. Portanto, quando o comentador enfatiza que a cognição pura é a condição ideal para o “autoconhecimento da vontade”, entende-se que ele propõe a ideia de uma intersecção entre os âmbitos ético e o estético, embora os desdobramentos mais estritos dessa proposta sejam por ele mais insinuados do que desenvolvidos.

Independentemente da tese de uma ética especulativa e baseado, sobretudo, nos textos publicados, nossa abordagem da teoria do caráter se apoia também na concepção de Schopenhauer de que o caráter enquanto representação é uma expressão da vontade metafísica, o que, em outras palavras, significa que os indivíduos e os seus atos manifestam a “visibilidade”, ou “espelhamento”, do âmbito transcendental por meio do mundo empírico e da percepção do belo. Contudo, seguindo o escopo da tese, pretendemos não somente apontar para a intersecção entre os âmbitos ético e estético, confirmado a partir desse tema, mas também mostrar os vários componentes por meio dos quais esses âmbitos entram em contato. Seguindo essa linha de pensamento, exploramos a ideia de que a relação entre o sujeito da vontade e suas ações não se dão de modo consequencial, mas, principalmente, como um reflexo, em que, mediante a individualidade do sujeito e de suas ações, o seu ser originário é trazido à luz do conhecimento, tornado visível.

Nesse sentido, é possível mostrar que a elucidação da noção de caráter, que, em *O mundo* se inicia na metafísica da natureza e é aprofundada na metafísica do belo, pode ser explorada também a partir da dos ensaios que compõem *Os dois problemas fundamentais da ética*, em que encontramos as análises mais detalhada sobre o tema. A abordagem da teoria do caráter, nesse contexto, segue a concepção de Schopenhauer de que a manifestação da essência da realidade se mostra nos fenômenos enquanto individualidade e que esta pode ser conhecida por meio da soma das experiências internas e externas, conhecimento que traz consigo um significado moral. Esse conteúdo moral, inerente à manifestação do caráter humano e inicialmente revelado pelas aparências, pode ser elevado ao mais alto grau de conhecimento objetivo a partir da integração da teoria do caráter, que é apresentada de forma estrita no âmbito moral, com a reflexão sobre o tema presente na discussão sobre o belo.

⁵⁵ Cf. Kofler, 2012, p. 197.

Portanto, a ênfase nos aspectos fenomênicos da teoria do caráter, presente nos próximos tópicos, não significa perder de vista o intuito da análise dessa teoria aqui, que é o de comprovar que o âmbito estético da obra de Schopenhauer reflete também nos aspectos fundamentais da sua concepção moral. Pelo contrário, as abordagens dos aspectos empírico-psicológicos compõem uma das etapas do processo gradual de elucidação do campo representativo, baseado no processo preconizado pelo filósofo de que o conhecimento das *Ideias platônicas* não está em contradição com os fenômenos, mas tem o papel de clarificá-las. É esse ponto de vista que faz com que a metafísica do belo exija uma prévia explanação do mundo natural, como vemos na ordem das exposições teóricas de *O mundo*. Por isso, Schopenhauer (2005, p. 349) compara a perspectiva artística em relação ao mundo real – quer dizer, as representações do belo em relação às representações fenomênicas – como um “teatro dentro do teatro”, ou uma “peça dentro da peça em *Hamlet*”, em que a perspectiva do belo tem, sobretudo, a função de realçar e elucidar o que é mostrado no mundo das aparências.

3.2 LIBERDADE MORAL, INDIVIDUALIDADE E O PROCESSO DE OBJETIVAÇÃO DO CARÁTER

No pensamento schopenhaueriano, os componentes da teoria do caráter encontram-se imbricados à análise do problema da liberdade moral de forma que esclarecer um desses problemas significa, naturalmente, lançar luz sobre o outro. Podemos dizer que, nesse caso, a exposição do tema da liberdade pode ser interpretada também como um dos meios pelos quais filósofo desenvolve uma fenomenologia da manifestação do caráter e de suas propriedades. Schopenhauer aproxima esses temas por duas vias principais: por um lado, a análise fenomênica da liberdade humana e o determinismo que dela decorre põe em evidência a ideia de uma essência individual, a qual se manifesta enquanto fenômeno por meio de uma repetição dos atos de cada indivíduo, sob a influência dos motivos, isto é, o caráter empírico. Por outro lado, a proposta de uma noção metafísica de liberdade, empreendida por ele, sobretudo, para salvaguardar os conceitos de culpa e de responsabilidade moral, exige a ideia de uma noção de individualidade subjacente àquela que se manifesta enquanto fenômeno. Essa individualidade metafísica, caracterizada também como transcendental, é proposta como uma realidade que, estando para além das determinações espaço-temporais, constitui o que o filósofo denominou de “caráter inteligível”.

Abordamos a teoria do caráter, inicialmente, a partir de um esmiuçar da relação sumariada acima, de modo que, assim, pomos em evidência simultaneamente as questões do

caráter e da liberdade moral. Para essa finalidade, tomamos como referência principal a exposição apresentada por Schopenhauer no Ensaio *Sobre a liberdade da vontade*, em que o filósofo, seguindo o método analítico de exposição, “parte dos fatos, quer da experiência externa, quer da consciência” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 8). É importante enfatizar que, ao adotar esse procedimento, não significa que o autor abre mão da postura metafísica, fundamento de suas reflexões éticas. Mesmo lidando com a perspectiva fenomênica, ele estabelece meios pelos quais se pode complementar as análises empírico-psicológicas com as explicações sintético-dedutivas, as quais, por sua vez, estão conectadas à “visão metafísica fundamental e geral” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 9). A partir dessas indicações, nosso estudo trabalha com ambas as perspectivas, isto é, partimos de uma explicação *a posteriori*, fornecida pelo método analítico, e complementamos com as explicações *a priori*, deduzidas das reflexões metafísicas que são indicadas e apresentadas em outras obras.

Seguindo o método aplicado no Ensaio *Sobre liberdade da vontade*, estruturamos a exposição sobre a manifestação do caráter em dois movimentos básicos: o primeiro deles parte do exame de nossas percepções subjetivas, ou seja, da análise da forma e da natureza da manifestação dos vários impulsos volitivos à autoconsciência; o segundo movimento, por sua vez, concentra-se no exame de nossas percepções objetivas, quer dizer, por meio do exame da forma como a realidade exterior se apresenta enquanto consciência de outras coisas. Nesse contexto em que o problema do caráter emerge, Schopenhauer examina cada uma dessas formas de percepções estabelecendo paralelos e relações entre elas. Paralelos e relações que já se apresentam desde a oposição contrastante manifestada no exercício dessas duas faculdades, pois, segundo ele, a “consciência de si mesmo” [*Bewußtsein des eigenen Selbst*] sempre se apresenta “em oposição à consciência de outras coisas” [*im Gegensatz des Bewußtsein anderer Dinge*] (SCHOPENHAUER, 2021a, p. 30, *grifos do autor*).

A partir da interpretação do conteúdo dessas duas formas de percepções, de suas diversas facetas, das definições das fronteiras de cada uma delas e, sobretudo, como formas de conhecimentos complementares sobre o mesmo objeto, Schopenhauer busca descrever o que ele compreende como as formas de manifestações do nosso ser originário. Assim, a investigação sobre a liberdade moral, que nos conduz ao cerne da teoria schopenhaueriana do caráter, é analisada a partir da interação entre a experiência interna e a externa, que torna possível o emergir da vontade cósmica e de seu significado ético à luz do conhecimento.

3.2.1 Manifestação e conhecimento do caráter a partir de um ponto de vista subjetivo

Na exposição analítica sobre o tema da liberdade moral, Schopenhauer examina as estruturas do alcance cognitivo da consciência psicológica seguido pelas descrições das percepções desse nosso “sentido íntimo”, as quais são descritas como uma investigação sobre “a vontade diante da autoconsciência”. As suas conclusões iniciais sobre essas questões dão conta de que as estruturas e o interior mais profundos da autoconsciência não nos fornecem respostas claras sobre o problema da liberdade. Aliás, segundo ele, esses componentes da consciência não são acessíveis plenamente às nossas formas de conhecimentos. Isso porque a consciência psicológica é constituída não para revelar a sua própria natureza, mas para nos relacionar com o mundo exterior.

Para Schopenhauer, embora o testemunho da autoconsciência não seja suficiente para dar uma resposta mais clara e decisiva às questões relativas à liberdade moral, ela é um componente hermenêutico fundamental da sua metafísica imanente. Isso porque, apesar da forma simples como a autoconsciência se revela ao nosso conhecimento, a partir da interpretação dos dados imediatos por ela expressos, pode-se lançar luzes sobre diversos aspectos da manifestação do nosso ser. É a partir desses dados, segundo ele, que o ser humano pode confirmar como uma das percepções inequívocas do conteúdo consciente – ou seja, da forma como o “seu si mesmo” se revela imediatamente –, um absoluto e claro conhecimento do eu “como algo que quer” (SCHOPENHAUER, 2021b, p. 31).

Pode-se dizer, assim, que a despeito da obscuridade natural que paira sobre a autoconsciência, segundo o filósofo, não é difícil perceber que o principal objeto dessa faculdade é, invariavelmente, o próprio querer dos indivíduos, cujas manifestações se dão nas diferentes feições e graus expressos nos nossos estados de espírito. Schopenhauer detalha esse ponto de vista da seguinte maneira:

quem for capaz de reter o que é essencial mesmo sob diversas modificações de grau e de tipo não recusará a subsumir às manifestações do querer terá quaisquer problemas em contar também entre as exteriorizações do querer, todo ambicionar, esforçar-se, desejar, ansiar, ter esperança, amar, alegrar-se, jubilar e etc., não menos do que querer ou opor-se, todo detestar, fugir, temer, ficar furioso, lamentar, sentir dor – em outras palavras, todos os afetos e as paixões, visto que esses afetos e paixões são apenas movimentos ora mais ou menos fracos ou fortes, ora violentos e tempestuosos, ora silenciosos da própria vontade, sendo esta ou obstruída ou liberada, satisfeita ou insatisfeita (SCHOPENHAUER, 2021a, p. 64).

O que é apresentado nessa passagem a partir de um estudo psicológico é a mesma concepção defendida por Schopenhauer como uma das visões fundamentais da sua metafísica desenvolvida em *O mundo*, isto é, a ideia de que uma vontade cósmica constitui o componente “primário e originário” [*Erste und Ursprüngliche*] do nosso ser. Essa concepção tem também como significado uma “ampliação do conceito de vontade” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 170), que passa a incluir sob essa noção não somente as exteriorizações dos atos humanos acompanhados de conhecimento, mas como explica Koßler (2009, p. 77), inclui também “todas as afecções do corpo – sensações, paixões, impulsos, até mesmo os processos arbitrários de um sistema vegetativo”.

Ao tomar os aspectos constituintes da individualidade humana como expressões de “uma grande vontade”⁵⁶, Schopenhauer extrai consequências importantes para sua análise metafísica. Isso ocorre tanto no âmbito singular – no que diz respeito à explicação do caráter humano –, quanto no universal, ou seja, no que se refere à explicação da manifestação da vontade metafísica. No que diz respeito à nossa percepção singular, essa concepção permite uma identificação entre os processos subjetivos e objetivos, isto é, os impulsos volitivos, percebidos subjetivamente, são identificados com os aspectos da individualidade que podem ser conhecidos de forma objetiva. Assim, esses componentes podem ser elucidados de forma mútua, uma vez que os componentes objetivos, mais claros ao conhecimento, podem lançar luz sobre os processos volitivos subjetivos e vice-versa. De forma semelhante, no âmbito universal, a identidade entre a individualidade e a vontade cósmica faz com que essa última se deixe esclarecer pela nitidez das manifestações singulares. Além disso, o profundo significado da vontade enquanto conceito metafísico fornece um sentido mais amplo ao que se configura como um contexto restrito da individualidade.

Por conseguinte, podemos dizer que os vários desdobramentos das reflexões sobre a liberdade moral, na forma como foram desenvolvidos no ensaio premiado pela Academia Norueguesa, constituem esforços para mostrar de várias perspectivas a concepção metafísica de que os atos humanos individuais constituem um modo peculiar de manifestação de uma essência originária. Tal concepção é a mesma que permite que Schopenhauer (2005, p. 379), apoiado em sua estrutura metafísica, conclua: “Cada homem é o que é mediante sua vontade. Seu caráter é originário, pois querer é a base de seu ser”. Essa metafísica, subjacente à explicação fenomênica, faz com que as discussões sobre a liberdade moral culminem com uma análise transcendental da noção de caráter, juntamente com os seus desdobramentos éticos.

⁵⁶ Utilizamos aqui a expressão schopenhaueriana enfatizada por Debona (2020, p. 83) em seu estudo: *A outra face do pessimismo: caráter, ação e sabedoria de vida em Schopenhauer*.

Um dos pontos de profunda conexão entre as perspectivas fenomênica e a transcendental que perpassam a obra de Schopenhauer se dá por meio do conceito de corpo, pois a vontade metafísica “dá sinal de si nos movimentos voluntários do corpo como a essência em si deles” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 164). Isso quer dizer que o corpo constitui um dos componentes que evidenciam fortemente o significado transcendente inerente a toda realidade física, o que faz desse conceito um componente fundamental no desenvolvimento dedutivo da metafísica schopenhaueriana.

O conceito de corpo é visto como mediador de interpretação dos fenômenos, como um elo de transição entre a vontade enquanto conhecimento estrito do mundo objetivo e uma forma mais significativa de saber, dada pela experiência imediata da vontade, fornecida pela experiência corporal. Por conseguinte, sem essa última forma de conhecimento, nosso saber sobre a realidade, inclusive no que se refere ao próprio corpo, limitar-se-ia à aplicação das categorias e leis cognitivas. Reduzidos a essa perspectiva sobre o conhecimento do corpo, segundo Schopenhauer (2005, p. 156), “seus movimentos e ações seriam tão estranhos e incompreensíveis quanto as mudanças de todos os outros objetos intuitivos”.

O filósofo enfatiza insistentemente a relação entre o querer e o agir como uma coincidência inexplicável, um “milagre”, de forma que as ações corporais, segundo ele, “não passam da visibilidade dos atos isolados da vontade, surgindo imediata e simultaneamente com estes, constituindo com eles uma única e mesma coisa” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 164). Esse pressuposto significa que, embora haja uma diferença na forma de cognoscibilidade entre o componente volitivo e o corporal, em sentido mais estrito, a conexão entre eles não pode ser explicada a partir de uma relação de causa e efeito. Assim, apesar do fato de o conhecimento da vontade precisar ser mediado pelo corpo e suas ações, essa mediação não pode ser vista como uma relação de consequência. Por isso, a tentativa de explicar a relação entre a vontade e o corpo de um ponto de vista causal pode gerar interpretações equivocadas, sobretudo, quando essas interpretações procedem exclusivamente do conteúdo da consciência. Esse é o caso da concepção comum de liberdade moral, que compreende o sentimento de que “posso fazer o que quero” como uma independência absoluta das nossas decisões em relação às influências exteriores. Contudo, segundo Schopenhauer, essa aparente liberdade de indiferença tem a ver mais especificamente com o modo como o nosso ser essencial se expõe enquanto fenômeno, isto é, enquanto experiência corporal. Portanto, de acordo com ele, o significado correto do claro sentimento de liberdade da vontade, manifesto pela expressão comum: “eu posso fazer aquilo que quero”, é principalmente o de que:

as decisões, ou nossas volições bem definidas, apesar de surgirem na profundidade obscura de nosso interior, sempre passarão imediatamente ao mundo intuitivo, posto que nosso corpo, como tudo o mais, pertence a ele. Essa consciência constrói a ponte entre o mundo interno e o externo, que, do contrário, permaneceriam separados por abismo sem fundo (SCHOPENHAUER, 2021a, p. 41).

O autor descreve o processo por meio do qual a vontade vem à luz do conhecimento a partir de uma dupla perspectiva: ao mesmo tempo em que a consciência nos mostra o corpo regido pela vontade, mostra-o também como lugar da intuição da nossa própria interioridade, manifesta como querer. Assim, a experiência corporal, como elemento comum desses dois processos, pode nos levar a confundir a capacidade de reger as ações corporais, enunciado pela autoconsciência, com o arbítrio absoluto sobre as nossas volições. Algo sobre o qual o nosso sentido íntimo não nos permite concluir. Dessa forma, também, a análise do processo de decisão – central na discussão sobre a liberdade moral – mostra a experiência corporal como uma condição para a visibilidade da essência originária de nosso ser. Assim, esse componente se soma a outros, cujas explicações evidenciam que uma parte substancial da discussão sobre a liberdade consiste na explicação do processo por meio do qual as profundezas obscuras do nosso “mundo interno” são trazidas à luz do conhecimento.

A passagem acima revela ainda outra informação sobre o processo do vir à luz da essência interior humana, trata-se do fato de que, para Schopenhauer, as decisões não nascem na nossa mente consciente, mas são anteriores a ela. Como um componente que se enraíza no nosso ser mais íntimo, as “decisões” [*Entschlüsse*] são entendidas como uma condição *sine qua non* para um mostrar-se da individualidade. Essa é a razão para que a noção de decisão, que é utilizada como sinônimo de “volições bem definidas”, seja apresentada em oposição às volições “sem efeito e meramente sentidas”, que, por sua vez, são denominadas de “desejos” [*Wünsche*]. Segundo Schopenhauer (2021a, p. 39), “enquanto esta (a volição) é compreendida no seu processo de vir a ser, ela se chama desejo e, quando concluída, decisão; que ela seja essa última, apenas o ato demonstra, até mesmo para a autoconsciência”. Dessa forma, o autor defende que aquilo que é próprio da autoconsciência, a capacidade de revelar ao indivíduo uma série de desejos, revela, por outro lado, uma incompetência dessa faculdade em nos mostrar de forma mais específica o querer que se enraíza em nosso ser individual.

No contexto mais específico da teoria schopenhaueriana do caráter, entretanto, as implicações contidas na diferença entre o desejo e a decisão vão além de mostrar que o caráter não pode ser conhecido *a priori*. Ela já antecipa o fato de que o indivíduo humano não está condicionado ao caráter da espécie, algo que terá profundas implicações para as posteriores

reflexões morais do filósofo. Essas questões são apresentadas no parágrafo 55 de *O mundo*, quando, ao analisar o “aparecimento do caráter individual distinto e decidido [*entschiedenen*]”, Schopenhauer (2005, p. 388) escreve:

exclusivamente no homem é a decisão, e não o mero desejo, uma indicação válida de seu caráter, para si mesmo e para os outros [...] o desejo exprime simplesmente o caráter da espécie, não o individual, ou seja, apenas indica o que o homem em geral, não o indivíduo que sente desejo, seria capaz de fazer.

O fato de existir uma individualidade determinada e significativa, que só se exterioriza perfeitamente a partir de decisões eletivas, aponta que o querer já não se exprime mais dentro de um espectro tão amplo de determinações, mas, como denota a expressão de Debona, pressupõe uma “vontade personalística”⁵⁷, ou seja, a presença de constituições singulares que não podem mais ser recobertas pelas características inflexíveis da espécie. Essa condição não somente expõe de forma plena a individualidade, mas também traz consigo a ideia de responsabilidade pelos atos. Por isso, logo após propor a diferença expressa nessa última passagem, Schopenhauer (2005, p. 388) expõe também a seguinte concepção: “numa mente sadia, somente atos pesam na consciência moral, não desejos nem pensamentos. Pois isso, apenas nossos atos são o espelho de nossa vontade”.

Contudo, se somente os atos, como expressões das volições bem definidas, são capazes de manifestar de maneira perfeita a individualidade humana, então, segundo Schopenhauer (2005, p. 200), por meio da autoconsciência não é possível chegar a uma conclusão definitiva sobre o que ele chamou de “a entrada em cena, o torna-se visível [*das Hervortreten, das Sichtbarwerden*]” da vontade, quer dizer, de um conhecimento objetivo do caráter. Isso porque o nosso “sentido íntimo”, que também serve como mostrador dos objetos da imaginação e do desfile infinito de desejos, não nos possibilita ter certeza de como a vontade se apresentará em nossas ações. Dessa forma, embora o querer, como índice da vontade, esteja presente na autoconsciência, as razões das determinações desse querer – que, nesse caso, não significa uma regulação da vontade, mas um saber sobre a forma determinada como a conhecemos – depende do modo como estabelecemos relações efetivas com os objetos exteriores. De forma mais específica, essa relação diz respeito à consciência de outras coisas, sobre as quais a autoconsciência, por si só, não nos dá acesso, *a priori*, mas somente é informada depois que o processo de decisão se estabelece na ação.

⁵⁷ Cf. Debona, 2020, p. 128.

3.2.2 Manifestação e conhecimento do caráter a partir de um ponto de vista objetivo

As possibilidades de identificar certas determinações da vontade a partir da autoconsciência, assim como identificar as limitações impostas por ela para um conhecimento mais claro dessas determinações, exige que a investigação sobre o tema do caráter delimite as fronteiras entre as experiências internas e as externas. Portanto, exige que balizemos os limites das percepções imediatas da vontade pela autoconsciência em relação ao seu conhecimento enquanto consciência de outras coisas, que, nas palavras de Schopenhauer (2021a, p. 51), corresponde às suas “aparções objetivas e exteriores, isto é, como objetos da experiência”. Dessa forma, uma vez explorado o âmbito subjetivo do querer, deve-se passar a lidar com “os seres que querem, que são movidos pela vontade, os quais são objetos de sentido externo” (*Idem, ibidem*).

Para Schopenhauer, entretanto, é fundamental que essa mudança de perspectiva enfatize uma identidade do objeto de investigação. No ensaio *Sobre a Liberdade da Vontade*, por exemplo, mesmo a partir de exposição analítica, essa identidade se faz nítida pela referência do autor à noção de vontade. Assim, da mesma forma que o exame da experiência interna corresponde ao exame da vontade diante da autoconsciência, a análise da experiência externa permanece sendo um estudo da mesma vontade, enquanto objetivação, isto é, de seu comportamento frente ao mundo exterior e de seus atos temporais. Por conseguinte, trata-se de uma mudança de foco e da dinâmica do processo cognitivo, mas há uma continuidade no processo de elucidação da essência íntima e significativa dos fenômenos. Como esclarece Koßler (2012b, p. 25), para Schopenhauer, “as ações isoladas e temporais da vontade são experimentadas como um tornar-se visível (*Sichtbarwerden*) do ser interno e amorfo, do sujeito, que refere às ações da vontade, que se manifesta nas ações”.

