



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

MARCELO RIBEIRO ROSA

**SOBRE A TRAGÉDIA, O TRÁGICO E A EXPERIÊNCIA DO  
NEGATIVO EM SCHOPENHAUER**

---

Londrina  
2015

MARCELO RIBEIRO ROSA

**SOBRE A TRAGÉDIA, O TRÁGICO E A EXPERIÊNCIA DO  
NEGATIVO EM SCHOPENHAUER**

Dissertação apresentada ao Programa de  
Mestrado em Filosofia da Universidade  
Estadual de Londrina, como requisito para a  
obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Aguinaldo Pavão

Londrina  
2015

**Catálogo elaborado pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central da  
Universidade Estadual de Londrina.**

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)**

*Bibliotecária Responsável: Marlova Santurio David – CRB 9/1107*

R788s Rosa, Marcelo Ribeiro.  
Sobre a tragédia, o trágico e a experiência do negativo em Schopenhauer / Marcelo  
Ribeiro Rosa. – Londrina, 2015.  
107 f.

Orientador: Aguinaldo Pavão.  
Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Estadual de Londrina,  
Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Filosofia,  
2015.

Inclui bibliografia.

1. Schopenhauer, Arthur, 1788-1860 – Teses. 2. Arte – Filosofia – Teses. 3.  
Filosofia e estética – Teses. 4. Tragédia – Teses. 5. Filosofia alemã – Teses. I. Pavão,  
Aguinaldo. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas.  
Programa de Pós-Graduação em Filosofia. III. Título.

CDU 1(430)

MARCELO RIBEIRO ROSA

**SOBRE A TRAGÉDIA, O TRÁGICO E A EXPERIÊNCIA DO  
NEGATIVO EM SCHOPENHAUER**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado  
em Filosofia da Universidade Estadual de Londrina,  
como requisito para a obtenção do título de Mestre.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientador: Prof. Dr. Aguinaldo Pavão  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof. Dr. José Fernandes Weber  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof. Dr. Leandro Pinheiro Chevitarese  
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro -  
UFRRJ

Londrina, 31 de julho de 2015

### **À minha família**

À minha esposa e melhor amiga, Maria Piai, pela caminhada durante todos esses anos com todas as alegrias e dissabores que ela proporcionou. Aos meus filhos: Sophia Eleonora, Julio César, Lívia Augusta e Otávio Augusto pelo amor incondicional que somente os filhos podem ter para com seus pais. A minha mãe e meu pai por sempre estarem ao meu lado.

### **Aos meus amigos**

Ao Jorge, pelas interlocuções privilegiadas e a amizade sincera de tantos anos. Ao Ricardo e ao Rodrigo, grandes companheiros nessa jornada filosófica da vida. Ao Lucas, meu camarada, pelos diálogos inesquecíveis.

## **AGRADECIMENTOS**

### **Ao Professor Aginaldo Pavão**

Por ter aceitado o desafio de me orientar. Pela paciência e boa vontade demonstrada em todos os momentos. Pelo exemplo de dedicação à filosofia que sempre me inspirou.

### **Ao Professor José Fernandes Weber**

Pelo constante incentivo quando talvez eu mesmo não acreditasse mais em mim. Pelas aulas inspiradoras e as “dicas” de grande valor. Pelas palavras amigas e bem humoradas que sempre ajudavam a espantar o desânimo.

### **Ao Professor Leandro Pinheiro Chevitaresh**

Por ter aceitado o convite para participar da avaliação de meu trabalho

### **À Professora Andréia Luisa Bucchile Faggion**

Pelo pronto aceite quando do convite para participar da avaliação de meu trabalho.

*Não sou nada.  
Nunca serei nada.  
Não posso querer ser nada.  
À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.*

*Janelas do meu quarto,  
Do meu quarto de um dos milhões do mundo que ninguém sabe quem é*

*(E se soubessem quem é, o que saberiam?),  
Dais para o mistério de uma rua cruzada constantemente por gente,*

*Para uma rua inacessível a todos os pensamentos,  
Real, impossivelmente real, certa, desconhecidamente certa,  
Com o mistério das coisas por baixo das pedras e dos seres,  
Com a morte a por umidade nas paredes e cabelos brancos nos homens,  
Com o destino a conduzir a carroça de tudo pela estrada do nada.*

**Fernando Pessoa - Tabacaria**

**LISTA DE ABREVIATURAS DAS OBRAS DE SCHOPENHAUER USADAS NESTE  
TRABALHO**

- MVR I      O mundo como Vontade e como representação. [I volume]
- MVR II     Complementos da segunda edição de O mundo como Vontade e como  
representação. [II volume]
- MB          Metafísica do belo.
- PP          Parerga e Paralipomena.
- CFK         Crítica da filosofia kantiana.



ROSA, Marcelo Ribeiro. **Sobre a tragédia, o trágico e a experiência do negativo em Schopenhauer**. 2015. 107 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Estadual de Londrina – UEL, 2015.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a teoria da tragédia desenvolvida pelo filósofo alemão Arthur Schopenhauer procurando entender qual espaço este concedeu à tragédia no contexto de sua metafísica do belo e também em seu pensamento como um todo. Procuraremos mostrar que o filósofo concede à tragédia um espaço central em sua metafísica do belo, pois atribui à mesma a capacidade de reproduzir de modo exemplar o drama da Vontade enquanto manifesta no mundo em seus aspectos mais intensos e contraditórios naquele que seria o seu fenômeno mais elevado: o gênero humano. No entanto, para além desta concepção, explicitamente assumida pelo filósofo no texto de *O mundo como Vontade e como representação*, defenderemos que conquanto a tragédia seja inicialmente definida como arte representativa e enquanto tal teria como objetivo reproduzir a idéia da humanidade, a mais perfeita objetividade da Vontade, é possível pensá-la como tendo um papel que transcenderia tal finalidade. Esta suspeita já encontra seus primeiros apoios no texto de *O mundo* que já apresenta a tragédia como uma representação que seria “uma indicação significativa da índole do mundo e da existência”, contudo passa a ter mais plausibilidade à luz de outros dois textos: *Metafísica do belo* e os *Complementos* acrescidos à guisa de comentários ao texto de *O mundo* quando da publicação da segunda edição desta obra. Nestes textos a tragédia passa a ser associada com o sublime o que confirma o seu caráter *sui generis* em relação às outras artes, pois seu acesso à experiência estética se daria a partir do conflito entre o sujeito e o objeto contemplado ao contrário do que ocorreria com as outras artes que se elevariam à contemplação estética apoiadas em uma relação de harmonia entre os dois elementos que constituiriam tal experiência. Um novo elemento que vem ao encontro da tese que assumimos pode ser recolhido nos *Complementos*, onde é sugerido que a experiência trágica nos conduziria a um conhecimento indireto da Vontade enquanto reverso do fenômeno como aquilo “que não podemos conhecer positivamente, senão somente negativamente, como aquilo que não quer a vida”. Com isso se abre a possibilidade de entender a tragédia como sendo o espaço em que para além de uma representação da Vontade, também seria possível uma apresentação da mesma, como, no entanto, esta apresentação é definida como negativa, será necessário analisar o estatuto que a noção de negativo possui na filosofia de Schopenhauer para então depreender daí o sentido desse conhecimento que obteríamos da Vontade através da representação trágica.

**Palavras-chave:** Tragédia. Trágico. Belo. Sublime. Negativo.

ROSA, Marcelo Ribeiro. **About the tragedy, the tragic and negative experience in Schopenhauer**. 2015. 107 p. Dissertation (Master's in Philosophy) – Universidade Estadual de Londrina – UEL, 2015

### ABSTRACT

This work aims to analyze the theory of tragedy developed by the German philosopher Arthur Schopenhauer trying to understand which space he granted to the tragedy in the context of his metaphysics of the beautiful and in his thinking as a whole. We intend to show that the philosopher grants the tragedy a central space in his metaphysics of beauty, because he gives it the ability to reproduce in an exemplar way the drama of the Will as manifested in the world in its most intense and contradictory aspects in what would be his highest phenomenon: the human race. However, beyond this conception, explicitly assumed by the philosopher in the text of *The World as Will and Representation*, we defend that although the tragedy is initially defined as representational art and as such would aim to reproduce the idea of humanity, the most perfect object hood of the Will, it is possible to think of it as having a role to transcend this purpose. This suspicion has found its first support in the text *The world* which has the tragedy as a representation that would be "a significant indication of the nature of the world and of existence", but now it has more plausibility under the light of other two texts: *The Metaphysics of Beauty* and *Complements* increased in the guise of comments added to the text *The World* when it was published the second edition of this work. In these texts the tragedy becomes associated with the sublime, which confirms its *sui generis* character in relation to the other arts, for its access to aesthetic experience would take place from the conflict between the subject and the object contemplated contrary to what would occur with the other arts that would rise to the aesthetic contemplation supported in a harmonious relationship between the two elements that would constitute such experience. A new element that meets the thesis that we assume can be taken in *Complements*, in which it is suggested that the tragic experience would lead us to an indirect knowledge of the Will as reverse to the phenomenon as to what "we cannot know positively, but only negatively, as what you do not want life." This opens the possibility to understand the tragedy as the space in which besides a representation of the Will, it could also be a presentation of itself, however, as this presentation is defined as negative, it will be necessary to analyze the statute that the notion of negative owns in the philosophy of Schopenhauer and thenceforth infer the sense of that knowledge that we would get from the Will through the tragic representation.

**Keywords:** Tragedy. Tragic. Beauty. Sublime. Negative.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	12	
<b>1</b>	<b>UMA APRESENTAÇÃO GERAL DA QUESTÃO DO TRÁGICO AO LONGO DA HISTÓRIA DA FILOSOFIA E A SUA APROPRIAÇÃO E DESENVOLVIMENTO NA FILOSOFIA DE SCHOPENHAUER.....</b>	<b>17</b>
1.1	A TRAGÉDIA ENQUANTO PROBLEMA FILOSÓFICO: DA ORIGEM GREGA O ATÉ CLASSICISMO .....	17
<b>EXCURSO.</b>	<b>A ELEVAÇÃO DA ESTÉTICA À CONDIÇÃO DE ÁREA PRIVILEGIADA DA REFLEXÃO FILOSÓFICA .....</b>	<b>20</b>
1.2	DA POÉTICA DA TRAGÉDIA À FILOSOFIA DO TRÁGICO: A RELEITURA DA QUESTÃO DO TRÁGICO NO CONTEXTO DO ROMANTISMO E DO IDEALISMO ALEMÃO.....	21
1.3	O CAMINHO ATÉ O TRÁGICO NA FILOSOFIA DE SCHOPENHAUER .....	23
1.4	A METAFÍSICA DO BELO .....	24
1.4.1	A Classificação das Artes .....	25
1.4.2	A Tragédia e Seu Papel na Trama de <i>O Mundo Como Vontade e Como Representação</i> .....	27
1.5	DA TRAGÉDIA AO TRÁGICO .....	28
1.5.1	Análise e Crítica da Noção do Trágico em Schopenhauer .....	34
1.5.1.1	A crítica à noção de trágico em Schopenhauer por Walter A. Kaufmann .....	35
1.5.1.2	Análise e crítica da noção de trágico em Schopenhauer por Clément Rosset.....	40
1.5.1.3	Epílogo.....	46
<b>2</b>	<b>O TRÁGICO EM SCHOPENHAUER: ENTRE O BELO E O SUBLIME.....</b>	<b>48</b>
2.1	O ESPAÇO DA ARTE NO PENSAMENTO SCHOPENHAURIANO E A PROBLEMÁTICA DA IDEIA .....	48

2.2	OS DOIS ELEMENTOS DO MODO DE CONHECIMENTO ESTÉTICO: IDEIA E SUJEITO PURO DO CONHECIMENTO.....	51
2.2.1	A Natureza da Satisfação Gerada pelo Conhecimento Estético .....	52
2.3	O BELO E SUA EXPRESSÃO NA ARTE .....	53
2.4	A CLASSIFICAÇÃO DAS BELAS ARTES .....	55
2.4.1	A Arte Poética e o Seu Ápice: a Tragédia .....	55
2.5	A SATISFAÇÃO ESTÉTICA NO CONTEXTO DA EXPERIÊNCIA DO TRÁGICO .....	56
2.5.1	A Tragédia no Contexto da Metafísica do Belo: O Enunciado de um Problema .....	57
2.6	A VINCULAÇÃO DO TRÁGICO AO SUBLIME.....	59
2.6.1	Sobre o Significado do Sublime e sua Relação com o Belo.....	60
2.7	O PROBLEMA DA RELAÇÃO ENTRE O TRÁGICO E O SUBLIME .....	61
2.8	A VISÃO SOBRE O TRÁGICO NOS COMPLEMENTOS DA SEGUNDA EDIÇÃO DE O MUNDO COMO VONTADE E COMO REPRESENTAÇÃO: UM PONTO DE INFLEXÃO NA RELAÇÃO ENTRE O BELO E O SUBLIME NA METAFÍSICA DO BELO DE SCHOPENHAUER.....	63
2.9	O SUBLIME REVISITADO.....	64
2.10	A TRAGÉDIA COMO SÍMBOLO DO SUBLIME .....	67
2.11	A TRAGÉDIA, O SUBLIME E O NADA .....	68
2.12	EPÍLOGO .....	70
<b>3</b>	<b>A EXPERIÊNCIA DO NEGATIVO EM SCHOPENHAUER .....</b>	<b>74</b>
3.1	O NEGATIVO ENQUANTO LIMITE IMPOSTO AO CONHECIMENTO DO FENÔMENO .....	74
3.2	O CARÁTER NEGATIVO DA SATISFAÇÃO ESTÉTICA E O SUBLIME .....	79
3.3	O NEGATIVO NA ANÁLISE DA CONDUTA HUMANA.....	81
3.3.1	A Liberdade Como Conceito Negativo .....	82
3.3.2	Sobre o Conceito de Justiça.....	83
3.3.2.1	A justiça sob a égide do direito e do Estado.....	85
3.3.2.2	Sobre a justiça eterna.....	86
3.4	O BOM E O MAU .....	88

3.5	A NEGAÇÃO DA VONTADE .....	89
3.5.1	Liberdade e Negação da Vontade .....	90
3.6	O TRÁGICO E A NEGAÇÃO DA VONTADE .....	92
3.7	O TRÁGICO E A EXPERIÊNCIA DO NEGATIVO .....	94
3.8	A EXPERIÊNCIA DO TRÁGICO E O NADA .....	95
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....		98
<b>REFERÊNCIAS</b> .....		105

## INTRODUÇÃO

É bastante longa a história do interesse dos filósofos pela tragédia, pois desde o surgimento desta forma poética em meados do século V a.C os filósofos tem recorrentemente criado teorias tentando explicar-lhe a forma e o conteúdo. A crítica de Platão e a sua reabilitação por Aristóteles são os principais momentos da análise filosófica sobre a tragédia na antiguidade que ainda contou com a contribuição de filósofos do período romano como, por exemplo, Sêneca. A redescoberta da poética aristotélica no começo da idade moderna renova o interesse pela tragédia tanto do ponto de vista literário como filosófico. Temos então Shakespeare, Corneille, Lessing, Racine, Goethe, Schiller, todos grandes compositores de tragédias, alguns dentre eles também agudos teóricos que, em conjunto com outros filósofos deram continuidade ao debate sobre o significado da tragédia entre os séculos XVI e XVIII. Com o advento do Idealismo alemão, nas últimas décadas do século XVIII, essa história encontra seu ponto de inflexão. Segundo a interpretação de Peter Szondi, as interpretações propostas sobre a tragédia por diversos autores, dentre os quais alguns ligados a esse movimento, contribuíram para a criação de uma nova forma de abordagem sobre o tema: a filosofia do trágico, que enquanto tal se distinguiria da poética da tragédia. A última abordagem estaria preocupada em determinar a forma e a organização do espetáculo trágico para que ele pudesse realizar o seu objetivo, ainda que a definição do mesmo tenha sido motivo de disputa constante entre aqueles que se ocuparam desse tema; a primeira tomaria como principal objeto de análise o significado do próprio fenômeno trágico, interrogando-se sobre o que ele revelaria e como isso contribuiria para a elucidação do enigma da existência humana na sua relação com o mundo.

Nesse movimento apresenta-se o tema e o problema abordado nesta dissertação: a busca de uma compreensão sobre o espaço ocupado pela noção de tragédia e do trágico no contexto do pensamento do filósofo alemão Arthur Schopenhauer. Na esteira das interpretações propostas por outros autores que estiveram vinculados ao idealismo alemão e à tradição da filosofia do trágico, como por exemplo, Schelling e Hegel, Schopenhauer também concebe uma teoria da tragédia em que a mesma é descrita como “o ápice da arte poética” em que se apresenta “[...] o conflito da Vontade consigo mesma, que aqui, desdobrado plenamente no grau mais elevado de sua objetividade, entra em cena de maneira aterrorizante” (MVR I § 51, p. 333). José Thomaz Brum, ao comentar tais passagens afirma que elas “apresentam uma interpretação da tragédia que se harmoniza com sua filosofia pessimista” (1998, p. 92). No primeiro capítulo tentaremos discernir o alcance de tais afirmações.

Schopenhauer teria se apropriado da categoria da tragédia apenas para usá-la como justificativa para sua concepção pessimista da vida e do mundo? Parece ser essa a posição defendida por Adolphe Bossert segundo a qual “Schopenhauer [...] havia ajustado seus juízos sobre a tragédia às necessidades de seu sistema” (2011, p. 225). Será que então Schopenhauer somente se apropriaria da tragédia, e de todo o universo que a compõe, para forjar uma comparação entre a suposta visão desesperada sobre a vida humana que o seu enredo apresentaria e uma visão mais geral defendida pela sua filosofia, segundo a qual toda a vida seria a expressão de um ímpeto onipotente, onipresente e indestrutível e, apesar disso, insaciável, sem finalidade e contraditório, em uma palavra: a Vontade? Seria então a teoria da tragédia de Schopenhauer uma teoria oportunista que se serviria de forma meramente episódica (esta teoria ocupa explicitamente apenas as últimas quatro páginas do capítulo cinquenta e um da principal obra escrita pelo autor: *O mundo como Vontade como representação*) da categoria da tragédia apenas para expressar e legitimar a sua doutrina da Vontade com todas as consequências que ela traz em seu bojo, realizando para tal uma falsificação do seu verdadeiro significado? Walter A. Kaufmann era dessa opinião. Por outro lado, a descoberta do paralelo existente entre a concepção do mundo como expressão da Vontade e a concepção de vida apresentada pela tragédia, a que se referia Brum, não seria uma associação válida e, portanto, a descoberta de um importante ponto de apoio para a filosofia schopenhauriana? Esse parece ser o cerne da argumentação adotada por Alexis Philonenko segundo a qual a filosofia de Schopenhauer extrairia da categoria da tragédia seu próprio fundamento, aliás, o próprio autor nos alerta que em virtude disso era necessário admitir, contra toda uma linha corrente de interpretação da filosofia de Schopenhauer, que o pessimismo, apesar de importante, não era o elemento mais original do pensamento schopenhauriano, pois tal posto caberia por direito à categoria da tragédia da qual a visão pessimista seria um derivado. Parece também que foi uma intuição semelhante que levou Michel Piclin a intitular uma importante obra sobre Schopenhauer como *Schopenhauer ou o trágico da vontade*. Nuno Nabais, por sua vez, também destaca a importância, dada por Schopenhauer, à representação teatral e mais especificamente trágica, pois no seu entender: “O imaginário do teatro que orienta desde o início toda a obra de Schopenhauer, na dualidade entre o mundo como vontade e o mundo como representação, tem na tragédia a sua expressão mais perfeita” (1997, p. 56). Seus argumentos sustentam muito bem uma visão que ofereceria um contraponto à tese de que a teoria da tragédia de Schopenhauer recorreria à categoria da tragédia de forma oportunista e episódica já que aponta não apenas para o uso recorrente por parte do filósofo da imagem do teatro e da tragédia para representar os principais aspectos de

sua doutrina, mas principalmente porque entende que a tragédia, por meio de sua vinculação com a categoria do sublime, poderia nos oferecer uma via de acesso, ainda que indireta, à Vontade em sua forma negativa. Tomando a própria teoria de Schopenhauer e as interpretações acerca da mesma, propostas pelos autores acima citados, procuraremos sustentar que a filosofia de Schopenhauer pode ser considerada uma filosofia trágica. O modo como o filósofo vincula a visão de mundo apresentada pela sua filosofia àquela que o enredo trágico traria à tona explica o privilégio que ele concede à tragédia. Nesta se representa de modo exemplar o drama da Vontade enquanto manifestada no mundo em fragmentos que se entredevoram até que o conhecimento advindo do conflito que opõe o sujeito àquilo que o mesmo contempla, produza a elevação do primeiro a uma perspectiva em que ele se percebe uno com o mundo e lhe permita então negar essa Vontade da qual ele mesmo é parte. Schopenhauer, portanto entende que a tragédia apresenta de modo simbólico, mas de forma extremamente significativa e presente para a consciência sentida, todo o percurso que a Vontade realiza no mundo, desde a sua manifestação, passando pelo seu conflito, sua autoconsciência, até encontrar a sua redenção. São tais elementos que sustentam nossa proposição de que a filosofia schopenhauriana deve ser entendida como uma filosofia trágica, defesa que já encontramos na obra de Philonenko, que nos inspirou, e que pretendemos iluminar a partir de diversas perspectivas diferentes.