Podemos ilustrar o efeito da visão objetiva em relação à subjetiva com uma analogia utilizada por Schopenhauer, segundo a qual determinadas substâncias químicas condensam e tornam visível o que antes era imperceptível e volátil. Assim como, para enfatizar a ideia da identidade no processo de objetivação da vontade, podemos dizer que a experiência externa funciona como uma lente, por meio da qual podemos ver com maior nitidez o mesmo objeto que antes víamos de maneira imprecisa e desfocada.

Por meio das análises das experiências externas, Schopenhauer põe em evidência dois objetos principais: em primeiro lugar, ele destaca os indivíduos enquanto seres de ações, cujo estudo inclui a forma como as aparições individuais são mediadas pela nossa faculdade de

conhecimento e a sua dinâmica própria. Em segundo lugar, o processo interior por meio do qual esses indivíduos são acionados, que, por sua vez, tem a ver com o modo como a nossa faculdade de conhecimento, media os influxos dos objetos exteriores sobre a vontade. Para a explicação dessas questões, Schopenhauer (2021a, p. 77) parte do princípio de que o ser humano, como outros objetos da experiência, é uma aparência [*Erscheinung*] no espaço e no tempo, o que significa que estamos submetidos às leis universais que regem todos os fenômenos. Como um ser animal, entretanto, o indivíduo humano e suas ações se enquadram em uma dinâmica própria, que é revelada no processo de motivação. Nesse sentido, grande parte das explicações dos fatores que condicionam as nossas ações consistem em uma elucidação das noções de motivo e motivação.

De acordo com Schopenhauer, os motivos consistem em formas de representações capazes de acionar os entes a partir de sua constituição essencial. Enquanto representação, as motivações se fundamentam na relação causal que há entre o ser humano e o mundo exterior, constituindo, assim, uma forma de causalidade natural que atua como uma das quatro modalidades do princípio de razão suficiente. Essa concepção, que já havia sido expressa desde a tese de doutoramento do filósofo, fez com que ele denominasse o processo de motivação como o “*princípio de razão suficiente do agir [principium rationis sufficientis agendi]* em resumo: *lei da motivação*” (SCHOPENHAUER, 2019, p. 321, *grifo do autor*).

Contudo, no caso da motivação, diferentemente das outras modalidades de “causalidade”, é a consciência mesma que busca compreender-se em sua essência, por meio do impulso volitivo que se exterioriza. Por isso, Schopenhauer (2019, p. 321) considera que investigar esse processo é como estar “por detrás dos bastidores” da consciência, uma vez que, diferentemente das outras causas, os atos volitivos são também experimentados imediatamente enquanto querer. Por conseguinte, uma vez que tenhamos certeza da inevitabilidade dos atos de vontade, isso também significará um conhecimento privilegiado da necessidade com que ela se manifesta. Por isso, segundo Schopenhauer (2019, p. 321), também se pode definir a motivação como “a causalidade vista a partir de dentro”.

Desse ponto de vista, a pergunta pela liberdade individual, que, para Schopenhauer, de forma mais específica, significa pensar uma ação independente de qualquer razão suficiente, encontra aqui também uma resposta negativa. Isso porque a motivação é, propriamente, um dos fatores condicionantes da ação, ou seja, uma atribuição de razões, uma forma de explicação empírica do agir. Em suma, pode-se explicar esse fato por meio da fórmula proposta por Schopenhauer (2021a, p. 64), que afirma: “Todos motivos são causas, e qualquer causalidade traz consigo necessidade”.

Assim, as questões empírico-psicológicas, discutidas anteriormente, apontam que tanto do ponto de vista subjetivo quanto do ponto de vista objetivo, a manifestação de vontade nos revela um ser humano incrustado na natureza e que por meio do seu querer e agir revela uma rigorosa necessidade. Podemos encontrar essa concepção expressa em passagens como a seguinte: “Assim como uma bola de bilhar não pode ser posta em movimento antes que ela receba um impacto, da mesma maneira uma pessoa não pode se levantar da sua cadeira antes que um motivo a atraia ou a conduza para fora dali” (SCHOPENHAUER, 2021a, p. 76).

Essa conclusão revela não somente o caráter necessário dos atos humanos individuais, mas também que há em nós propriedades individuais fixas e persistentes que podem ser identificadas e conhecidas nesse processo. Dessa forma, podemos dizer que os componentes mais relevantes da investigação empreendida por Schopenhauer sobre a liberdade moral culminam com o questionamento se o ser humano,

como tudo mais no mundo, é um ser determinado de uma vez por todas por sua constituição mesma, um ser que, como todos os outros na natureza, teria suas propriedades definidas e permanentes, a partir das quais suas reações a circunstâncias externas que vão aparecendo procedem necessariamente, e as quais por conseguinte, manifestam seu caráter, desse ponto de vista imutável [...] ou se o ser humano sozinho seria uma exceção em toda a natureza (SCHOPENHAUER, 2021a, p. 44).

A negação da liberdade demonstrada também do ponto de vista objetivo, segundo a qual a vontade é determinada em suas exteriorizações pela nossa forma de saber representativo, confirma como opção correta o que é sugerido na primeira das opções supracitadas, ou seja, a concepção de que o ser humano apresenta efetivamente propriedades definidas e permanentes que se mostram sob certas circunstâncias, tornando-se, assim, passíveis de serem conhecidas. Portanto, na passagem em questão já aparece uma definição de caráter, que pode ser esclarecida de forma complementar pela concepção expressa nos *Parerga e paralipomena*, em que Schopenhauer (2003b, p. 112) defende que, como “tudo o que é”, o ser humano deve ser considerado também como possuidor de uma “uma natureza, um caráter, uma índole” [*eine Natur, einen Charakter, eine Beschaffenheit*], à qual o seu agir individual é consoante.

Todavia, no próprio ensaio *Sobre a liberdade da vontade*, depois de fundamentar a sua tese sobre as necessidades dos atos humanos, Schopenhauer expõe de forma mais precisa a sua concepção de caráter. Isso se dá quando ele, referindo-se aos entes como individualidade da vontade, escreve:

essa constituição da vontade, determinada especial e individualmente, em virtude da qual sua reação aos mesmos motivos é diferente em cada ser humano, constitui aquilo que se chama de seu caráter e, mais precisamente, porque ele não é conhecido a priori mas, antes, apenas por meio da experiência, de caráter empírico (SCHOPENHAUER, 2021a, p. 81, grifo do autor).

Em ambas as definições, o significado da noção de caráter é apresentado a partir da ênfase de suas propriedades. Especialmente na primeira definição, o autor nos fala dos caracteres como propriedades “definidas”, “permanentes”, inerentes à natureza e que se manifestam empiricamente a partir de reações às circunstâncias externas. Como todas essas especificidades serão fundamentais para a análise das implicações morais do caráter, o filósofo faz questão de explicar minuciosamente o significado de cada uma delas.

Apesar de não nos determos sobre os desdobramentos de cada uma dessas propriedades, como o faz o próprio autor, elencaremos o significado básico atribuído a cada uma delas: a) enquanto qualidade definida, o caráter humano é inerente ao indivíduo e não mais à espécie, como é caso dos outros animais; b) na condição de qualidade permanente, o caráter de cada pessoa é constante, invariável e imutável, permanecendo o mesmo durante toda a sua vida; c) enquanto propriedade inerente à natureza, o caráter individual é inato. Isso significa principalmente que em si mesmo ele não é passível de qualquer modificação mediante artifícios ou a educação; finalmente, d) o caráter é empírico, algo que diz respeito não a uma qualidade inerente à natureza do caráter em si, mas à nossa forma de apreensão dele que o constitui como fenômeno ou aparência.

Como a representação constitui a única forma de conhecimento da natureza de cada indivíduo, a propriedade empírica do caráter quase se confunde com o conceito mesmo em questão. Isso se confirma, por exemplo, quando Schopenhauer (2012a, p. 149) nos afirma que “o caráter é a constituição empiricamente conhecida, permanente e imutável de uma vontade individual”. Entretanto, a importância dessa propriedade se dá ainda por outras razões, conforme veremos a seguir:

Uma dessas razões consiste no fato de que a propriedade do caráter só se mostra enquanto representação, torna-se a condição de conhecimento não somente do caráter alheio, mas também de nossa própria índole prática e moral. Por isso, para o filósofo, essa condição define uma terceira modalidade de conhecimento do caráter, a saber, o “caráter adquirido”, o qual, segundo ele, é para cada pessoa “o conhecimento mais acabado da própria

individualidade” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 394)⁵⁸. O aspecto fenomênico do caráter, como modo de revelação da nossa própria individualidade, é, portanto, para cada um o que determina a possibilidade de autoconhecimento, juntamente com todas as implicações práticas e morais contidas nessa prerrogativa humana.

Pode-se dizer, assim, que falar de autoconhecimento no âmbito prático ou moral, em essência, não se difere do modo de saber sobre nossas características fisionômicas, uma vez que também aquelas qualidades só se revelam plenamente quando manifestadas nos fenômenos, isto é, por meio dos nossos atos. Por conseguinte, nossos atos são como recursos que nos mostram a nós mesmos a partir de uma imagem exterior. Por isso, também, ao se referir ao conhecimento de nossa personalidade, Schopenhauer recorre abundantemente a metáforas visuais por meio das quais nossa aparência ou nosso modo de agir é comparado a um espelho ou a imagem de um autorretrato⁵⁹. Essas analogias mostram a importância dos fenômenos como os únicos meios através dos quais podemos nos enxergar plenamente, mas também os enfatiza como recursos indiretos, ou como imagens refletidas da essência da personalidade, da qual uma visão direta é impossível.

De modo geral, essas metáforas mediam a explicação do papel da representação em relação ao conhecimento dos objetos metafísicos, ilustrando, sobretudo, a explicação do caráter humano. É isso que faz delas tão significativas. Koßler é um dos comentadores que nos ajudam a compreender o papel e o significado dessas alegorias. Ele se detém especialmente na alegoria do espelho, mostrando que ela cumpre uma função fundamental no interior da metafísica schopenhaueriana, pois mostra que ele precisa recorrer aos fenômenos sem se prender a eles. Em uma das passagens em que esse tema é abordado, Koßler (2012a, p. 198) explica: “Ser espelho aqui não deve ser entendido como algo constituído de matéria, vidro e metal, por exemplo, mas é definido pela sua função de tornar as coisas visíveis como elas são”.

Essa explicação enfatiza o papel da representação na doutrina do caráter schopenhaueriana, pois ela nos ajuda a compreender que os fenômenos não têm, ali, uma importância intrínseca, mas somente a função de tornar nítidos os objetos que nela se refletem.

⁵⁸ Um dos problemas nem sempre enfatizados nos estudos sobre a filosofia schopenhaueriana é o fato de que, para ele, a individualidade [*Individualität*] não pode ser recoberta conceitualmente pela noção de individuação [*Individuation*]. O filósofo afirma essa diferença de modo categórico nos *Parerga e paralipomena*, em que ele escreve: “A individualidade [*Individualität*] não repousa unicamente no *princípio individuationis* e não é, portanto, inteiramente apenas fenômeno [*Erscheinung*], mas enraíza-se na coisa-em-si, na vontade do indivíduo, pois o seu próprio caráter é individual” (SCHOPENHAUER, 2012, p. 71, grifo do auto). Contudo, o fato de que a individualidade diz respeito também ao âmbito transcendental, isso sempre esteve pressuposto tacitamente no fato de o filósofo enfatizar a possibilidade de exposição do caráter humano pela arte e literatura por meio das Ideias platônicas, isto é, como algo que transcende os fenômenos.

⁵⁹ Cf., Schopenhauer, 2005, p. 390-391.

Portanto, essa função específica da representação nos ajuda a compreender que os atos de vontade, manifestos nas ações individuais, têm importância somente quando ele nos fornece uma imagem clara e verdadeira da individualidade em sua raiz metafísica – quer dizer, depende de uma remissão ao caráter inteligível.

Além disso, considerando que os recursos metafóricos utilizados por Schopenhauer têm a ver com o grau de elucidação que a representação pode oferecer sobre a realidade, deve-se enfatizar também que essa clarificação não se esgota por meio do conhecimento mediado pelos fenômenos, mas continuam a partir do pressuposto de que a representação na sua forma pura pode expor o caráter também por meio das *Ideias platônicas*. Nesse sentido, é interessante observar que, na análise do belo, a metáfora do espelho também é frequentemente utilizada para indicar o papel da beleza para o conhecimento límpido e verdadeiro das coisas, o que mostra a tendência de pensar o âmbito da representação como um processo gradual de clarificação do caráter e do conteúdo ético.

3.3 A EXPRESSÃO DO CARÁTER COMO RETRATO MORAL DO INDIVÍDUO

Caso procuremos em um contexto mais específico a finalidade para o empenho de Schopenhauer em descrever os impulsos da nossa interioridade como algo objetivo, definido e cognoscível, podemos encontrar uma indicação na seguinte passagem: “*Na moral*, a vontade, a disposição íntima é o único objeto real a ser considerado” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 440, grifo do autor). Essa afirmação, ao mesmo tempo em que é muito significativa, pois coloca a noção de “disposição íntima” no centro da investigação moral, pode soar lacônica, caso não tenhamos claras exatamente as suas implicações.

Como vimos nas argumentações acima, as nossas disposições íntimas, ou seja, os movimentos da vontade em nós, não se exteriorizam a não ser por meio dos atos de cada um, uma vez que elas são a própria expressão da nossa individualidade. Assim, o que Schopenhauer (2001, p. 127) chama de “disposição” [*Gesinnung*], ou de forma específica de “disposição moral” [*Moralität der Gesinnung*], é uma interioridade individual que se dá a conhecer como manifestação do caráter. Portanto, o que é dito na passagem acima sobre sua centralidade na reflexão moral pode ser complementada a partir da explicação da relação do caráter com o significado ético da conduta humana, quando ele diz:

Já que nosso caráter deve ser visto como o desdobramento temporal de um ato extratemporal, portanto indivisível e imutável da Vontade, ou desdobramento

de um caráter inteligível, de modo que todo essencial, isto é, *o conteúdo ético de nossa conduta de vida e determinado de maneira inalterável* e, em conformidade com isso, *tem de se exprimir em seu fenômeno*, justamente, caráter empírico (SCHOPENHAUER, 2005, p. 389, *grifo nosso*).

A concepção exposta na primeira passagem, e complementada aqui, reafirma o que temos nos esforçado para demonstrar no decorrer deste capítulo, que, para Schopenhauer, o componente ao qual se refere o conteúdo ético da conduta humana é a expressão do caráter. Isso porque tanto a disposição íntima, que metafisicamente se refere aos movimentos definidos da vontade enquanto querer, quanto a sua aparência temporal, dizem respeito à manifestação da individualidade, ou seja, dizem respeito ao caráter em suas acepções empírica e metafísica. Por outro lado, no ensaio *Sobre o Fundamento da Moral* – que, como o título indica, é o estudo mais específico de Schopenhauer sobre a moralidade –, as discussões estão centradas nas explicações fenomênicas dos atos. Nessa obra, portanto, a figura do caráter parece ocupar um papel secundário, uma vez que as explicações sobre a moralidade se dão, principalmente, por meio da interpretação das motivações dos agentes e dos efeitos imediatos percebidos pelos próprios agentes e pelos espectadores.

Esse aparente paradoxo entre o fato de que as questões éticas nos remetem a um fundamento metafísico do caráter e o fato de que nosso conhecimento depende da manifestação da vontade enquanto representação, coloca-nos diante de questões fundamentais da filosofia moral schopenhaueriana. Questões que estão relacionadas entre si e que podem ser formuladas nos seguintes termos: de que forma as “disposições íntimas” podem constituir um objeto para análise moral? Qual é o papel e a importância das motivações em relação à exposição do conteúdo ético? Quais as relações entre motivo, motivação e o caráter, no que se refere à análise do significado moral do ser humano?

Pode-se considerar que, por meio das explicações sobre a manifestação do caráter, as duas primeiras indagações foram parcialmente respondidas nos tópicos anteriores. Assim, precisamos agora direcioná-las estritamente para a explicação da moralidade. Vimos que, através da exposição empírico-psicológica, Schopenhauer esforça-se para provar que a autoconsciência funciona basicamente como uma vitrine dos impulsos da vontade metafísica, segundo a qual nossa estrutura cognitiva tem, sobretudo, o papel de estabelecer uma ponte entre os impulsos volitivos e os objetos exteriores, processo ao qual o filósofo chama de motivação. Assim, a disposição íntima de cada um se objetiva nos seus atos e é trazida à luz do conhecimento como manifestação do seu caráter individual. Esse papel restrito do intelecto em dar a conhecer os impulsos determinados da vontade por meio dos motivos é enfatizado quando

Schopenhauer (2001, p. 202) diz: “O curso da própria vida, com seus multiformes impulsos, nada mais é do que o mostrador daquela engrenagem originária ou espelho no qual, só para o intelecto de cada um manifesta-se a natureza de sua vontade”.

Nos *Parerga e paralipomena*, em que o arcabouço metafísico da filosofia de Schopenhauer está muito mais evidente, ele é ainda mais enfático em falar da motivação como processo que revela os atos de vontade enquanto fenômeno. Ao explicar que, enquanto manifestação do “querer originário” nos indivíduos, a vontade metafísica não está ao alcance imediato do conhecimento, ele nos diz que a faculdade do conhecimento mostra somente “os motivos, nos quais ela (a vontade) desenvolve sucessivamente sua essência e se torna conhecida, se torna visível” (SCHOPENHAUER, 2012, p. 70).

Em *O mundo*, a mesma concepção é incrementada por meio da alusão à noção de *causes occasionelles* [causas ocasionais] de Malebranche, que é utilizada para ilustrar a teoria do caráter. Segundo Schopenhauer (2005, p. 200), o filósofo francês tem razão em defender que “toda causa na natureza é causa ocasional”, isto é, que o que aparece no mundo físico não possui uma importância em si, mas deve nos remeter à realidade em sua essência. Na linguagem específica da doutrina do caráter schopenhaueriana, os motivos enquanto modalidades do princípio de razão não podem ser tomados em sentido absoluto, mas somente como oportunidade para o aparecer do caráter inteligível, isto é, ao “o torna-se visível [*die Sichtbarwerdung*] da vontade sem-fundamento”. O filósofo continua essa explicação dizendo: “Os motivos não determinam o caráter do homem, mas tão-somente o fenômeno [*die Erscheinung*] desse caráter, logo as ações e as atitudes, a *feição exterior* de seu decurso de vida, não sua significação íntima e conteúdo”⁶⁰ (SCHOPENHAUER, 2005, p. 201, grifo nosso).

Considerando o fato de que o processo de motivação sempre nos remete a uma substância definida e às suas qualidades, e de que essa substância não pode ser conhecida diretamente, pode-se dizer que a manifestação do caráter, em rigor, não pode ser separada do conhecimento que se tem dele enquanto motivação. Segundo essa concepção, só podemos falar de motivos de forma isolada quando estes se referem aos objetos do querer. Porém, quando falamos em um componente já envolvido na ação, não nos referimos mais a um motivo

⁶⁰ Uma vez que o conteúdo moral aparente por meio da representação deve ser interpretado sobretudo como uma imagem do caráter, as exposições analíticas do fenômeno ético, como o ensaio *Sobre o Fundamento da Moral*, devem ser lidas de forma muito específica. Dessa forma, mesmo partindo da perspectiva empírica, que é uma das marcas desse texto schopenhaueriano, o autor faz questão de inserir a suas reflexões esclarecimentos pontuais sobre a noção de caráter. Isso pode ser observado desde a crítica da filosofia moral kantiana – na qual a doutrina do caráter é um dos poucos aspectos da concepção ética do seu predecessor a ser elogiados –, assim como o tópico final da fundação ética propriamente dita, intitulado: “Sobre a diferença ética dos caracteres”, ao qual o autor condiciona a “completude do fundamento moral exposto” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 190).

isoladamente, mas ao processo de motivação, uma vez que, nesse caso, o objeto desencadeador da ação torna-se indissociável do caráter do agente. Nesse sentido, é esclarecedora a interpretação de Debona (2019, p. 85), que mostra que no léxico schopenhaueriano há uma diferença a ser observada entre os conceitos de motivo [*Motiv*] e motivação [*Triebfeder*]. Segundo ele, essa diferença se mostra pelo fato de que esse último conceito se refere à própria “tendência impulsiva” que se mostra nos atos, enquanto o primeiro é um mero fator fomentador. Por essa razão, mostra Debona, a noção de motivação é também utilizada por Schopenhauer como sinônimo de “impulso natural” [*Naturtrieb*], fazendo referência ao próprio caráter empírico⁶¹, o que mostra que pelas próprias definições dos termos, motivação e caráter podem ser entendidas como conceitos intercambiáveis.

Outro componente que aponta para a relação de indissociabilidade entre a motivação e o caráter é o fato de os motivos não agirem de forma indiscriminada, mas sempre a partir de uma pré-disposição da individualidade. Há, assim, entre os diferentes motivos e determinadas disposições de caráter, o que podemos chamar de “afinidades eletivas”, que fazem com que esses componentes estejam imbricados no processo de motivação. Os motivos apenas confirmam e trazem à luz o caráter imutável. Na explicação sobre a diferença ética dos caracteres, Schopenhauer (2001, p. 202) enfatiza esse fato:

com o reconhecimento de que a consciência é apenas o tomar conhecimento que surge por meio das ações do próprio caráter imutável, está perfeitamente de acordo o fato de que nos diferentes homens a sensibilidade tão diferente para os motivos do egoísmo, da maldade e da compaixão, sobre o que repousa todo o valor moral do ser humano, não é algo que possa ser explicado a partir de outra coisa nem conseguido por aprendizado [...] mas algo inato, imutável, que não dá para explicar.