No segundo capítulo será feita uma tentativa de esclarecer melhor o sentido da experiência do trágico que o capítulo anterior procurou demonstrar como tendo um papel chave na filosofia schopenhauriana. Para tal serão reconstituídos os principais movimentos que permitiram a formação da metafísica do belo de Schopenhauer. Posteriormente enfocaremos a própria tragédia e então proporemos as seguintes questões: Qual espaço caberia à tragédia na classificação das artes apresentada por Schopenhauer no terceiro livro de *O mundo como Vontade e como representação*? Qual seria o objetivo da representação trágica? E principalmente: qual seria o verdadeiro vínculo existente entre a tragédia - tanto no que se refere ao tipo de satisfação estética que ela produziria, como também, no que tange ao tipo de conhecimento que ela produziria sobre o homem e o mundo - e os sentimentos do belo e do sublime? Dando continuidade à linha de raciocínio adotada no primeiro capítulo, procuraremos demonstrar que a tragédia ocupa um lugar privilegiado na filosofia de Schopenhauer e isto poderia ser verificado pelo lugar especial que o filósofo lhe atribuiu em sua classificação das artes. Sua descrição da tragédia contempla elementos que não encontramos na descrição das outras formas artísticas, pois ainda que as demais artes pudessem representar os diversos fenômenos em que a Vontade se manifestaria, somente na



tragédia encontraríamos “uma indicação significativa da índole do mundo e da existência” (MVR I § 51, p. 333). Contudo, um novo problema se coloca quando descobrimos que a tragédia, conquanto seja associada com as demais artes, não poderia ter o seu efeito estético compreendido a partir da categoria do belo, pois enquanto nas demais artes tal satisfação seria suscitada por uma relação de harmonia entre o conteúdo exposto e o sujeito que a contempla, na tragédia esta satisfação adviria de uma relação conflituosa entre sujeito e objeto contemplado. Como não encontramos a solução para este problema no texto da primeira edição de *O mundo como Vontade e como representação* foi necessário recorrer à *Metafísica do belo* e aos *Complementos* da segunda edição de *O mundo* onde a satisfação gerada pela tragédia é associada com o *sublime*. Desenvolve-se então a questão que forma o cerne deste capítulo: saber se há alguma contradição entre o que afirmam os três textos acima citados a respeito da experiência do trágico ou se eles se complementam. A tese de que há entre eles uma relação de complementaridade será demonstrada quando compreendermos os possíveis desdobramentos desta associação da tragédia à categoria do sublime que, segundo autores como Jambet e Nabais (principalmente), apontariam para a superação da classificação da tragédia como arte meramente representativa destinada enquanto tal à reprodução das ideias (no caso a ideia de humanidade) e sua redefinição como uma arte que poderia nos conduzir a um conhecimento indireto ou negativo da Vontade em si mesma. Se isso puder ser demonstrado teremos encontrado um importante respaldo para a tese de que a filosofia de Schopenhauer pode ser considerada uma filosofia trágica e também um indício de que tal desenvolvimento é não apenas consequente, mas necessário para complementar as lacunas encontradas na teoria da tragédia que o autor apresentou originalmente no texto da primeira edição de *O mundo como Vontade e como representação*.

Por fim, no terceiro capítulo, será abordada a questão do negativo na filosofia de Schopenhauer. Em um primeiro momento a noção de negativo é desenvolvida por Schopenhauer para designar conceitos vazios de sentido que não teriam base empírica, como por exemplo, os conceitos de absoluto e de espírito, assim como desenvolvidos por alguns filósofos idealistas como Fichte, Schelling e Hegel. Fiel a Kant, Schopenhauer afirmará que toda a pretensão de elevar-se do conhecimento do fenômeno a um plano transcendente, através de conceitos ou intuições intelectuais redundaria na criação de conhecimentos ilusórios e vazios que, portanto constituiriam meras negações. Mas esta não seria a única dimensão da noção de negativo explorada por Schopenhauer, haveria outra perspectiva adotada pelo filósofo para abordar essa noção que seria bem mais ampla que a anterior e que perpassaria todo o seu pensamento. Para compreendê-la será necessário em primeiro lugar

apresentar a oposição existente entre conceito e sentimento. Schopenhauer considerava que a natureza abstrata do conhecimento científico e também do conhecimento filosófico tornava-os particularmente receptivos aos conceitos que seriam apresentados como seus produtos mais estimados e significativos sob a égide de um conhecimento positivo; já os sentimentos, que não se enquadrariam na forma do conceito, seriam designados genericamente como negativos. Schopenhauer, contudo pretende resgatar o valor dos sentimentos e elevá-los da negatividade à positividade. Tal projeto tem plena vinculação com a proposição de uma metafísica empírica que Schopenhauer quer opor à metafísica kantiana que seria constituída a partir de “meros conceitos”. O propósito de Schopenhauer seria encontrar e descrever a essência do próprio fenômeno, daquilo que seria permanente e imutável em meio à torrente de transformações que marcariam o mundo fenomênico e que assim formaria o seu cerne. Contudo, diante do caráter *sui generis* deste elemento, a saber: a Vontade, cujo conhecimento não chegaria a nós por meio de uma representação ou intuição comum - como ocorreria com os demais elementos ou objetos do mundo fenomênico – Schopenhauer nos dirá que o mesmo só nos será revelado através de um sentimento, portanto não diretamente à razão. Eis aí o papel de determinadas experiências e sentimentos-chave que a filosofia de Schopenhauer nos apresenta. Eles denotariam a presença no fenômeno de algo que as formas do mesmo não poderiam abarcar, nos revelam de um modo sentido a sua presença e isso nos ofereceria uma “prova” de que o mundo não se reduz à relatividade do fenômeno e de suas formas de aparição no tempo e no espaço, mas exatamente por isso seu conhecimento não nos seria diretamente possível a partir das formas do princípio de razão. Ainda assim, Schopenhauer se incumbiu da tarefa de transmiti-los, o quanto for possível, para o plano do conceito. A consequência disso é que não apenas conceitos como os de justiça, liberdade e bom, mas também, e com uma ênfase especial, a experiência do trágico que pela sua vinculação com o sublime é definida como uma elevação do indivíduo para além de si mesmo e que o tornaria “uno com o mundo”, receberão uma exposição negativa, procedimento que revela um caráter muito próprio da filosofia schopenhauriana.

# **1 UMA APRESENTAÇÃO GERAL DA QUESTÃO DO TRÁGICO AO LONGO DA HISTÓRIA DA FILOSOFIA E A SUA APROPRIAÇÃO E DESENVOLVIMENTO NA FILOSOFIA DE SCHOPENHAUER**

Começaremos este capítulo fazendo um breve levantamento sobre as interpretações filosóficas a respeito da tragédia, desde a Grécia antiga até o período do idealismo alemão. Neste percurso mostraremos que a tragédia sempre foi um tema privilegiado para a investigação filosófica e por isso muitas foram as interpretações propostas pelos filósofos ao longo do tempo sobre o seu sentido e finalidade. Apoiados na interpretação proposta por Peter Szondi distinguiremos dois momentos que separariam em dois a história das interpretações filosóficas a respeito da tragédia: o período da poética da tragédia e o da filosofia do trágico. No primeiro prevaleceria o interesse sobre a forma da tragédia e a discussão sobre sua finalidade, no segundo, bem mais recente, iniciado em meados da segunda metade do século XVIII, a preocupação com a forma e o efeito da tragédia daria lugar a uma análise do próprio trágico, isto é, a tentativa de identificar o discurso da tragédia como uma forma de sabedoria que poderia revelar algo fundamental sobre a condição humana e sua relação com o mundo. Abordando com mais ênfase este último momento, analisaremos a interpretação proposta sobre o trágico pelo filósofo alemão Arthur Schopenhauer, cujo pensamento estava ligado ao idealismo alemão, movimento filosófico em cujo contexto teria ocorrido a transição da poética da tragédia para a filosofia do trágico. Nosso objetivo será entender qual espaço Schopenhauer concede à tragédia e ao trágico no contexto de sua filosofia. Para tal investigaremos sua teoria sobre a tragédia tomando como hipótese a tese de que sua filosofia é uma filosofia trágica, isto é, que traz uma mensagem que se identifica plenamente com aquela que é transmitida pela tragédia, isto, por sua vez, seria corroborado pelo próprio texto schopenhauriano segundo o qual a tragédia estaria no ápice da arte poética e pelas investigações de diversos intérpretes de sua obra como: Alexis Philonenko, Clément Rosset, Bryan Magee, Michel Piclin, Nuno Nabais, Peter Szondi, José Thomaz Brum, entre outros, que ressaltam o vínculo interno que uniria a filosofia de Schopenhauer à noção do trágico.

## **1.1 A TRAGÉDIA ENQUANTO PROBLEMA FILOSÓFICO: DA ORIGEM GREGA ATÉ O CLASSICISMO**

A tragédia é o gênero dramático que mais recebeu atenção dos filósofos ao longo da história, provavelmente por isso os estudos realizados sobre ela apresentam uma admirável continuidade histórica, já que se iniciam na Grécia antiga, prosseguem em Roma, são retomados na Renascença (depois de um hiato na idade média), para posteriormente

assumirem uma posição central na trama do pensamento alemão durante o final do século XVIII e boa parte do século XIX, principalmente no contexto do idealismo (embora também, de certo modo, já se fizessem presentes no classicismo e no romantismo).

O que torna ainda mais significativo este interesse contínuo pela tragédia é o fato de que ela desenvolveu-se, alcançou seu ápice e entrou em decadência, no contexto da sociedade grega em que surgiu em um curto período de tempo que dificilmente ultrapassa os cento e vinte anos, circunscrito entre o começo do século V e as primeiras décadas do século IV a.C. Além disso, a maioria das tragédias perdeu-se, restando das mesmas apenas seus títulos e autores e alguns comentários que aparecem em relatos e análises de filósofos e críticos. As exceções a esta regra são algumas das obras de Ésquilo (sete ao todo), Sófocles (também sete ao total) e de Eurípedes (dezoito) que chegaram até nós e mesmo assim, em alguns casos, sob a suspeita de não serem legítimas. Se somarmos a estes fatores as obscuridades referentes à origem da tragédia, do papel que certos elementos, como por exemplo, o do coro, desempenhava na sua trama e a própria questão do seu sentido e finalidade, podemos vislumbrar o quão complexo é o tema e como, por isso, o mesmo estaria destinado a ser abordado, a partir dos mais variados pontos de vista ao longo dos séculos, muitos deles contraditórios entre si.

Independente de tais obscuridades e de seus efeitos para a interpretação do significado da tragédia, o fundamental é perceber o quanto ela impactou diversos autores como, por exemplo, Platão que como: “[...] ponto de partida direto ou indireto de todas as discussões posteriores sobre a tragédia, evidentemente reagia às tragédias, que via com uma convulsão emocional que o aterrorizava” (MOST, 2001, p. 21). Tal percepção nos ajuda a entender a rejeição de Platão à *mimesis* artística, como estando calcada não apenas em motivos epistemológicos, mas também em motivos morais. O fato de considerar o enredo trágico como potencialmente capaz de despertar paixões violentas, certamente impróprias ao severo “regime emocional” característico do modelo austero de homem proposto por Platão, levou o filósofo não apenas a defender a expulsão dos poetas da *Politeia*, mas também a conceber, conforme a expressão consagrada por Martha Nussbaum, um “*teatro antitrágico*” que seria marcado pela crença otimista de que a reflexão e a razão poderiam salvar o homem da catástrofe trágica na medida em que lhe dariam “a justa medida” para uma ação adequada, por meio da aplicação do método dialético. Este, por sua vez, teria por pressuposto a noção de um mundo claro, ordenado e inteligível, o oposto do mundo misterioso, dominado pela crença em um destino inexorável, que não poderia ser alterado pelo homem, que era o pano de fundo do enredo trágico. O diálogo platônico seria o porta voz e o “cenário” onde se manifestaria este

novo tipo de teatro, um rival do teatro trágico e que pretendia substituí-lo (Cf. NUSSBAUM, 2009, p. 114).

Aristóteles, na *Poética*, reagiria à crítica feita por Platão à arte, resgatando o seu valor exatamente a partir do conceito de *mimese*, elemento fundamental do procedimento artístico, que consistiria em reproduzir os objetos e seres da realidade. Platão havia caracterizado a mesma como uma técnica que produzia a cópia de algo que em si já era a cópia de outra coisa (de uma Ideia). De tal crítica deriva a célebre noção, apresentada na *República*, segundo a qual o artista é: “[...] autor daquilo que está três pontos afastado da realidade” (PLATÃO, 1996, p. 456). Para Aristóteles, a tendência de imitar, que é desenvolvida pela arte através da *mimese*, é natural e não se resume a simplesmente reproduzir o que já está dado na realidade, mas também procura melhorá-la a partir daquilo que o artista pode haurir do próprio espírito; por outro lado esta *mimese* é vista como um procedimento voltado à instrução humana, por isso as tragédias, ao contar histórias de homens mais fortes e nobres que a maioria, que por causa de um erro - que não obstante qualquer homem poderia cometer - acabavam sendo conduzidos ao infortúnio, promoveriam uma importante reflexão sobre a existência e o destino humano e isto sem causar nos seus espectadores a convulsão vivida pelos seus intérpretes, já que os primeiros a perceberiam apenas como algo representado. Ainda no que concerne à análise feita por Aristóteles sobre a tragédia, assim como no-lo apresenta a *Poética*, é importante salientar que além de trazer informações sobre a sua origem e dos elementos que a constituem, também traz regras que deveriam ser seguidas para que a sua representação alcançasse o seu objetivo: promover a exteriorização e a respectiva “purgação” de duas paixões ou sentimentos considerados perigosos: o medo (*phobos*) e a compaixão. Percebe-se como a concepção finalística ou teleológica, típica do pensamento aristotélico, manifesta-se em sua teoria sobre a tragédia: a forma que a tragédia deve ter, com o devido encadeamento de seus elementos, só tem sentido se vista em relação à função própria que a mesma deve desempenhar, isto é, promover a *catarse* do medo e da compaixão.

A redescoberta da *Poética* de Aristóteles, trazida à Europa pelos bizantinos, promove a consequente retomada dos estudos sobre a tragédia no Renascimento tendo como foco a discussão sobre o significado da noção de *catarse*. Paralelamente a esta retomada, temos também neste contexto a construção da obra de Shakespeare que escreve diversas tragédias que se tornariam célebres (Hamlet, Rei Lear, Otelo, entre outras) e que assim contribuíram para recolocar o gênero no centro das atenções. Um pouco mais tarde (século XVII), na França, vemos Corneille criar uma obra teatral sob a inspiração da sua própria interpretação sobre a noção aristotélica da tragédia e a crítica da mesma feita por Lessing, já na Alemanha

do século XVIII, que pretendia criar um teatro genuinamente alemão se opondo aos cânones do classicismo francês (Cf. MACHADO, 2006, p. 36-37).

### **EXCURSO. A ELEVAÇÃO DA ESTÉTICA À CONDIÇÃO DE ÁREA PRIVILEGIADA DA REFLEXÃO FILOSÓFICA**

Desde a sua origem, na antiga Grécia, a estética foi definida como a área da filosofia que promovia uma reflexão sobre o belo. Embora tenha sido objeto da investigação de importantes filósofos como: Platão, Aristóteles e Tomás de Aquino, via de regra, a estética quase sempre foi vista como uma investigação menor ou complementar a outras questões filosóficas mais importantes. Pesava contra a estética a sua ligação com a sensibilidade e a dificuldade de alcançar uma definição universal e objetiva para suas principais categorias. Tal panorama só começa a se modificar durante o século XVIII quando surgem na Alemanha uma série abordagens teóricas que pretendiam redefinir o estatuto da estética. Winckelmann e Baumgarten são exemplos de autores que, neste contexto, defenderam uma “ciência” estética autônoma, contudo, foi somente com a *Crítica da Faculdade do Juízo* de Kant que tal objetivo acabou sendo alcançado, pois nesta obra o filósofo realizava:

[...] uma série de investigações em torno da possibilidade de uma atividade intelectual não desconectada do campo da sensibilidade. Nas reflexões de Kant sobre o juízo reflexionante, o gosto, o gênio e a noção de finalidade e de símbolo, etc., abrem-se as portas para a afirmação da arte como um campo próprio e específico do saber humano [...] (WERLE; GALÉ, 2008, p. 9-10).

A concepção estética de Kant apresentava, entre outros elementos, a visão de que a própria percepção sensível do mundo está condicionada às formas puras do tempo e do espaço, de que o juízo de gosto ou estético era fruto de um “jogo livre” da faculdade da imaginação ou mesmo de que ele nascia como um juízo subjetivo, mas que tendia a tornar-se universal, tudo isso representou a possibilidade de uma maior valorização da estética que passou a ser entendida por muitos estudiosos como a “ponte” que poderia unir o abismo existente entre as outras duas críticas (Crítica da razão pura e Crítica da razão prática).

Seguindo a trilha deixada por Kant os pensadores ligados ao idealismo alemão destacarão ainda mais o poder da imaginação e da intuição artística, que colocadas a serviço do gênio permitiriam ao mesmo conceber obras criativas que representariam uma possibilidade, uma alternativa ao conhecimento estritamente racional ou conceitual, de abordar questões perenes da filosofia como a liberdade, a verdade, a subjetividade, entre

outras. Filósofos como Schelling e Hegel, concederão, pelos motivos anteriormente apresentados, um papel significativo à estética no interior de seus sistemas filosóficos e atribuirão à arte o papel de reunir os diferentes elementos que constituem o saber humano a fim de propiciar por meio desta síntese uma apresentação do absoluto. Desfaz-se desse modo a visão de que a arte seria um saber voltado unicamente para a busca e a descrição de uma beleza empírica e que sua finalidade seria produzir obras que entretivessem as pessoas. Atividade simultaneamente sensível e intelectual, material e espiritual, reprodutiva e criativa, por reunir em si elementos tão contraditórios a arte passou a ser entendida como uma forma de representação privilegiada da realidade.

Schopenhauer dará continuidade a esse movimento apresentando a arte como “uma forma de conhecimento independente do princípio de razão” que se não conduz a um conhecimento do absoluto seria, no entanto, capaz de revelar as ideias que seriam “as objetividades mais imediatas da Vontade”, as formas ou essências perenes dos objetos fenomênicos que ainda não estariam submetidas às formas mais específicas da representação. Nesse percurso o filósofo retomará e reinterpretará categorias estéticas desenvolvidas por seus antecessores como: desinteresse, gênio, sublime, entre outras, criando sua própria concepção estética que, no entanto, continuará proclamando o caráter privilegiado da representação artística enquanto tomada como caminho possível para a compreensão do mundo.

## 1.2 DA POÉTICA DA TRAGÉDIA À FILOSOFIA DO TRÁGICO: A RELEITURA DA QUESTÃO DO TRÁGICO NO CONTEXTO DO ROMANTISMO E DO IDEALISMO ALEMÃO

Toda essa efervescência intelectual e artística que envolvia a tragédia tinha como denominador comum a discussão sobre o sentido da *Poética* aristotélica e as regras que a mesma prescrevia para a elaboração da tragédia, tendo em vista aquela que seria a principal finalidade desta forma de expressão artística: promover a *catarse*. É ainda neste sentido que se desdobram as discussões sobre a tragédia durante a vigência do romantismo. Isso, contudo, irá mudar com o idealismo alemão, especificamente a partir da recepção que alguns autores ligados a tal movimento farão de certos conceitos fundamentais estabelecidos pela *Crítica da Faculdade do Juízo*. Um destes autores será Schiller.

É a leitura da *Crítica da Faculdade do Juízo*, publicada em 1790, que o motiva (Schiller) a escrever seus textos filosóficos, contribuindo decisivamente para que ele se desloque do exame exclusivamente formal da tragédia, tal como realizado na tradição poética, para uma reflexão sobre o próprio fenômeno trágico, relacionando a situação trágica do homem no mundo com a tragédia, considerada como a forma poética apropriada para expressá-la [...] É do encontro de um grande dramaturgo como Schiller com a filosofia de Kant – principalmente sua ética, considerada como uma filosofia da liberdade, e sua estética, no que diz respeito à teoria do juízo sobre o sublime – que nasce a primeira filosofia do trágico, uma reflexão filosófica original que criou um novo tipo de pensamento sobre a tragédia (MACHADO, 2006, p. 54).