Essa concepção reafirma que o nosso intelecto não é capaz de alcançar nem de administrar os fundamentos últimos das motivações éticas. Isso porque eles estariam situados em um ponto cego à nossa cognição. Conhecemos apenas um retrato desses impulsos por meio dos caracteres. Nosso intelecto tem, portanto, o papel somente de constatar e julgar moralmente o que aparece enquanto representação, cujo conteúdo é nossa única referência sobre a natureza ética de cada indivíduo. Por isso, são, principalmente, as motivações fundamentais: egoísmo, maldade e compaixão, juntamente com as virtudes ou vícios a elas relacionadas, os índices para classificação ética dos caracteres.

⁶¹ Cf. Schopenhauer, 2005, p. 391.

Nas análises de Schopenhauer, os exemplos desse julgamento ético e de suas relações com os motivos aparecem sobretudo nos estudos das virtudes morais da justiça e da caridade. A partir dessas análises, as ações identificadas como virtuosas são aquelas motivadas pelos sofrimentos alheios, que se manifestam tanto na coibição da dor dos outros quanto de forma mais ostensiva no auxílio e na solidariedade para com eles. A beleza e a sublimidade que essas ações justas e solidárias suscitam no espectador têm a ver com o reconhecimento preciso dos motivos que as ocasionaram, não pelos próprios motivos, mas porque elas refletem a sensibilidade inata dos agentes para com aqueles que padecem.

Nesse sentido, de acordo com Schopenhauer (2021a, p, 85), “quando queremos julgar o valor moral de uma ação, procuramos, acima de tudo, chegar a uma certeza sobre seu motivo”. Isso se dá, segundo ele, não porque moralmente “nosso elogio ou a nossa crítica” digam respeito aos motivos, mas exatamente porque intuitivamente sabemos que eles fazem aflorar o caráter, ao qual se aplica verdadeiramente a apreciação moral. Diferentemente das qualidades intelectuais, as quais geralmente são referidas aos seus possuidores como dons, dotes, talentos, ou seja, como algo exterior à sua personalidade, as qualidades morais se referem invariavelmente à própria pessoa, indicando algo inerente à sua natureza. Schopenhauer (2021a, p. 148) enfatiza esse fato quando escreve: “Não é ao ato passageiro, mas às propriedades permanentes do agente, isto é, do caráter do qual eles procederam, que se dirige o ódio, a repulsa e o desprezo”.

Dessa forma, não há dúvida de que, para Schopenhauer, o próprio caráter individual encerra em si grande parte do conteúdo moral da conduta. Daí a sua centralidade na ética. É nesse sentido que Debona (2020, p. 108) afirma: “O caráter individual e inato já contém todo vício e toda virtude, já traz consigo toda a moralidade”. A concepção de Schopenhauer, enfatizada aqui pelo comentador, terá implicações não somente no âmbito ético, mas também nos campos estético e epistemológico, pois, também nesses últimos, a abordagem do conceito de caráter tende a refletir esse conteúdo moral.

Grande parte dos estudos sobre os aspectos éticos do caráter em Schopenhauer se concentra em suas análises sobre as bases da moral, por isso, eles geralmente têm como objeto quase que exclusivamente as virtudes. Entretanto, a proposta do filósofo é muito mais ampla, uma vez que ela pretende explicar não somente a moralidade das condutas, mas também fornecer um retrato fiel do mundo ético como um todo. Dessa forma, não podemos esperar que ela se restrinja à análise das figuras da bondade e da nobreza de caráter, mas também que descreva a sua maldade, baixeza, torpeza etc. Nesse sentido, Schopenhauer nos dá a entender que uma “ética completa” [*ausgeführten Ethik*] deve dar lugar não somente para as análises das

virtudes, ou seja, das ações motivadas pela compaixão, mas também para a análise dos vícios, derivados das duas potências antimorais: do egoísmo e da maldade⁶². Isso porque é a partir dos vícios ou das virtudes, quer dizer, da predominância de determinados motivos, que são fornecidos os traços fundamentais de todos os tipos de caracteres.

Aliás, se quanto mais elevado é o conhecimento da realidade, mais fiel é o retrato do mundo moral, então é natural que nesse retrato deva predominar os traços maus do caráter, já que a bondade e a nobreza aparecem no mundo como uma exceção. Schopenhauer (2001, p. 125) ilustra esse fato a partir de uma imagem hiperbólica, segundo a qual o mundo pode parecer “do lado estético como uma galeria de caricaturas, do lado intelectual como um hospício e, do moral, como um covil de ladrões”.

Essa alegoria é interessante não somente por mostrar a concepção de Schopenhauer em relação a uma predominância dos maus caracteres no mundo moral, mas também por ilustrar o fato de que os aspectos éticos dos indivíduos, que vem à luz enquanto representação, transparecem também do ponto de vista estético. Nesse caso, por exemplo, é sugerido que as “feições” do mau caráter se refletem em nossa percepção estética como uma deformação da sua figura. De fato, Schopenhauer enfatiza constantemente o aspecto imagético da realidade revelada pelos motivos. Podemos observar quando ele se refere à “entrada em cena”, ao “tornar-se visível” [*das Hervortreten, das Sichtbarwerden*], ou a uma “feição exterior” [*äußere Gestalt*], ou ainda às “diversas feições” [*verschiedenen Züge*]⁶³ do caráter.

O filósofo se refere frequentemente ao conteúdo da representação por meio de metáforas imagéticas, como, por exemplo, quando ele fala de um “reflexo”, de um “espelhamento”, de “imagem-cópia”, “simulacro”, outras vezes de uma *repetição* da essência do real⁶⁴, que são utilizadas especialmente para se referir às aparências exteriores das individualidades. Em relação ao conteúdo ético, essa forma de se referir ao caráter possui uma importância fundamental, pois, enquanto objetos das representações empíricas, e principalmente das representações puras, por meio do belo, essas imagens têm o papel de conferir uma realidade concreta àquilo que no conteúdo representativo se refere à natureza moral dos indivíduos.

Como explica Koßler (2012, p. 27), na metafísica schopenhaueriana, a ênfase no conceito de caráter faz parte, sobretudo, de uma “tendência ao aumento da visibilidade” da natureza, que culmina na apresentação estética. Por conseguinte – seja em sentido figurativo, quando se refere aos outros componentes da natureza, ou sentido próprio, quando diz respeito

⁶² Cf. Schopenhauer, 2001, p. 126-127.

⁶³ Cf. Schopenhauer, 2005, p. 382.

⁶⁴ *Idem*, 2005, p. 137; 373.

ao ser humano – o caráter é o meio através do qual a vontade se apresenta para o seu próprio autoconhecimento. No mundo humano, esse aumento da visibilidade tende a refletir também o conteúdo moral do mundo. Por isso, temos que atentar sobre como Schopenhauer (2005, p. 232, grifo nosso) descreve esse processo: “O único autoconhecimento da Vontade no *todo é a representação* no todo, a totalidade do mundo intuído. Este é a objetividade, a manifestação, o espelho da Vontade”.

Essa passagem, que fora do contexto pode parecer enigmática, é a afirmação que encerra a metafísica da natureza e anuncia a metafísica do belo. Ela se refere à necessidade da passagem de um conhecimento enquanto fenômeno para o conhecimento a partir das *Ideias platônicas*. Portanto, o que é enfatizado por meio dessa passagem é o fato de que, quanto mais se coloca em evidência as estruturas puras da representação, mais nítido é o retrato do mundo. Como na filosofia schopenhaueriana o reflexo do mundo tem sempre em vista o seu significado moral, que transparece por meio do caráter, também essa noção aparece em destaque na análise do belo. Por isso, podemos dizer que a exigência de um saber mais elevado da ética conduz à discussão sobre o caráter para o âmbito estético.

3.4 A CONDUÇÃO DEFINITIVA DOS TEMAS MORAIS PARA A METAFÍSICA DO BELO

O potencial que as expressões artísticas e poéticas têm para lançar luz sobre as obscuridades do caráter humano, e, por meio dele ao mundo moral, já havia sido levantada por Schopenhauer desde a sua tese de doutoramento. Ao refletir sobre as dificuldades de conhecimento do caráter inteligível a partir dos seus reflexos na imensa diversidade de caracteres empíricos, ele escreve:

Contudo, vemos nos grandes poetas, particularmente em Shakespeare, que é possível obter vislumbres tão profundos da esfera cromática do caráter empírico, que, embora para além do alcance de toda explicação, eles acenam para um *insight* imediato do caráter inteligível (SCHOPENHAUER, 2012b, p. 198).

A ideia contida nessa passagem é excluída da segunda edição da obra exatamente pelo seu conteúdo ético-estético, que é deixado fora do escopo epistemológico da tese sobre o princípio de razão suficiente⁶⁵. Contudo, ela não é abandonada por Schopenhauer, que a

⁶⁵ Cf. Schopenhauer, 2012b, p. 197.

aperfeiçoa para torná-la uma das bases da teoria estética desenvolvida em *O mundo*. A ideia em questão se baseia na concepção de que o caráter humano encontra um maior clareamento e cognoscibilidade enquanto Ideia (platônica), sob a luz das artes e da literatura. Isso é especificado no pressuposto defendido pelo filósofo de que “o caráter inteligível coincide, portanto, com a Ideia ou, dizendo mais apropriadamente, com o ato originário da Vontade que nela se objetiva” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 221). Embora o ponto mais alto da manifestação da vontade seja aquele que diz respeito ao caráter humano, Schopenhauer (2005, p. 207) não considera adequado analisá-lo separadamente. Isso se dá, sobretudo, pelo fato de que ele vê na natureza um “parentesco universal”, o que faz com que todas as suas manifestações sejam também instrutivas sobre o que ocorre no mundo humano e vice-versa. Por isso, segundo Schopenhauer (2005, p. 218), “embora no homem, como Ideia, a Vontade tenha encontrado sua objetivação mais distinta e perfeita, esta sozinha não poderia expressar sua essência”. O caráter humano, por excelência, inclui-se nessa concepção, pois como o filósofo já havia apontado anteriormente, “a maneira como o caráter desdobra suas propriedades é inteiramente comparável à maneira como os corpos da natureza destituída de conhecimento mostram as suas propriedades” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 202).

Essa explicação analógica sobre o caráter é aplicada pelo pensador não somente ao mundo inorgânico, mas, sobretudo, à natureza destituída de conhecimento presente no reino vegetal, assim como ao reino animal irracional. Ele defende que a identificação do ser humano com a natureza como um todo pode ser imediatamente esclarecedora, uma vez que mesmo nos níveis mais baixos de objetivação da vontade já se encontram vestígios das peculiaridades que, no mundo humano, em sentido próprio, são chamadas de caráter.

Esses recursos comparativos fazem com que, na abordagem de *O mundo*, Schopenhauer “antecipe” a apresentação da doutrina do caráter, que aparece já na segunda parte da obra, ou seja, enquanto parte da metafísica da natureza. Dessa maneira, ele descreve o caráter humano como algo radicado na “grande vontade”, que segue uma tendência da natureza como um todo em esforçar-se “*por existência e manifestação, do qual provêm o mundo*”, tendência por meio da qual a vontade se apresenta ao conhecimento na forma de “objetividade da visibilidade da sua essência”⁶⁶ (SCHOPENHAUER, 2015, p. 595).

⁶⁶ Como vimos no primeiro capítulo, para Schopenhauer, o ser humano e a manifestação do seu caráter, em essência, não se diferenciam *toto genere* das demais coisas na natureza, mas somente em grau. Essa diferença de grau, embora não seja essencial, é fundamental quando nos propomos a investigar de forma mais profunda a complexidade e singularidade das manifestações da vontade no mundo humano.

Portanto, a presença da teoria do caráter, que é antecipada no âmbito da metafísica da natureza, representa o “prenúncio” de um conteúdo moral – já que esse tema é aprofundado somente na última parte da metafísica schopenhaueriana. Mas, não somente isso. Esse anúncio traz consigo outra “antecipação”, a saber, a abordagem da noção de *Ideia platônica*, que, sendo o principal objeto de análise estética, acompanha a abordagem inicial sobre o aparecimento e o significado da individualidade humana na análise da natureza⁶⁷. Considerando que, para o filósofo supracitado, a estética em seu sentido mais elevado é uma singular teoria do conhecimento, temos aqui um claro indicativo de que a presença de uma “caracterologia” no estudo da natureza, conjugado à teoria das Ideias, constitui uma explicação sobre a cognoscibilidade do caráter e do conteúdo moral nele contido.

Para Schopenhauer (2005, p. 211, grifo nosso), o que na natureza se revela a partir de um esforço por existência e manifestação, mostra-se ao conhecimento como a captação de expressões singulares que, em seus diversos “fenômenos mecânicos, químicos, orgânicos *anseiam avidamente por entrar em cena* e assim arrebatam uns aos outros a matéria, pois cada um quer *manifestar a própria Ideia*”. Nesse sentido, de um ponto de vista metafísico, os movimentos da vontade são percebidos como esforços e conflitos entre arquétipos, em que cada qual busca manifestar sua singularidade. Portanto, um conhecimento mais elevado das formas essenciais da vontade depende tanto de um esforço da vontade metafísica por aparecer, quanto da superação dos entraves que dificultam, ou impedem, essa manifestação, conhecimento que, para o filósofo, nem sempre depende da forma como a própria natureza se manifesta.

Enquanto abordagem universal da natureza, o conflito entre as “formas arquetípicas”⁶⁸ é apresentado como o principal obstáculo à perfeita manifestação da individualidade, por isso a expressão mais perfeita de cada um desses arquétipos depende do grau de complexidade que cada um deles alcança no processo de objetivação. Essa condição coloca os organismos à frente dos fenômenos mecânicos e químicos, uma vez que, naqueles primeiros, há um maior domínio das forças naturais, indicando uma superação parcial das forças conflitantes mais básicas. Schopenhauer (2005, p. 211, grifo nosso) explica esse processo da seguinte forma:

Conforme o organismo consiga maior ou menor dominação daqueles graus mais básicos das forças da natureza que expressam a objetividade da Vontade, torna-se a *expressão mais ou menos perfeita de sua Ideia*, isto é, encontra-se mais ou menos distante do IDEAL que *representa a beleza de sua espécie*.

⁶⁷ Cf. Schopenhauer, 2005, p. 26-27.

⁶⁸ Cf. Schopenhauer, 2005, p. 238.

É interessante observar que, já na metafísica da natureza, a beleza é proclamada como o índice do grau de aproximação entre a vontade enquanto formas arquetípicas e o ideal de cada uma dessas formas. Nesse caso, a figura em questão se refere à espécie, ou seja, quanto mais o organismo de cada espécie supera os obstáculos à sua livre manifestação, mais clara e bela ela se revela à cognição. Lembremo-nos de que, em relação ao ser humano, o caráter da espécie não recobre plenamente o caráter do indivíduo, por isso o ideal de beleza – que na passagem acima se refere ao caráter da espécie – no caso do ser humano aplica-se também ao caráter individual, isto é, a uma personalidade definida. É em função dessa concepção que Schopenhauer (2005, p. 296) afirma: “A *beleza humana* é uma expressão objetiva que denota a objetivação mais perfeita da Vontade no grau mais elevado de sua cognoscibilidade, a Ideia de homem em geral, plenamente expressa na forma intuída”.

O fato de o caráter humano portar a mais alta complexidade entre os graus de objetivação da vontade faz com que ele traga consigo uma beleza potencial que é inerente à sua manifestação. Para Schopenhauer (2005, p. 296), é essa “cognoscibilidade mais clara e pura da Vontade”, transparente por meio do belo, que faz com que uma forma de conhecimento mais elevado do caráter seja buscada a partir dessa propriedade. Portanto, fundamenta-se assim o fato de que o saber mais elevado sobre o caráter é obtido por meio da percepção do belo e de outros componentes artísticos, o que faz com que, através do tema do caráter, a metafísica da schopenhaueriana seja conduzida sistematicamente para o âmbito estético. Por outro lado, ele indica que a noção de caráter, na forma como ela é analisada do ponto de vista da metafísica da natureza, apresenta ainda limites bastante estreitos, que precisam ser alargados a partir da metafísica do belo e da moral.

Na metafísica do belo propriamente dita, a expressão do caráter é analisada como um componente estético de primeira importância. Para Schopenhauer (2015, p. 300), uma vez que no mundo humano é possível distinguir o caráter da espécie do caráter do indivíduo e de que cada pessoa expressa uma “Ideia inteiramente própria”, também a manifestação artística que lida com esse tema exige a expressão dessas singularidades. Dessa forma, quando se trata de expor o ser humano, ao lado da *beleza* e da *graça*, o *caráter* é parte fundamental da composição do belo, pois, nesse caso, nos diz Schopenhauer (2005, p. 301), o conteúdo deve ser expresso de “uma maneira determinada e individualizada, acentuando-a num de seus lados particulares, porque o indivíduo humano enquanto tal possui em certa medida a dignidade de uma Ideia única”. De modo mais específico, dado o alto grau de objetividade da “Ideia de humanidade” – isto é, o conteúdo mesmo do belo – ela não deve mais ser expressa de maneira genérica, sob pena de perder sua significação. Por isso, na expressão artística do ser humano, tanto a beleza

quanto a graça “exigem a expressão do caráter” para dar um sentido adequado ao conteúdo exposto⁶⁹.

Se, por um lado, o alto grau de objetividade da Ideia de humanidade traz em sua cognoscibilidade um significado infinitamente mais profundo do que os outros objetos, por outro, à medida que aumenta o grau de complexidade dos organismos na natureza até que neles esteja presente um intelecto, a vontade encontra outros obstáculos à sua livre exposição. Esses obstáculos são proporcionados pelo grau de *conhecimento* mesmo, que nos níveis mais altos de objetividade media a manifestação da vontade. Essa obstrução, ou velamento, produzido pela inteligência pode ocorrer de duas formas principais: em primeiro lugar, a faculdade da razão pode falhar na mediação da manifestação do caráter, já que nesse caso ela ocorre por meio da motivação, que, enquanto operação intelectual nem sempre é precisa em revelar os objetos adequados à cada individualidade⁷⁰; em segundo lugar, o conhecimento, por meio da capacidade de dissimulação, potencializa uma tendência natural do caráter humano em se ocultar, funcionando assim como um véu que o encobre.

Schopenhauer enfatiza as possibilidades e as dificuldades de conhecimento do caráter recorrendo aos graus que, na natureza, antecedem a manifestação da individualidade humana. Ele recorre, por exemplo, à manifestação dos caracteres no mundo vegetal para mostrar que, nesse âmbito, a ausência de conhecimento é a grande responsável pela forma diferenciada como percebemos as plantas e a sua beleza: “Gostaria de fazer aqui a observação acerca da ingenuidade com que cada planta expressa e expõe de maneira aberta todo seu caráter pela mera figura, manifestando assim todo o seu querer, com o que suas fisionomias são tão interessantes” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 222).

Segundo essa descrição, é a inocência advinda da ausência de conhecimento que faz com que as plantas mostrem o seu caráter de forma tão espontânea, imediata e bela. Dessa forma, se por um lado a ausência do componente cognitivo entre as plantas ilumina de forma especial a manifestação dos seus caracteres, por outro, nesse modo de manifestação, o caráter simplesmente espelha as características da espécie, condensando nela tudo o que a figura da individualidade tem a dizer, o que faz com que a beleza expressa em todo o reino vegetal seja, assim, menos significativa do que os caracteres animais.

⁶⁹ Cf. Schopenhauer, 2005, p. 301.

⁷⁰ No ensaio *Sobre a Liberdade da Vontade*, Schopenhauer (2021a, p. 74) chama o processo por meio do qual o intelecto se equivoca nas escolhas de ações de objetos adequados ao caráter de “Velleitas”, ou seja, “veleidade” ou “perturbação da vontade”.

Todas essas peculiaridades em relação à forma como os caracteres se mostram no reino vegetal fazem da sua descrição o exemplo oposto do que é a manifestação dos caracteres humanos. Entretanto, o componente de destaque dessas diferenças permanece sendo a ausência de conhecimento e das implicações morais que ele traz à manifestação do caráter. Schopenhauer alude esse fato ao enfatizar que a carência de conhecimento é o fator determinante da forma como as plantas se mostram, o que faz com elas exponham, inclusive, seus genitais, sem qualquer escrúpulo moral. Dessa maneira, já no reino vegetal, temos o indício de que não é somente a manifestação da vontade que determina o significado ético do caráter, mas que esse significado depende também da presença de inteligência. Não que a moralidade ligada à constituição inata do indivíduo seja afetada pela presença do intelecto, mas o é pela consciência advinda dele, que influencia o significado ético do caráter e a sua manifestação.

Schopenhauer aprofunda a reflexão sobre a relação entre a inteligência, a moralidade e a exposição do caráter ao analisar a forma como a ausência de uma moralidade consciente tem implicações também na manifestação do caráter no animal irracional. Sobre essa questão, Schopenhauer (2001, p. 145) chega à conclusão de que, nesses últimos, “embora as espécies e também os indivíduos nos gêneros mais altos mostrem grandes diferenças de acordo com a bondade de caráter”, neles “não tem qualquer moralidade consciente”. Por meio dessa análise, ele indica que a cognoscibilidade do caráter humano não diz respeito somente à exposição de uma individualidade bem definida, pois, se assim o fosse, não teríamos muitas diferenças entre a exposição do caráter humano e o do animal. Portanto, o que determina o significado profundo da exposição do caráter é a presença da racionalidade expressa em toda a compleição humana –, assim como as implicações morais que dela advêm.

As implicações do componente racional, ou da ausência dele, têm desdobramentos fundamentais na estética. Novamente, Schopenhauer enfatiza essa questão estabelecendo uma comparação entre o ser humano e os outros animais. Ao abordar a expressão dos animais pelas artes plásticas, Schopenhauer (2005, p. 294, grifo nosso) escreve: “Seu fenômeno não é, como em nós, *temperado e dominado pela clareza de consciência*, mas se expõe em vigorosos traços e numa distinção que beira as raias do grotesco, tudo sem dissimulação, de maneira ingênua, franca e evidente”. Essa passagem mostra o quanto, na concepção do filósofo, a presença da racionalidade influencia a cognoscibilidade do caráter, uma vez que, no animal, a percepção ou conhecimento da individualidade bem definida e significativa só é possível porque nele não se encontra racionalidade reflexiva. Por outro lado, aqui nos é indicado que o saber mais profundo e significativo sobre a individualidade depende da capacidade do sujeito que conhece de

decifrar a natureza de determinado caráter, a despeito do fato de que essa natureza pode ser atenuada e velada pela racionalidade.