Ao referir-se à interpretação de Schiller como sendo a precursora de um novo tipo de pensamento sobre a tragédia: a filosofia do trágico, Roberto Machado está fazendo uso de uma nomenclatura criada por Peter Szondi. O autor, em seu *Ensaio sobre o trágico* distingue duas tradições de pensamento que se propuseram a abordar o fenômeno da tragédia: a poética da tragédia e a filosofia do trágico. A primeira, a partir de Aristóteles, pretende determinar os elementos da arte trágica; seu objeto é a tragédia, não a idéia do trágico. A segunda, a partir de Schelling (Schiller, segundo Szondi, embora precursor da filosofia do trágico, não teria conseguido dar uma dimensão adequada a esta intuição fundamental), volta a sua atenção não mais para o efeito da tragédia e sim para o próprio fenômeno do trágico. Tais tradições não são absolutamente opostas, visto que seus interesses em relação à tragédia por vezes coincidem. Por outro lado não há como negar que há uma ruptura quanto ao modo tipicamente aristotélico de abordar a tragédia que funda a tradição da filosofia do trágico. Szondi refere-se a este fato, sem, no entanto, deixar de reconhecer que foi o próprio influxo da poética aristotélica e os constantes debates que a sua assimilação geraram que propiciaram as condições para a sua superação (Cf. SZONDI, 2004, p. 23).

Usar o termo tradição para referir-se à filosofia do trágico significa fazer justiça ao fato de que a temática da tragédia, na modernidade, não é unicamente abordada por Nietzsche (que se considerava o primeiro filósofo trágico), embora a referência a tal autor neste caso seja justa pela dignidade que o mesmo lhe confere. Há toda uma sequência de autores que a partir do século XVIII debruçaram-se sobre a tragédia e a entenderam como a “expressão de um tipo de visão do mundo ou de sabedoria que a modernidade chamará de trágica” (MACHADO, 2006, p. 42). A originalidade da interpretação sobre a tragédia proposta por esta tradição alemã estará no fato de a mesma não pensar a tragédia apenas como mais uma forma de expressão artística ou mesmo pretender ditar-lhe as regras que deveria obedecer para produzir certos efeitos (como é proposto por Aristóteles), mas sim como uma categoria que



seria capaz de revelar a condição do homem perante o mundo e da sua própria essência enquanto tal (Cf. MACHADO, 2006, p. 43).

Jacques Taminiaux, seguindo a interpretação defendida por Szondi, também identifica uma tradição alemã (de Schelling a Heidegger) que, segundo ele, privilegiou o estudo da tragédia e a entendeu como uma imitação do próprio Ser entendido como identidade, espírito, vontade ou verdade (Cf. TAMINIAUX, 1995, p. 6).

Temos então as premissas que nos permitem fazer a transição da tragédia ao trágico.

‘O trágico’, compreendido desta maneira, não é em primeira instância um conceito estético útil para a análise de um gênero específico, mas antes uma categoria metafísica desenvolvida a fim de descrever a condição humana. Ela é desenvolvida, acima de tudo, para designar uma importante lição sobre o nosso lugar no mundo (‘sabedoria trágica’) e assim pode às vezes vir a transmitir aquela lição a um certo tipo de texto (‘tragédia’), o qual se diz abraçar e comunicar aquela lição com suprema efetividade (MOST, 2001, p. 24).

Na sequência mostraremos como e por que Schopenhauer elegerá a tragédia como a porta-voz da noção mais fundamental que sua filosofia pretendia revelar: o caráter trágico da Vontade e conseqüentemente da vida enquanto manifestada exemplarmente no fenômeno humano.

### 1.3 O CAMINHO ATÉ O TRÁGICO NA FILOSOFIA DE SCHOPENHAUER

Crítico da noção de sistema, Schopenhauer desenvolverá sua filosofia entendendo-a como o desdobramento de um pensamento único. Tal pensamento estabelece que a Vontade é o princípio imanente que constitui o mundo e que enquanto tal perpassa todas as coisas e as constituem enquanto são o que são. No entanto, para iluminar melhor o sentido desta verdade, ela deveria ser demonstrada nos diversos âmbitos da reflexão filosófica, daí o sentido da divisão da obra definitiva escrita pelo filósofo: *O mundo como Vontade e como representação* em: dianologia, metafísica da natureza, metafísica do belo e fenomenologia da vida ética (como indica Alexis Philonenko).

Na dianologia, que Philonenko define como estudo da representação, Schopenhauer estabelece os princípios que regem a representação, isto é, a Vontade enquanto manifestada no plano da multiplicidade sob a regência das quatro raízes do princípio de razão e o modo de conhecê-la enquanto tal. A representação também estaria submetida às formas puras da intuição: tempo e espaço e também à causalidade, princípio vinculado ao entendimento. Segundo Schopenhauer, a principal característica da representação seria o seu caráter relativo e condicionado, o que leva o autor a se questionar sobre qual seria o fundamento deste mundo

da representação, já que o mesmo não se explicaria por si mesmo e por isso exigiria outro elemento que o justificasse.

Na metafísica da natureza, o filósofo faz a transição da Vontade manifestada como fenômeno para a Vontade tomada em si mesma. Esta transição responde a uma pergunta feita pelo próprio filósofo ainda na dianologia, a saber: O que é o mundo para além da representação? A resposta é: Vontade. Tal Vontade se revelaria como um ímpeto que se manifestaria em cada ser como apetite, impulso, desejo sexual, enfim, como vontade de vida. Como a disponibilidade de bens nunca seria proporcional ao ímpeto que moveria os seres que os buscam, tornar-se-ia inevitável o conflito entre os mesmos e este tornaria da vida uma guerra constante pela sobrevivência. Não obstante isso, não haveria para o filósofo a possibilidade de um aprimoramento ou evolução da Vontade, visto que ela seria um impulso cego e irracional na sua essência. Um momento fundamental da metafísica da natureza ocorre quando o filósofo estabelece a possibilidade de um conhecimento parcial da Vontade enquanto manifestada e percebida pelo homem nos movimentos e ações de seu próprio corpo. O homem, dentre todos os fenômenos em que se manifesta a Vontade, seria a objetivação mais adequada da mesma, daí o porquê da possibilidade do seu conhecimento ou autoconhecimento na consciência humana. A ampliação do espectro de um conhecimento, mesmo que parcial, da Vontade e sua vinculação a um processo de redenção do homem através da negação da mesma será a principal questão abordada por Schopenhauer nos livros III e IV de *O mundo*, respectivamente: na metafísica do belo e na fenomenologia da vida ética.

#### 1.4 A METAFÍSICA DO BELO

No começo do terceiro livro de *O mundo como Vontade e como representação* Schopenhauer dedica-se a ilustrar um acréscimo importante que, no seu entender, sua filosofia faz ao idealismo transcendental de Kant (Schopenhauer considerava-se sob vários aspectos um continuador da obra de Kant). Este filósofo estabeleceu uma distinção entre fenômeno e coisa-em-si e afirmou que o conhecimento humano alcançava apenas o plano dos fenômenos, nunca o da coisa-em-si. Schopenhauer, inspirado em Kant, distingue Vontade de representação, e em um domínio específico desta última descobre algo muito importante: as Ideias. Estas seriam as objetividades mais adequadas da Vontade, ainda não submetidas ao *principium individuationis* e que, portanto só estariam submetidas à forma mais geral do princípio de razão: a distinção entre sujeito e objeto.

Surge então a célebre distinção estabelecida por Schopenhauer entre ciência e arte e o privilégio que a última teria em relação à primeira, pois enquanto a primeira só poderia aperfeiçoar-se na capacidade de apreender as relações existentes entre os objetos, a segunda teria como objetivo apreender as ideias dos mesmos ou a sua essência. A ciência seria o conhecimento das coisas a partir do princípio de razão, já a arte seria: “o modo de consideração das coisas independente do princípio de razão” (MVR § 36, p. 254). Depois de apresentar estas definições o filósofo dedica-se a criar metáforas (algumas delas muito belas) que exemplificam a oposição existente entre ciência e arte:

Este último tipo de consideração é comparável a uma linha infinita que corre horizontalmente; o primeiro, por sua vez, a uma linha vertical que corta a outra linha num ponto qualquer [...] O primeiro é comparável a uma tempestade violenta que desaba sem princípio e fim, a tudo verga, movimenta e arrasta; o segundo, ao calmo raio de sol que corta o caminho da tempestade, totalmente intocado por ela. O primeiro é comparável às gotas inumeráveis de uma cascata que se movimentam violentamente e que, sempre mudando, não se detêm um único momento; o segundo, a um calmo e sereno arco-íris que paira sobre este tumulto. (MVR I § 36, p. 254).

Na intuição artística, portanto, seria revelado não o próprio objeto, mas a sua Ideia. Esta capacidade para apreender a Ideia dos objetos corresponderia ao aspecto objetivo da experiência estética, por outro lado, a satisfação de relacionar-se com os objetos sem o ímpeto egoísta da Vontade ligar-se-ia à dimensão subjetiva desta experiência. O sujeito que passa por esta experiência não seria mais propriamente um sujeito da Vontade enquanto manifestação do querer, mas sim do conhecimento puro, resultado de uma intuição desinteressada do mundo e de seus objetos (Cf. MVR I § 34, p. 246) e por meio dela este sujeito penetraria no “mistério inteiro do mundo” (SCHOPENHAUER, 1966-1975a, p. 46).

#### 1.4.1 A Classificação das Artes

Schopenhauer estabelece uma classificação das artes onde as mesmas são distinguidas de acordo com o tipo de Ideia que elas expressam e o seu respectivo grau de objetivação da Vontade. Assim como a Vontade se manifesta na natureza em uma escala que vai dos seres ou fenômenos mais simples até os mais complexos, do mesmo modo haveria uma grande variedade de artes que abordariam tais fenômenos a fim de apresentar as respectivas ideias da Vontade que lhe eram subjacentes. Dentro deste contexto, cada tipo de arte, de acordo com suas características e possibilidades, se dedicaria a esta tarefa de representar as ideias que se manifestariam em um determinado ser ou fenômeno da Vontade.

Esta temática revelar-se-á muito frutífera para Schopenhauer na medida em que ele vinculará a atividade artística, refira-se ela à criação ou apenas à sua fruição<sup>1</sup>, ao processo de negação da Vontade, pois ao revelar ao sujeito do conhecimento as ideias dos objetos, para além das formas ilusórias do princípio de individuação, ela contribuiria para que o mesmo se libertasse de seu serviço e compreendesse que ela (a Vontade) é essencialmente um querer insaciável que precisa ser paralisado. Neste sentido é importante observar que as diversas artes nos revelam, de várias maneiras diferentes, o quanto a Vontade, que se manifesta em todos os seres, está em divórcio eterno consigo mesma. Mesmo a arquitetura, arte que abordaria os graus mais baixos da manifestação da Vontade, já mostraria o conflito das propriedades mais elementares da matéria - como a gravidade e a rigidez - que disputariam palmo a palmo cada porção da mesma para assim se manifestarem, o que resultaria em um conflito encarniado onde “a Vontade devoraria a si mesma”.

Schopenhauer continua desenvolvendo seu raciocínio e afirma que a influência libertadora da arte em relação ao ímpeto opressivo exercido pela Vontade sobre o indivíduo é tão mais sentida quanto mais perfeita é a Ideia da Vontade que está ligada a um objeto que elas revelam. Assim a poesia que toma o homem - que é a manifestação mais perfeita da Vontade - como seu principal objeto de análise, é mais nobre que a arquitetura ou a hidráulica, que revelam as manifestações mais simples e primitivas da Vontade, conseqüentemente, a poesia se prestará melhor ao propósito de negar a Vontade do que a arquitetura ou a hidráulica. Quanto a esta, Schopenhauer distingue-a em poesia lírica (a mais subjetiva das formas poéticas), romance, epopéia e drama (as formas poéticas mais objetivas). No âmbito desta última forma poética, Schopenhauer destaca a tragédia que estaria: “no ápice da arte poética, tanto no que se refere à grandeza do seu efeito quanto à dificuldade da sua realização” (MVR I § 51, p.333). A seguir procuraremos discernir os motivos que levaram Schopenhauer a elevar a tragédia ao topo da classificação das artes por ele proposta e a relação deste fato com a presença do trágico no pensamento do filósofo alemão.

---

<sup>1</sup> O filósofo considerava que a genialidade era uma faculdade ligada tanto à capacidade para transmitir as Ideias apreendidas através de obras de arte notáveis, principalmente, mas também à capacidade de apreciar tais obras; poucos homens podem ser considerados gênios no sentido estrito do termo, pois seria necessário para tal uma extraordinária e transbordante inteligência que só pode ser encontrada em poucos seres humanos, contudo, de certo modo também deve ser possível em alguma medida aos demais seres humanos já que se não fosse assim não haveriam espectadores possíveis para as obras de arte além daqueles que fossem capazes de concebê-las (Conf. MVR I § 36, p.254-264).

#### 1.4.2 A Tragédia e seu Papel na Trama de *O Mundo Como Vontade e Como Representação*

Nas últimas quatro páginas do capítulo cinquenta e um de *O mundo como Vontade e como representação* Schopenhauer faz um elogio à tragédia, colocando-a no topo da hierarquia das artes que reproduziriam as Ideias em que a Vontade se objetivaria, através de suas belas obras produzidas pelo gênio. A razão que explicaria este privilégio concedido à tragédia estaria no fato dela retratar o conflito da Vontade onde este seria mais significativo: no domínio das ações humanas. Assim a tragédia apresentaria o:

[...] lado terrível da vida, a saber, o inominado sofrimento, a miséria humana, o triunfo da maldade, o império cínico do acaso, a queda inevitável do justo e do inocente. E em tudo isso se encontra uma indicação significativa da índole do mundo e da existência. (MVR I § 51, p. 333).

O fato de o homem ser a objetividade<sup>2</sup> mais perfeita da Vontade, àquela em que a mesma adquiriria consciência de si mesma e de seu drama ser representado de modo exemplar pelo enredo trágico, explica porque Schopenhauer se entusiasma pela tragédia, pois:

[...] ela exhibe um mundo tão sombrio quanto o que ele descreveu no livro II do Mundo. Ela chega a empregar o vocabulário próprio de sua filosofia para designar a essência da tragédia: ‘é a vontade lutando consigo mesma, em todo o horror de tal conflito’. São as mesmas palavras que utiliza para definir a essência sofredora da Vontade [...] Pintando ‘o espetáculo de um grande infortúnio’, as tragédias mostram, pela via artística, o caráter mau ou sombrio da existência em geral [...] A visão schopenhauriana da tragédia é importante porque se harmoniza com a sua filosofia pessimista (BRUM, 1998, p. 91-92).

A virtude da tragédia seria revelar de modo condensado e claro aquilo que nos escapa quando atuamos como atores no mundo da vida: o caráter conflituoso, cruel e inócuo da existência enquanto movida por uma única e mesma Vontade.

Trata-se de uma única e mesma Vontade que em todos vive e aparece, cujos fenômenos, entretanto, combatem entre si e se entredorram. A Vontade aparece num dado indivíduo mais violentamente, em outro mais fracamente; aqui e ali ela aparece com mais, ou menos, consciência, sendo mais ou menos, abrandada pela luz do conhecimento (MVR I § 51, p. 333).

E esse conhecimento:

---

<sup>2</sup> De acordo com Jair Barboza, o termo objetividade foi um neologismo criado por Schopenhauer para designar a consciência imediata que o homem teria da identidade existente entre cada movimento de seu corpo com atos simultâneos da Vontade. O termo objetividade faria jus ao caráter desta consciência imediata, praticamente um sentir, que não seria ainda um conhecimento submetido ao entendimento.

[...] no indivíduo purificado e enobrecido pelo sofrimento mesmo, atinge o ponto no qual o fenômeno, o véu de Maia, não mais o ilude. Ele vê através da forma do fenômeno, do *principium individuationis*, com o que também expira o egoísmo nele baseado. Com isso, os até então poderosos motivos perdem o seu poder e, em vez deles, o conhecimento perfeito da essência do mundo, atuando como quietivo da Vontade, produz a resignação, a renúncia, não apenas da vida, mas de toda a Vontade de vida mesma. Assim vemos ao fim da tragédia os mais nobres, após longa luta e sofrimento, desistirem dos alvos até então perseguidos veementemente, e, para sempre, abdicam de todos os gozos desta vida, ou desta se livram com alegria, como fez o príncipe constante de Calderón, ou a Gretchen no *Fausto*, ou Hamlet [...] (MVR I § 51, p.333-334).

O conhecimento proporcionado pela tragédia, portanto, nos mostraria que os personagens apresentados são diferentes manifestações de uma mesma Vontade, que rivalizariam e entrariam em conflito entre si até as raias da própria destruição. Conforme nos identificássemos e compreendêssemos o sentido deste enredo também seríamos tomados pelo mesmo estado de consciência que se manifestaria nos heróis das próprias tragédias e por isso seríamos levados como eles a renunciar aos anseios e ao querer desmedido que a Vontade quer nos impor, alcançando assim a plena resignação. Podemos concluir que em Schopenhauer, a tragédia, pelo conhecimento privilegiado que ela nos proporciona e pelo efeito que o mesmo produz em nós, é uma antecipação da ascese moral, com a ressalva de que enquanto na tragédia a renúncia ao querer é temporária, na ascese ela torna-se permanente. Apesar disso, há de se notar que haveria uma coincidência entre a cosmovisão do homem trágico e a do asceta que inclusive possibilita uma aproximação entre a estética e a ética no pensamento do autor.

### 1.5 DA TRAGÉDIA AO TRÁGICO

Depois de dar a sua explicação sobre o significado e a finalidade da tragédia, Schopenhauer esboça uma análise poetológica sobre a mesma. Segundo o filósofo, somente a exposição de uma grande infelicidade é essencial à tragédia, contudo haveriam três modos distintos de obtê-la que representariam, para o autor, três gêneros possíveis de tragédias. O primeiro consistiria em produzi-la a partir das ações de um caráter extremamente mau, o segundo a mostraria como resultado do acaso e do erro que dominariam as ações humanas e por fim, no terceiro tipo de tragédia, a infelicidade seria produzida pelo entrecruzamento das próprias ações e anseios dos seres humanos (MVR I § 51, p. 334-335). Tal análise se aproxima do sentido de uma poética no sentido aristotélico, pois esta preocupada com a forma da tragédia, contudo parece claro que a determinação do seu conteúdo é o que mais interessa a

Schopenhauer. Como então devemos interpretar o conteúdo do enredo da tragédia? Quanto a isso é possível afirmar que o filósofo seguirá a tradição da filosofia do trágico que considera que:

O *mythós* – o enredo, a intriga, a fábula – da tragédia não é político, não trata propriamente da interação entre os homens e dos perigos que a ameaçam; é ontológico, no sentido de que a tragédia imita, apresenta a obra do próprio ser, entendido como identidade, espírito, Vontade, unidade, etc. (MACHADO, 1996, p. 44).

A tragédia é importante para Schopenhauer porque para além de qualquer circunstância particular, historicamente dada, ela nos apresenta a própria Vontade em todo o seu ímpeto (Schopenhauer repete aqui a lição ensinada por Aristóteles, segundo a qual a poesia é universal, aborda a natureza humana em um sentido geral, enquanto a história seria particular, descrevendo ações realizadas especificamente por alguns homens). É exatamente por notar o privilégio concedido por Schopenhauer à tragédia, em virtude do papel supremo que ela desempenha no interior de seu pensamento, que diversos autores vincularão o pensamento de Schopenhauer com a noção do trágico.

Michel Piclin intitulará um importante estudo feito sobre Schopenhauer como *Schopenhauer ou o trágico da Vontade*. Nele afirma que o filósofo estava convencido de que o mundo era absurdo e o indivíduo não poderia escapar desta realidade, por outro lado considera que era possível enfrentar a absurdidade do mundo e buscar nele mesmo, através de uma reflexão sobre o homem, o caminho para a sua redenção (Cf. PICLIN, 1975, p.18). A arte seria um espaço privilegiado para esta reflexão e na tragédia ela revelaria o conhecimento perfeito do mundo, que, segundo Schopenhauer, levaria até a resignação e posteriormente à negação da própria Vontade.

Clément Rosset reconhece que a análise da experiência do trágico ocupa um lugar central no pensamento de Schopenhauer e considera, quanto a isso, que o seu maior acerto residiria no reconhecimento de que:

O próprio da tragédia, e nisto Schopenhauer alcança a verdade do trágico, consiste em mostrar o infortúnio como sendo independente de toda justiça ou mérito. ‘Pedir [...] que a tragédia pratique o que chamamos de justiça poética supõe um desconhecimento completo da essência da tragédia’. O que precisamente garantiria o trágico é que os infortúnios sejam distribuídos segundo ‘o acaso e o erro’. Necessidade fundamental do trágico: Schopenhauer rechaça a ideia de que um melhoramento mundano (referido à justiça, aos progressos, etc.) pudesse acabar com o trágico do mundo (ROSSET, 2005, p. 178-179).

Alexis Philonenko salienta que esta perspectiva trágica seria a grande originalidade da filosofia de Schopenhauer (muito mais do que, por exemplo, o pessimismo ao qual sua filosofia costuma ser comumente vinculada):

Nos parágrafos que se seguem ao parágrafo cinquenta e seis de *O mundo*, Schopenhauer escreveu páginas maravilhosas para ilustrar o pessimismo. Mas aos lê-las atentamente nos veremos obrigados a reconhecer que a beleza do estilo se sobrepõe à originalidade do pensamento. Não parece ser a verdadeira originalidade de Schopenhauer, que consiste em descobrir na tragédia os fundamentos do pessimismo (PHILONENKO, 1989, p. 291).

Em seu livro *Schopenhauer: Uma filosofia da tragédia*, Philonenko defende que a tese schopenhauriana da excisão entre vida e consciência é a raiz de seu pensamento trágico:

Nesta viagem interior da qual retornamos estranhos a nós mesmos, encontramos a exata definição da tragédia: é a excisão da vida e da consciência, caindo uma fora da outra. Não há tragédia maior que ter que concluir semelhante viagem, onde não nos resta nada mais que tornar-se o espectador impassível de uma vida de que somos, a contragosto, os atores [...] sobre este fundamento poderá se desenvolver o pessimismo, mas jamais se deve esquecer, para utilizar uma imagem que cabe bem neste caso, que a tragédia é a melodia enquanto o pessimismo não é senão a harmonia (1989, p. 286).

Philonenko ressalta, portanto, que o pessimismo não é o ponto de partida do pensamento de Schopenhauer (que será a tragédia), mas sim o seu ponto de chegada.

Nietzsche, por sua vez, também enfoca a interpretação schopenhauriana da tragédia na autocrítica feita pelo filósofo quando da publicação da segunda edição de *O nascimento da tragédia*.

O que pensava, afinal, Schopenhauer sobre a tragédia? ‘O que dá a todo trágico o empuxo peculiar para a elevação’ – diz ele em *O mundo como vontade e representação*, II, p. 495 – ‘é o surgir do conhecimento de que o mundo, a vida não podem proporcionar verdadeira satisfação e, portanto não são dignos de nosso apego: nisto consiste o espírito trágico – ele conduz à resignação’, quão diversamente falava Dionísio comigo!, quão longe de mim se achava justamente então todo esse resignacionismo! (NIETZSCHE, 2007, p.18).

Nietzsche considerava que a tragédia, e conseqüentemente o espírito trágico, foi uma invenção dos gregos para superarem o pessimismo e não para demonstrá-lo ou disseminá-lo como, no seu entender, sustenta Schopenhauer.



É nesse coro (da tragédia) que se reconforta o heleno com o seu profundo sentido das coisas, tão singularmente apto ao mais terno e ao mais pesado sofrimento, ele mirou com olhar cortante bem no meio da terrível ação destrutiva da assim chamada história universal, assim como da crueldade da natureza, e que corre o perigo de ansiar por uma negação budista do querer. Ele é salvo pela arte salva-se nele – a vida [...] Aqui, neste supremo perigo da vontade, aproxima-se, qual feiticeira da salvação e da cura, a arte; só ela tem o poder de transformar aqueles pensamentos enojados sobre o horror e o absurdo da existência em representações com as quais é possível viver: são elas o sublime, enquanto domesticação artística do horrível, e o cômico, enquanto descarga artística da náusea do absurdo (2007, p.52-53).

Independentemente do fato de concordarmos ou não com a crítica de Nietzsche, é digno de nota que o filósofo tenha focado em sua crítica à interpretação da tragédia proposta por Schopenhauer a vinculação existente na mesma entre tragédia e pessimismo. Além disso, também é significativo que Nietzsche, ainda em *O nascimento da tragédia*, afirme que:

Eu pergunto pelo prazer estético (gerado pela tragédia) e sei muito bem que muitas dessas imagens podem, além do mais, produzir de vez em quando um deleite moral, por exemplo, em forma de paixão ou de triunfo moral. Quem pretendesse, todavia, defluir o efeito trágico unicamente dessas fontes morais, como era na verdade costume na estética há muito tempo, não poderá crer que haja feito com isso algo pela arte: a qual, em seu domínio, deve antes de tudo exigir pureza. Para aclarar o mito trágico, o primeiro reclamo é justamente o de procurar o prazer a ele peculiar na esfera esteticamente pura, sem qualquer intrusão no terreno da compaixão, do medo, do moralmente sublime [...] Aqui se faz necessário, com uma audaz arremetida, saltar para dentro de uma metafísica da arte, retomando a minha proposição anterior, de que a existência e o mundo aparecem justificados somente como fenômeno estético: neste sentido precisamente o mito trágico nos deve convencer de que mesmo o feio e o desarmônico são um jogo artístico que a vontade, na perene plenitude de seu prazer, joga consigo própria (2007, p. 138-139).

Assim, Nietzsche pretende superar a vinculação entre tragédia e pessimismo argumentando que a tragédia não produz um julgamento moral sobre o significado da vida, mas sim um “jogo artístico” cuja finalidade estaria ligada a produção de um: “Consolo metafísico – com que, como já indiquei aqui, toda tragédia nos deixa – de que a vida, no fundo das coisas, apesar de toda a mudança das aparências fenomenais, é indescritivelmente poderosa e cheia de alegria” (2007, p. 52).

Enfim, Nietzsche procura associar a mensagem transmitida pela tragédia com um “otimismo trágico” que exigiria, como condição para o seu estabelecimento, uma análise amoral da mesma, contrariando o que a tradição da filosofia do trágico, desde Schelling, propunha em termos de análise do fenômeno trágico. Nietzsche pretende, principalmente, se opor à visão de Schopenhauer, contudo, seria de fato possível prescindir da moral em uma

análise sobre a tragédia? Seria possível fazer uma análise da existência humana sem recorrer a categorias morais? Nietzsche recorre neste caso a elementos de sua crítica à metafísica e a própria moral para justificar esta possibilidade, contudo há de se admitir que ela nem de longe esta isenta de dificuldades. Igualmente também parece problemática a tese de que a tragédia representa um estímulo à vida. Enredos como àqueles que comumente são apresentados nas tragédias não parecem em um primeiro momento serem odes à vida e o argumento de Nietzsche, segundo o qual é necessário ascender ao um ponto de vista superior para compreender o porquê disso pode ser considerado como um ponto de vista contrário àquilo que nossa experiência mostra a esse respeito.

Quanto a isso, Philonenko, apesar de não concordar com a sugestão de Nietzsche segundo a qual o trágico seria somente um instrumento de justificação do pessimismo em Schopenhauer (para o pensador francês o pessimismo seria uma derivação do reconhecimento da presença do trágico), faz uma interessante relação entre uma perspectiva negadora da vida, como a de Schopenhauer, com uma perspectiva afirmadora da mesma, como a que foi apresentada por Goethe (e por Nietzsche como acabamos de verificar), que tem, não por acaso, a tragédia como pano de fundo:

Parece estranho que a arte (referindo-se a uma passagem de uma tragédia de Voltaire), tão freqüentemente compreendida como amor, seja no fundo uma rejeição. Poderíamos opor Goethe a Schopenhauer. No segundo *Fausto*, Goethe faz gritar o seu herói: ‘A existência é um dever, ainda que se tratasse apenas de um instante’. Mas esse grito não está lançado senão sobre um fundo de angústia, tão grande é o temor de que o homem se abandone ao rio surdo da desesperança. O meio proposto por Goethe é a imersão total no presente: ‘O presente – é a nossa felicidade’, mas este meio é tão pouco seguro que há que fazer da existência um dever. Para que deixe de ser angústia [...] Schopenhauer reconhece, como Goethe, o *Dasein* como angústia, mas propõe salvar-se ao negar-se a si mesmo em uma rejeição do mundo pelo impulso da arte. Há que dizer adeus ao mundo e ao mesmo tempo adeus a si mesmo (1989, p. 206).

Se bem que Nietzsche não proponha “o dizer sim à vida” a partir da noção de dever, o seu afirmar a vida “apesar” de todo o sofrimento, ou seja: o otimismo trágico, também parece “um grito lançado sobre um fundo de angústia”, quase desesperado, mas arquitetado para evitar que o homem chegasse ao próprio desespero, quando provavelmente o mais natural fosse chegar à conclusão contrária. Como o próprio Philonenko asseverou, a tragédia representaria o momento realista da arte, já que ela não nos convidaria para uma contemplação amistosa da ideia do homem, mas sim exporia o conflito e a contradição da própria Vontade consigo mesma, enquanto manifestada em tal ideia, por isso ofereceria ao

sujeito de tal experiência não apenas a possibilidade de elevar-se sobre a Vontade entendida enquanto querer, mas também a possibilidade de rechaçá-la.

Um dos principais aspectos da crítica de Nietzsche à teoria da tragédia de Schopenhauer se refere ao atrelamento da mesma à moral. Isto, segundo Nietzsche, prejudicaria a autonomia da tragédia, tomada enquanto forma artística, colocando-a a serviço de um propósito estranho, que no caso seria a resignação ou renúncia da Vontade. Nietzsche defende que a tragédia promoveria uma justificação estritamente estética para a vida, por isso, no seu entender, seria um erro vincular o efeito da tragédia, e conseqüentemente sua finalidade, a um propósito moral. A esse respeito Flores (Cf. 2001, p. 119-120) entende que o principal elemento da filosofia de Schopenhauer é a sua concepção metafísica, seu pensamento único, da qual derivam concepções tanto estéticas quanto éticas. Para o autor, o mais importante (para além de se analisar esta suposta submissão da estética à ética) seria analisar a ligação proposta pelo filósofo entre estética e ética, na sua visão a mais frutífera do pensamento moderno, e os seus desdobramentos, como a possibilidade de que se “possam realizar obras partindo da experiência da dissolução da ideia do sujeito, e através da ascética, que supõe a saída de um caráter e de algumas determinações, o artista possa captar e plasmar na obra elementos cada vez mais universais” (FLORES, 2001, p. 120-121).

Ética e estética podem ser distinguidas em Schopenhauer, contudo, com muito mais razão se integram, havendo claramente muitos pontos de contato entre ambas. Sustentar que elas deveriam ser devidamente separadas e atuar em domínios diferentes da existência, exercendo papéis diferenciados e incompatíveis, significaria comprometer um dos elementos mais relevantes de seu pensamento: a tentativa de integrar os diversos domínios do conhecimento humano e apresentá-los por meio de um pensamento único, no qual a tragédia, como pretendemos demonstrar, desempenha um papel especial.

Marcos e Ezcurra (2004) apontam, baseados em uma leitura proposta por Jules Chaix-Ruy, uma terceira possibilidade de leitura da filosofia de Schopenhauer, a saber: a irracionalista. Segundo os autores:

A metafísica schopenhauriana da vontade é uma vasta demonstração de que o mundo é um lugar de sofrimentos que nenhuma razão pode justificar nem compensar. É a afirmação do primado da vontade sobre o entendimento. E desta posição derivam as peculiaridades do pensamento de Schopenhauer. O pessimismo não é a causa do irracionalismo, senão sua conseqüência. É importante então dissociar o pessimismo do irracionalismo [...] Esta posição de Schopenhauer marca uma inflexão no pensamento ocidental; é um dos poucos progressos que a filosofia pode alcançar [...] que a razão seja a essência da natureza humana e a racionalidade seu fundamento mais fundo, são convicções que se expandem por todo o âmbito da filosofia ocidental. Esta crê que o conhecimento racional é o centro que contém nossas normas e valores. Schopenhauer lançou por terra esta doutrina. Só por isso merecia ser contado entre os grandes criadores da filosofia (2004, p. 133-134).

Seria possível argumentar que irracional e trágico são termos complementares, pois ambas as noções tem como pressuposto a visão de um mundo ateleológico, onde a existência de leis que determinam a submissão das coisas a ciclos de regularidade não garantem de nenhum modo a sua evolução e muito menos de uma ordem moral que pudesse fundamentar e presidir a ação humana. Schopenhauer argumenta que a percepção de um mundo ordenado é fruto da representação enquanto mediada pelo princípio da razão, no fundo das coisas o que existe é a Vontade que em si mesma é carente de qualquer fundamento (*grundlos*). O trágico decorre do reconhecimento de que falta uma razão que fundamente e dê sentido às coisas. “A razão é apenas um fogo-fátuo sobre um abismo de trevas e horrores” (MACHADO, 2006, p. 170).

### 1.5.1 Análise e Crítica da Noção do Trágico em Schopenhauer

Como já foi indicado anteriormente, Schopenhauer tem uma teoria sobre a finalidade da tragédia que é exemplarmente apresentada pelo autor nos *Complementos* da segunda edição de *O mundo como Vontade e como representação*:

O que confere a todo o trágico, sob a forma que for, o peculiar ímpeto até o sublime é que se abra ao conhecimento de que o mundo, a vida, não pode proporcionar nenhuma autêntica satisfação e que, por isso, não merece nosso apego: nisto consiste o espírito trágico e por isso ele nos conduz até a **resignação**. (MVR II § 37, p. 418) **Grifo nosso**.

Estamos diante do aspecto mais original da teoria schopenhauriana sobre o trágico: a finalidade da tragédia é produzir a resignação, a livre renúncia do querer viver. Schopenhauer chega mesmo a sustentar a ousada tese de que a tragédia grega não expõe de forma completa e adequada a essência do espírito trágico, pois estaria impregnada da visão de mundo pagã que estaria associada a uma visão afirmativa da vida, aquela que o filósofo entende que a tragédia deveria transformar. Assim, ele demonstra uma preferência pela tragédia moderna, com uma menção especial, neste caso, a Shakespeare. O filósofo entende que a última forma de tragédia é que realizaria efetivamente o espírito trágico, pois exporia através de seus enredos e personagens uma autêntica e incondicional renúncia à vontade de viver.

A seguir veremos duas interpretações sobre a noção de trágico na filosofia de Schopenhauer que apontam para os seus possíveis acertos e, principalmente, procuram indicar seus supostos erros e limites.

### 1.5.1.1 A crítica à noção de trágico em Schopenhauer por Walter A. Kaufmann

Walter A. Kaufmann, em seu livro *Tragédia e filosofia*, faz uma crítica incisiva à concepção de tragédia apresentada por Schopenhauer, pois no seu entender, embora o filósofo estivesse familiarizado com a noção de sofrimento e isto supostamente o credenciaria a compreender o significado da tragédia, teria ocorrido justamente o contrário. Segundo Kaufmann, Schopenhauer teria proposto uma aproximação entre tragédia e budismo, que no seu entender é equivocada, pois para ele a tragédia nos ofereceria uma interpretação sobre o significado do sofrimento humano completamente oposta àquela que seria proposta pelo budismo (Cf. KAUFMANN, 1978, p. 423).

Kaufmann prossegue com sua crítica e afirma: “Dizem que Schopenhauer desenvolveu uma importante teoria sobre a tragédia, mas na realidade lhe dedicou unicamente umas poucas páginas, muito decepcionantes, sobre a matéria” (1978, p. 433). De fato a análise da tragédia ocupa apenas quatro páginas no final do capítulo cinquenta e um (que é dedicado à análise das artes poéticas) da primeira edição de *O mundo como Vontade e como representação* e mais, aproximadamente, seis páginas dos *Complementos* acrescentados à guisa de comentário ao texto da obra quando da publicação da segunda edição da mesma, neste caso, do mesmo modo como já havia acontecido na primeira edição, tal trecho também aparece ao final de um capítulo, o capítulo trinta e sete, que remete ao capítulo cinquenta e um da primeira edição da obra. Mas isto por si só representa um argumento contra a teoria de Schopenhauer? Com certeza não, por isso Kaufmann continua com sua crítica.

Em primeiro lugar, o autor ataca a própria definição schopenhauriana da tragédia, segundo a qual esta consistiria em uma apresentação do sofrimento humano que, enquanto tal, não teria nenhuma justificativa e atingiria com mais intensidade os bons do que os maus, mostrando que não haveria na tragédia nenhum espaço para qualquer tipo de ‘justiça poética’.

É possível estar de acordo com Schopenhauer quanto aos adjetivos a que ele se refere. Mas ele não chega a mencionar quanta justiça poética encontramos em Shakespeare. Seus protagonistas vilões terminam todos mal. A insistência de Schopenhauer de que a justiça poética é algo próprio de protestantes e judeus não faz jus à realidade. Além de tudo, a reforma de Lutero baseou-se em parte na sua insistência sobre o pecado original, e quase se poderia dizer que Lutero insistiu em reivindicar a injustiça de Deus, pois ensinou que somente a fé justifica, ou seja, que o virtuoso não crente será condenado enquanto os vilões que abraçam a Cristo em seu leito de morte se salvam [...] Os profetas hebreus também sabiam que ao homem justo sempre cabe a pior parte, enquanto que os maus são os que triunfam (1978, p. 434).

Na sequência de seu raciocínio, Kaufmann ataca outra noção importante da teoria de Schopenhauer: a tese de que a finalidade da tragédia seria produzir a resignação e a renúncia de todo querer. Para o autor: “A grande objeção a esta teoria é que ela não está de acordo com os fatos” (1978, p. 435) e para ilustrar isso ele dedica-se a mostrar que não apenas os heróis das tragédias gregas (como o próprio Schopenhauer admite), mas também os das tragédias de Shakespeare (que Schopenhauer preferia às tragédias gregas) não morrem resignados e, portanto não renunciaram à própria vida, mas a uma vida infeliz ou sem honra.

É evidente que não há nenhuma razão para acreditar que alguma das tragédias escritas pelo “criador da tragédia” (Ésquilo) desperte tais sentimentos. O fato de que a *Antígona* de Sófocles provocara tanta admiração, no dia de sua estréia, que os atenienses elegeram o poeta para um alto cargo militar, fala por si mesmo [...] É possível que Sófocles, aos noventa anos, pudesse pensar assim, mas é evidente que suas tragédias não surpreenderam os atenienses por serem uma maldição contra a vida ou um convite a dar as costas ao mundo [...] Schopenhauer pode ter razão ao dizer que Shakespeare sobrepõe-se aos poetas antigos como poeta do desespero [...] Mas o que o espectador sente é, para dizer com palavras de Sartre, que ‘a vida começa do outro lado do desespero’. Macbeth diz: ‘Por que deveria fazer o mesmo que aquele tolo romano e morrer sob a minha própria espada? Enquanto estiver vivo, as feridas estarão melhor neles’. Suas últimas palavras começam: ‘Não me renderei’ e terminam: ‘e maldito seja quem primeiro grite: Alto, basta!’ Encontramos a mesma vitalidade em Lear e Hamlet. Apesar de suas mortes serem acompanhadas de muitas outras, não representam nenhum *Götterdämmerung*: o mundo não se acaba. (KAUFMANN, 1978, p. 439-440).

Enfim, após estas considerações, Kaufmann crê ser possível concluir que a tese de Schopenhauer segundo a qual a finalidade da tragédia seria produzir resignação e o abandono de todo querer viver: “[...] é quase o oposto da verdade e chega a ser um dos maiores absurdos entre todos aqueles que já foram formulados sobre a tragédia” (1978, p. 438) e ainda:

Parece que estamos muito longe do ‘trágico em qualquer forma em que ele apareça’ e muitos de seus juízos sobre Sófocles e Eurípedes dizem muito pouco de seus juízos literários. Parece bastante claro que Schopenhauer não teve meios suficientes para compreender a tragédia. Evidentemente ninguém pensaria em equiparar-lhe a Hegel como crítico (1978, p. 436).

A primeira observação que pode ser feita com relação à crítica de Kaufmann é que ela é efetiva, contudo não parece fazer jus à teoria do filósofo. Kaufmann retira a teoria da tragédia de Schopenhauer do contexto do seu pensamento como um todo e lhe faz uma crítica, como ele mesmo indica, a partir de suas supostas deficiências literárias. Aparentemente não lhe interessa adentrar o interior do pensamento do filósofo e compreender a razão de suas conclusões. Ao menos é isso que sugere sua abordagem que ignora muitas das categorias mais

importantes da estética e da filosofia schopenhauriana como um todo: belo, sublime, Ideia, o desinteresse necessário à contemplação estética e até mesmo a própria noção de Vontade. Sem a ligação necessária com tais categorias seria de fato difícil entender as conclusões a que chegou a teoria da tragédia do filósofo. Se Schopenhauer superestimou seus dotes literários e deles extraiu falsas conseqüências é uma hipótese que *a priori* não poderia ser descartada, mas Kaufmann não parece estar disposto a compreender as “razões” de Schopenhauer e por isso procura desqualificar sumariamente sua teoria.