Dessa forma, em grande medida, os mesmos componentes que potencializam o conhecimento do caráter humano por meio do belo são também aqueles que escamoteiam a sua verdadeira natureza, o que gera um abismo entre a possibilidade de saber sobre o caráter no reino das plantas e dos animais irracionais e aquele que se pode ter do ser humano. Por isso, embora, em potência, o caráter humano seja aquele que pode se revelar com mais clareza, alcançando assim as formas mais belas, em ato, ele é o que menos se mostra espontaneamente. Há, portanto, vantagens em relação ao conhecimento dos caracteres dos animais irracionais. Segundo Schopenhauer (2005, p. 193), isso se dá pelo fato de que “conhece-se o caráter psicológico da espécie e por aí se sabe exatamente o que se deve esperar do indivíduo. Na espécie humana, ao contrário, cada indivíduo tem de ser estudado e fundamentado por si mesmo: o que é de grande dificuldade”. Essa dificuldade, gerada pela grande variação dos caracteres empíricos, faz com que, diferentemente das outras formas de manifestação da vontade, a significação mais profunda da individualidade humana não seja fornecida pelas ciências da natureza, mas por uma forma de conhecimento por meio do qual se possa vislumbrar o próprio caráter em sua essência metafísica, isto é, caráter inteligível.

Assim, confirmando a tendência de entrelaçamento entre o âmbito ético e o estético, Schopenhauer deixa a cargo dos artistas e literatos geniais a exposição do significado mais profundo dos caracteres humanos. Dessa forma Schopenhauer (2015, p. 359) expõe a atribuição do poeta em expor o caráter:

já o poeta, por fim, mostra-nos como a vontade comporta-se sob a influência dos motivos e da reflexão. Ele, por conseguinte, na maioria das vezes expõe a Vontade nas suas mais perfeitas aparências, em seres racionais, cujo caráter é individual, e cujas ações e sofrimentos recíprocos ele os apresenta como drama, epopeia, romance etc.

Em relação ao caráter humano, o poeta, assim como o artista genial em geral, faz um trabalho análogo ao que o cientista da natureza faz em relação às outras formas de manifestação da vontade. Contudo, essa atribuição do gênio não é definida arbitrariamente, mas em função da complexidade e do significado profundo inerente ao seu objeto, que faz com que esse mesmo objeto não caiba mais na metafísica da natureza e deva, assim, ser expandida para a metafísica do belo. Não há como ignorar também que grande parte da complexidade que conduz a essa expansão se deve ao significado moral inerente ao caráter, de forma que é também o componente ético que conduz a discussão sobre o caráter para estética.

O gênio é, para Schopenhauer, aquele que nos ajuda a conhecer os caracteres humanos a despeito das condições impostas pela própria natureza, uma vez que esta só nos apresenta “quase sempre exemplares bastante imperfeitos da Ideia que neles se expõe” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 255). A realidade efetiva, isto é, as situações do dia a dia ou até mesmo os fatos extraordinários da História, na maioria das vezes, não nos fornece o conhecimento mais pleno do caráter. Daí a necessidade da mediação da arte, ou seja, do serviço do gênio, que pode ampliar esse horizonte de exposição. Isso porque o gênio, diferentemente do indivíduo comum, não precisa restringir a sua percepção ao que a natureza apresenta, mas pode superá-la por meio de sua imaginação extraordinária, produzindo uma “antecipação premonitória do belo” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 298).

As obras de arte e literárias, como reprodução de um modo de saber superior, cumprem assim com o papel de clarificação das manifestações da vontade. Mas não somente isso, pois aqueles que a produzem são como intérpretes da natureza em relação ao que há de mais essencial em seu conteúdo, antecipando e superando o que ela não conseguiu expressar. Essa “antecipação estética a priori”⁷¹ é belamente destacada por Schopenhauer em uma passagem em *O mundo* em que ele escreve:

Antecipação que, no autêntico gênio, é acompanhada de um tal grau de clarividência, que ele reconhece nas coisas isoladas a Ideia, como que entende a natureza em suas meias palavras e, então, exprime puramente o que ela apenas balbuciava. Ele imprime no mármore duro a beleza da forma que a natureza malogrou em milhares de tentativas, coloca-a diante dela e lhe brada: “Eis o que querias dizer!”. Para em seguida ouvir a concordância do conhecedor: “Era isso mesmo!” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 297).

Como enfatizamos no decorrer deste tópico, a visão estética schopenhaueriana não separa o fundamento da beleza do seu conteúdo. Nesse contexto, inclui-se especialmente o conteúdo moral que se revela por meio da noção de caráter, o que justifica a condição apresentada no início desse tópico, segundo a qual o caráter humano se faz conhecer de forma mais plena nas exposições poético-literárias, assim como nas artísticas de modo geral. Dessa forma, as artes plásticas, a poesia, as tragédias, mesmo em suas manifestações mais populares, trazem inevitavelmente uma imbricação entre o conteúdo moral e o estético.

⁷¹ Cf. Schopenhauer, 2003, p. 162.

CAPÍTULO IV

AS QUESTÕES ÉTICAS A PARTIR DO SEU REFLEXO IDEAL NA ESTÉTICA

4.1 VERDADE, BELEZA E SUBLIMIDADE

As reflexões do tópico anterior apontaram que, sobretudo por meio da noção de caráter, as questões ético-morais da filosofia de Schopenhauer são conduzidas para o âmbito estético. Contudo, isso se dá não somente em função do conceito de caráter em si, mas porque esse conceito constitui uma referência para um determinado modo de conhecimento da realidade, que faz com que o belo transpareça por meio dele. A partir de agora, analisaremos de forma mais estrita outros elementos que fazem do atributo do belo algo que remete também a uma verdade moral sobre o mundo. Para essa finalidade, retomemos a reflexão do tópico anterior a partir de uma passagem do quarto livro de *O mundo*, em que, ao se referir ao conhecimento autêntico do caráter, o filósofo escreve:

assim como a Vontade que manifesta suas Ideias apenas no espaço, ou seja, mediante a simples figura, já encontra a resistência de outras Ideias, aqui forças naturais, que dominam a matéria e desse modo raramente permitem a *irrupção perfeitamente pura e distinta, isto é, bela, da figura que se esforça por visibilidade*; assim também a Vontade que se manifesta apenas no tempo, isto é, via ações, encontra uma resistência análoga no conhecimento, que quase nunca lhe fornece os dados inteiramente corretos, fazendo o ato não corresponder de maneira precisa e integral à Vontade (SCHOPENHAUER, 2005, p. 384, grifo nosso).

Aqui, novamente, Schopenhauer enfatiza que, para se mostrar em seus aspectos essenciais, a vontade precisa vencer vários obstáculos, tanto no que diz respeito aos seus componentes, que se dão a conhecer de modo mais imediato, quanto aqueles mais complexos e obscuros. Entretanto, nessa passagem, o filósofo se refere de forma mais evidente ao belo como a marca distintiva do conhecimento dos aspectos essenciais da natureza, ou seja, como uma forma de identificação do modo mais puro e perfeito do vir à luz da vontade. Dito de outro modo, o belo é apontado como a garantia de um saber que está para além de todo erro, de toda ilusão, ou seja, como salvaguarda de um conhecimento verdadeiro.

De fato, Schopenhauer se refere por várias vezes ao saber verdadeiro como a marca do conhecimento produzido pelas artes, obra do gênio, que por meio das artes plásticas e da

literatura fazem reluzir as Ideias (platônicas) a despeito do ofuscamento produzido pelos fenômenos. Esse modo de saber, escreve o filósofo, “considera unicamente o essencial propriamente dito do mundo, alheio e independente de toda relação, *o conteúdo verdadeiro dos fenômenos*, não submetido a mudança alguma e, por conseguinte, *conhecido com igual verdade por todo tempo*” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 253, grifo nosso). É importante notar que Schopenhauer refere-se aqui a uma noção de verdade muito mais ampla do que o sentido técnico atribuído por ele a essa noção em sua tese de doutoramento. Sentido presente também em *O mundo*, segundo o qual o conceito de verdade é definido exclusivamente como uma propriedade de juízos e proposições. Nesse último registro, a verdade está condicionada a uma das quatro modalidades do princípio de razão suficiente, isto é, ao princípio de razão de ser, de devir, de agir ou de conhecer, o que faz com que ela seja classificada como verdade lógica, metafísica, transcendental ou metalógica⁷². A verdade identificada com o belo, entretanto, refere-se “à exposição integral da Ideia” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 304). Nesse sentido, tendo como objeto as Ideias platônicas, a noção de verdade que aparece no âmbito estético tem como condição exatamente a superação da forma de conhecimento fenomênico e do princípio de razão suficiente que está em sua base. Justamente por superar uma forma de conhecimento comum, Schopenhauer alude à luminescência do belo como “a grande verdade”, referindo-se ao fato de que por meio do belo se confirma que “apenas as Ideias, não os indivíduos, têm realidade propriamente dita, isto é, são objetividade perfeita da Vontade” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 358).

Se é um fato que a beleza tem a marca de uma verdade superior, também o é que esta só pode se revelar de modo intuitivo. Nesse sentido, realçar a beleza dos entes tem a ver com trazer essa propriedade para a percepção imediata do espectador. Essa é, para Schopenhauer, a grande contribuição das artes plásticas e da poesia para uma autêntica sabedoria sobre o mundo, ou seja, sua capacidade de purificar e distinguir por meio do belo uma verdade inegável das coisas⁷³. Dessa forma, a despeito de toda a polêmica envolvendo as interpretações da estética platônica, já discutida no primeiro capítulo⁷⁴, podemos dizer que a ideia atribuída ao filósofo grego de que “a beleza é o esplendor da verdade”⁷⁵ exprime de forma plena a relação entre verdade e beleza proposta por nosso filósofo.

⁷² Cf. Schopenhauer, 2005, p. 160.

⁷³ Cf. Schopenhauer, 2015, p. 88.

⁷⁴ Cf. Cap. I, p. 35-36.

⁷⁵ Cf. Bayer, 1993, p. 42.

Contudo, uma vez que a verdade está intrinsecamente ligada à beleza, há uma exigência de que a obra de arte autêntica exprima uma repetição ideal da realidade, quer dizer, sem que haja nela qualquer opinião arbitrária do seu autor, mas, sobretudo, uma representação perfeita das coisas mesmas⁷⁶. Essa concepção faz com que a noção de verdade se torne um dos principais componentes da estética schopenhaueriana. Aliás, ela se torna a própria condição para a exposição do belo. Nas palavras de Schopenhauer (2015, p. 634), “sem verdade, não pode existir belo artístico algum”. Em várias ocasiões, o autor supracitado recorre à noção de verdade como critério para a avaliação estética de obras artísticas e literárias. Vemos isso, por exemplo, na polêmica envolvendo a escultura da figura mitológica de Laocoonte, em que o filósofo condiciona a beleza dessa obra à não representação do grito do personagem, alegando que a expressão facial do grito no domínio da escultura seria uma violência à verdade, uma vez que as artes plásticas se destinam somente à exposição de figuras e de gestos humanos, o que faz com que a apresentação de uma expressão que remeta ao grito, que exige a emissão sonora, seja absurda. Dessa forma, o bom gosto do escultor grego na escultura em questão é certificado exatamente pela omissão dessa expressão em particular. Na literatura, enquanto arte expositiva, em que o poeta trabalha com a imaginação do leitor, a apresentação do grito torna-se condizente com a verdade, pois, nesse caso, o expectador pode idealizar a cena, o que torna a apresentação do grito não só aceitável como também recomendável. Sobre essa questão, o filósofo escreve: “O Laocoonte de Virgílio grita como um touro, solto após ser atingido pelo machado. [...] Homero (Il., XX, 48-53) retrata Marte e Minerva gritando horripelantemente, sem detrimento de sua dignidade e beleza divinas” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 304).

A exigência de que o belo seja uma apresentação da verdade é ainda mais forte na poesia, de modo que essa condição serve de parâmetro para comparação do valor estético entre algumas formas de exposições poéticas. É nesse sentido que Schopenhauer (2015, p. 514-515) escreve: “Se só o verdadeiro é belo, e o mais amado adorno da verdade é a nudez, então um pensamento que entra em cena na prosa de maneira bela e grandiosa terá mais valor verdadeiro do que um pensamento que faz o mesmo efeito em versos”. Uma vez que a verdade é componente primordial do belo, tudo que é artificial, ou antinatural, não contribui de forma positiva para o valor estético da poesia. É assim que a prosa é posta acima do verso e da rima, pois esses últimos, enquanto acessórios, são dispensáveis a uma reprodução fiel da realidade. De forma análoga, segundo Schopenhauer (2015, p. 517), justifica-se a superioridade da poesia *clássica* em relação à *romântica*. Isto é, a superioridade da primeira se deve exatamente à

⁷⁶ Cf. Schopenhauer, 2005, p. 81.

apresentação intransigente da verdade, que se baseia em motivos humanos comuns, reais e naturais, enquanto a poesia romântica, além dos motivos reais, se utiliza ainda de motivos artificiais, extravagantes e imaginários.

Essa concepção nos diz ainda que a exigência de uma apresentação da verdade na poesia não se refere somente à forma das expressões literárias, mas também aos seus conteúdos, de modo que, em alguns gêneros poéticos, escreve o filósofo, “a verdade rigorosa é condição imprescindível de seu efeito” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 332). A verdade poética à qual o autor se refere, especialmente à apresentação de caracteres significativos e das condições para seus desdobramentos, tem a ver principalmente com os traços morais dos personagens. Contudo, embora nessas elaborações sejam os aspectos éticos dos caracteres que estejam em evidência, isso não significa que seja admissível, por parte do poeta, uma exposição deliberada, ou intencional, de um determinado ponto de vista moral. Em relação a esses quesitos, Schopenhauer (2015, p. 519) elogia, por exemplo, Shakespeare e Goethe justamente pela autenticidade dos seus personagens, mesmo naquelas elaborações que têm como conteúdo personagens moralmente egoístas ou maldosos, e censura Schiller como o caso oposto, isto é, como poeta que deixa transparecer nas suas criações aprovações ou reprovações morais dos caracteres criados por ele. Vejamos um trecho das análises, em que, ao se referir ao personagem shakespeariano conde de Northumberland, o filósofo escreve:

Ele [Shakespeare] retrata o conde em toda parte como um nobre e de dignidade cavalheiresca, falando uma linguagem apropriada, inclusive atribuindo-lhe por vezes passagens belas e até sublimes; bem diferente de Schiller, que gostava de pintar o diabo de preto, e cuja aprovação ou desaprovação moral dos caracteres por ele apresentados soa através de suas próprias palavras. Mas em Shakespeare, assim, como em Goethe, ao contrário, cada um possui toda razão quando aparece e fala, mesmo que seja o próprio demônio. Compare-se a este respeito o duque de Alba em Goethe e em Schiller (SCHOPENHAUER, 2012, p. 77).

Por meio da análise do personagem acima, Schopenhauer destaca dois aspectos da elaboração poética em Shakespeare. O primeiro deles diz respeito à verdade e à naturalidade com que o poeta inglês apresenta seus personagens, pois, apesar do traço mais marcante da personalidade de o conde Northumberland ser o seu singular mau caráter, este não é apresentado de modo caricatural, mas naturalmente e sem afetação. Portanto, diferentemente de Schiller, Shakespeare cumpre com uma condição primordial para o valor estético da apresentação da obra poética, a de não partir de qualquer ideia abstrata, mas sempre de uma verdade intuitiva. O belo, nesse caso, tem a ver, sobretudo, com a exposição de uma “verdade psicológica” que é

intuída imediatamente e posta em evidência por meio dos traços de caráter dos personagens, os quais são apresentados sem a preocupação da apreciação posterior do público, mas somente com a verdade⁷⁷. O segundo aspecto por meio do qual é possível identificar nesse exemplo a marca de uma bela obra poética, refere-se ao fato de que, embora o conde Northumberland seja uma figura secundária nas três peças em que aparece, ele é retratado com grande vivacidade e em toda a sua autenticidade. Revela-se, desse modo, em Shakespeare, a capacidade dos grandes poetas que, de acordo com Schopenhauer, “metamorfoseiam-se por inteiro em cada uma das personagens que são expostas e falam a partir de cada uma delas como ventríloquos; num dado momento como herói, logo em seguida como a jovem e inocente donzela e tudo com igual verdade e naturalidade” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 519).

Por meio dessa reflexão, é revelado também outro componente fundamental da concepção estética schopenhaueriana: o fato de que a pessoa do poeta, por si só, não entra em questão na discussão do belo, mas somente a sua capacidade de nos dar a conhecer o mundo e o ser humano de modo verdadeiro e em seus aspectos essenciais. O filósofo ilustra esse fato recorrendo à já mencionada metáfora do espelho, segundo a qual o poeta é descrito como “o espelho da humanidade” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 329). Ou seja, assim como o objeto espelho não tem importância em si mesmo, mas é valioso pela sua capacidade de refletir as imagens de modo que as vejamos plenamente, da mesma forma a figura do poeta, assim como a do artista em geral, é secundária em relação ao conteúdo de suas apresentações. Schopenhauer enfatiza essa concepção quando escreve:

tanto a volúpia quanto o místico podem se assenhorar do poeta, o qual pode ser tanto um Anacreonte quanto um Angelus Silesius, escrever tragédias, ou comédias, expor caráter sublime ou ordinário, tudo de acordo com o humor pessoal e a própria vocação. Eis por que ninguém pode prescrever ao poeta o dever de ser nobre e sublime, moralista, pio, cristão, isso ou aquilo, muito menos censurá-lo por ter este e não outro caráter (SCHOPENHAUER, 2005, p. 329).

A concepção expressa nessa passagem aponta também para o fato de que o conteúdo ético não determina de modo específico a apreensão do belo. Dito de outra maneira, as más qualidades do caráter podem ser apresentadas de forma tão apreciável quanto as boas, o que deixa claro que não há em Schopenhauer uma identidade entre o bom e o belo. Nesse aspecto, o filósofo faz valer a sua concepção estética de que “toda coisa é *bela*”, assim como a ideia de que “uma coisa é mais bela de que outra quando facilita a pura consideração objetiva”

⁷⁷ Cf. Schopenhauer, 2012, p. 76.

(SCHOPENHAUER, 2005, p. 283). Nesse sentido, a capacidade artístico-poética de trazer à consciência humana questões éticas de forma objetiva não significa a expressão de um determinado ponto de vista moral, mas a apresentação fiel da vida e dos caracteres humanos em geral. Daí o valor de verdade e estético da obra do historiador – que reporta o ser humano em meio a tantos elementos complementares – ser superado pelos trabalhos dos poetas, cujo papel, diz-nos o filósofo, é o de mostrá-lo “em todas as suas nuances e figuras, a excelência, a virtude, mesmo a santidade de indivíduos, ou então a perversidade, a mesquinhez, a malícia da maioria, a perfídia de muitos” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 326).

Essa concepção aponta que, a partir do componente objetivo, em que o sentimento do belo faz seu efeito, esteticamente não é possível diferenciar os traços bons dos caracteres dos seus opostos, uma vez que, na esfera objetiva, ambos podem ser apresentados de forma bela. Isso não significa, porém, que seja impossível distinguir esses traços a partir dos componentes subjetivos da impressão estética, isto é, por meio do sentimento do sublime. Com efeito, a distinção entre o belo e o sublime, no que diz respeito à percepção da diferença ética dos caracteres, já é indicada pelo fato de que a filosofia da arte schopenhaueriana não relaciona a impressão do belo à possibilidade de identificar qualidades morais específicas dos personagens, enquanto a impressão do sublime, por sua vez, é concebida pelo autor justamente como uma ocasião em que um conteúdo ético pode ser transmitido pela via estética. Sobre essa questão, ele escreve: “Sim, *também ao ético se deixa transmitir a nossa explanação do sublime*, a saber, àquilo que se descreve como *caráter sublime*. Este também se origina do fato de a vontade não ser excitada por objetos que normalmente são propícios para excitá-la” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 280, *grifo nosso*).

O sublime, que se refere tanto ao estado de elevação espiritual quanto ao objeto que o ocasiona, é atribuído por Schopenhauer a um acréscimo ao modo de conhecimento que caracteriza a impressão do belo. Acréscimo engendrado pela tensão entre o estado de puro conhecer e a presença consciente da vontade que, nesse caso, separa-se forçosamente dos objetos que a excitariam. No que se refere ao caráter sublime [*erhabenen Charakter*], ao claro delinear da individualidade que é percebida por meio da ação de determinadas pessoas reais ou fictícias, é adicionado um estado de exaltação do espírito por parte daqueles que o contemplam. Essa impressão é proporcionada, sobretudo, pela ideia de uma elevação dos indivíduos acima de seus sentimentos e interesses próprios. Elevação que se dá pela demonstração de invulnerabilidade aos motivos humanos comuns, que faz com que eles se diferenciem profundamente em seu modo de vida, razão pela qual a sublimidade do caráter é também classificada pelo filósofo como grandeza ou nobreza de caráter.

Nesse sentido, por meio da análise do sublime, Schopenhauer aponta para o fato de que os traços morais do caráter nos afetam de modo diferente daqueles traços presentes nas pessoas más ou egoístas. De fato, em algumas ocasiões, o filósofo descreve o bom caráter como próprio modelo de sublimidade⁷⁸. Uma dessas descrições aparece no estudo específico sobre o tema em questão, desenvolvido nas *Lições de Berlim*, em que o autor descreve o caráter sublime nos seguintes termos:

sua meta mesma pode ser qualquer outra, mas, desde que não seja o bem-estar de sua pessoa, e ele, com todo o empenho de suas forças, trabalhe por essa meta, então esse homem é grande; seu objetivo, por exemplo, pode ser diminuir o sofrimento da humanidade – sua vida é um contínuo fazer o bem, e ele pode passá-la, como Howard, visitando as prisões com o fito de aliviar, em sua pátria, o destino dos encarcerados – ou então consumir um grande épico, no qual depende sua vida (SCHOPENHAUER, 2003a, p. 114).