A esse respeito queremos citar um interessante contraponto à feroz crítica de Kaufmann à teoria da tragédia de Schopenhauer apresentado por Martha Nussbaum. Analisando a interpretação hegeliana da *Antígona* – quanto a isso é importante lembrar que Kaufmann opõe Schopenhauer a Hegel, considerando o último como um crítico muito mais competente na tarefa de compreender o significado da tragédia do que o primeiro – afirma o seguinte:

O olho do coro se abre à presença do conflito; poderia, portanto, deixar-se levar pelo poder do amor e comover-se às lágrimas. Agora, ele retrata o fim desta abertura na imagem das crianças ensangüentadas que choram, cuja visão foi punida pela vida. Tampouco dão mais esperança ao vingador; pois também Licurgo é oprimido e punido no final. Todos os humanos terminam igualmente subjugados como animais, quer em razão de sua ira, quer em razão de sua inocência. Onde Hegel vê a esperança de uma harmonia, eles vêem, pois, apenas o terrível poder da contingência desimpedida. Se procurarmos subjugá-la, violamos e somos subjugados; se a reconhecemos, nos desfazemos em prantos [...] O otimismo de Hegel não se justificou pela teia de associações através da qual a lírica nos conduziu. Em verdade, bem podemos pensar neste ponto em um outro escritor que tem por tema a tragédia e que, como nós, objetou às esperançosas extrapolações de Hegel. Para Schopenhauer, um momento de aterradora compreensão como este a que agora chegamos é o conhecimento que a tragédia tem a nos oferecer: e o concomitante sentido de paralisia é a resposta apropriada a esta ou a qualquer tragédia [...] Essa explicação soa agora mais proximamente da correta que a de Hegel, como um retrato de nossa experiência (2009, p. 67-68).

Kaufmann também sustenta que a tese de que a função da tragédia é conduzir à resignação e ao abandono do querer-viver “é o oposto da verdade” e “um dos maiores absurdos já formulados sobre a tragédia”, contudo a tragédia, seja grega ou shakespeariana, parece sugerir que não há como pano de fundo possível para a vida humana, nenhuma certeza ou garantia de que nossas ações serão eficazes no caminho que precisamos percorrer para alcançar a felicidade, muito pelo contrário, nos sugerem que nunca temos o conhecimento adequado e suficiente para sabermos como devemos agir e que conseqüentemente não temos como calcular os efeitos que as mesmas podem produzir. Revelam-nos, então, a fragilidade

dos nossos esforços para satisfazer nossos desejos e garantir nossa segurança perante um universo que parece sistematicamente ignorá-los. Também nos demonstram como os indivíduos, na busca pela satisfação de seus desejos, acabam criando relações conflituosas consigo mesmos, com seus semelhantes, com o Estado, com a natureza e com os deuses. Por isso Philippe Lacoue-Labarthe sugere que a moderna interpretação da tragédia, a partir da noção de contradição, teria encetado a criação de um pensamento de matriz especulativa, da qual derivaria, por exemplo, sob muitos aspectos, a dialética hegeliana (Cf. LACOUÉ-LABARTHE, 2000, p. 181). Mas na própria tragédia é possível encontrar uma síntese para as contradições que ela mesma apresenta? A visão apresentada acima por Martha Nussbaum, por exemplo, parece sugerir que não.

Entende-se então que seja possível que a tragédia possa nos conduzir a uma visão desesperançada da vida ou ao menos possa lançar por terra nossas expectativas mais positivas sobre a possibilidade de uma vida plenamente feliz que pudesse depender de nosso arbítrio. Quanto a isso, Adolphe Bossert, em seu estudo *Introdução a Schopenhauer*, conquanto negue que a finalidade da tragédia fosse suscitar a resignação e chegue à conclusão de que Schopenhauer ao pensar assim havia ajustado seus juízos sobre a tragédia às necessidades de seu sistema (Cf. 2012, p. 225), reconhece que “Tudo o que Schopenhauer vê na tragédia pode encontrar-se de fato nela, mas não necessariamente” (2012, p. 225). Percebe-se, portanto, que Schopenhauer possa ter desenvolvido uma visão unilateral da tragédia, mas não a falsificou, isto é, introduziu nela algo que ela não possui como sugere Kaufmann.

Por fim seria possível afirmar que se a crítica de Kaufmann é parcialmente justa por demonstrar certos unilateralismos da teoria de Schopenhauer, as constantes ressalvas e hipóteses *ad hoc* que o filósofo adiciona à mesma (“rejeição” da tragédia grega pela sua falta de espírito de resignação, reconhecimento de que em muitas tragédias só é apresentado o conflito da Vontade e não a necessidade de sua conversão e a afirmação de que ainda assim a finalidade da tragédia continua sendo conduzir à resignação e à negação do querer-viver, etc.) ou mesmo a apropriação do discurso da tragédia por um pensamento que lhe é externo, ainda que tal vinculação possa ser justificada por analogia (Cf. BRUM, 1998, p. 91-92), metáfora (Cf. STEINER, 2008, p. 16) ou mesmo subsunção (Cf. MOST, 2001, p. 24) (aqui estaria o trágico!); por outro lado Kaufmann parece querer simplificar a análise da teoria de Schopenhauer se atendo unicamente a seu ponto de chegada (a questão da resignação) sem levar em conta suas premissas. Isso de modo algum indica que a teoria de Schopenhauer esteja ao abrigo de qualquer crítica, significa que para ser compreendida ou mesmo criticada precisa ser vista como um todo, já que o pensamento do autor é apresentado como o



desdobramento de um pensamento único. Ao fazer uma análise de apenas uma parte do mesmo sem levar em conta as outras que o formam não faz jus a seu pensamento, seja para confirmar seus acertos ou seus erros. É possível que disso decorra a crítica caricatural à teoria de Schopenhauer que o autor apresenta ao afirmar que se a intenção de Sófocles ao escrever *Antígona* fosse levar os indivíduos a se resignarem ou darem as costas à vida, seus concidadãos não lhe teriam honrado com um alto cargo militar. De fato, não parece razoável simplificar assim o significado da teoria schopenhauriana exigindo que a mesma seja pensada a partir de uma única questão: saber se a tragédia pode ou não nos convencer se a vida vale ou não a pena. Que a análise de Schopenhauer conclua que a tragédia demonstre que a vida, em um sentido amplo e geral, comporte mais sofrimentos do que prazeres, ou que a mesma não possa proporcionar uma satisfação plena e duradoura, não se segue que ela deva ser imediatamente abandonada, pois a catástrofe trágica abre a compreensão, ao homem que a contempla, de que é possível uma “saída” para o aterrador panorama da vida que a mesma nos apresenta.

É a “boa nova” que abre caminho através de sua mensagem terrorífica. Abre ao homem a ideia de que, apesar das catástrofes, possa existir alguma forma de felicidade, mas ao mesmo tempo lhe anuncia que pode renunciar sem dano a essa felicidade. Isto em definitivo é o que faz que a tragédia engendre no espectador um sentimento de prazer, é a sua natureza calmante. Pode manter-se em calma inclusive, e com mais razão, quando tudo está perdido para a Vontade, já que o homem não perdeu nada de essencial. Sua essência consiste, basicamente, na possibilidade de manter à distância sua própria Vontade (ROSSET, 2005, p. 177-178).

Bryan Magee, ao analisar o sentido da tragédia na teoria de Schopenhauer, também chega a uma conclusão semelhante:

Considerava (Schopenhauer) que a tragédia era a expressão mais elevada do drama poético, mas por uma razão surpreendente. Pelo que sabemos de sua filosofia em geral, poderia se pensar que sustentava que a tragédia nos comovia de forma especial porque colocava diante de nossos olhos o “naufrágio total, inevitável e irremediável” que era o fim que estava destinado a cada um de nós. Mas não é assim. A razão pela qual nos ela nos chega de um modo tão profundo é que desperta em nós a consciência da possibilidade de enfrentarmos nosso próprio ser, isto é, adivinhamos através dela a possibilidade de nossa liberação da escravidão da vontade de viver, fora do reino da resposta estética (1991, p. 196-197).

A tragédia, segundo Schopenhauer, não seria, portanto, como afirma Kaufmann, “uma maldição contra a vida” ou “um convite a dar as costas ao mundo”, mas sim um meio pelo qual poderíamos vislumbrar ambos sob uma nova perspectiva que nos ajudaria a ajustar melhor nossas expectativas ao que eles de fato poderiam nos oferecer. O que poderia parecer

um abandono da vida dá lugar a uma conversão em relação a ela. Não se trata, portanto de abandonar a vida, mas de vivenciá-la. Não se pode resolver o enigma da vida destruindo os próprios termos do enigma.

Na sequência deste trabalho serão apresentadas considerações que demonstram que a teoria schopenhauriana da tragédia pode ter desdobramentos que, levados a seus limites, nos permitem interpretar a tragédia como o espaço onde não apenas *se representa a Vontade*, mas onde também seriam apresentados certos elementos que poderiam levar o homem a um *conhecimento indireto da própria Vontade na sua forma negativa*. Tal leitura pode nos mostrar que os elementos envolvidos na representação trágica e no conhecimento privilegiado que a mesma poderia nos proporcionar a respeito da Vontade, aparecem espalhados por toda a filosofia de Schopenhauer, afastando a acusação de que ela só aborda a tragédia de forma episódica, superficial ou acessória, sem nela se aprofundar, motivo pelo qual ela poderia ser designada como uma filosofia trágica, como nos sugere Alexis Philonenko. Mas por hora cabe-nos avaliar outra crítica feita à concepção do trágico em Schopenhauer, àquela que foi proposta por Clément Rosset.

#### 1.5.1.2 Análise e crítica da noção de trágico em Schopenhauer por Clément Rosset

Clément Rosset escreveu e publicou no início de sua produção filosófica três pequenos ensaios sobre a filosofia de Schopenhauer: *Schopenhauer*, *Schopenhauer: filósofo do absurdo* e *A estética de Schopenhauer* (os dois últimos se tornariam referências importantes para o estudo de sua obra). Nesta última obra Rosset faz uma análise geral da estética schopenhauriana onde está incluída uma apresentação da teoria de Schopenhauer sobre a tragédia e também uma reflexão sobre a concepção do trágico que a ela está ligada. A seguir iremos analisá-la.

Em um dos momentos iniciais de sua análise, Rosset destaca aquele que, no seu entender, é o principal traço da teoria schopenhauriana da tragédia.

A excelência trágica consiste em mostrar o infortúnio humano como uma necessidade ligada a sua existência, e não, portanto, como a justa expiação de tal ou qual crime, nem tampouco, necessariamente, como o resultado de circunstâncias desgraçadas e excepcionais. A catástrofe trágica só revela seu significado mais íntimo quando se desprende forçosamente da mera atuação dos personagens em cena (ROSSET, 2005, p. 176).

Rosset faz referência à tese schopenhauriana de que não faz sentido exigir que a tragédia expresse algum tipo de “justiça poética”, já que os elementos geradores da catástrofe trágica seriam intrínsecos à natureza humana e por isso também inevitáveis. “O maior delito

do homem é ter nascido”, a frase do escritor e dramaturgo espanhol Calderón de La Barca torna-se uma divisa máxima da teoria schopenhauriana da tragédia e essa, como veremos adiante, será apontada por Rosset como a principal fragilidade da noção de trágico defendida pelo filósofo alemão.

Na sequência de sua análise, Rosset afirma que a noção de *perdição* permitiria descrever a essência da noção schopenhauriana de tragédia no sentido de que ela mostraria que, na luta do homem contra tudo que se opõe à sua vontade, não seria possível imaginar nenhum outro resultado que não fosse a sua derrota. Contudo, exatamente neste movimento, a tragédia revela sua principal finalidade: expor ao homem o caráter inócuo dos seus esforços perante um mundo e uma vida que geralmente não são favoráveis aos seus desejos a fim de conduzi-lo à resignação e à renúncia de toda ânsia de viver. Disto também seria possível deduzir uma explicação sobre a origem do “prazer” gerado pela contemplação da tragédia.

A tragédia é a revelação de um fracasso e, ao mesmo tempo, para além deste fracasso, a revelação de que o homem pode de algum modo sobreviver a esse fracasso ao dar-se conta de que o destino ligado aos *desiderata* que resultam de sua vontade, em última instância, ser menos essencial do que ele acreditava [...]. É a “boa nova” que abre caminho através de sua mensagem terrorífica. Abre ao homem a ideia de que, apesar das catástrofes, possa existir alguma forma de felicidade, mas ao mesmo tempo lhe anuncia que pode renunciar sem dano a essa felicidade [...]. A constatação desta possibilidade – que resta ao homem por meio da catástrofe trágica, ou melhor ainda, que exatamente a tragédia lhe permite reconhecer – é a fonte do prazer trágico (ROSSET, 2005, p. 177-178).

Rosset destaca que Schopenhauer apreende corretamente o sentido do trágico ao denunciar como ilegítima qualquer tentativa de impor à tragédia a necessidade de fazer valer a “justiça poética”, afinal:

O que precisamente garantiria o trágico é que os infortúnios se distribuam segundo ‘o azar e o erro’. Necessidade fundamental do trágico: Schopenhauer rechaça a ideia de que um melhoramento mundano (referido à justiça, aos progressos, etc.) pudesse acabar com o trágico do mundo (2005, p. 178-179).

Por outro lado, o autor considera que Schopenhauer teria se distanciado do verdadeiro significado do trágico quando identifica a culpa que a tragédia precisaria expiar como estando ligada à Vontade em geral e assim à vida (Cf. ROUSSET, 2005, p. 179). Enigmaticamente o autor não justifica nem oferece explicações adicionais sobre esta afirmação que encerra a penúltimo capítulo deste ensaio, já que na sequência do mesmo abordará a teoria schopenhauriana da música. Em um momento anterior de seu escrito, ao tratar da noção de

sublime, Rosset indica que o elemento propriamente original da teoria de Schopenhauer sobre tal tema seria vincular a experiência do sublime à ética, mas não para subsumir a imaginação à razão como propôs Kant, mas sim para promover uma espécie de “deserção da Vontade”. Na medida em que o próprio autor indica uma similaridade da análise da tragédia com aquela que Schopenhauer já havia feito acerca do sublime, poderíamos supor que tal “deserção da Vontade” seria a causa do distanciamento de Schopenhauer quanto ao verdadeiro significado do trágico? Há ao menos uma evidência favorável a esta hipótese: quando procura ilustrar o sentido desta “deserção da Vontade”, o autor refere-se à tese schopenhauriana de que a finalidade da tragédia seria produzir a renúncia à vida e por isso as tragédias modernas, influenciadas pelo cristianismo, estariam mais próximas do verdadeiro espírito trágico do que as tragédias gregas; é exatamente o mesmo movimento que é repetido por Rosset antes de apresentar o suposto distanciamento de Schopenhauer do verdadeiro significado do trágico.

Muitos anos depois Rosset retomaria o problema da possibilidade de uma filosofia trágica em *Lógica do pior*, mas se em *A Estética de Schopenhauer*, o autor considerava atribuir à filosofia de Schopenhauer, ao menos parcialmente, o título de filosofia trágica; em seu livro mais recente tal visão é redimensionada e o pensamento de Schopenhauer é definido como uma filosofia pessimista, se bem que a mais conseqüente das filosofias pessimistas, mas, enquanto tal, estranha e distante de uma filosofia trágica. Prescindindo de uma análise direta da tragédia, Rosset define a filosofia trágica como aquela filosofia que pretendia retornar ao momento anterior àquele em que a filosofia passou a ser regulada pela noção de que o universo era dotado de ordem, momento em que ela passa a oferecer um quadro sistematizado do modo como cada elemento do universo estaria inserido nesta admirável ordem. Como este momento primordial poderia ser descrito? Como o momento em que a filosofia ainda tinha por base a noção de caos, entendido como elemento gerador das coisas. Lucrécio, Pascal e Nietzsche seriam, neste sentido, filósofos trágicos que representariam o ímpeto de reduzir à impossibilidade todas as construções filosóficas que pretendiam ordenar ou demonstrar a existência de um ordenamento natural das coisas, reconduzindo o pensamento a este momento primordial que seria marcado pela suspensão de toda e qualquer certeza, onde não seria possível falar nem mesmo em fatos constituídos. Quanto a isso será importante citar uma passagem relativamente longa de *Lógica do pior*, onde Rosset apresenta bem a oposição entre o pessimismo e o que ele define como pensamento ou filosofia trágica:

Notar-se-á, em primeiro lugar, que este cuidado de expressão trágica diverge fundamentalmente daquilo que parece, à primeira vista, constituir a forma mais elementar e a mais radical de lógica do pior: o pessimismo. Tal como se manifesta em Lucrecio, em Montaigne, em Pascal não é comandada por uma visão pessimista de mundo [...] Duas diferenças maiores, uma de ‘conteúdo’, outra de intenção, distinguem tais pensadores dos filósofos propriamente pessimistas como Schopenhauer. A primeira consiste no fato mesmo da ‘visão de mundo’: dado primeiro do pessimismo, ela é recusada enquanto tal pelos filósofos trágicos [...] o pessimismo – enquanto doutrina filosófica, presente, por exemplo, em Schopenhauer ou Edouard Von Hartmann – supõe o conhecimento de algo (natureza ou ser) do qual ele afirma posteriormente o caráter constitutivo insatisfatório [...] Mau ordenamento, mas ordenamento: o mundo está reunido (mal reunido), ele constitui uma ‘natureza’ (má); e é precisamente na medida em que ele é um sistema que o filósofo pessimista poderá declará-lo tenebroso *in aeterno*, não suscetível de modificação ou melhora. Não somente o pessimista não acede ao tema do acaso, como ainda a negação do acaso é a chave-mestra de todo pessimismo, assim como a afirmação do acaso é aquela de todo pensamento trágico (1989, p. 19-20).

A filosofia trágica, portanto, teria como principal característica a negação de todo e qualquer fundamento, mas tal negação não estaria ligada a uma noção qualquer sobre o que seria o mundo, mas sim à própria possibilidade de definir o que é o mundo, isto é, a filosofia trágica se instauraria por meio de uma postura que recusa toda tentativa de fundamentar qualquer discurso positivo sobre as coisas, ainda que seja para negar ou refutar certo discurso sobre elas. A fim de complementar a distinção existente entre pessimismo e pensamento ou filosofia trágica, Rosset também afirma:

Pensamento trágico e pessimismo diferem, pois por seu conteúdo, mas também por sua intenção. Constatação, resignação, sublimação mais ou menos compensatória são aqui as palavras da sabedoria pessimista. A intenção trágica – a intenção propriamente terrorista, tal como se encontra em Lucrecio, Montaigne, Pascal ou Nietzsche – difere sobre todos esses pontos. Ela verifica-se incapaz de erigir uma constatação e não busca nem uma sabedoria ao abrigo da ilusão, nem uma felicidade ao abrigo do otimismo. Busca uma coisa inteiramente outra: loucura controlada e júbilo. Assim Pascal; de um lado: ‘Nós somos tão necessariamente loucos que seria estar louco por uma outra espécie de loucura, não estar louco’; de outro: ‘Alegria, alegria, lágrimas de alegria’ (1989, p.23-24).

A análise do trágico proposta por Rosset pode ser entendida como o resultado da fragmentação das perspectivas sobre o trágico que são típicas da segunda metade do século XIX e começo do século XX. O próprio Rosset aponta tais perspectivas no pensamento de Kierkegaard, Chestov, Max Scheler e Unamuno, cada uma das quais identificando o trágico com algum aspecto específico da existência humana (incerteza perante a vida, perturbação perante a morte, experiência da solidão, agonia espiritual, etc.). A concepção de pensamento

ou filosofia trágica, defendida por Clément Rosset, apresenta-a como uma espécie de antifilosofia que enquanto tal se definiria como um não-saber, como um discurso que “não se propõe revelar nenhuma verdade, mas somente descrever da maneira mais precisa possível – donde a expressão ‘lógica do pior’ – o que pode ser, ao espetáculo do trágico ou do acaso, esse ‘antiêxtase’ filosófico” (ROSSET, 1989, p. 11). Tal filosofia declararia como impossível a existência de outras formas de filosofia que não fossem como ela trágicas, já que ela tenta demonstrar a impossibilidade de qualquer discurso sobre o Ser ou qualquer fato, pois isto já pressuporia uma ordem dada ou uma realidade já constituída cuja existência a filosofia trágica não aceita.

A concepção de uma filosofia trágica, assim como apresentada por Rosset, parece ser muito influenciada por Nietzsche. O filósofo alemão que a princípio foi influenciado por Schopenhauer, aos poucos foi se desprendendo de tal influência e sua admiração pelo antigo mestre progressivamente vai ganhando a feição de uma severa visão crítica. Nietzsche havia elaborado uma dura crítica à noção schopenhauriana de tragédia, acusando o filósofo de ter falseado o seu verdadeiro significado a partir de uma suposta constatação de que os gregos a haviam criado para expressar sua visão predominantemente pessimista acerca do mundo e da existência. Nietzsche então afirma que os gregos não eram pessimistas e que a criação da tragédia serviria ao propósito de afirmar a vida, apesar de todos os seus sofrimentos e contradições, e não de negá-la como havia defendido Schopenhauer. É bastante provável que foi de tal crítica nietzschiana que Rosset retirou a sua acusação quanto à incompreensão do trágico por Schopenhauer. Do mesmo modo, a oposição do trágico ao pessimismo, assim como acima apresentada, também parece seguir os rastros de outra crítica feita por Nietzsche: àquela feita à metafísica e a sua tentativa de estabelecer um fundamento absoluto para a realidade. Rosset crê que a Vontade, uma vez “descoberta” por Schopenhauer, teria sido eleita para desempenhar tal papel em sua filosofia, revelando um aspecto “positivo” da mesma, ainda que expresso por detrás de todo um discurso negador, daí sua incompatibilidade com o pensamento ou filosofia trágica conforme apresentada pelo pensador francês.

É possível sustentar que tanto à crítica de Nietzsche, como também a de Rosset, à teoria da tragédia e a noção de trágico em Schopenhauer, buscaram inverter a perspectiva adotada por Schopenhauer com o que eles consideram que a mesma foi superada. Assim Nietzsche supõe que os gregos inventaram a tragédia para afirmar a vida, apesar de todo o sofrimento e dor que lhe seria intrínseca, e isto mostraria que Schopenhauer estaria errado, pois, assim os gregos teriam se “salvado” de uma postura condenatória da vida que poderia levá-los a negá-la como, por exemplo, ocorreria no budismo (que é uma crítica similar a que

foi feita por Kaufmann à Schopenhauer como vimos anteriormente). Rosset também critica Schopenhauer pela sua teoria da tragédia conduzir a uma “deserção” da Vontade, o que com certeza também remete a visão de Nietzsche, segundo a qual, os gregos não eram pessimistas e não criaram a tragédia para negar, mas sim para afirmar a vida. A fórmula “loucura controlada e júbilo” criada por Rosset para definir a postura do filósofo trágico perante a vida e seu caráter absurdo guarda íntima correspondência com o “otimismo trágico” defendido por Nietzsche.

Mas para além da proximidade com a crítica nietzschiana o que poderia ser afirmado sobre a crítica de Clément Rosset à teoria da tragédia de Schopenhauer? Rosset reconhece que Schopenhauer havia ascendido até uma compreensão trágica do mundo quando afirma que a tragédia não precisava ceder a qualquer exigência relativa à expressão de uma justiça poética, mas posteriormente relativiza esta afirmação sugerindo que ao atrelar o efeito da tragédia à produção de uma renúncia da Vontade, Schopenhauer teria se afastado do espírito trágico. Rosset sugere que a resignação seria uma fuga do trágico, o oposto do que ele próprio definiu como “loucura controlada e júbilo”, que representaria a atitude daqueles que se propõem a vivenciar o trágico. Para Schopenhauer a vivência do trágico é fundamental porque revela o conflito da Vontade consigo mesma e enche o sujeito de horror pelo que vê, o que permite a elevação do mesmo sobre o próprio querer e a transformação de sua consciência. Schopenhauer irá defender que a experiência trágica abre ao seu sujeito a possibilidade de uma “outra vida” marcada pelo distanciamento da Vontade, enquanto entendida como querer fenomênico; Já Rosset defende uma imersão no trágico, definido como uma vivência sem “compensações”, regida pelo acaso e sem nenhuma certeza ou fundamento que a justifique.

Aparentemente Rosset não atribuiu muita importância à concepção schopenhauriana segundo a qual a Vontade, substância única do mundo, não possuía fundamento. Este é o pressuposto da visão trágica de mundo defendida pelo filósofo alemão, o reconhecimento de que a Vontade se manifesta de maneira aleatória, sem um plano ou projeto. Rosset preferiu enfatizar a reação do filósofo a este reconhecimento que se apresenta na forma de resignação e entende que ela representa a essência da noção de trágico que ele defende, mas esta conclusão, por mais que o próprio Schopenhauer a ressalte, é uma derivação daquele pressuposto anterior. Seria possível então sustentar, contra a expectativa de Rosset, que a concepção trágica de mundo é anterior e mais fundamental para o pensamento de Schopenhauer do que seu pessimismo. Já no que tange à visão de que a renúncia da Vontade seria um abandono do trágico, poderia se dizer que esta renúncia não retira o caráter trágico do mundo e da existência, apenas representa um posicionamento do indivíduo perante as

contrariedades dos mesmos. A visão de Rosset de que a postura correta perante isto seria lançar-se sem reservas a este conflito a fim de vivenciá-lo entre “lágrimas de alegria” não teria parecido razoável a Schopenhauer, para quem um impulso fundamental dos seres era a tentativa de superar o quanto possível a angústia e os sofrimentos causados pelas contrariedades da existência e o filósofo acreditava que havia encontrado na elevação permitida pela tragédia, através da contemplação deste próprio sofrimento, um caminho para tal.

### 1.5.1.3 Epílogo

A crítica de Kaufmann (1978) problematiza aspectos importantes da teoria da tragédia e da concepção de trágico defendida por Schopenhauer, contudo aparentemente não consegue apreender ou não privilegia em sua análise a conexão existente entre tal teoria e o pensamento do autor como um todo. Rosset (1989, 2005) estabelece tal relação, mas acaba por concluir que o pensamento do filósofo se identifica mais propriamente com uma visão pessimista do que trágica. Brum (1998) identifica tal vínculo ao afirmar que: “A visão schopenhauriana da tragédia é importante porque se harmoniza com a sua filosofia pessimista” (p. 92), mas, como isto parece indicar, também subordina sua concepção do trágico a uma visão pessimista da qual seria uma consequência. Philonenko (1989), por sua vez, afirma que Schopenhauer teria colocado a tragédia no fundamento de sua filosofia, de modo que, a própria visão pessimista sobre a vida, que a mesma trata de apresentar e defender, seria uma consequência de sua visão trágica a que Piclin (1975) já havia feito referência no título de seu livro sobre o filósofo: *Schopenhauer ou o trágico da Vontade*.

Mas é Nabais (1997) que oferece a melhor refutação à crítica de Kaufmann, segundo a qual: “Dizem que Schopenhauer desenvolveu uma importante teoria sobre a tragédia, mas na realidade lhe dedicou unicamente umas poucas páginas, muito decepcionantes, sobre a matéria” (1978, p. 433). Nabais reconstrói a teoria schopenhauriana da tragédia e demonstra como o filósofo desenvolveu-a de modos distintos em dois momentos de sua obra. Na primeira edição de *O mundo como Vontade e representação* a tragédia é considerada a mais importante das artes que teriam por objetivo reproduzir as ideias nas quais a Vontade se objetivaria; já nos *Complementos*, publicados com a segunda edição da obra, a tragédia é associada com a categoria do sublime e, portanto, neste caso ela permitiria não apenas uma mera reprodução das Ideias, mas sim uma apresentação da própria Vontade. Não é nossa



intenção neste momento do trabalho detalhar o modo como Nabais descreve e justifica esta transição, já que isto será desenvolvido no segundo capítulo, contudo é importante destacá-la como um contraponto ao argumento desenvolvido por Kaufmann, pois para Nabais:

[...] a tragédia não é senão a figuração em palco da essência cruel e ilusória da existência. O imaginário do teatro que orienta desde o início toda a obra de Schopenhauer, na dualidade entre o mundo como vontade e o mundo como representação, tem na tragédia a sua expressão mais perfeita (1997, p. 56).

A tragédia é, para Schopenhauer, o espaço onde a Vontade se apresenta com toda a sua fúria autodestrutiva, mas onde também o conhecimento privilegiado proporcionado acerca da mesma abrirá, pela primeira vez, o caminho para a possibilidade de sua negação. Assim, é no contexto da tragédia que será apresentado pela primeira vez, de uma maneira mais incisiva, o conceito de negação da Vontade que posteriormente ocupará um espaço central no desenvolvimento do quarto livro de *O mundo*. Alexis Philonenko apresentará uma interessante visão que revela o quanto a filosofia de Schopenhauer está vinculada ao contexto da tragédia e conseqüentemente a uma concepção trágica sobre o sentido da vida e da existência.

A anulação ontológica e moral da experiência do mundo é o momento fundador da categoria transcendental da tragédia: não há qualquer sentido para o nascimento, não há qualquer sentido para viver e a morte não é senão aquilo que ela é: um nada. Mas este momento revela sua conseqüência: assim fundada a categoria transcendental da tragédia justifica e assegura o pessimismo (1990, p. 296).

A personagem MacBeth, da tragédia homônima de Shakespeare, expressa uma visão semelhante (também citada por Kaufmann) sobre a questão do significado da vida.

Ela só devia morrer mais tarde (referindo-se à rainha que havia acabado de morrer); Haveria um momento para isso. Amanhã, e amanhã, e ainda amanhã arrastam nesse passo o dia-a-dia até o fim do tempo pré-notado. E todo ontem conduziu os tolos à via em pó da morte. Apaga vela! A vida é só uma sombra: um mau ator que grita e se debate pelo palco, depois é esquecido; é uma história que conta o idiota, toda som e fúria, sem querer dizer nada (SHAKESPEARE, 2006, p. 793).

Tal testemunho, daquele que provavelmente era considerado por Schopenhauer como o maior compositor de tragédias que já se conheceu, nos apresenta as familiaridades existentes entre o pensamento do filósofo e a visão de mundo que deriva da tragédia, àquela que, como já vimos, podemos denominar como trágica.

## 2 O TRÁGICO EM SCHOPENHAUER: ENTRE O BELO E O SUBLIME

Neste capítulo buscar-se-á compreender a vinculação do trágico com os sentimentos do belo e do sublime a partir dos textos de *O mundo como vontade e como representação*, da *Metafísica do Belo* (uma das preleções lidas por Schopenhauer, referentes ao terceiro livro de *O mundo*, no curso que proferiu em 1820 na universidade de Berlin) e dos *Complementos* publicados como comentários ao texto de *O mundo* quando do lançamento da segunda edição da obra em 1844. Nessa análise será importante verificar possíveis modificações na concepção schopenhauriana sobre a tragédia e o trágico nos textos acima citados a fim de compreendermos qual é o real espaço concedido pelo filósofo aos mesmos no contexto da metafísica do belo e em sua filosofia como um todo. No capítulo anterior procuramos mostrar que Schopenhauer considerava a tragédia como um veículo privilegiado para a manifestação do conflito da Vontade onde ele é mais relevante: no âmbito das relações humanas. Também vimos que o filósofo acreditava que a contemplação de tal espetáculo induzia seus espectadores a uma renúncia do querer viver que trazia à luz pela primeira vez a noção de negação da Vontade. Estabelecida a importância da categoria do trágico no contexto da filosofia schopenhauriana cabe agora neste segundo capítulo aprofundar a compreensão desta experiência, como já foi sugerido acima, através de uma análise de como os sentimentos do belo e do sublime participam da mesma. Contudo antes de proceder a esta análise é importante apresentar e discutir as linhas gerais da reflexão schopenhauriana sobre a arte e o conhecimento estético e para tal será preciso deter-se em noções como ideia, fenômeno, sujeito do querer e sujeito do conhecimento puro e assim por diante. Ainda que não se pretenda exaustiva, tal análise será um pressuposto para o tratamento da questão já enunciada e que dá título a este capítulo.

### 2.1 O ESPAÇO DA ARTE NO PENSAMENTO SCHOPENHAURIANO E A PROBLEMÁTICA DA IDEIA

Como já indicamos em outra parte, no terceiro livro de *O mundo como vontade e como representação* Schopenhauer dedica-se a apresentar os pressupostos que fundamentam a proposição de um conhecimento estético do mundo. Segundo Gardiner (1997), o século XIX foi marcado por diversas abordagens teóricas que pretendiam resgatar o valor da arte e posicioná-la em uma relação de maior equilíbrio em relação à ciência o que representou uma reação ao espírito cientificista dos séculos anteriores que pouco ou nenhum espaço concedeu à arte. Schopenhauer ganha destaque neste contexto porque para além da busca deste equilíbrio,

concede um espaço assaz privilegiado para a arte em sua filosofia e considera inclusive que ela nos aproximaria mais de um sentido profundo e fundamental da realidade do que a própria ciência. Isto se deve ao fato do filósofo pensar a arte como uma atividade cognitiva, que, no entanto, em virtude de suas características especiais, se distinguiria, por exemplo, de uma abordagem científica do mundo, fosse ela realizada por um viés histórico, natural ou matemático.

A história segue o fio dos acontecimentos: é pragmática ao derivá-los da lei de motivação. Lei que determina a Vontade que aparece lá onde é iluminada pelo conhecimento. Nos graus mais baixos de objetividade da Vontade, onde esta ainda atua sem conhecimento, a ciência da natureza, enquanto etiologia, considera as leis da mudança dos fenômenos e, enquanto morfologia, considera o permanente neles, cujo tema quase infinito é facilitado com a ajuda dos conceitos que compreendem em visão sumária o universal, para daí se deduzir o particular. Já a matemática considera as meras formas nas quais as Ideias aparecem espalhadas na pluralidade para o conhecimento do sujeito como indivíduo, logo, o tempo e o espaço. Todos esses domínios, cujo nome comum é ciência, seguem, portanto o princípio de razão em suas diversas figuras, e seu tema permanece o fenômeno, suas leis, conexões e relações daí resultantes. – Entretanto, qual modo de conhecimento 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 o tempo, numa palavra, as IDEIAS, que são a objetividade imediata e adequada da coisa-em-si, a Vontade? – Resposta: é a ARTE, obra do gênio. (MVR I § 36, p. 253).

Schopenhauer pode, então, definir a arte como: “[...] o modo de consideração das coisas independente do princípio de razão” (§ 36, p. 254). Está assim configurado o estatuto epistemológico e o espaço que a arte ocupará no seu pensamento: entre o conhecimento dos meros fenômenos da Vontade e de suas relações - objeto da ciência -, e o conhecimento, conquanto parcial, da Vontade mesma obtido pela consciência interior, revelada enquanto sentimento, de que nosso corpo e suas ações são objetivações no tempo da mesma - objeto da filosofia - estaria a arte, que se dedicaria à apreensão e transmissão das ideias, as objetividades mais imediatas e adequadas da Vontade e, enquanto tais, isentas das formas do tempo e do espaço.

Philonenko (1989, p.165-166) levanta dificuldades referentes ao estatuto da noção de Ideia no contexto da metafísica do belo de Schopenhauer. Refere-se, por exemplo, a uma suposta recuperação artificial da teoria das Ideias de Platão por Schopenhauer que teria como objetivo alcançar uma posição intermediária entre a posição dogmática de Platão que afirmava a possibilidade de um conhecimento do supra-sensível e a posição de Kant que impôs restrições epistemológicas que negavam esta possibilidade, limitando o conhecimento

humano ao domínio do fenômeno. As Ideias, que seriam passíveis de conhecimento na visão de Schopenhauer, estariam no meio do caminho entre estes extremos, contudo, segundo o pensador francês, estas acabaram resultando em um estranho híbrido não se definindo nem como coisa-em-si, nem como fenômeno (embora estivessem ligadas à forma mais geral do mesmo: a distinção entre sujeito e objeto). Sua avaliação é que a noção de *expressão* poderia resolver melhor o dilema enfrentado por Schopenhauer, enquanto entendida como uma modulação da noção de fenômeno, que envolve uma modificação no modo “comum” de percebê-lo.

Gardiner (1997, p. 308) também ressalta as complicações causadas pela introdução das Ideias entre a Vontade e os fenômenos e as conseqüências de seu atrelamento ao conhecimento estético. Sua visão é a de que Schopenhauer pensa a Ideia como algo que se manifesta no fenômeno, como uma forma permanente que se repetiria incessantemente nos múltiplos fenômenos que formariam cada gênero de seres, mas precisaria ser neles notado por meio de uma intuição estética (desinteressada quanto aos elementos que a situem em um tempo e espaço específicos e quanto à utilidade que ela possa possuir em relação ao sujeito) para depois ser expressada, por exemplo, através de uma pintura ou escultura. Por outro lado, Gardiner identifica ambigüidades no texto schopenhauriano que poderiam sugerir que a noção de Ideia é entendida como algo completamente independente do fenômeno, o que seria, no seu entender, absurdo. Percebemos então aqui uma inquietação semelhante àquela que foi colocada por Philonenko: “[...] por que a ideia, objetividade perfeita da coisa-em-si, não era um fenômeno, já que era compreendida sob a forma da representação?” (1989, p. 166).

Schopenhauer já havia compreendido o caráter específico e arrebatador da experiência estética sobre o seu sujeito e procurou através da noção de ideia atribuir-lhe um correlato epistemológico. Através dela acreditava ser possível dar um passo adiante, na tentativa de alcançar a essência das coisas, para além do que poderíamos conhecer pela experiência sensível (que teria por objeto os objetos fenomênicos), mas aquém da pretensão dogmática de conhecer a própria coisa-em-si. A solução do filósofo foi bastante engenhosa, mas seria verdadeira? A obra de arte seria o próprio registro, o “produto” da experiência estética, um registro não conceitual, transmitido através da intuição, uma linguagem imediata e universal. Sua fonte estaria no próprio mundo da representação, porém tomado em sua base mais primitiva, em seu aspecto mais objetivo, livre do olhar interessado do sujeito. Aí estaria a ideia, o elo entre o mundo do fenômeno e a coisa-em-si.

A partir destes pressupostos Schopenhauer estabelece a noção de Ideia, que epistemologicamente fundamenta o acesso privilegiado da intuição estética à essência do real,

o que não estaria ao alcance da mera intuição empírica ou mesmo de sua versão sistematizada: a abordagem científica do mundo. A vinculação da noção de ideia com a do belo fornecerá o pressuposto sobre o qual o filósofo erigirá sua metafísica do belo.

## 2.2 OS DOIS ELEMENTOS DO MODO DE CONHECIMENTO ESTÉTICO: IDEIA E SUJEITO PURO DO CONHECIMENTO

Segundo Schopenhauer a condição fundamental para a efetivação do conhecimento estético é que ocorra a supressão do princípio de razão e conseqüentemente do modo de conhecimento orientado aos fenômenos e às relações que eles mantêm entre si. Satisfeita tal condição entra em cena o conhecimento estético com os dois elementos inseparáveis que o constituem:

Primeiro o conhecimento do objeto não como coisa isolada, mas como IDEIA platônica, ou seja, como forma permanente de toda uma espécie de coisas; depois a consciência de si daquele que conhece, não como indivíduo, mas como PURO SUJEITO DO CONHECIMENTO DESTITUÍDO DE VONTADE (MVR I § 29, p.230-231).

Outra noção que é utilizada por Schopenhauer e que é indispensável para fundamentar e tornar inteligível a experiência estética é a de *desinteresse*. Nabais (1997, p. 45) refere-se neste particular a uma interpretação bastante flexível por parte de Schopenhauer em relação à teoria do interesse desenvolvida por Kant na *Crítica da Faculdade do Juízo*. A suspensão do interesse particular na análise da beleza do objeto, que, em Kant, era a condição para efetivação do juízo estético, torna-se, para Schopenhauer, a condição para a supressão da individualidade daquele que contempla tal objeto.

Ao dirigir-se aos diversos objetos e seres do mundo ou às obras de arte, o sujeito do conhecimento estético os tomaria como “fins em si mesmos”, isto é, os abordaria independentemente de qualquer interesse específico que pudesse ligar a sua Vontade ao objeto em questão. Nestas condições o sujeito sofreria uma “conversão de seu olhar” e o que seria conhecido então não seria mais:

[...] a coisa particular enquanto tal, mas a IDEIA, a forma eterna, a objetividade imediata da Vontade neste grau. Justamente por aí, ao mesmo tempo, aquele que concebe na intuição não é mais o indivíduo, visto que o indivíduo se perdeu nessa intuição, e sim o atemporal PURO SUJEITO DO CONHECIMENTO destituído de Vontade e sofrimento (MVR I § 34, p. 246).