Os traços que se encontram em destaque aqui como marcas do caráter sublime são os atributos de um caráter altruísta e compassivo, os quais definem também para Schopenhauer a bondade e a moralidade do caráter. Isto é, a conduta de alguém que, devido a uma sensibilidade inata ao sofrimento alheio, é capaz de se alienar de seus próprios interesses em nome de uma não ofensa ou do auxílio a outrem. Essa correspondência entre a moralidade e a sublimidade do caráter é apontada ainda pela condição de que no caráter sublime não haja qualquer componente egoísta, uma condição que perpassa também o âmbito ético, já que, para o filósofo, a presença do interesse pessoal compromete também o valor moral da ação. Isso explica a observação enfatizada um pouco depois dessa passagem, segundo a qual qualquer indício de vaidade compromete a impressão de sublimidade do caráter⁷⁹.

Essa mesma correlação entre a disposição de caráter sublime e as qualidades morais do caráter são apontadas de forma ainda mais clara a partir do exemplo citado por Schopenhauer como modelo de sublimidade, a saber, o personagem Horácio, em *Hamlet*, de Shakespeare. O filósofo ilustra essa concepção a partir da descrição que Hamlet faz do seu amigo na seguinte passagem da peça:

⁷⁸ Em uma das ocasiões em que Schopenhauer analisa quais sentimentos as ações voltadas para o interesse pessoal e as ações altruístas podem inspirar, ele apresenta como modelos dessas respectivas posturas o “sábio estoico” e o “salvador do cristianismo”. Sobre esse primeiro, é destacada a impossibilidade da atitude estoica de ganhar “vida ou verdade poética interior”, enquanto o segundo modelo é descrito como uma “figura resplandecente, cheia de vida profunda e de magnânima verdade poética do mais alto significado, que, *com virtude perfeita, santidade e sublimidade*, encontramos perante nós em estado de supremo sofrimento” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 148, grifo nosso). Com isso, confirma-se tanto a oposição moral entre a conduta egoísta e a altruísta quanto a relação entre as virtudes ético-morais e a sublimidade do caráter.

⁷⁹ Cf. Schopenhauer, 2003a, p. 114.

*For thou hast been
As one, in suffering all, that suffers nothing;
A man, that fortune's buffets and rewards
Hast ta'em with equal thanks, etc. (A. 3. Sc. 2.)*⁸⁰
(SHAKESPEARE *apud* SCHOPENHAUER, 2005, p. 280).

Por meio da fala de Hamlet, Schopenhauer reafirma o que já foi mostrado acima, que o que está na base do caráter sublime é a ilustração da postura de alguém que se eleva acima das condições ordinárias do ser humano, o que, do ponto de vista técnico de sua filosofia, é dito daquele que enxerga as coisas para além do princípio de individuação, ou alegoricamente, que vê através do véu de Maia. Dessa forma, é explicado que os atrativos que ordinariamente iludiriam e atrairiam as pessoas comuns em direção a uma conduta egoísta, ou em direção à busca da felicidade terrena, não fazem o mesmo efeito no caráter sublime, que permanece indiferente aos seus próprios interesses. Assim, é secundário se as circunstâncias da vida lhes são desfavoráveis ou não. Nesse caso, não por que – como um estoico – o indivíduo tenha desenvolvido uma couraça contra o sofrimento, mas porque, através de uma sensibilidade inata, ele consegue expandir o seu ser para além da sua individualidade.

Schopenhauer reafirma esse como componente moral do caráter sublime também em os *Suplementos à doutrina da afirmação e da negação da vontade de viver*, capítulo 14 dos *Parerga e paralipomena*. Nele, o filósofo comenta a mesma passagem de Shakespeare, todavia com um enfoque estritamente ético.

Por isso se entende por que um tal caráter, reconhecendo seu próprio ser também no outro, e assim tomando parte em seu destino, vê a seu redor sempre destinos ainda mais cruéis do que o seu; e assim não pode lamentar o próprio. Já um egoísta sem nobreza, ao contrário, que limita toda a realidade a si mesmo e considera os outros como simples larvas e fantasma, não toma parte em seus destinos, dirigindo sua atenção ao seu próprio (SCHOPENHAUER, 2012, p. 177).

A preocupação ou não para com o próprio destino, assim como a negligência para com o destino alheio, aponta aqui para o contraste entre os traços sublimes e os traços egoístas do caráter, contraste por meio do qual Schopenhauer enfatiza no caráter sublime o componente que ele vê como a condição mesma do agir moral, isto é, o tamanho da diferença que cada um faz entre o seu eu e o não-eu, o que é determinado pela participação de cada um no sofrimento

⁸⁰ “Fortes como alguém / Que sofrendo tudo, nada sofreu; / Um homem que recebeu equânime / Tanto a favorável quanto a desfavorável fortuna” (Tradução de Jair Barboza).

alheio. Por isso, a sequência da análise da passagem de Shakespeare é uma reafirmação por parte do filósofo de que os traços de caráter descritos pelo poeta inglês estão também na base de ações justas e caridosas, assim como da própria negação da vontade.

Todas essas questões põem em evidência que, assim como a verdade está conectada com a beleza no aspecto objetivo, há uma correlação entre os traços morais do caráter e a percepção da impressão do sublime. Como veremos nas análises seguintes, esses componentes influenciam profundamente a estética schopenhaueriana e reforçam o entrelaçamento entre a metafísica do belo e a ética.

4.2 AS ARTES PLÁSTICAS E A “FEIÇÃO” MORAL DO CARÁTER

O fato de, para Schopenhauer, o componente ético-moral estar presente também nas artes plásticas, pode ser confirmado pelo critério que distingue o conteúdo mais apropriado a ser expresso pelas principais manifestações artísticas desse seguimento. Realmente, segundo ele, aquilo que faz com que a escultura exprima de forma mais apropriada a beleza e a graça é uma associação íntima desses componentes à condição ética de *afirmação da vontade*. Assim como, de forma análoga, as razões que fazem com que a pintura esteja mais apta a expor o olhar e as expressões humanas a associam ao estágio ético oposto, conforme o filósofo ressalta a seguir.

a pintura também pode expor rostos feios e figuras esqueléticas: a escultura, ao contrário, requer beleza, embora nem sempre perfeita, mas em todo caso força e plenitude das figuras [...] Deste ponto de vista a escultura parece ser mais adequada para a afirmação, a pintura para a negação da Vontade de vida, e daí poder-se esclarecer por que a escultura foi a arte dos antigos, a pintura a dos cristãos (SCHOPENHAUER, 2015, p. 503).

Vemos que Schopenhauer vai longe ao afirmar as afinidades entre as modalidades de artes plásticas e as concepções éticas, pois, aqui, essa relação é atribuída não somente à técnica, mas aponta também para a forma com que determinadas concepções éticas estão enraizadas na cultura. Nesse sentido, segundo ele, o florescimento da escultura grega, que confirma os artistas antigos como grandes mestres da humanidade nesse segmento, teria também a marca de uma concepção ética de afirmação da vontade predominante entre eles. Da mesma forma, o fato de o cristianismo ser assumido como a máxima expressão de uma ética da negação da vontade no Ocidente moderno explicaria em grande medida o sucesso da abordagem cristã entre os pintores desse período. Contudo, a fim de entendermos de forma mais específica como, para nosso

filósofo, o critério estético pode ser influenciado pela dualidade ética afirmação e negação da vontade, é necessário que tenhamos em mente aspectos do significado conferido pelo filósofo a cada uma dessas concepções éticas.

A começar pela escultura, a fim de entendermos as afinidades entre essa forma de expressão artística e a afirmação da vontade, que é condição ética que lhe é favorável exprimir, é importante ter em mente que, para Schopenhauer, ela tem a ver sobretudo com um modo de conhecimento capaz de proporcionar um apego incondicional à existência. A predisposição da *escultura* para a apresentação da condição ética de afirmação da vontade, portanto, refere-se à possibilidade de apresentação de um modo de exposição em que a vontade metafísica nos é “dada plena e distintamente como representação”, modo a partir do qual ela não recebe qualquer tipo de desestímulo. No caso da escultura, estamos falando de uma forma de apresentação que torna possível uma visão tridimensional e uma percepção espaço-temporal imediata do objeto representado. É quase como se o artista tivesse a oportunidade de trazer à luz o próprio corpo real, mas, nesse caso, em uma condição ainda mais favorável ao conhecimento, ou seja, como uma representação idealizada do seu objeto. Não tendo, porém, o recurso das cores e a possibilidade de uma expressão perfeita da fisionomia humana, o escultor tende a realçar os atributos relacionados à *beleza e à graça*, que são características que podem ser destacadas a partir da própria corporeidade. Isto é, pelo vigor muscular, pelos elementos que indicam saúde, vitalidade, por meio da suavidade das expressões e dos movimentos; enfim, todos os atributos associados à vida em sua plenitude.

Os componentes que explicam as afinidades da escultura para com o tema da afirmação da vontade fazem com que, por outro lado, tudo que na corporeidade possa causar repulsa ao querer, na escultura tenda a um efeito antiestético. Assim, de acordo com Schopenhauer, independentemente das habilidades técnicas do escultor, tudo o que inspira a negação da vontade tende a comprometer o efeito estético quando tematizado por essa forma de arte. Sobre essa questão, ele escreve: “Um Jesus magro na cruz, um São Jerônimo magro a morrer (Domenichino) deixam-se perfeitamente pintar; mas, como escultura, tais temas provocam efeito repugnante” (SCHOPENHAUER, 2003a, p. 174).

A fim de deixar mais claro o tema ora em questão, é importante ressaltar os sentidos específicos atribuídos por Schopenhauer (2015, p. 642) aos atributos da beleza e da graça. A beleza, no sentido estrito referido aqui, diz respeito às qualidades por meio das quais “o caráter da espécie é estampado do modo mais puro”; enquanto a graça é a ação imediata que está em harmonia com aquele caráter, ou seja, são os movimentos que correspondem de forma perfeita

à vontade objetivada⁸¹. Esses componentes estéticos são, portanto, os mesmos que estão estreitamente ligados ao caráter da espécie e à sua perpetuação, razão pela qual o filósofo os associa à afirmação da vontade. Como ele explica na seguinte observação:

o senso de beleza que quando permanece inseparável da *vontade* dá impulso sexual com fina e estrita escolha, isto é, amor sexual [...]; precisamente o mesmo, quando, devido à existência de um anômalo predomínio do intelecto, liberta-se da vontade mas segue ativo, torna-se *senso objetivo de beleza* para a figura humana (SCHOPENHAUER, 2015, p. 504, grifo do autor).

Nesse sentido, embora pareça paradoxal, os atributos que são julgados objetivamente na estética como belos e graciosos são os mesmos que, subjetivamente, servindo aos interesses da espécie, atraem os indivíduos à paixão amorosa, cujo significado ético é o de afirmação da vontade. Por isso, como complementos aos parâmetros estéticos da beleza na escultura, Schopenhauer indica as suas reflexões contidas no capítulo 44 do segundo tomo de *O mundo*, intitulado “metafísica do amor sexual”⁸². Ou seja, caso a fruição do belo não fosse um movimento de distanciamento do conhecimento da sua raiz volitiva, a beleza e a graça seriam também atrativos subjetivamente. Aqui, é importante ressaltar que, embora as artes sejam muitas vezes apresentadas como tendo um papel iniciático⁸³ em relação ao estágio de negação da vontade, dado o parentesco entre a experiência estética e esse estágio ético, não somente ele é tema das artes e da poesia, mas também o movimento ético de afirmação da vontade.

Contudo, a forma por meio da qual o componente moral se revela de forma clara nas artes visuais é a partir da exposição do caráter. Assim, mesmo na escultura, a expressão da beleza humana não pode abrir mão da exposição de componente e de todo o significado contido nele, sob pena de se tornar cansativa e monótona. Por isso, Schopenhauer observa que os escultores gregos, imbuídos desse conhecimento, fazem sempre referência à individualidade, expondo a Ideia de humanidade “de maneira diferente em Apolo, Baco, Hércules, Antinus. O característico pode limitar o belo e por fim aparecer como feiura no ébrio Sileno, fauno etc.” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 301). Dessa forma, pode-se dizer que, mesmo diante das limitações de exposição do caráter por meio da escultura, a sua importância se impõe.

Contudo, as restrições que são observadas na escultura são superadas pela capacidade de apresentação do ser humano fornecida pela pintura. Realmente, Schopenhauer coloca o tema do caráter e o significado ético-moral nele contido no centro das representações pictóricas.

⁸¹ Cf. Schopenhauer, 2003a, p. 165.

⁸² Idem, 2015, p. 504.

⁸³ Cf. Roger, 2013, p. 56.

Sobre essa questão, ele escreve: “O caráter propriamente dito do espírito, aparecendo no afeto, na paixão, no jogo alternado do conhecimento com a vontade, expôvel unicamente mediante a expressão fisionômica e os gestos, é de preferência pertença da *pintura*” (SCHOPENHAUER, 2003a, p. 168, grifo do autor). O destaque conferido ao caráter pelo filósofo é justificado pela possibilidade de exposição das expressões da figura humana com maior detalhe e nitidez do que na escultura. Isso se dá pelo uso das cores, pela expressão dos olhos, uso da luz e sombreamento etc. que a pintura permite.

A possibilidade de uma revelação profunda do ser humano por meio da sua exposição objetiva na pintura é a confirmação plena dos processos detalhados no capítulo anterior, em que apontamos que, para Schopenhauer, as paixões, assim como os motivos em geral, manifestam-se na corporeidade e nas ações como forma de um vir à luz ou espelhamento da vontade na forma do caráter individual. É exatamente pela possibilidade efetiva da transfiguração da essência do ser humano na corporeidade⁸⁴ que ele critica tão severamente as concepções que separam radicalmente corpo e alma⁸⁵. Também nas artes visuais, esse reflexo da vontade por meio da aparência humana se dá, explica Schopenhauer, “em parte mediante afeto e paixão passageiros, modificação recíproca e alternada do querer” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 300). Embora os aspectos da individualidade também possam ser expostos pela alusão aos gestos e aos movimentos, no caso da pintura o caráter moral é revelado sobretudo pela expressão da *fisionomia* de cada um, pois é assim que a vontade metafísica, submersa na mais obscura profundidade, vem à superfície. Essa concepção pode ser ilustrada pela analogia de Bichat, citada pelo filósofo alemão, quando afirma: “O caráter, se posso me exprimir assim, é a fisionomia das paixões” (BICHAT *apud* SCHOPENHAUER, 2015, p. 319).

Schopenhauer defende a possibilidade de um profundo conhecimento das disposições individuais humanas por meio de seu reflexo na fisionomia⁸⁶. É esse reflexo da individualidade nas feições, segundo ele, que permite a diferenciação imediata dos caracteres humanos, conforme descrito a seguir:

aqui, nobreza de caráter e sabedoria; acolá, maldade e estupidez. Em um, a bondade de coração brilha a partir dos olhos, ou a estampa do gênio está

⁸⁴ Cf. Schopenhauer, 2015, p. 715.

⁸⁵ Cf. Schopenhauer, 2009, p. 1091.

⁸⁶ Desde a primeira edição de *O mundo*, Schopenhauer destaca a fisionomia humana como o componente mais importante da exposição do caráter por meio da pintura, sem, entretanto, desenvolver ali uma explicação mais detalhada a esse respeito. Contudo, a importância conferida ao tema da fisionomia faz com que ele o retome em várias ocasiões nas obras posteriores, levando-o a dedicar um capítulo inteiro ao estudo desse tema nos *Parerga e paralipomena*. É a partir desses que podemos encontrar explicação para o papel da fisionomia na expressão do caráter moral por meio da arte pictórica.

imprimida no seu semblante. Em outro, a vil fisionomia é a marca da torpeza moral e obtusidade intelectual impressas pelas próprias mãos da natureza, de modo inequívoco e irrevogável: parece até que uma pessoa assim deveria envergonhar-se da sua existência. A esse exterior, entretanto, corresponde de fato o interior (SCHOPENHAUER, 2015, p. 715).

É a possibilidade de uma objetivação da disposição interior de cada um por meio das expressões do rosto – enfatizada aqui como a “feição” moral do caráter – que, segundo Schopenhauer, intuitivamente excita nossa curiosidade, despertando certa ansiedade e necessidade em ver o semblante das pessoas⁸⁷. Portanto, o esforço dos pintores e gravadores em representar a fisionomia tem a ver com essa necessidade de contemplação da figura de cada indivíduo. Inclusive *a fotografia*, diz-nos o filósofo, “tão estimada, por esta mesma razão, satisfaz completamente essa necessidade” (SCHOPENHAUER, 2009, p. 1091)⁸⁸. A fisionomia é, assim, vista por ele como um “hieróglifo” que tem o interior de cada um, sobretudo em sua disposição moral e intelectual, um alfabeto por meio do qual esse enigma pode ser decifrado⁸⁹.

Entretanto, como observa Schopenhauer (2009, p. 1092), o conhecimento da fisionomia impõe-nos muitas dificuldades. Algumas delas fazem com que os requisitos para um saber mais profundo sobre o caráter moral, por meio dela, seja justamente a expressão artística. Uma das condições que aponta para esse fato é a ideia de que, para uma “decifração do rosto”, é exigido “um olhar puramente objetivo”, ou seja, a observância de que as expressões fisionômicas sejam objetos de um conhecimento estético. Entretanto, isso significa superar a impressão desagradável, e até mesmo horrorosa, imposta pela condição moral e intelectual deplorável estampada na maioria dos rostos humanos. Por essa razão, deduz-se que o conhecimento moral que se dá por meio da expressão fisionômica precisa ser facilitado pelo trabalho do artista e de sua apresentação puramente objetiva, que faz com que mesmo os traços maus do caráter não estimulem nossa subjetividade e também possam se revelar belos.

Contudo, a expressão do caráter moral por meio da pintura deve superar a dificuldade de reprodução e, principalmente, de criação por meio artístico da expressão mesma do rosto humano em sua singularidade. Como explica Schopenhauer (2015, p. 506), nesse caso, trata-se de lidar com “uma originária peculiaridade”, algo que revela a verdadeira “*Signatura rerum*” [assinatura da natureza]⁹⁰. Embora isso não signifique a impossibilidade de reproduzir os traços morais do caráter por meio da pintura, implica uma dificuldade de compô-los mediante

⁸⁷ Cf. Schopenhauer, 2012, p. 72.

⁸⁸ Apesar de Schopenhauer não ter desenvolvido uma estética da fotografia, esse registro representa um prenúncio do que se tornaria a fotografia para a filosofia da arte na modernidade.

⁸⁹ Cf. Schopenhauer, 2009, p. 1091.

⁹⁰ Cf. Schopenhauer, 2005, p. 106.

a “reminiscência” artística. Por isso, segundo ele, “grandes artistas sempre pintaram a partir de modelos vivos e fizeram muitos retratos” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 506). Dessa forma, no que se refere a personagens reais, apenas os retratos se aproximam de uma reprodução plena da fisionomia. Ainda assim, temos que considerá-los como figuras ligeiramente idealizadas, até porque é dessa forma que eles são capazes de realçar com objetividade os traços fisionômicos. Nesse aspecto, a pintura é superada pela poesia, uma vez que o poeta, mediante o apelo à imaginação, é capaz de criar uma variedade de personalidades, apresentando com muito mais facilidade a grande diferença entre os caracteres morais humanos.

Todavia, a pintura tem ainda a possibilidade de exposição do caráter humano por meio do contexto em que os indivíduos são retratados. Nesse caso, Schopenhauer (2005, p. 306) diferencia o que ele chama de uma “significação exterior” – a qual se refere às ocasiões e aos desdobramentos da ação dos personagens que o contexto sugere – de uma “significação interior”, que, segundo ele, “é a profundidade da intelecção que ela permite na Ideia de humanidade, na medida em que traz a lume os lados dessa Ideia que raramente aparecem, ao tornar-se possível o desdobramento claro e decisivo de individualidades” (SCHOPENHAUER, 2003a, p. 171). Como indicado pelas próprias definições dos conceitos, em termos estéticos, a significação interior é a mais importante. Por isso, mesmo em pinturas em que o contexto é relevante, é sempre a representação do caráter o componente de maior evidência. Assim, as pinturas históricas, com as representações de acontecimentos de grande impacto, podem ser de igual ou de menor importância do que as representações de cenas cotidianas, como, por exemplo, aquelas que são tematizadas pelas pinturas de gênero.

A partir dessa concepção, deduz-se também que a capacidade do artista de expor um conteúdo significativo, sobretudo de natureza ética, pode mudar completamente o estatuto e a importância de determinadas representações pictóricas. Esse é o caso, por exemplo, dos quadros que têm como tema o cristianismo, cujo aspecto histórico é extremamente desfavorável à pintura, mas que em seu aspecto ético se torna o tema mais relevante de toda a arte pictórica. Vejamos como Schopenhauer explica esse fato:

tem-se de diferenciar bastante entre os quadros cujo objeto são os elementos histórico do judaísmo e do cristianismo e aqueles nos quais *o espírito propriamente ético do cristianismo* é manifesto para a intuição mediante a exposição de homens plenos desse espírito. *Tais exposições são de fato a realização mais elevada e digna de admiração da arte pictórica.* Também só os grandes mestres as realizaram com sucesso: Rafael, Correggio (em particular nas primeiras pinturas), Domenichino, Carlo Dolce (SCHOPENHAUER, 2003a, p. 172-173, grifo nosso).

O filósofo se refere aqui a um conteúdo específico, o estágio ético de negação da vontade, que também só é possível graças à grande nitidez e detalhes da fisionomia e do olhar humano oferecidos pela arte pictórica. Contudo, diferentemente da pintura histórica e de gênero, esse conteúdo não se revela a partir da exposição do caráter, mas, mais propriamente, por um processo de supressão da individualidade e mediante uma não-ação, por assim dizer. Ele deixa claro alguns desses componentes na descrição do conteúdo das pinturas dos artistas referidos acima, das quais ele escreve: “Na maioria das vezes não expõe acontecimentos, nem ações, mas são simplesmente agrupamentos de santos, o salvador mesmo, amiúde ainda criança, com sua mãe, anjos etc. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 309).

Uma das questões que demonstram a maestria dos artistas que conseguem retratar esse estágio ético, aponta Schopenhauer, é a sua capacidade de fazer refletir nos rostos de seus personagens um estado duradouro de “paz”, de “profunda tranquilidade”, de “serenidade jovial”, sem que esses sentimentos tenham a ver com qualquer motivação específica. Da mesma forma, o modo de saber assim refletido não se direciona a qualquer objeto particular, mas às Ideias platônicas, demonstrando, nos diz o filósofo, que cada um dos personagens “apreendeu perfeitamente a essência inteira do mundo e da vida”, conhecimento que atua “retroativamente sobre a vontade” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 309). A representação do olhar contemplativo dos anjos, assim como a figura infantil do salvador, tem a mesma finalidade, uma vez que a infância é o signo da prevalência do conhecimento sobre a vontade. Todos esses elementos expressam, portanto, uma dissolução da individualidade, pois não havendo motivação, ou ação, não pode ser mais o caráter a estar em evidência. Por essa razão, também, essas pinturas não inspiram a beleza, mas a sublimidade⁹¹.

Um quadro em especial é apresentado por Schopenhauer (2005, p. 350) como representativo do modo de conhecimento que conduz à negação da vontade. Trata-se de “O êxtase de Santa Cecília”, de Rafael. O filósofo se refere a essa obra como símbolo de uma “transição” de uma forma de saber que, embora seja “profundo, puro e verdadeiro da essência do mundo”, torna-se “um fim em si mesmo” para um modo de saber que se desdobra em um significado mais profundo para aquele que o vivencia. Não sem razões, essa referência encerra o Livro III de *O mundo*, abrindo caminho para a reflexão ética contida no livro seguinte. Podemos lançar um pouco mais de luz sobre essa discussão a partir dos comentários de Barboza (2012, p. 198), em seu artigo: *Os pintores de Schopenhauer e Nietzsche*, em que ele escreve:

⁹¹ Cf. Schopenhauer, 2015, p. 742.

Rafael exhibe em sua pintura uma espécie de renúncia ao mundo, alegorizada nos instrumentos musicais atirados aos pés da Santa Cecília, pois tais instrumentos, que adquirem sua plena função quando executam peças musicais, perdem-na totalmente, caídos em terra; e o outro instrumento, ainda nas mãos da santa, provavelmente seguirá o mesmo destino.

Como aponta Barboza, a pintura em questão destaca uma renúncia persistente aos interesses mundanos, ainda que esses interesses se direcionem a objetos nobres e elevados, como é caso dos instrumentos musicais. Entretanto, o grande diferencial dessa obra é que ela faz referência não somente à experiência ética como um saber que conduz à negação da vontade, mas também à fruição estética como uma atividade que tem o papel iniciático desse estágio ético. Os instrumentos musicais são, portanto, uma alusão específica ao “parentesco” entre o aquietar-se momentâneo da vontade na fruição do belo e a resignação definitiva do estado ascético. Por outro lado, o abandono dos instrumentos, enfatizado na obra, deixa clara a necessidade de superação desse “consolo ocasional” para o alcance de uma beatitude duradoura e definitiva no ascetismo. O rasgo do céu vislumbrado pela personagem principal alude justamente à permanência dessa condição.

4.3 A ALEGORIA RELIGIOSA COMO RECURSO ESTÉTICO DE EXPOSIÇÃO ÉTICA

Vimos no primeiro capítulo que a alegoria religiosa e a alegoria em geral são meios frequentemente utilizados por Schopenhauer para ilustrar conceitos fundamentais da sua filosofia. Contudo, como forma de expressão literária e figurativa, as alegorias religiosas precisam ser assumidas e explicadas a partir da metafísica do belo como expressões das Ideias platônicas, meios através dos quais elas adquirem um estatuto epistêmico privilegiado. Nesse sentido, analisamos agora a importância da alegoria religiosa especificamente como um meio belo de questões ético-morais do pensamento schopenhaueriano, investigação que, nesses moldes, poderá indicar maneiras pouco debatidas para pensar a relação preconizada pelo filósofo entre o âmbito estético e o ético⁹².

⁹² Uma exceção a esse fato é o excelente trabalho desenvolvido por Gleisy Picoli, em sua tese de doutoramento *Os limites da linguagem e o místico na filosofia de Arthur Schopenhauer*, na qual apresenta um minucioso estudo sobre o papel das alegorias religiosas enquanto recurso poético e a forma como elas são utilizadas pelo filósofo na sua ética. Como explica a autora, seu trabalho “visa explorar exatamente o lado místico de Schopenhauer” (PICOLI, 2018, p. 17), mostrando como, por meio de alguns recursos, dentre os quais as alegorias religiosas, o filósofo “sai do contexto filosófico e migra para o âmbito místico” (Ibid). Nosso trabalho, por sua vez, é desenvolvido em um registro diferente, segundo o qual a clara valorização das alegorias religiosas por Schopenhauer são exploradas enquanto produções culturais e poético-literárias, independentemente do seu papel místico. Buscamos mostrar de que forma essas alegorias contribuem com a exposição ética à medida em que são

Como apontamos no primeiro capítulo, Schopenhauer é categórico em defender duas formas de conhecimento que encerram os meios autênticos e comunicáveis de saber filosófico⁹³. Ele se refere ao conhecimento “abstrato, por conceitos e palavras” ou “puramente intuitivo, por obra de arte” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 226) Isso significa uma renúncia ao que poderia constituir uma terceira via de exposição do conteúdo metafísico, quer dizer, o que o filósofo denomina de “intuição intelectual”, referente a algum tipo de “êxtase ou vidência” (*idem, ibidem*), cuja admissão, em relação à alegoria religiosa, poderia ser confundida com certa forma de “veneração ou mistério” (SCHOPENHAUER, 2003a, p. 187). Portanto, uma vez que a alegoria é reconhecida como uma forma autêntica de comunicação de verdades metafísicas, ela só poderia condizer com um modo artístico e belo de fazê-lo por meio do que mais uma vez é reconhecido o seu estatuto estético.

Nesse sentido, a questão proposta por Garcia⁹⁴ (2018, p. 2), se as alegorias religiosas devem ser consideradas um componente “esotérico” ou “exotérico” da filosofia schopenhaueriana, poderia ser respondida pela constatação de que, como autêntico veículo de expressão de verdades metafísicas, elas não podem ser consideradas como algo alheio às vias fundamentadas pelo autor de *O mundo* como formas autênticas de considerações filosóficas. Mesmo que as alegorias religiosas não tenham uma “função” propriamente artística, o seu “teor metafísico” – determinado pela sua forma de exposição da realidade por meio das Ideias platônicas – é algo cuidadosamente fundamentado pela filosofia schopenhaueriana e, por isso mesmo, elas não podem ser consideradas como recurso exotérico à sua filosofia.

Entretanto, os contextos em que as alegorias religiosas são encontradas exigem uma abstração dos elementos que as constituem enquanto uma forma bela de expressão do conteúdo metafísico, de alguns componentes inerentes às próprias religiões, que são naturalmente alheias àquele potencial estético-metafísico. Por isso, nas lições ministradas na Universidade de Berlim, que é onde encontramos de forma mais específica algumas análises teórico-estéticas sobre a alegoria religiosa, Schopenhauer (2003a, p. 187) enfatiza a importância de não se confundir “seu estatuto religioso com o estético”. Ele utiliza como exemplo o equívoco que algumas vezes é cometido entre a “*indicação simbólica* de verdades metafísicas universais”

fundamentadas enquanto recursos estéticos. Nesse sentido, concordamos com Picoli quando ela afirma: “A condição para que os sistemas religiosos cumpram com seu propósito metafísico é que eles sejam um tipo de arte” (Idem, p. 126). Entretanto, essa conclusão delimita o âmbito de nossa análise, uma vez que investigamos as alegorias religiosas estritamente enquanto expressão do belo, isto é, pela sua função estética, mas não determina a análise de Picoli, que, além da sua função poética, explora também seu significado místico-religioso.

⁹³ Como observa Deussen (2013, p. 135), “a linguagem imagética [*Bildersprache*]”, a mesma utilizada pela alegoria religiosa, representa para Schopenhauer um dos últimos recursos em relação ao que pode ser expresso de alguma maneira pelas formas de comunicação humana.

⁹⁴ Cf. Garcia, 2018, p. 2.

(*Idem, ibidem*), presentes de forma alegórica nos mitos e nas esculturas, com os próprios símbolos, enquanto elementos religiosos. Confusão que faz com que muitos artistas que lidam com esse tema produzam alegorias a partir de um “gosto falso”. Isso sinaliza que, para Schopenhauer, em relação a esse tema, o que está em discussão é um componente estritamente estético da alegoria religiosa.

Mas, afinal, quais são exatamente os componentes da alegoria que as tornam belas, mostrando-se assim tão significativos no contexto poético, mítico-poético ou religioso? A resposta a essa questão precisa partir do componente descrito pelo filósofo como a característica fundamental da alegoria. Ele nos diz: “Uma alegoria é uma obra de arte que significa algo outro que o exposto nela” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 314). Essa definição, que a princípio pode parecer vaga, torna-se mais precisa quando entendemos como o filósofo vê o recurso descrito aqui. Para ele, a alegoria é um artifício híbrido, por assim dizer. Por constituir simultaneamente “a expressão de um conceito e de uma Ideia” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 183), dito de outro modo, ela é um recurso imagético no qual está contida uma noção abstrata. Por isso que ela se torna um recurso de transição, ou seja, por um lado, quando ela aparece em um contexto conceitual, remete-nos ao intuitivo; por outro lado, quando a própria imagem se faz presente, ela nos conduz ao abstrato. Por isso, o filósofo sugere que, por si só, a alegoria não representa qualquer “grande acabamento da obra de arte”, uma vez que o seu principal papel não está nela própria, mas no seu potencial de proporcionar essa mediação, quer dizer, em conduzir o espírito de um tipo de representação a outra, de representações intuitivas às abstratas e vice-versa.

Para se determinar se a capacidade de transição de uma forma de representação a outra, característico da alegoria, resulta em um efeito estético adequado, depende-se, portanto, da análise do contexto em que a expressão alegórica se apresenta, o que faz com que ali ela evoque a intuição, ou seja, o “sentido real” da imagem, ou, no caso oposto, se essa expressão nos distancia dela, deixando em evidência apenas o “sentido nominal”. Há que se considerar que, para Schopenhauer, de modo geral, o caráter estético na expressão artística significa necessariamente um apelo à intuição. Isso porque a condição essencial do belo, segundo ele, é a de dar a conhecer as Ideias platônicas, que são “necessariamente intuitivas, não abstratas” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 255). Os conceitos, por sua vez, enquanto representações abstratas, “em si mesmos e imediatamente não são intuíveis”, o que faz deles recursos “inestéticos” (SCHOPENHAUER, 2003a, p. 189).

Dessa forma, no contexto das artes plásticas, em que o imagético e o perceptivo nos são dados de modo imediato, a alegoria, enquanto recurso de transição entre o intuitivo e o conceitual, tende a nos desviar da fonte mesma da fruição estética, quer dizer, da “verdade nua”

que ali se apresenta. Na poesia – que aqui generaliza as expressões artístico-literárias, inclusive as mítico-poéticas e religiosas –, esse efeito é investido, ou seja, o recurso poético, que tem como meio próprio as palavras, em que “o conceito é o material”, segundo Schopenhauer, é dado “imediatamente e, por conseguinte, pode ser sem problemas abandonado para produzir algo intuitivo” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 318). Assim, a alegoria enquanto recurso poético nos conduz à verdade mesma que ela obscurece nas artes plásticas, uma vez que, enquanto linguagem imagética e o apelo à imaginação, ela tem a força elucidativa de transmutar o conceito em Ideias platônicas. Schopenhauer explica belamente esse processo na seguinte passagem:

dessa forma, o conceito, em si estranho à arte, logo inestético, metamorfoseia-se numa Ideia e dessa maneira é assimilado pela arte. Isso já ocorre em cada expressão figurada: em cada metáfora, comparação, parábola, alegoria, todas as quais se diferenciam pela maior ou menor extensão de sua exposição [...] o que há de comum entre tais figuras [...] elas expressam pensamento com uma imagem (SCHOPENHAUER, 2003a, p. 189).

É importante enfatizar que, segundo o filósofo, a verdade estética da alegoria não está somente na própria imagem por meio da qual ela é expressa. Isto é, ela não se reduz à reprodução fenomênica de algo, mas na sua significação metafísica que é exposta na forma de Ideia platônica. Nesse sentido, no recurso alegórico, quanto mais essa significação metafísica é posta em evidência, maior é o efeito cognoscitivo que acompanha a fruição do belo. Essa é uma das características que se faz presente de modo especial nas alegorias religiosas, cujo conteúdo é destinado às grandes massas. Esse tipo específico de alegoria, em sua linguagem, faz uso de “uma pequena mescla de absurdo”, ou de “mistério” (SCHOPENHAUER, 2012, p. 238), como um reforço intuitivo do que é apresentado por meio figurativo. O absurdo reforça no simples espectador o fato de que a figura da alegoria não pode ser interpretada de maneira própria, mas faz o papel de um “véu espesso”, ou de um “reflexo”, uma vez que a luz da verdade dada imediatamente “cegaria o olho comum”⁹⁵.

Schopenhauer assemelha o efeito que o mistério ou absurdo proporciona à alegoria religiosa ao que em algumas artes plásticas é o efeito da presença deliberada de elementos inaturais e irrealis. Ele escreve: “Poder-se-ia compará-la com os arabescos de Rafael, ou também com os de Runge, que representam aquilo que é manifestadamente antinatural e impossível, mas nos quais se exprime um profundo sentido” (SCHOPENHAUER, 2012, p. 239). Dessa

⁹⁵ Cf. Schopenhauer, 2012, p. 211.

forma, a exemplo do mistério e do absurdo nas alegorias religiosas, a presença de elementos antinaturais e irrealis nessas obras realçam seus efeitos estéticos, uma vez que promovem uma ênfase na imagem, ao mesmo tempo em que apontam para algo além do que se apresenta imediatamente por meio figurativo.

Nas alegorias religiosas utilizadas, Schopenhauer frequentemente chama a atenção para a forma como a ideia de mistério e de absurdo se alia aos elementos estéticos presentes nelas. Um dos exemplos em destaque mencionado por ele é o sentido alegórico do dogma do pecado original e da redenção pelo cristianismo. Uma das passagens ilustrativas mencionadas por ele é a Carta do aposto Paulo aos Romanos, mais especificamente as passagens 5,12-21. Vejamos um excerto desse texto para ilustrar melhor a análise schopenhaueriana:

Eis por que, como por meio de um só homem o pecado entrou no mundo e, pelo pecado, a morte, assim a morte passou a todos os homens, porque todos pecaram [...] a morte imperou desde Adão até Moisés, mesmo sobre aqueles que não pecaram de modo semelhante à transgressão de Adão [...] se pela falta de um só a multidão morreu, com quanto maior profusão a graça de Deus e o dom gratuito de um só homem, Jesus Cristo, se derrama sobre a multidão⁹⁶.

Para Schopenhauer, o significado mais profundo contido nessa passagem só é revelado quando a interpretamos de modo estético-alegórico. Esse fato se revela pela insuficiência da perspectiva fenomênica de ser humano para elucidar o que é proposto aqui, cujo significado somente a “Ideia (platônica) de humano” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 748) daria sentido. Dito de outro modo, é a perspectiva do belo, aqui exposta por meio da alegoria, que nos coloca *sub specie aeterni*, e nos remete à verdade metafísica da “Ideia eterna de humano, estendida no tempo na série de humanos” (*Idem, Ibidem*), que o mito cristão se propõe a elucidar. De modo mais detalhado, Schopenhauer defende que por meio da figura alegórica de Adão nos é apresentada uma perspectiva do mundo que supera o princípio de razão, evidenciando o reconhecimento “da Ideia de homem; cuja unidade, a partir de sua dispersão em inumeráveis indivíduos, é restabelecido por meio do laço amalgamador da procriação”. Da mesma forma, por meio da figura de Cristo, segundo ele, “o conhecimento da Ideia mostra cada indivíduo como idêntico ao redentor, ao representante da negação da Vontade de vida, partícipe do seu auto-sacrifício, redimido por seu mérito” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 423).

Entretanto, enquanto alegoria religiosa, essa verdade estética é enfatizada de modo especial pela noção de mistério e de absurdo presente no mito cristão que, por sua oposição ao

⁹⁶ Rm 5,12-15.

senso comum, põe em destaque a sua significação metafísica. Esse “aspecto tão estranho” do mito cristão nos impulsionaria a compreender que o que é apresentado por meio da figura de Adão não se refere ao fenômeno, ao homem individual, descrito no mito, mas a uma verdade, ao mesmo tempo estética e moral, da afirmação da Vontade ali presente. Assim como é também a noção de mistério que nos ajuda a abstrair a figura de Cristo do seu sentido individual ou histórico e a revelar o que, em *potentiâ*, é o seu sentido universal e moral, o de redenção da Vontade que ela simboliza⁹⁷. É nesse sentido que o filósofo nos diz que “mistério é no fundo o *terminus technicus* teológico” (SCHOPENHAUER, 2012, p. 200) para indicar a natureza alegórica da linguagem poético-religiosa.

De modo geral, grande parte do que é explicado sobre o caráter estético da alegoria religiosa e de sua importância se complementa com análise da estética da poesia, que apresentaremos a seguir, uma vez que o conteúdo religioso é, em geral, apresentado de forma mítico-poética. Porém, um dos elementos dessa análise que se reflete diretamente na alegoria religiosa é o fato de que, segundo Schopenhauer, entre as formas de artes que expõem Ideias platônicas, somente a poesia como um recurso conceitual tem a flexibilidade suficiente para lidar com a “cadeia de ações” e com “pensamentos e afetos humanos”. Isso indica que o objeto de destaque da poesia – e, nesse contexto, as próprias alegorias religiosas – são as verdades morais, que são os graus superiores de objetivação da Vontade. Portanto, segundo essa concepção, a afinidade da alegoria religiosa com as questões éticas parte de um contexto estético que a distingue.

Temos que considerar que a tão específica capacidade da alegoria, a de remissão do conteúdo conceitual em compreensão perceptiva, intuitiva – que faz dela um meio tão importante para a exposição do conteúdo metafísico – nem sempre tem o caráter de autêntica metafísica estética, isto é, nem sempre expressa seu conteúdo na forma de Ideia platônica. Ou ainda, caso esse conteúdo tenha valor estético, nem sempre ele constitui ainda um conteúdo plenamente significativo, o que, no caso da religião, segundo Schopenhauer, quer dizer uma “tendência ética” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 742). Para ele, essa é a razão mesma pela qual nem todas as religiões produzem alegorias significativas da realidade.

Podemos perceber essa avaliação do filósofo, por exemplo, no seu desprezo pelos textos sagrados do Islamismo, em cujo conteúdo ele nos diz não ter descoberto “um pensamento sequer de valor” (SCHOPENHAUER, 2012, p. 722). Essa ausência de conteúdo verdadeiro e estético na religião islâmica é denunciado, sobretudo, pelo otimismo professado por ela, que

⁹⁷ Cf. Schopenhauer, 2005, p. 512.

coloca o seu conteúdo em contradição com a nossa forma de “sentir” o mundo e suas misérias⁹⁸. De forma semelhante, podemos notar o pouco interesse que ele demonstra pela religião grega, sobre a qual encontramos pouquíssimas referências, exceto pelo conteúdo no capítulo XVIII dos *Parerga e paralipomena*, em que observamos um esforço isolado e pouco profícuo de encontrar nas alegorias da mitologia grega uma correspondência com alguns conceitos de sua metafísica.

No caso da religião grega, torna-se claro principalmente o quão essencial é, para Schopenhauer, que os conteúdos metafísicos expressos pelas alegorias religiosas conjuguem também uma perspectiva ética. Isso porque, na ética schopenhaueriana, o conteúdo alegórico da mitologia greco-romana praticamente não aparece⁹⁹, embora a religião grega tenha sido, segundo ele, a que “forneceu mais material de interpretação alegórica do que todas as outras mitologias”, possuindo assim uma abrangência suficiente para ser considerada como “arquétipos de todas as coisas” (SCHOPENHAUER, 2012, p. 159). Sobre isso, o filósofo sugere ainda que algumas questões éticas importantes, que na cultura helênica estão ausentes da religião, encontram-se expressos pelas tragédias (SCHOPENHAUER, 2015, p. 699). Assim, podemos dizer que, para Schopenhauer, as tragédias cumprem o papel de conjugar o ponto de vista ético a partir do estético, que em outras culturas é ocupado pelas religiões.

Por outro lado, aos olhos de Schopenhauer, a importância de abordar os aspectos mais trágicos da existência exige uma resposta que, de alguma forma, nos permita lidar com eles de uma perspectiva transfiguradora, ou seja, ela exige um retorno que seja ao mesmo tempo cognoscível e apaziguador, capaz de proporcionar um “consolo indispensável nos duros sofrimentos da vida” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 203). Nesse sentido, não são somente as respostas que importam, mas as formas como elas são apresentadas, assim como seus efeitos. Quer dizer, a preocupação epistemológica exige um cuidado estético, uma das razões pelas quais Schopenhauer preconiza na sua filosofia uma profunda relação entre os âmbitos ético e estético, sendo o uso das alegorias em suas exposições uma das principais formas por meio das quais esses âmbitos se inter cruzam.

⁹⁸ Para Schopenhauer, a verdade e a sublimidade do cristianismo, principalmente pela sua origem nas religiões orientais, está em “oposição ao falso, rasteiro e pernicioso otimismo que se expõe no paganismo grego, no judaísmo e no islamismo” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 742).