### 2.2.1 A Natureza da Satisfação Gerada pelo Conhecimento Estético

Segundo Schopenhauer o conhecimento estético produz uma satisfação que se associa com o desaparecimento da vontade da consciência, com o que se suprime (ao menos enquanto dura tal experiência) toda a possibilidade de sofrimento (Cf. PP § 205, p. 429-430). Neste aspecto Clément Rosset e Michael Tanner apontam a possibilidade de uma contradição que pairaria sobre a estética schopenhauriana, pois, para eles, não há como desvincular a experiência estética do prazer que a mesma geraria. Ora, Schopenhauer afirma que tal experiência nos colocaria em contato direto com as Ideias que seriam a objetividade mais adequada da Vontade, no entanto, se a Vontade em si é má, ou melhor, causadora de sofrimento, como um contato privilegiado com as suas objetividades mais adequadas poderia produzir algum tipo de satisfação? Aliás, a própria noção de uma satisfação ou prazer positivo não é compatível com a doutrina de Schopenhauer, pois nela, a dor, provocada pela Vontade, e não o prazer (já que seria impossível uma plena satisfação da Vontade), é considerada como positiva. Clément Rosset (2005, p. 149) defende que há sim uma noção de prazer positivo na estética schopenhauriana, mas ela não é admitida explicitamente pelo filósofo.

De fato, a ideia contemplada é uma objetivação da Vontade, como o é a essência do sujeito que a contempla, contudo, enquanto prevalece o modo de conhecimento estético, os dois elementos que a constituem estão libertos do princípio de individuação e se vinculam de forma independente das formas de princípio de razão, o querer foi substituído pelo conhecimento puro.

O resultado é que, libertos do si-mesmo sofredor, tornamo-nos, como sujeito do conhecer, inteiramente unos com os objetos; e assim como nossa necessidade lhes é estranha, assim também, nesse instante, semelhante necessidade é estranha a nós mesmos. Resta apenas o mundo como representação; o mundo como Vontade desapareceu (MVR I § 38, p. 270).

A satisfação gerada pela experiência estética é, portanto, negativa porque suprime o modo de atividade comum e próprio da Vontade que está direcionado à busca de uma satisfação que o filósofo considera impossível. Assim a “satisfação possível” é identificada pelo filósofo com a liberação ou abandono da Vontade e talvez a melhor imagem que possamos usar para retratá-la seja aquela que Philonenko criou para descrever a reação gerada no sujeito estético pela contemplação da mensagem transmitida pela tragédia:

Quando Schopenhauer cita o seguinte verso do Maomé de Voltaire: “Tu deves reinar; o mundo foi feito para os tiranos”, expressa seu sentimento profundo. A arte deve ser o fiel espelho do mundo, e a amarga evidência de que o mundo foi feito para os tiranos é o momento “realista” da arte. Mas

neste mesmo momento a arte incita o espírito a rejeitar um mundo tão sumamente sórdido [...] Contudo esta rejeição do mundo esta inscrita *ab initio* na arte, já que, como vimos, há que afastar-se do interesse para aceder à contemplação estética; a qual dispensa a arte de dar razões pedantes que justifiquem sua rejeição. Parece estranho que a arte, tão freqüentemente compreendida como amor, seja no fundo uma rejeição [...] Schopenhauer reconhece, como Goethe, o *Dasein* como angústia, mas se propõe a salvar-se ao negar-se a si mesmo na rejeição do mundo pelo impulso da arte. Há que dizer adeus ao mundo e ao mesmo tempo adeus a si mesmo (PHILONENKO, 1989, p. 206).

Por fim Schopenhauer assevera que a natureza desta satisfação também dependeria do grau de objetividade da Vontade que estaria manifestado no fenômeno representado. Manifestações de graus mais elevados da Vontade causariam uma satisfação maior referentes à parte objetiva da experiência estética: àquela que derivaria da apreensão da Ideia, por outro lado, manifestações de graus mais baixos da Vontade relacionar-se-iam com uma satisfação maior da parte subjetiva desta experiência: a que nasceria da libertação do conhecer a serviço da vontade e da elevação da consciência ao estado de puro sujeito do conhecimento.

Cabe agora, depois desta sucinta apresentação dos pressupostos e da finalidade da arte e da experiência estética no contexto da metafísica do belo de Schopenhauer, focar a análise dos sentimentos do belo e do sublime, buscando compreender como eles atuam nesta experiência a fim de visualizá-los em sua relação com o trágico.

### 2.3 O BELO E SUA EXPRESSÃO NA ARTE

No capítulo quarenta e um de *O mundo como vontade e como representação* Schopenhauer oferece uma definição acerca do que seria o belo:

Quando nomeamos um objeto BELO, dizemos que ele é objeto de nossa consideração estética, e isso envolve dois fatores. Primeiro, a sua visão nos torna OBJETIVOS, isto é, na sua contemplação estamos conscientes de nós mesmos não como indivíduos, mas como puro sujeito do conhecer destituído de Vontade. Segundo, conhecemos no objeto não a coisa particular, mas uma Ideia, o que só ocorre caso a nossa consideração do objeto não esteja submetida ao princípio de razão, não siga uma relação do objeto com algo exterior a ele (o que em última instância sempre conecta a uma relação com nossa vontade), mas repouse no objeto mesmo (MVR I § 41, p.282-283).

Assim como já fizera Platão, Schopenhauer vincula o belo ao verdadeiro e ao bom. No momento em que apreendo o belo abre-se o caminho que me conduz ao conhecimento da Ideia e com isso experimento o bom através de uma liberação da Vontade enquanto querer. Ampliando o espectro de sua teoria o filósofo também afirma que “[...] toda coisa existente pode ser considerada de maneira puramente objetiva e exterior a qualquer relação, e, de outro,

a Vontade aparece em toda a coisa num grau determinado de sua objetividade, expressão de uma Ideia, segue-se daí que toda coisa é BELA” (MVR I § p. 283) e ainda que “uma coisa é mais bela que outra quando facilita a pura intuição objetiva, vem-lhe ao encontro, sim como que compele a isso” (*idem*). O filósofo ainda reconhece que os objetos em que se manifestam as Ideias mais elevadas da Vontade representam um ideal mais elevado para a arte do que aqueles em que se manifestam seus graus mais baixos (p. 284), contudo, retornando ao pressuposto básico de sua definição, ele voltará a insistir que cada coisa possui sua beleza específica na medida em que manifesta uma Ideia na qual a Vontade se objetiva (*idem*).

Esta abordagem proposta por Schopenhauer tem seus prós e contras. Por um lado causa estranheza por se chocar com uma visão geral que adota critérios objetivos (forma, simetria, harmonia, etc.) ou subjetivos (percepção agradável do objeto percebido) para determinar a beleza ou não das coisas, por outro consegue explicar como objetos aparentemente insignificantes ou com pouco apelo podem tornar-se objeto da experiência estética. O belo, como entendido por ele, não se reduzia integralmente ao simétrico ou ao proporcional, embora também incluísse tais propriedades. Ruínas de uma antiga edificação não são simétricas, coloridas, mas ainda assim convidam à contemplação estética, são então belas? Para o filósofo todo objeto teria, em algumas circunstâncias, o poder de atrair o sujeito para uma contemplação estética, ele denomina isso como beleza. É provável que muitos dessem outro nome a este tipo de propriedade dos objetos, preservando o termo beleza e o resguardando para outro uso, mas Schopenhauer não procede assim.

A partir desta exposição podemos compreender melhor a função da arte no contexto do pensamento schopenhauriano: ser o elemento privilegiado por meio do qual são reproduzidas as Ideias que se manifestam nos objetos, de maneira que as mesmas possam se tornar objeto da contemplação do puro sujeito do conhecimento. A beleza seria a porta de entrada para esta experiência já que seria por meio de sua percepção que o indivíduo se elevaria a uma visão mais objetiva que culminaria com a apreensão da Ideia do objeto contemplado.

Há, portanto dois modos de fusão entre o conhecimento e a experiência da beleza. A beleza é uma determinação do objecto empírico, é uma propriedade das suas formas tal como elas se oferecem no tempo, no espaço e causalidade. Na experiência do belo eu conheço algo do objecto, conheço a sua beleza. É essa beleza que vai, num segundo momento, libertar-me da minha individualidade, que vai anular o carácter interessado do meu conhecimento e elevar-me à condição de sujeito puro, sujeito da contemplação desinteressada das formas belas. O que se revela então já não é o objecto empírico belo, mas a ideia inteligível que ela exprime. Em ambas as experiências a arte é a entrada real na esfera do conhecimento: conhecimento da beleza empírica, conhecimento da Ideia através da beleza empírica (NABAIS, 1997, p. 46).

Poder-se-ia acrescentar que apesar desta sugestão de que a beleza possa ser entendida como algo objetivo, que está radicada no objeto, algo que o próprio texto schopenhauriano



permite afirmar, é mais marcante a visão defendida pelo filósofo de que a beleza é um sentimento e, portanto, diz respeito ao modo do sujeito perceber as coisas.

## 2.4 A CLASSIFICAÇÃO DAS BELAS ARTES

Podemos agora entender o motivo da classificação das artes apresentada pelo filósofo a partir do quadragésimo terceiro capítulo de *O mundo como Vontade e como representação*: cada arte, em sua especificidade, possui a capacidade e os meios adequados para reproduzir as diferentes ideias que estão expressas em cada fenômeno em que a Vontade se objetiva. Desde a arquitetura, passando pela hidráulica, a pintura, até chegar à poesia<sup>3</sup>, Schopenhauer realiza uma detalhada descrição e avaliação da finalidade de cada uma das principais artes, adotando como critério para tal exposição o grau de objetividade da Vontade expresso nos fenômenos que cada uma delas toma como objeto e embora seja possível deste modo distingui-las entre si e eventualmente sugerir que tal classificação possa assumir a forma de uma hierarquia, Philonenko ressalta que o fato do filósofo ter admitido que todas as artes possuíam uma finalidade comum: esclarecer o mundo através da exposição das Ideias nas quais a Vontade se objetivaria, enfraquecia esta noção de hierarquia (1989, p. 205). De qualquer maneira, conforme vai se afastando da natureza bruta (e das forças mais elementares que nela atuam), passando pela natureza vegetal, animal e se aproxima do fenômeno humano, até tomá-lo diretamente como seu principal objeto de estudo - como ocorre com a pintura, a escultura e finalmente com a poesia -, a arte vai ganhando em dignidade e interesse porque nos ajuda a compreender melhor o sentido, ou a ausência de sentido, da Vontade, que a natureza mais bruta apenas sugeria de forma indireta e que a figura e a conduta do homem revelaria de forma meridiana.

### 2.4.1 A Arte Poética e o Seu Ápice: a Tragédia

A poesia é a forma artística que trata especificamente da ideia do homem e que como tal possui como principal objetivo a sua exposição. Segundo Schopenhauer, tal exposição pode-se dar através da poesia lírica, onde o poeta toma os próprios sentimentos e em êxtase os descreve, por exemplo, através de uma canção. A identificação de tais sentimentos com os da

---

<sup>3</sup> A música, considerada por Schopenhauer uma forma de arte suprema, fica fora desta classificação porque o filósofo acreditava que ela, ao contrário do que faziam as outras artes, não constituía uma cópia ou representação da Vontade, mas sim uma expressão da própria Vontade através de sons e melodias, que seria percebida em todos os seus aspectos de um modo imediato e muito mais vivaz do que poderia ser expresso por qualquer outra arte (Conf. MVR I § 52, p. 336-337).

humanidade inteira garante a universalidade e a elevação necessárias para que tal experiência seja denominada como genuinamente estética, em que pese sua origem subjetiva; por outro lado, a exposição da ideia do homem e da humanidade também poderia tomar a forma de outros gêneros poéticos, considerados por Schopenhauer como mais objetivos que a poesia lírica. Neste caso teríamos em sentido crescente (no que tange a seu grau de objetividade): o romance, a epopéia e o drama. Nestes gêneros o autor da poesia e seus sentimentos não mais se confundiriam com o conteúdo daquilo que ele descreveria alcançando assim de forma mais direta e perfeita a intuição da Ideia que deveria expor (Cf. MVR I § 51 p. 328-331).

A tragédia, uma das formas do drama, realizaria o ideal máximo das artes representativas, a saber: ser “o límpido espelho da vida, da humanidade, do mundo, clarificado mediante a exposição, tornado significativo pelos arranjos” (MVR I § 51, p.332). E o que a tragédia nos oferece em seu espelho da humanidade e do mundo?

[...] a exposição do lado terrível da vida, a saber, o inominado sofrimento, a miséria humana, o triunfo da maldade, o império cínico do acaso, a queda inevitável do justo e do inocente. E em tudo isso se encontra uma indicação significativa da índole do mundo e da existência. É o conflito da Vontade consigo mesma, que aqui, desdobrado plenamente no grau mais elevado de sua objetividade, entra em cena de maneira aterrorizante (MVR I § 51, p. 333).

Na tragédia ocorreria, como já citado por Philonenko, “o momento realista da arte”, onde a exposição da ideia do homem e de todas as contradições que lhe seriam intrínsecas seriam a melhor representação da essência da própria Vontade. Gardiner, em um movimento semelhante, também observa que uma boa interpretação da tragédia nos revela que ela deve nos mostrar o mundo não como pensamos que ele deveria ser, mas sim como de fato é (Cf. 1997, p. 342). Assim, a tragédia, por meio de sua crua exposição dos sofrimentos da humanidade, permitiria à arte alcançar o seu intento: tornar inteligível e passível de intuição a essência da própria Vontade sob a forma da sua objetividade mais perfeita: a Ideia do homem.

## 2.5 A SATISFAÇÃO ESTÉTICA NO CONTEXTO DA EXPERIÊNCIA DO TRÁGICO

Ao abordar o fenômeno trágico e tentar compreender seu efeito sobre o espectador, Schopenhauer o descreve a partir dos dois elementos que constituiriam toda e qualquer experiência estética: o conhecimento da Idéia, a objetividade da Vontade, expressa no fenômeno que é objeto de determinada arte e a satisfação gerada no seu contemplador enquanto o mesmo a intui como puro sujeito do conhecimento. Em relação ao primeiro elemento, a tragédia oportunizaria a seu contemplador o conhecimento dos aspectos

contraditórios da Vontade, expressos nos conflitos entre os personagens da trama, elevados, no entanto, a uma representação do que seria a própria humanidade, cuja idéia seria então revelada sem “o véu de maia”; por outro lado, o segundo elemento, representante do aspecto subjetivo da experiência estética, se faria presente na transformação que tal conhecimento causaria no seu espectador, que libertado dos motivos que o prenderiam à Vontade de viver, gozaria de um estado de plena paz de espírito - de indiferença metafísica para usar a expressão utilizada por Philonenko - que repousaria em última instância em uma postura de renúncia ao mundo (Cf. MVR I § 51, p.333-334).

### 2.5.1 A Tragédia no Contexto da Metafísica do Belo: O Enunciado de um Problema

Até agora tomamos o texto de *O mundo como Vontade e como representação* como guia para a apresentação das concepções estéticas de Schopenhauer. Neste trajeto vimos que Schopenhauer considera a arte como um modo de consideração das coisas independente do princípio de razão e que a experiência estética se constitui a partir de dois elementos distintos, mas inseparáveis: a ideia e o sujeito puro do conhecimento, que enquanto tais vinculam-se respectivamente ao aspecto objetivo e subjetivo da supracitada experiência. Também avaliamos a classificação das artes proposta pelo filósofo, organizada de acordo com o grau de manifestação da Vontade expresso em cada Ideia tomada como objeto pelas diferentes artes e que elas procuram reproduzir em suas obras. Tais objetos se prestariam com mais ou menos intensidade à contemplação estética conforme revelassem os vários aspectos da Ideia que representariam e nisso consistiria a sua **beleza**, que cresceria de forma progressiva na medida em que a Ideia representada pelo objeto pertencesse aos graus mais elevados de manifestação da Vontade, por isso a **arte poética**, que toma a ideia do homem como seu objeto, seria a arte mais elevada e uma de suas expressões: a tragédia, estaria no seu ápice.

A referência à beleza neste contexto é fundamental tendo em vista que seria ela que despertaria o indivíduo para a contemplação estética, pois como sustenta Nabais: “O belo, para Schopenhauer, é o modo como certas propriedades - belas - do objecto affectam meu ânimo [*Gemüt*], affectam a minha faculdade de emoção estética na sua singularidade” (1997, p. 41). Contudo o belo, além de vincular-se à forma do objeto, também está relacionado com um sentimento próprio do sujeito e que se vincula com um tipo de satisfação que o mesmo pode ter ao contemplar esteticamente os objetos.

Enquanto este vir-ao-encontro da natureza e a significação e distinção de suas formas mediante as quais nos falamos as ideias nelas individualizadas for o que nos tira do conhecimento das meras relações que servem à vontade, pondo-nos no estado de contemplação estética, para assim nos elevar a puro sujeito do conhecer destituído de Vontade, é simplesmente o BELO que age sobre nós, e o sentimento aí despertado é o da beleza (MVR I § 39, p. 273).

Neste contexto, *a metafísica do belo* seria uma investigação que teria por objetivo revelar as condições em que se tornaria possível ao sujeito contemplar esteticamente os objetos, isto é, ser capaz de perceber sua beleza e por meio dela suas Ideias, além de experimentar o próprio sentimento do belo e a liberação da Vontade enquanto querer que ele nos permitiria. A arte, por sua vez, deveria repetir, através de suas diversas técnicas:

[...] as Ideias eternas apreendidas por pura contemplação, o essencial e permanente dos fenômenos do mundo, que, conforme o estofo em que é repetido, expõe-se como arte plástica, poesia ou música. Sua única origem é o conhecimento das Ideias, seu único fim é a comunicação deste conhecimento (MVR I § 36, p. 253).

Contudo, conforme nos detemos na análise do belo em sua relação com as diferentes artes podemos propor a seguinte questão: a apreensão e comunicação das Ideias e a concomitante percepção e fruição do belo retratam universalmente os pressupostos, a atividade e o horizonte de todas as artes? A música é claramente uma exceção a esta regra, pois ela nem figura na classificação das artes proposta pelo filósofo, que a aborda de forma separada no capítulo cinquenta e dois de *O mundo*. A razão disso repousa no fato de que ela:

[...] de modo algum é semelhante às outras artes, ou seja, cópia de Ideias, mas CÓPIA DA VONTADE MESMA, cuja objetividade também são as Ideias. Justamente por isso o efeito da música é tão mais poderoso e penetrante que os das outras artes, já que estas falam apenas de sombras, enquanto aquela fala da essência (MVR I § 52, p. 338-339).

Algo semelhante parece ocorrer em relação à tragédia ainda que a princípio por outros motivos<sup>4</sup>. Não apenas a descrição oferecida por Schopenhauer em relação à tragédia, pontuada por elementos que não aparecem na descrição das outras artes, mas também a impossibilidade de compreendermos a experiência do trágico de modo semelhante ao que ocorre com as demais artes contribuem para criar esta impressão. Especificando um pouco melhor o sentido desta inadequação **é necessário reconhecer que a experiência trágica não**

<sup>4</sup> Este vínculo, segundo Nuno Nabais, subentendido em Schopenhauer, será apresentado explicitamente por Richard Wagner que tentará unir o drama trágico e a música em uma espécie de “arte única ou total”. Ambos teriam como denominador comum a experiência do sublime: “É porque o drama trágico pertence ao sublime, como tinha revelado Schiller e, depois dele, Schopenhauer, e porque a música, como defende Wagner (levando ao limite a estética do pessimismo) é ela também uma forma de arte do informe, do não visível, do irrepresentável, que a obra de arte total, o drama musical, é metafisicamente possível” (NABAIS, 1997, p. 70).

**se dá sob o signo da experiência da beleza e por isso não produz uma satisfação estética baseada no sentimento do belo.** Isto se deve ao fato de que o conteúdo artístico que a tragédia nos oferece não nos conduz à condição de sujeitos puros do conhecimento, como acontece com as demais artes, por nos atrair ou convidar pacificamente à sua contemplação, descrição que remete à experiência do belo (Cf. MVR I § 41, p. 283). Pelo contrário, como já foi sublinhado, o papel da tragédia é apresentar “[...] o conflito da Vontade consigo mesma, que aqui, desdobrado plenamente no grau mais elevado de sua objetividade, entra em cena de maneira aterrorizante” (MVR I § 51, p. 333).

Schopenhauer conclui o capítulo cinquenta e dois da primeira edição de *O mundo*, sem solucionar esta dificuldade e por isso nossa questão permanece sem resposta: como integrar a tragédia ao contexto da metafísica do belo se ela, em virtude de seu conteúdo e do tipo de satisfação estética que ela desperta no sujeito que a contempla, não se adequa à forma e ao sentimento do belo?