⁹⁹ Schopenhauer mostra a inferioridade da mitologia grega em relação ao seu potencial ético-metafísico em comparação com o cristianismo: “O paganismo greco-romano: tomado como metafísica do povo, um fenômeno extremamente insignificante, sem uma dogmática própria e definida, sem uma ética claramente formulada, até mesmo sem uma verdadeira tendência moral e sem sagradas escrituras, de modo que mal merece o nome de religião” (P II, 237).

4.4 LITERATURA, POESIA E “IDENTIDADE MORAL” DO CARÁTER

A capacidade da poesia de expressar verdades ético-morais por meio do belo, em geral, segue as mesmas condições das outras formas de expressões artísticas, isto é, ela depende do potencial de expor de maneira intuitiva os modos de relações cognitivas dos seres humanos e os objetos do mundo, que, em termos éticos, são classificados como afirmação ou negação da vontade de vida. Os modos como esses estágios éticos se mostram nas expressões corporais, nos gestos, nas ações e nas relações intersubjetivas – todos eles reunidos sob a rubrica de caráter individual –, em grande medida, já foram tratados nas análises dos fundamentos de possibilidade de expressão de questões morais pelas outras formas de artes e pela estética em geral. Dessa forma, embora a abordagem ética por meio da poesia seja um dos temas mais destacados por Schopenhauer, para não repetir muitas dessas questões, tivemos que reduzir bastante a discussão sobre essa questão, restringindo-nos somente aos aspectos mais singulares da poesia como forma de exposição das Ideias platônicas.

As singularidades das artes verbais como forma de expressão das verdades ético-morais têm a ver com a capacidade de expor por meio de palavras as Ideias platônicas que nos dão a conhecer determinados aspectos do mundo nos quais essas verdades estão contidas. Entretanto, as palavras são essencialmente conceitos (abstratos), enquanto as Ideias são por natureza intuitivas, o que faz com que, nesse caso, o talento do poeta seja medido pela sua capacidade de transmutar conceitos em verdades intuitivas¹⁰⁰. De forma sucinta, pode-se dizer que essa capacidade consiste em encontrar formas de estimular a fantasia do leitor a ponto de fazer coincidir o conceito verbal com uma imagem específica, particular, por meio da qual ele possa reconhecer as Ideias. Esse caráter da arte poética é enfatizado por Schopenhauer por meio da própria definição de poesia, descrita por ele como “a arte de pôr em jogo a imaginação mediante palavras” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 509).

Essa dinâmica consiste na capacidade de fazer com que as construções verbais produzam uma imagem adequada para que o conceito possa ser trazido para o campo intuitivo. Em grande medida, esse processo já foi explicado no tópico anterior, em que mostramos como recursos alegóricos podem conduzir a inteligência do conceito à imagem. Por isso, a natureza

¹⁰⁰ Cf. Schopenhauer, 2003a, p. 193-202. A importância dos elementos por meio dos quais os conceitos poéticos são transmutados em verdades intuitivas pode ser reconhecida muito mais por meio das preleções sobre a *Metafísica do belo* da exposição em *O mundo*, uma vez que nesse último o tema tratado *en passant*, enquanto no primeiro ele recebe um estudo de quase 10 páginas.

híbrida da alegoria faz com que ela tenha também um papel importante na poesia. Essa é a razão pela qual Schopenhauer cita vários exemplos mostrando o importante papel das alegorias nas obras poéticas. Entre esses exemplos, merece destaque o *Criticón*, de Baltasar Gracian, sobre o qual ele escreve: “Consiste num grande e rico entrelaçamento de alegorias altamente engenhosas, servindo como discreta vestimenta *a verdades morais*, às quais o autor transmite enorme possibilidade de apreensão intuitiva” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 319, grifo nosso). Essa passagem mostra não somente uma afinidade importante entre a alegoria e a poesia, mas também a forma como essa afinidade está entrelaçada com a possibilidade de exposição de seu principal objeto, o ser humano e o significado moral inerente a ele. Isso evidencia outro componente importante da estética da poesia, o fato de que o alto valor conferido pelo filósofo às obras poéticas tem a ver também com a capacidade delas de nos mostrar esses componentes morais de modo mais profundo do que as outras formas de artes.

Tal capacidade, que tem a ver com a possibilidade de expor os caracteres mais significativos e as circunstâncias em que eles possam mostrar seus atributos de maneira plena, torna possível o conhecimento das diversas facetas da Ideia de humanidade. Entretanto, é importante enfatizar mais uma vez que, para Schopenhauer, a significação do caráter se refere ao seu aspecto moral. Por conseguinte, o que de mais essencial a exposição poética tem a nos dizer sobre a individualidade diz respeito a esse conteúdo. Ele explica esse fato da seguinte maneira: “Apenas o decurso de vida de cada indivíduo possui unidade, conexão e verdadeira significação: é para ser visto como instrução, e o sentido desta é moral” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 531). Segundo o autor, é a competência da poesia em exprimir de forma mais perfeita a unidade do caráter mediante os atos e esforços de cada indivíduo que a torna tão especial, assim como é essa prerrogativa que a torna superior às artes plásticas e à história.

Comparada às artes plásticas, por exemplo, a poesia se torna mais apta a delinear de forma plena o caráter pela sua capacidade de transmitir a compreensão dos movimentos, especialmente da dinâmica dos sentimentos humanos. Nesse sentido, enquanto as artes plásticas precisam se restringir à figura e às feições humanas, a poesia é capaz de descrever os movimentos progressivos dos afetos, ou seja, a partir da exposição dos sentimentos e das ações humanas desdobradas temporalmente. Especialmente nos gêneros dramáticos e nas epopeias, diz-nos Schopenhauer, os efeitos estéticos dependem das habilidades dos poetas em mostrar os caracteres primeiramente em sua placidez e trabalhar paulatinamente as motivações até que surja “a excitação apaixonada com a qual então acontecem as ações mais significativa, nas quais aparecem em clara luz, junto com o curso do mundo, as qualidades até então ocultas nos caracteres” (SCHOPENHAUER, 2015, p. 519).

Nesse sentido, a capacidade do poeta de criar de forma coerente, significativa e realística um caráter moral para seus personagens, segundo Schopenhauer, pode ser comparado ao processo de elaboração da escultura, pois, a exemplo do artista plástico, também o poeta, no seu processo criativo, é capaz de engendrar, *a priori*, grande parte dos afetos e dos sentimentos que compõem a personalidade de seus personagens. Assim, de forma clara, ele faz seu modelo pairar diante de si em sua totalidade segundo o conjunto de seus atributos; por isso a sua capacidade de vislumbrar e descrever o caráter, até nas minúcias, fazendo com que as verdades de suas elaborações estejam em pé de igualdade com a própria vida real. Como observa Magee (1997, p. 196), é essa convicção que leva o filósofo a citar passagens de grandes obras poéticas para corroborar suas teses morais, ou seja, por considerar que grandes poetas são também profundos conhecedores da realidade das motivações humanas. Um dos autores mais citados em relação a esse quesito é Walter Scott, o poeta escocês a quem Schopenhauer (2021a, p. 140) se refere como “grande conhecedor e pintor do coração humano e de seus secretos movimentos internos”. Scott é mencionado especialmente pela sua capacidade criativa de apresentar por meio de seus personagens os traços morais mais hediondos dos caracteres humanos¹⁰¹.

Realmente, Schopenhauer considera que o claro conhecimento que o poeta tem “do homem em geral” o possibilita separar e expor com clareza as características do caráter que *in potentia* são compartilhadas por todos os seres humanos, embora, em ato, essas características sejam estranhas à sua própria personalidade. Essa capacidade de nos dar a conhecer os aspectos do caráter de forma profunda é potencializada pelo fato de a poesia alimentar diretamente a imaginação. Assim, enquanto as artes plásticas obrigam o expectador a se adaptar a uma imagem específica, a poesia, escreve o filósofo, é capaz de adaptar seu conteúdo “em conformidade com a sua individualidade e esfera de conhecimento, formação e humor, estimulando-o assim vivamente” (SCHOPENHAUER, 2003a, p. 202). O propósito da poesia é o de superar as exposições que aparecem na própria efetividade. Isso porque, na vida real, o caráter de cada um está sujeito a muitas interferências, o que faz com que nem sempre ajamos de acordo com os atributos específicos dele. A fim de realçar as várias disposições morais das diferentes personalidades, o poeta precisa pôr em evidência somente os aspectos essenciais de cada uma delas. Por isso, Schopenhauer defende que a exposição poética do caráter “não deve ser absolutamente natural”, mas buscar corrigir as anomalias que turvam sua imagem. Isso se dá por meio de um tratamento idealístico da personalidade, o qual o filósofo explica do seguinte modo: “Precisamente mediante o ideal do caráter apreendemos as exposições poéticas de

¹⁰¹ Cf. Schopenhauer, 2003a, p. 219.

maneira muito mais viva do que na realidade da vida comum, pois lá concebemos a Ideia de homem muito mais intensa e claramente” (SCHOPENHAUER, 2003a, p. 217).

Uma das formas pela qual Schopenhauer mostra o contraste entre o modo como conhecemos o ser humano a partir dos fatos reais e dos fictícios é por meio das diferenças entre a literatura poética e a literatura histórica. Esta última, de acordo com ele, por precisar mostrar os desdobramentos exteriores dos fatos, geralmente perde de vista a unidade de caráter dos seus personagens. Por isso, pode-se dizer que ela tem como prioridade a revelação de verdades fenomênicas, enquanto a poesia, por sua vez, pode escolher juntamente com os personagens as circunstâncias que favorecem a revelação dos seus aspectos mais significativos, encontrando-se completamente voltada para a “verdade da ideia”¹⁰². Em relação a essa diferença, o filósofo elogia a capacidade dos grandes historiadores antigos, que – imbuídos da necessidade de apresentar também uma verdade ideal sobre os personagens históricos – complementam as descrições dos eventos relatados com fatos fictícios a fim de reestabelecer a unidade do caráter dos personagens, assim como de realçar os seus aspectos mais significativos, aproximando-se assim seus relatos da poesia épica.

Uma exceção em relação à literatura histórica são as autobiografias, justamente por elas naturalmente já expressarem aquela unidade de caráter exigida para a expressão da Ideia de humanidade. Assim, por meio da autobiografia, os traços morais do caráter são postos em evidência, já que, de acordo com Schopenhauer, “a descrição fiel da vida do indivíduo mostra, numa esfera limitada, o modo de ação humano em todas as suas nuances e figuras, a excelência, a virtude, mesmo a santidade de indivíduos, ou então a perversidade, a mesquinhez, a malícia da maioria”¹⁰³ (SCHOPENHAUER, 2005, p. 326). A grande questão sobre as autobiografias, contudo, é se elas são realmente expressões autênticas dos caracteres de seus autores. Algo que nosso filósofo defende com veemência. Segundo ele, uma das questões que aumentam a probabilidade de expressão de verdades por esse tipo de literatura é o fato de que os indivíduos que se propõem a fazê-las abarcam a vida em toda sua amplitude, distanciando-se assim do particular. Por conseguinte, diferentemente de uma conversação, em que pela presença do interlocutor há uma tendência natural de causar uma boa impressão, no diálogo pessoal da escrita autobiográfica o autor volta-se para sua interioridade e, tanto o recurso de dissimulação quanto as razões para fazê-lo, nesse caso, perdem o seu sentido.

¹⁰² Cf. Schopenhauer, 2003, p. 2005.

¹⁰³ Como possibilidade de expressão do conteúdo ético nas biografias e autobiografias, Schopenhauer (2005, p. 495) considera não somente a exposição dos componentes morais e a unidade do caráter, mas também o desfazer do caráter por meio da experiência do ascetismo. Por isso, ele recorre várias vezes aos relatos dos santos e místicos para explicar o fenômeno do ascetismo e da negação da vontade.

Dada a possibilidade de uma manifestação autêntica da personalidade nas autobiografias, sua tendência é a de nos mostrar especialmente os atributos de unidade e de imutabilidade do caráter. Um dos exemplos desse fato é apontado por Schopenhauer mediante o relato de Rousseau, em *As Confissões*, em que o filósofo francês admite ter acusado a criada Marion de um roubo que ele próprio praticara. Para Schopenhauer, a culpa transparente na confissão desse delito, ocorrido 40 anos antes, é uma confirmação de que a índole moral do seu autor permanece a mesma, pois, diferentemente dos erros de natureza intelectual, que geralmente são contados sem qualquer mal-estar, pois sabemos da mutabilidade da nossa capacidade intelectual, a culpa pelos nossos atos imorais é extemporânea, indicando assim que a nossa condição moral nunca muda.

Também na literatura poética uma das questões fundamentais é a identidade moral dos caracteres. Por isso, Schopenhauer (2021a, p. 85) defende que “o maior erro que o poeta dramático” pode cometer é o de não conservar essa identidade no desdobramento dos atos de seus personagens. Ou seja, esse componente se converte em critério estético para os textos literário-poéticos. Vejamos esse fato a partir de uma descrição mais detalhada:

a ausência de unidade nos caracteres, a contradição deles consigo mesmos ou no que tange à essência da humanidade em geral, bem como a impossibilidade ou inverossimilhança nos acontecimentos, mesmo que pequenos, atentam contra a poesia, tanto quando as figuras deformadas, perspectivas falsas ou iluminação equivocadas na pintura (SCHOPENHAUER, 2003, p. 214).

Em *O mundo*, Schopenhauer (2015, p. 288) chama essa unidade do caráter de “identidade da pessoa” [*Identität der Person*], mostrando que uma investigação mais profunda sobre essa questão revela que ela se baseia “na vontade idêntica e no seu caráter imutável”. Já em *Parerga e paralipomena*, o autor se refere de forma mais específica a esse atributo do caráter como sua “identidade moral” [*moralische Identität*]¹⁰⁴. É essa singularidade de cada indivíduo, retratado pela pintura a partir do olhar e da fisionomia de seus modelos, que na poesia se torna muito mais claro pela possibilidade do desdobramento temporal e das diversas circunstâncias em que os personagens literários são apresentados. Por isso, as obras poéticas – especialmente as peças de Shakespeare – são para Schopenhauer não somente uma ilustração da identidade moral, mas também a melhor explicação para a verdade nela contida¹⁰⁵. Entre os vários exemplos citados por ele, o de maior destaque é a apresentação do Conde Northumberland, por

¹⁰⁴ Cf. Schopenhauer, 2012, p. 77.

¹⁰⁵ *Idem*, p. 76.

Shakespeare, presente nas tragédias *Ricardo II* e *Henrique IV*, partes I e II. Ao analisar esse exemplo, Schopenhauer (2012, p. 77) descreve detalhadamente como em cada uma dessas diferentes peças o poeta mantém vigorosamente a identidade moral desse personagem. Assim, nesse caso, ele aponta como as circunstâncias e o contexto de cada peça não são senão oportunidades para o autor mostrar as diversas facetas do caráter egoísta, traiçoeiro, bajulador, cruel e covarde do conde. Essa “unidade perfeita e plena coesão interior do caráter” são, portanto, justamente as condições para a revelação da Ideia de humanidade, que se torna assim a condição simultânea da beleza e do significado moral expresso pelas obras poéticas.

Outro exemplo mencionado por Schopenhauer de como a identidade moral realça a Ideia de humanidade nas obras literárias é a forma como o poeta italiano Carlo Gozzi apresenta uma série de seus dramas, nos quais são mantidos os mesmos personagens. Esse artifício faz com que, mesmo diante de motivos e acontecimentos diferentes, a identidade moral dos personagens garanta que os desdobramentos e os destinos deles sejam mantidos. O pressuposto de que cada um desses personagens ignora o seu destino nas outras peças, diz-nos o filósofo, garante que “depois de todas as experiências das peças anteriores, Pantaleão não se torne mais ágil e generoso, nem Tartaglia mais escrupuloso, nem Brighella mais corajoso ou Colombina mais modesta” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 252).

A identidade do caráter é exposta não somente pela manutenção e desdobramento dos traços morais dos personagens, mas também pela forma dramática com que eles e seus pares lidam com a impossibilidade de mudança de seus caracteres. Muitas vezes esse sofrimento é enfatizado por meio de um drama pessoal em que o personagem toma consciência de determinada índole do seu caráter que o desagrada, mas que a contragosto tem que se conformar com a sua imutabilidade.

Todas essas questões apontam que, para Schopenhauer, em relação à abordagem ética dos caracteres pela literatura poética, a exposição da identidade moral dos personagens é uma das questões mais importantes. Por isso, segundo ele, o testemunho dos poetas, apesar de não ser fruto de uma investigação sistemática, mas de conhecimento intuitivo e psicológico da natureza humana, serve de referência para confirmação das verdades dessa questão que é um dos principais fundamentos da sua filosofia moral.

CONCLUSÃO

A tese mostrou em que medida a presença e as implicações de questões morais no interior das análises de Schopenhauer sobre artes e o belo não representam questões isoladas, mas se mostram por meio de uma profunda comunicação, intersecção ou mesmo segundo um “parentesco” [*Verwandtschaft*] entre os âmbitos ético e estético. Eis por que essas questões foram expostas nessa pesquisa a partir de uma leitura que conservasse esse último âmbito integrado a todo o conjunto da metafísica do filósofo, e de uma interpretação que enfatizasse os componentes estruturais e específicos que em ambos os âmbitos explicam essa aproximação e integração. Nesse sentido, considerou-se importante apresentar uma visão ampla e aprofundada desses componentes, buscando mostrá-los desde o exame das influências e os paradigmas adotados pelo autor na elaboração de sua filosofia, passando pela exposição dos componentes epistemológicos e metodológicos, até a análise da forma específica com que eles se desdobram na estética e na ética schopenhaueriana. Pois, dessa maneira, pôde-se identificar com mais propriedade as várias formas como as questões éticas se apresentam na reflexão sobre o belo, assim como pôde-se apontar para o significado profundo dessas questões no contexto geral do pensamento schopenhaueriano.

Evidenciou-se, no pensamento de Schopenhauer, muitos dos componentes que explicam o entrelaçamento entre a estética e a ética encontram inspiração, sobretudo, na filosofia de Platão e de Kant. A presença desses pensadores, embora ocorra de forma complementar, dá-se de maneira peculiar, em que as influências da filosofia kantiana se apresentam especialmente em relação às questões metodológicas e conceituais mais específicas, enquanto a presença do pensador grego aparece também nos aspectos mais gerais da concepção filosófica schopenhaueriana. Assim, a forma como essas questões se desdobram no decorrer da tese, destaca, destarte, essas particularidades, o que esclarece que o estudo dessas influências não se encerra nessa abordagem inicial, mas se estende por toda a tese.

As referências de Schopenhauer à obra de Platão nos fazem perceber que muitos dos aspectos avaliados como positivos no pensamento de seu mestre grego, em grande medida se refletem como característica da sua própria filosofia. Esses aspectos são principalmente uma concepção filosófica que expressa uma tendência ético-metafísica e que conjuga uma unidade entre os âmbitos epistemológico, estético e ético, transparente na clássica tese platônica de uma unidade fundamental entre o verdadeiro, o bom e o belo. Nesse sentido, o estudo da recepção do pensamento platônico torna-se paradigmático para a leitura da imbricação e parentesco

propostos por Schopenhauer entre os campos estético e ético. Essa unidade estrutural e tendência ético-metafísica se reflete também na assimilação do conceito de Ideia platônico, que está na base da estética de Schopenhauer, pois, para esse último, essa noção traz consigo uma *Weltanschauung* na qual nossa condição existencial é de seres ignorantes e sofredores, presos a um saber ilusório, em que a contemplação das Ideias expressa a necessidade de superação de tal condição. Ou seja, para nosso filósofo, a noção de Ideia está associada a uma visão pessimista de mundo na qual a experiência estética apresentará um papel fundamental. Contudo, é a proposta da teoria das *Formas* como uma base epistemológico-metafísica – marcante no conceito platônico – que está presente de maneira predominante no desenvolvimento da reflexão sobre o belo schopenhaueriano, uma vez que ela consiste sobretudo em aperfeiçoamento da sua gnosiologia.

Outrossim, ressaltamos em que medida as análises de Schopenhauer que identificam o conceito de Ideia com o conteúdo da arte e da poesia marcam uma diferença fundamental em relação ao seu mestre grego, tendo como consequência uma valorização das artes e uma mudança de estatuto da estética que faz com que a reflexão sobre o belo constitua um dos principais componentes do seu pensamento, aspecto ausente na filosofia platônica. Nesse sentido, a presença constante de referências às obras de arte e literárias, assim como vários recursos estéticos presentes nas obras do autor de *O mundo*, expressam a importância conferida por ele às artes, colocando-as em pé de igualdade com a própria filosofia na busca de solução para o enigma do mundo e da existência humana.

Indicados de forma mais específica, os fundamentos epistemológicos e metodológicos que foram colocados em evidência no estudo sobre as bases de influência do pensamento schopenhaueriano apontam particularmente para a sua estética como um campo de análise inserido em uma filosofia transcendental, o que confirma sua articulação com a filosofia kantiana e, a partir dessa ligação, delimita de forma muito clara o âmbito legítimo do conhecimento como imanente ao fenômeno. Realmente, para Schopenhauer, o âmbito da representação permanece sendo o âmbito da imanência, entretanto sua postura não significa uma proposta de desconstrução da metafísica, mas de abertura de espaço para uma nova concepção de conhecimento metafísico. Nesse sentido, os aspectos mais singulares da sua concepção de método transcendental, que o aproxima de um “método psicológico”, indicam que o conteúdo representativo é, para ele, objeto de interpretação. Isso faz com que, também a reflexão sobre o belo esteja inserida em uma concepção de metafísica hermenêutica.

Dessa forma, se por um lado, a proposta da reflexão sobre o belo como aperfeiçoamento da epistemologia de Schopenhauer aponta para várias peculiaridades da sua concepção estética,

por outro, isso nos possibilita sinalizar para o fato de que a reflexão sobre o belo apresentada em *O mundo* está amplamente fundamentada na descrição de sua epistemologia e metodologia filosóficas torna claro que a abordagem da beleza e das artes não pode ser interpretada como âmbito à parte do conjunto das reflexões do filósofo. Apresentadas no contexto de uma metafísica imanente à valorização da estética e no conteúdo das artes, responde aos anseios de encontrar um fundamento para um modo superior de conhecimento que supere as limitações impostas pelos fenômenos. Assim, a proposta de uma “metafísica do belo” como substituição da concepção tradicional de estética representa especialmente um aperfeiçoamento da epistemologia, o que no contexto amplo em que se estrutura o sistema metafísico schopenhaueriano tem a função maior de fundamentar um modo de conhecimento que deve suprir não mais a natureza em sua forma ampla, mas o mundo humano em toda a sua complexidade, algo de que o fundamento fornecido pela metafísica da natureza não daria conta.

Não obstante, detalhamos também em que medida a concepção da estética como uma metafísica do belo caminha lado a lado com a concepção de uma filosofia moral concebida por Schopenhauer como uma “metafísica da ética”, o que significa principalmente a proposta de uma reflexão ética que não se restringe à avaliação da moralidade da conduta e que não se encerra nas discussões acadêmicas sobre o tema, mas que é direcionada por uma busca de significado moral para o mundo e para existência humana. Esse alargamento das discussões éticas faz com que o filósofo veja nas mais variadas formas de expressões culturais vestígios desse anseio humano e, por conseguinte, encontre nas artes, na literatura, nas alegorias religiosas, um horizonte para investigação de questões morais.

O estudo sobre a aproximação e intersecção entre os âmbitos ético e estético na filosofia de Schopenhauer nos direciona também para o fato de que o tema do caráter é um problema incontornável nessa discussão, o que nos levou a assertar que a compreensão de como as questões morais se apresentam na estética dependem do conhecimento da importância, do papel e da centralidade da teoria do caráter no pensamento schopenhaueriano. Ao considerar essas questões, propusemos a análise da doutrina do caráter com duas finalidades predominantes: a primeira delas se encarregou de colocar em evidência os principais problemas morais discutidos por Schopenhauer a partir do tema do caráter. A segunda foi mostrar que o problema do caráter é o principal componente por meio do qual as questões éticas são conduzidas para o âmbito estético.

Enfatizamos que, segundo Schopenhauer, a noção de caráter reúne em si o significado moral do indivíduo, uma vez que a apreciação moral sempre se refere à qualidade do caráter inato e não somente aos atos isoladamente. Nesse sentido, mesmo as análises éticas baseadas

no estudo das motivações morais e antimorais não são plenamente explicadas, a não ser pela remissão a uma diferença ética dos caracteres, uma vez que as motivações não podem ser dissociadas da receptividade dos diferentes caracteres para cada uma delas. Dessa forma, alude-se que as qualidades morais dos indivíduos são inerentes à manifestação do caráter. Tal concepção faz com que a manifestação e o conhecimento objetivo do caráter, que também é um dos principais objetos das análises estéticas, traga consigo o conteúdo ético também para a discussão sobre o belo.

Com o intuito de mostrar que o tema do caráter é o principal elo entre o âmbito ético e o estético, defendemos que a própria exposição do tema se insere na explicação da concepção de uma metafísica imanente. Pois ela segue a postura preconizada pelo filósofo de que a hermenêutica dos fenômenos deve ser empreendida a partir das considerações das experiências internas e externas. Esse processo pôde ser confirmado na exposição do tema do caráter no ensaio *Sobre a liberdade da vontade*, em que o autor apresenta a manifestação da individualidade primeiramente a partir da experiência subjetiva, como a presença do querer na autoconsciência, conduzindo sistematicamente para o conhecimento objetivo dessa individualidade, que se concretiza nos atos. Apontamos que, do ponto de vista metafísico, esse processo da clarificação sistemática do caráter culmina na exposição ideal da individualidade por meio da apresentação do belo e do sublime. Dessa forma, defendemos que essa concepção presente na metafísica do belo consiste num aperfeiçoamento da ideia já preconizada na tese de doutoramento de Schopenhauer de que por meio da exposição de grandes poetas é possível vislumbrar o próprio caráter inteligível, que é percebida obscuramente em dualidade com o caráter empírico.

As formas mais representativas das questões morais presentes na estética schopenhaueriana aparecem na forma de componentes diversos, a começar pelos critérios que definem o valor do conhecimento estético, em que o belo e o significativo estão intrinsecamente ligados à verdade que as artes plásticas e verbais são capazes de apresentar sobre o ser humano e suas relações, sobretudo no que diz respeito aos aspectos morais. Por isso, as ocorrências dessas verdades são geralmente exemplificadas por meio da beleza com que as artes plásticas e literatura são capazes de apresentar os traços e a identidade moral dos caracteres. De forma semelhante é sugerida pelo filósofo a possibilidade de diferenciar os traços nobre e morais do caráter pela sublimidade que eles são capazes de inspirar. Vários outros critérios que incidem sobre modalidades específicas de artes, ou por meio dos quais Schopenhauer qualifica ou compara as várias modalidades de expressões de artes visuais e verbais, são definidos pela capacidade ou forma de exprimir de forma clara, verdadeira e significativa o conteúdo moral.

O próprio critério utilizado para qualificar e estabelecer uma hierarquia geral entre as artes é definido a partir desses parâmetros.

Defendemos, por fim, que o interesse e a valorização da literatura e das alegorias religiosas, assim como o estabelecimento das bases que permitem avaliá-las por meio de padrões estéticos, nos dizem também sobre a relação estabelecida por Schopenhauer entre a estética e a ética, uma vez que é justamente pelo seu conteúdo moral, e pela sua capacidade de aliar verdade e beleza em sua visão de mundo, que algumas religiões são valorizadas ou desprezadas por ele. A importância conferida às religiões indica também que o valor estético das expressões culturais depende muito mais do quão significativo é o seu conteúdo do que do contexto em que ele está inserido, ou seja, a beleza e o valor da cultura e das artes não dependem de quão eruditas ou populares são essas manifestações, mas da capacidade que demonstram de apresentarem uma visão significativa do mundo.

REFERÊNCIAS

- ATWELL, J. E. **Schopenhauer on the Character of the World**. The Metaphysics of Will. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1995.
- BARBOZA, Jair. “Parentesco entre Estética e Ética”. *In: Temas de Ética*. Organização de Inês Lacerda de Araújo e Francisco Verardi Bocca. Curitiba: Ed. Champagnat, 2005b.
- BARBOZA, Jair. **Infinitude subjetiva e estética: natureza e arte em Schelling e Schopenhauer**. São Paulo: Unesp, 2005a.
- BARBOZA, Jair. Os pintores de Schopenhauer e Nietzsche. **Cadernos Nietzsche**. São Paulo, vol. 31, 2012.
- BAYER, Raymond. **História da estética**. Tradução de José Saramago. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**. Nova edição revista e ampliada, 3ª imp. São Paulo: Paulus, 2004.
- BIRNBACHER, Dieter. Arthur Schopenhauer: vontade e negação do mundo. *In: FLEISCHER, Margot; HENNIGFELD, Jochem (org). Filósofos do século XIX: uma introdução*. Tradução de Dankwart Bernsmüller. São Leopoldo: Editora UNISINOS, 2007.
- BOSSERT, A. **Introdução a Schopenhauer**. Tradução de Regina Schöpke e Mauro Baladi. Rio de Janeiro: Contraponto, 2011.
- CACCIOLA, Maria Lúcia. **Schopenhauer e a questão do dogmatismo**. São Paulo: EDUSP, 1994.
- CAME, Daniel. Schopenhauer on the Metaphysics of Art and Morality. *In: VANDENABEELE, Bart (Org.) A Companion to Schopenhauer*. New York: John Wiley, 2012.
- CARTWRIGHT, D. Historical Dictionary of Schopenhauer's Philosophy. *In: Historical dictionaries of religions, philosophies, and movements*, nº. 55. Oxford: Scarecrow Press, 2005.
- CARTWRIGHT, D. Schopenhauer's Narrower Sense of Morality. *In: The Cambridge Companion to Schopenhauer*. Edited by Christopher Janaway. Cambridge University Press, 1999.
- CIRACÌ, Fabio. Il mondo come volontà, idee e rappresentazione: per una possibile lettura in senso illuministico della dottrina delle idee. *In: Revista Voluntás: estudos sobre Schopenhauer*, 1º semestre, 2010, vol. 1, nº 1. ISSN: 2179-3786. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/voluntas/article/view/34140/18496>. Acesso em: 4 maio 2020.
- CIRACÌ, Fabio. Le idee: la struttura fenomenologica e storica del mondo. *In: Revista Voluntás: estudos sobre Schopenhauer* – 1º semestre, 2016, vol. 7, nº 2. ISSN: 2179-3786.

Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/voluntas/article/view/33703/18254>. Acesso em: 6 jun. 2020.

DEBONA, Vilmar. **Schopenhauer**. São Paulo: Ideias & Letras, 2019.

DEBONA, Vilmar. **A outra face do pessimismo: caráter, ação e sabedoria de vida em Schopenhauer**. São Paulo: Edições Loyola, 2020.

DEUSSEN, Paul. Schopenhauer e a religião. Tradução de Guilherme Marconi Germer. *In: Voluntas: Revista Internacional de Filosofia*, Santa Maria, v. 4, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/voluntas/article/view/34102>. Acesso em: 10 jan. 2021.

EAGLETON, Terry. **A ideologia da estética**. Tradução de Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

FONSECA, Eduardo Ribeiro da. O sentido da noção de sublimação na filosofia de Schopenhauer. *In: Revista Voluntas: estudos sobre Schopenhauer – 2º semestre, 2010*, vol. 1, nº 2. ISSN: 2179-3786. Disponível em: http://www.revistavoluntas.com.br/uploads/1/8/1/8/18183055/v1-n2-5-fonseca_eduardo.pdf. Acesso em: 4 abr. 2018.

FOSTER, Cheryl. Ideas and imagination Schopenhauer on the Proper Foundation of Art. *In: The Cambridge Companion to Schopenhauer*. Edited by Christopher Janaway. Cambridge University Press, 1999.

GAGNEBIN, Jeanne Marie; GIACOIA JÚNIOR, Oswaldo. Crítica da ética e ética crítica. *In: TORRES, João Carlos Brum (org). Manual de ética: questões de ética teórica e aplicada*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

GARCIA, André Muniz. A arte da apresentação do mundo: Schopenhauer e a estética da alegoria. *Revista Sofia*, Vitória, vol. 7, n. 2, p. 103-127, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/sofia/issue/view/973>. Acesso em: 4 jan. 2021.

GARDINER, Patrick. **Schopenhauer**. Trad. Ángela Saiz Sáez. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

GUYER, Paul. Pleasure and Knowledge in Schopenhauer's Aesthetics. *In: Schopenhauer, Philosophy, and the Arts*. Edited by D. Jacquette. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2007.

HENRY, Michel. **Genealogia da psicanálise: o começo**. Tradução de Rodrigo Viera Marques. Curitiba: Editora UFPR, 2009.

JACQUETTE, Dale (Org.). **Schopenhauer, philosophy, and the arts**. Cambridge, uk: cambridge university press, 2007.

JANAWAY, Christopher (Org.). Knowledge and tranquility: Schopenhauer on the value of art. *In: Schopenhauer, Philosophy, and the Arts*. Edited by D. Jacquette. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2007.

JANAWAY, Christopher (Org.). **Schopenhauer**. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

JANAWAY, Christopher (Org.). **The Cambridge Companion to Schopenhauer**. Cambridge: University Press, 1999.

KANT, I. **Crítica da Razão Pura**. Trad. Manuela Pinto dos Santos. Lisboa: Fundação calouste Gulbenkian, 1994.

KANT, I. **Fundamentação da Metafísica dos Costumes**. Tradução de Paulo Quintela. Portugal: Edições 70, 2008.

KOßLER Matthias. **A vida é apenas um espelho**. O conceito crítico de vida de Schopenhauer. Florianópolis, Revista Ethic@, v. 11, n. 2, jun. 2012b, p. 351-372.

KOßLER Matthias. Life is but a Mirror: On the Connection between Ethics, Metaphysics and Character in Schopenhauer. *In: Better Consciousness: Schopenhauer's Philosophy of Value*. Edited by Alex Neill and Christopher Janaway. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009.

KOßLER Matthias. **Sin and Grace: the "Great Truth" of Christianity in Schopenhauer Schopenhauer e a religião**. Eli Vagner Francisco Rodrigues, Gleisy Picoli, Vilmar Debona (Orgs.). Florianópolis: Néfiponline, 2021.

KOßLER Matthias. Sobre o papel do discernimento [Besonnenheit] na estética de Arthur Schopenhauer. *In: DEBONA, Vilmar; FONSECA, Eduardo Ribeiro; HULSHOF, Monique; MATTOS, Fernando Costa; RAMOS, Flamarion Caldeira*. (Orgs.). **Dogmatismo e antidogmatismo: filosofia crítica, vontade e liberdade. Uma homenagem a Maria Lúcia Mello e Oliveira Cacciola**. Curitiba: Editora UFPR, 2015, p. 19-35.

KOßLER Matthias. The Artist as Subject of Pure Cognition. *In: BART VANDENABEELE*. Ed. **A Companion to Schopenhauer**. Chichester: Wiley-Blackwell, 2012a, p. 193-205.

LEFRANC, Jean. **Compreender Schopenhauer**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

MACHADO, Roberto. **O nascimento de trágico: de Schiller a Nietzsche**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

MAGEE, Bryan. **The philosophy of Schopenhauer**. Oxford University Press: Oxford, 1997.

MAIA, Muriel. **A outra face do nada: sobre o conhecimento metafísico na Estética de Arthur Schopenhauer**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1991.

MURDOCH, Iris. **Existentialists and Mystics: writings on philosophy and literature**. Nova York: Penguin Books, 1999.

MURDOCH, Iris. **Metaphysics as guide to morals**. Nova York: Penguin Books, 1992.

MURDOCH, Iris. Schopenhauer. Tradução de Mônica Dalcol e Flávio Williges. **Revista Voluntás: Estudos sobre Schopenhauer**, vol. 4, nº 2, 2º semestre de 2013.

NABAIS, Nuno. **Metafísica do trágico**: estudos sobre Nietzsche. Relógio d'Água: Lisboa, 1997.

NEIL, A.; JANAWAY, C. (Orgs). **Better Consciousness**: Schopenhauer's Philosophy of Value. New York: Wiley-Blackwell, 2009.

NEIL, A.; JANAWAY, C. (Orgs). Schopenhauer on tragedy and the sublime. *In: A Companion to Schopenhauer*. Edited by Bart Vandenabeele. Oxford, UK: Blackwell, 2011.

PASTORE, Jassanan A. Dias. **O trágico**: Schopenhauer e Freud. São Paulo: Primavera Editorial, 2015.

PHILONENKO, Alexis. **Schopenhauer**: una filosofía de la tragedia. Tradução de Gemma Muñoz-Alonso López. Barcelona: Editora Anthropos, 1989.

PICLIN, M. **Schopenhauer**. Trad. Ana Maria Menendez. Madrid: 1975.

PICOLI, Gleisy. T. **Os limites da linguagem e o místico na filosofia de A. Schopenhauer**. 2018. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

PLATÃO, **República**. Tradução Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

ROGER, Alain. Atualidade de Schopenhauer. Tradução de Eduardo Brandão *In: Sobre o Fundamento da Moral*. Tradução de Maria Lucia Maria Cacciola. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ROGER, Alain. **Vocabulário de Schopenhauer**. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

ROSSET, Clément. **Escritos sobre Schopenhauer**. Trad. para o espanhol de Rafael de Hierro Olíba. Editora Pré-Texto Editorial, Luís Estágel, 2005.

RUFFING, Margit. A relevância ética da contemplação estética. **Ethic@**, Florianópolis, vol. 11, n. 2, jul. 2012, pp. 263-271.

RUFFING, Margit. Algumas observações sobre a satisfação estética em Schopenhauer. *In: DEBONA, Vilmar; FONSECA, Eduardo Ribeiro; HULSHOF, Monique; MATTOS, Fernando Costa; RAMOS, Flamarion Caldeira. (Orgs.). Dogmatismo e antidogmatismo: filosofia crítica, vontade e liberdade. Uma homenagem a Maria Lúcia Mello e Oliveira Cacciola. Curitiba: Editora UFPR, 2015, pp. 43-59.*

SAFRANSKI, R. **Os anos mais selvagens da filosofia**. Trad. Willian Lagos. São Paulo: Geração editorial, 2011.

SANS, Edouard. **Schopenhauer**. Trad. Juan Cristóbal C. Revueltas. Mexico: Publicaciones Cruz O., S.A. 1992.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Os pensadores**. Tradução Wolfgang Leo Maar e Maria Lúcia Mello e Oliveira e Cacciola. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Sämtliche Werke**. Textkritisch bearbeitet und herausgegeben von Wolfgang von Löhneysen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Sobre o fundamento da Moral**. Tradução Maria Lúcia Oliveira Cacciola. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Metafísica do Belo**. Tradução, apresentação e notas de Jair Barboza. São Paulo: UNESP, 2003a.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Fragmentos para a História da Filosofia**. Tradução, apresentação e notas de Maria Lúcia Cacciola. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2003b.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação**. Tradução Jair Barbosa. São Paulo: Unesp, 2005.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Aforismos para a sabedoria de vida**. Trad. Jair Barboza. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Fragmentos sobre a História da Filosofia**. Precedido de Esboço de uma História da Doutrina do Ideal e do Real. Tradução Karina Jannini, prefácio Jair Lopes Barboza. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Parerga y Paralipomena**. Madri: Valdemar letras clásicas, 2009a.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Sobre a filosofia e seu método**. Trad. Flamarion C. Ramos. São Paulo: Hedra, 2010.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Sobre a Ética**. Trad. Flamarion C. Ramos. São Paulo: Hedra, 2012.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e representação**, tomo II: vol. 1; complementos. Eduardo Ribeiro da Fonseca. Curitiba: UFPR, 2014a.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e representação**, tomo II: vol. 2; complementos. Eduardo Ribeiro da Fonseca. Curitiba: UFPR, 2014b.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação**. Segundo tomo: Suplementos. Tradução Jair Barbosa. São Paulo: Unesp, 2015.

Schopenhauer, Arthur. On the Fourfold Root of the Principle of Sufficient Reason. In **On the Fourfold Root of the Principle of Sufficient Reason and Other Writings**, edited and translated by David Cartwright, Edward Erdmann, and Christopher Janaway, 1–198. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Seis ensaios de Parerga e Paralipomena, pequenos escritos filosóficos**. Trad. Rosana Jardim Candeloro. Porto Alegre: Editora Zouk, 2016.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Sobre a liberdade da vontade**. Tradução de Lucas Lazarini Valente e Eli Vagner Francisco Rodrigues. São Paulo: Editora Unesp, 2021a.

SCHOPENHAUER, Arthur. **A liberdade da vontade**. Tradução e notas de Gabriel Dirma Leitão. São Paulo: Edipro, 2021b.

SCHUBBE, Daniel. Hermeneutik. *In*: SCHUBBE, Daniel; KOßLER, Matthias. **Schopenhauer** - Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart/Weimar, 2014.

SCHUBBE, Daniel. **La philosophie de l'entre-deux**: herméneutique et aporétique chez Schopenhauer. Traduction de Marie-José Pernin. Nancy: Presses universitaires, 2018.

SCHUBBE, Daniel. **Philosophie des Zwischen**: Hermeneutik und Aporetik bei Schopenhauer. Würzburg: Königshausen u. Neumann, 2010.

SHAPSHAY, Sandra. Poetic Intuition and the Bounds of Sense: Metaphor and Metonymy in Schopenhauer's Philosophy. *In*: **Better Consciousness**: Schopenhauer's Philosophy of Value. Edited by Alex Neill and Christopher Janaway. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009.

SHAPSHAY, Sandra. Schopenhauer's Aesthetics. **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**. (Summer 2012 Edition). Edward N. Zalta (ed.). Disponível em: <https://plato.stanford.edu/archives/sum2012/entries/schopenhauer-aesthetics/>. Acesso em: 18 abr. 2018.

SHAPSHAY, Sandra. **Schopenhauer's Ethics**: Hope, Compassion and Animal Welfare. Oxford: Oxford University Press, 2019.

SILVA, Luan Corrêa. A unidade ética em O mundo como vontade e como representação de Schopenhauer. *In*: **Revista Voluntás**: estudos sobre Schopenhauer, 2º semestre 2018, vol. 2, nº 2. ISSN: 2179-3786. p. 4-15. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/voluntas/article/view/35344/pdf>. Acesso em: 15 abr. 2018.

SIMMEL, Georg. **Schopenhauer e Nietzsche**. Trad. de César Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto, 2011.

SPIERLING, Volker. **Arthur Schopenhauer**. Trad. José Antonio Molina Gómez. Espanha: Herder, 2010.

SPIERLING, Volker. El pesimismo de Schopenhauer sobre la diferencia entre voluntad y cosa en si. Trad. Ana Isabel Rábade Obradó. *In*: **Revista de Filosofía**, nº 2/53-63 (3.ª época). Editorial Universidad Complutense. Madrid, 1989.

TANNER, Michael. **Schopenhauer**: metafísica e arte. Trad. Jair Barboza. São Paulo: UNESP, 2001.

VANDENABEELE, Bart (Org.). **A Companion to Schopenhauer**. New York: John Wiley, 2012.

VANDENABEELE, Bart (Org.). *Schopenhauer on aesthetic understanding and the values of art*. In: NEIL, A.; JANAWAY, C. (Eds.). **Better Consciousness: Schopenhauer's Philosophy of Value**. New York: Wiley-Blackwell, 2009.

VASALOU, Sophia. **Schopenhauer and the Aesthetic Standpoint: Philosophy as a Practice of the Sublime**. Cambridge: University Press, 2013.

YOUNG, Julian. **Schopenhauer**. New York: Routledge, 2005.

YOUNG, Julian. The Standpoint of Eternity: Schopenhauer on Art. In: KANT-STUDIEN: **Philosophische Zeitschrift der Kant-Gesellschaft**, 78, 1987, p. 424–441. Disponível em: <https://www.degruyter.com/view/journals/kant/78/1-4/article-p424.xml>. Acesso em: 13 mar. 2020.