## 2.6 A VINCULAÇÃO DO TRÁGICO AO SUBLIME

Uma resposta para essa questão começa a ser esboçada em uma das preleções que Schopenhauer escreveu para lhe servirem de base em sua atuação como docente da universidade de Berlin em 1820: a *Metafísica do belo*. Nesta preleção, uma das quatro preleções baseadas no texto de *O mundo como Vontade e como representação* e que pretendiam apresentá-lo de forma didática, o filósofo faz a seguinte afirmação: “A impressão da tragédia, mais do qualquer outra coisa, pertence propriamente ao *sublime*. Livramo-nos não apenas dos interesses da Vontade – para nos manter contemplando puramente -, mas sentimo-nos instados a renunciar para sempre ao querer” (MB § 16, p. 223).

Deste modo preenche-se a lacuna que havia sido deixada em aberto na primeira edição de *O mundo*. A tragédia que aparecia no topo da classificação das belas artes, mas que não podia, em virtude do tipo de satisfação estética que produzia, ser compreendida sob a égide da forma e do sentimento do belo passa então a ser associada com o sublime. Contudo, antes de seguir adiante nesta análise e extrair possíveis conseqüências deste novo fato que acabamos de apresentar é necessário retornar ao texto da primeira edição de *O mundo* e verificar o que ele tem a nos dizer sobre o sentido do sublime e também sobre sua relação com o belo.

### 2.6.1 Sobre o Significado do Sublime e sua Relação com o Belo

Schopenhauer considerava o sublime como uma variante da satisfação produzida pela contemplação estética e que dizia respeito principalmente ao seu aspecto ou lado subjetivo, a saber: aquele que estaria relacionado ao desprendimento do sujeito em relação ao querer e à sua elevação à condição de puro sujeito do conhecimento. De forma semelhante com o que defendeu em relação ao belo, ele também fala do sublime como um sentimento e de objetos sublimes. Tal similitude residiria no fato de que: “Quanto ao objeto [...] belo e sublime não são diferentes. Pois em cada um deles o objeto da consideração estética não é a coisa isolada, mas a Ideia que nela se esforça por revelação, isto é, a objetividade da Vontade num grau determinado”. (MVR I § 41, p. 282). A diferença entre ambos estaria relacionada a dois diferentes caminhos que eles proporcionariam ao sujeito como meio para o mesmo chegar à contemplação estética:

Pois é apenas uma modificação especial deste lado o que diferencia o sublime do belo, a saber, se o estado do puro conhecer destituído de Vontade, pressuposto e exigido por toda experiência estética, apareceu por si mesmo sem resistência, mediante o simples desaparecer da vontade da consciência, na medida em que o objeto convida e atrai para isso, ou se semelhante estado foi alcançado por elevação livre e consciente por sobre a vontade, em referência à qual o objeto empírico contemplado tem uma relação até mesmo desfavorável, hostil, e que suprimiria a contemplação, caso nos detivéssemos nele. Eis aí a diferença entre o belo e o sublime (MVR I § 41, p. 282).

Mas o que dizer acerca do sublime em si mesmo? O capítulo trinta e nove da primeira edição de *O mundo como Vontade e como representação* é dedicado a análise do sentimento do sublime que é assim descrito:

[...] se precisamente os objetos cujas figuras significativas nos convidam à sua pura contemplação têm uma relação hostil com a Vontade humana em geral, como exposta em sua objetividade, o corpo humano, e são-lhe contrários, ameaçando-o com toda a sua superpotência que elimina qualquer resistência, ou reduzindo-o a nada com toda a sua grandeza incomensurável; e se, apesar disso, o contemplador não dirige a sua atenção a essa relação hostil, impositiva contra sua vontade, mas, embora a perceba e a reconheça, desvia-se dela com consciência, na medida em que se liberta violentamente da própria vontade e de suas relações, entregue agora tão-somente ao conhecimento, e contempla calmamente como puro sujeito do conhecer destituído de Vontade exatamente aqueles objetos tão aterradores para a Vontade, apreendendo somente a sua Ideia alheia a qualquer relação, por conseguinte detendo-se de bom grado em sua contemplação, conseguintemente elevando-se por sobre si mesmo, sua pessoa, seu querer, qualquer querer -, então o que o preenche é o sentimento do SUBLIME, ele se encontra no estado de elevação, justamente também nomeando-se SUBLIME o objeto que ocasiona esse estado (MVR I § 39, p. 273).

Depois de apresentar tal definição Schopenhauer procura apresentar exemplos de situações em que o sentimento do sublime é despertado no homem. A primeira sequência de exemplos faz referência à natureza e envolve a ação da mesma sobre o indivíduo enquanto poder colossal, que em sua vastidão e grandezas quase que infinitas parece ameaçar o indivíduo que a contempla de dissolução. Paisagens desoladas que parecem não oferecer nada que possa alimentar a Vontade do contemplador, o vento que perpassa e assovia por entre frestas de rochas e penhascos nus, o céu agitado por nuvens escuras por onde irrompem relâmpagos e raios, o mar agitado em meio a tempestades e formando ondas que violentamente se chocam contra rochas, estes são alguns fenômenos que para o autor revelam a pequenez e mesmo a insignificância do indivíduo perante uma onipotente natureza que o circunda e o ameaça. Mas o filósofo nos garante que se tal indivíduo conseguir superar este temor em relação a esta natureza que o cerca e conscientemente elevar-se sobre ela, perceberá que ele, não mais como indivíduo, mas sim como sujeito puro e eterno do conhecimento, é o suporte desta natureza que em sua representação lhe parece ameaçar, fora desta, tal natureza não é nada. O sentimento do sublime, portanto, pressupõe em um primeiro momento a oposição da Vontade do indivíduo àquela que preenche a natureza e que lhe ameaça, mas apenas se concretiza com a superação deste antagonismo através de uma contemplação que termina por confundir o contemplador com o objeto contemplado. Remetendo-se a Kant, Schopenhauer denominará tal sentimento sublime de *dinâmico* que enquanto tal é distinto do sublime *matemático* que será despertado não apenas pela contraposição do indivíduo a uma natureza grandiosa e onipotente perante a qual o primeiro se reduz a quase nada (como ocorreria na percepção por parte do indivíduo de sua efemeridade em relação à eternidade do tempo ou pequenez em relação a grandeza do espaço infinito), mas também na observação de obras grandiosas criadas pelo homem e que tornam ínfimos os indivíduos que as observam (Cf. MVR I § 39, p. 276-279).

Tudo isso, contudo, não entre em cena imediatamente na reflexão, mas se mostra como uma consciência apenas sentida de que, em certo sentido (que apenas a filosofia pode revelar), somos unos com o mundo e, por conseguinte, não somos oprimidos por sua incomensurabilidade, mas somos elevados [...] trata-se de elevação para além do indivíduo, sentimento do sublime (MVR I § 39, p. 278-279).

## 2.7 O PROBLEMA DA RELAÇÃO ENTRE O TRÁGICO E O SUBLIME

No texto da primeira edição de *O mundo como Vontade e como representação* Schopenhauer associa o exercício da atividade artística no plano das mais variadas artes, à

percepção, por parte do artista, da beleza e da Ideia que seria própria de cada objeto contemplado que então daria lugar à sua reprodução através da obra de arte. O sublime, por sua vez não é identificado claramente com o exercício de nenhuma arte, embora a descrição de sua experiência seja muito semelhante àquela que o filósofo apresentou como o conteúdo e significado do enredo trágico e do seu efeito sobre seu espectador (Cf. NABAIS, 1997, p. 53-54). Somente na *metafísica do belo*, como já mencionado, ocorre a explícita identificação da natureza da satisfação estética gerada pela tragédia com o sentimento do sublime. Todavia, Schopenhauer não oferece neste texto esclarecimentos adicionais sobre tal vinculação. Uma possível explicação para isso talvez resida na tese da indistinção entre o belo e o sublime: O objeto belo não seria diferente do objeto sublime e ainda que haja uma diferença entre esses sentimentos, ambos conduziriam o sujeito da contemplação estética à apreensão das diversas Ideias em que a Vontade se objetivaria, fossem elas captadas diretamente na contemplação da natureza ou através da sua exposição nas obras apresentadas pelas diversas artes (Cf. MVR I § 41, p. 282). Em um trecho de seus manuscritos de 1813, citado por BARBOZA (2003, p. 253) Schopenhauer critica Kant, de quem não obstante adotou muitas das ideias que fazem parte de sua concepção estética, por não ter assimilado o sublime ao belo. Em *O mundo*, mantendo-se fiel a este raciocínio, sugere que o sublime seria um grau supremo do belo

Este [sublime], como vimos, é em sua determinação fundamental uno com o sentimento do belo, com o conhecer puro destituído de Vontade, e com a entrada em cena necessária do conhecimento das Ideias alheias às relações determinadas pelo princípio de razão. Apenas por um acréscimo é que o sentimento do sublime se distingue do belo, a saber, pelo elevar-se para além da relação conhecida como hostil do objeto contemplado com a Vontade em geral. Nasce daí diversos graus de sublime, sim, gradações entre o belo e o sublime, em função de semelhante acréscimo ser forte, clamoroso, impositivo, próximo, ou apenas fraco, distante, só indicado (MVR I § 39, p.274-275).

Diga-se de passagem, que este tipo de raciocínio aplicado pelo autor no tratamento da relação entre o belo e o sublime é coerente com os pressupostos de sua metafísica do belo tendo em vista que a relação da Ideia com o sujeito puro do conhecimento e consequentemente dos aspectos objetivo e subjetivo da experiência estética também são descritos e relacionados deste modo: como elementos que até podem ser diferenciados, mas que não podem ser concebidos sem a relação que tem com o seu par. Assim, o problema levantado a pouco, a saber: que a tragédia não poderia ser acomodada à classificação das belas artes, assim como proposta por Schopenhauer, pelo fato de não se adequar aos parâmetros da experiência do belo, parece resolver-se pela associação explícita da tragédia ao



sublime conforme o texto da *metafísica do belo* e por um retorno ao texto da primeira edição de *O mundo* (munidos da informação anterior) que nos revela a vinculação do sublime ao belo e a virtude comum de ambos os sentimentos para nos colocar em contato com as Ideias nas quais a Vontade se objetiva. A tragédia só se diferenciaria das demais artes por radicalizar, a partir do sentimento do sublime, o sentido da experiência estética que, portanto não deixaria de ter o belo como seu denominador comum.

## 2.8 A VISÃO SOBRE O TRÁGICO NOS *COMPLEMENTOS* DA SEGUNDA EDIÇÃO DE *O MUNDO COMO VONTADE E COMO REPRESENTAÇÃO*: UM PONTO DE INFLEXÃO NA RELAÇÃO ENTRE O BELO E O SUBLIME NA METAFÍSICA DO BELO DE SCHOPENHAUER

Em 1844 quando da publicação da segunda edição de *O mundo como Vontade e como representação* Schopenhauer acrescentou um segundo tomo à publicação com comentários ao texto de sua principal obra. O valor deste escrito mede-se não apenas quantitativamente pela sua extensão (que supera em páginas o próprio texto original de *O mundo*), mas também qualitativamente pela originalidade dos comentários que não apenas esclarecem como, por vezes, também ampliam o alcance das ideias anteriormente apresentadas pelo autor. No capítulo trinta e sete deste segundo tomo, Schopenhauer refere-se ao efeito estético gerado pela audiência da tragédia e afirma que quanto a isso:

Nosso agrado pela tragédia não pertence ao sentimento do belo, senão ao do sublime, e ao grau mais alto deste sentimento. Pois, tal como diante o espetáculo do sublime na natureza nos apartamos do interesse da Vontade, para nos comportarmos como puros espectadores, diante das catástrofes trágicas nos apartamos da vontade de viver. Na tragédia nos é apresentado o lado terrível da vida, a miséria da vida, o domínio do acaso e do erro, o fracasso do justo, o triunfo da maldade; é colocada diante de nossos olhos a índole do mundo que se opõe à nossa Vontade. Diante deste espetáculo nos sentimos exortados a abandonar nossa vontade de viver, a deixar de querer e de viver (p. 418).

A referência à concepção da tragédia apresentada na primeira edição de *O mundo* é patente na apresentação do discurso da tragédia como um discurso que revela o mundo e a existência como expressões de uma Vontade que os preenchem de miséria, maldade e injustiça, o que compeliaria seu espectador a negar um querer que viesse a intensificar tal vida. Também há aqui, e isto é muito significativo, uma associação da satisfação estética produzida na tragédia ao sublime e que é ressaltada como distinta daquela que é produzida pelo belo e isso de tal modo que parece não se coadunar com a tese de que o belo e o sublime não são essencialmente diferentes. Contudo um pouco mais adiante encontramos uma passagem ainda

mais decisiva e que possivelmente representa uma ampliação da teoria da tragédia de Schopenhauer.

Mas justamente por isso (referindo-se ao efeito da tragédia sobre o espectador que o conduziria à negação da Vontade) então nos damos conta de que resta em nós algo distinto, algo que não podemos conhecer positivamente, senão somente negativamente, como aquilo que não quer a vida. Da mesma forma que o sétimo acorde reclama o acorde fundamental e a cor vermelha pede a verde, toda tragédia exige uma existência de outro tipo, outro mundo, cujo conhecimento é indireto, tal como pode ser dado aqui por esta exigência (MVR II § 37, p. 420).

Na primeira edição de *O mundo* Schopenhauer já havia identificado a tragédia como uma representação: “[...] significativa da índole do mundo e da existência” (§ 51, p. 333) e também que por meio dela alcançaríamos “[...] o conhecimento perfeito da essência do mundo” (*idem*) o que revela o privilégio da representação trágica em relação às outras formas de representação artística, mas que ainda permite a sua vinculação ao plano do representável, do que é dado no fenômeno enquanto essência da Vontade, isto é, Ideia da humanidade: “É o conflito da Vontade consigo mesma, que aqui, desdobrado plenamente **no grau mais elevado de sua objetividade**, entra em cena de maneira aterrorizante” (*idem*). Contudo o que esta sendo afirmado neste trecho do segundo tomo da segunda edição de *O mundo* trata-se de algo diferente. O primeiro elemento a ser ressaltado é que a visão do espetáculo trágico enche o sujeito que o contempla de horror levando-o a rejeitar esta Vontade que preenche uma vida tão desditosa. Através desta renúncia ao querer ocorreria uma viragem da Vontade no indivíduo e ao mesmo tempo abrir-se-ia ao mesmo a possibilidade de outra vida. Neste momento o sujeito da experiência trágica experimentaria a Vontade, não como *Volle*, mas como *Nolle*, como algo que ele não pode representar (por não ser uma Ideia), mas apenas sentir. Sob qual título ou categoria deveríamos apresentar este “conhecimento” se é que ele deve ser considerado enquanto tal? Ele seria um correlato da Vontade tomada enquanto *Nolle*? No que esta consistiria? Para respondermos estas questões é necessário retomar a análise do sentimento do sublime, só que agora a partir de uma nova perspectiva.

## 2.9 O SUBLIME REVISITADO

Este movimento e tudo o que ele acrescenta à teoria da tragédia de Schopenhauer deriva da associação entre o efeito que a mesma gera e o sentimento do sublime. Tal associação não havia sido feita na primeira edição de *O mundo como Vontade e como representação*, foi estabelecida na *metafísica do belo* sem, no entanto, ser explorada mais detalhadamente e, por fim, é colocada sob plenas luzes e ressaltada nos *Complementos* do

segundo tomo da segunda edição de *O mundo*. Contudo em relação a isso se impõe uma questão: Se de fato a tragédia nos oportuniza um acesso, ainda que indireto, à Vontade em sua forma negativa, como isso pode se dar sob a égide do sublime? Como já vimos, Schopenhauer procurou vincular o sublime ao belo defendendo ainda que ambos possuíam uma inequívoca vocação para nos conduzir à apreensão das Ideias. Sabemos também que as Ideias não se identificam plenamente com a Vontade, seriam a sua objetividade mais adequada e enquanto tal ainda não estariam completamente dominadas pelas formas do fenômeno (estariam submetidas apenas à forma mais geral deste: a distinção entre sujeito e objeto). Ainda assim Nabais defende que é possível, partindo dos próprios textos de Schopenhauer, encontrar elementos que justifiquem uma via de acesso à Vontade a partir do sentimento do sublime.

Se bem que Schopenhauer declare o *belo* e o *sublime* como modos equivalentes de acesso à esfera das Ideias – no belo através de uma intensificação e ulterior suspensão do comprazimento no objecto, no sublime pela suspensão imediata do interesse em face à hostilidade do objecto – os exemplos de experiência do sublime deixam perceber uma diferença fundamental. O sentimento do belo nunca excede a esfera das Ideias, eleva-se das formas singulares belas à forma bela inteligível de que elas são a manifestação no espaço e no tempo. No sentimento do sublime, que, na sua própria definição é ‘uma elevação para além do próprio indivíduo’ [*Erhebung über das eigene Individuum*] a anulação violenta da minha individualidade é também a anulação da minha finitude e, portanto, a conversão metafísica do meu olhar. Eu descubro-me essencialmente fundido com o mundo. No sublime eu acedo à sabedoria dos Vedas, a esse sentimento de que ‘somos um com o mundo e que pela sua infinitude não somos aniquilados, mas elevados’. **Por outras palavras, no sublime o que se dá é, não as Ideias – objectivações da Vontade – mas a Vontade uma e eterna ela mesma** (1997, p. 50). **Grifos nossos.**

A experiência do belo tem como ponto de partida as formas belas do objeto que atraem o sujeito para a sua contemplação. Posteriormente pela supressão das mesmas chega-se à própria Ideia que não mais se identifica com as formas empíricas do objeto contemplado, pois esta isenta delas na medida em que é um ato originário da Vontade que ainda não está submetida ao *principium individuationis*, contudo ela ainda é representável. Na experiência do sublime temos como ponto de partida a contemplação dos fenômenos grandiosos da natureza ou das monumentais obras criadas pelo homem. Em ambos os casos o sujeito não consegue abarcar o que contempla, mesmo porque neste caso ele não está a rigor diante de um objeto que tenha formas bem definidas, como ocorre na experiência do belo, muito pelo contrário, o objeto sublime só pode ser representado inadequadamente por nossa sensibilidade; essa inadequação produz o conflito entre o sujeito e o objeto sublime que se tornará um elemento fundamental de tal experiência e oferecerá a condição para que o sujeito se eleve sobre tal

objeto e em um momento posterior se funda com ele. O que chama a atenção nesta comparação entre o que ocorre na experiência do belo e do sublime é que em ambas parte-se do objeto representado e pela supressão de suas formas se produz uma fusão entre este e aquele que o contempla. Apesar de tal semelhança, o caráter informe do objeto sublime, sua conseqüente inadequação à nossa faculdade de representação e o conflito que isto gera entre o sujeito e o que é contemplado, garantem à experiência do sublime uma especificidade que se traduz na elevação que ela permite em que nos tornamos conscientes de que: “[...] somos unos com o mundo e, por conseguinte, não somos oprimidos por sua incomensurabilidade, mas somos elevados” (MVR I§ 39, p. 278).

Nabais, procurando definir o sentido e o alcance da experiência do sublime, afirma que:

Para Schopenhauer o sublime é mais do que uma oposição aos sentidos: ele é a única experiência que liberta o sujeito totalmente da prisão da sensibilidade. A experiência estética, enquanto processo estésico, é assim uma experiência anestésica, usa os sentidos contra os sentidos e desse modo abre a consciência a uma experiência metafísica (1997, p. 49).

Christian Jambet no texto *L'expérience de La terreur* também aborda o sentimento do sublime e sua função no contexto da metafísica do belo de Schopenhauer. Depois de descrever o modo como Schopenhauer entende o sentido da relação que o sujeito do conhecimento estabelece com a natureza na experiência estética, Jambet afirma que:

Esta apresentação das idéias sob o pretexto do belo, no entanto, não é a experiência fundamental que nós podemos ter com a natureza. É claro que, para Schopenhauer, não há simetria entre o poder revelador do sentimento do belo e do sentimento que provoca o sublime. Este é o sublime que pode revelar a Vontade na sua essência tumultuada [...] Schopenhauer foi muito influenciado pela análise Kantiana do sublime. Ele poderia dizer, como Kant, que o sublime se opõe ao belo e que o "ilimitado será representado por ele ou graças a ele." (JAMBET, 1989, p. 126).

Como já foi salientado, Schopenhauer tem uma relação de dívida e de crítica para com a estética kantiana. No texto de *O mundo* o autor aproxima o belo do sublime e chega a sugerir que o sublime seria na verdade o belo em uma gradação muito elevada. Em algumas passagens dos manuscritos de 1813 (citados por BARBOZA) elogia a doutrina do sublime de Kant, afirmando que “ela seria o que há de mais primoroso na *Crítica da faculdade do juízo*” para depois criticá-lo por não haver absorvido o sublime no sentimento do belo. Apesar disso, Schopenhauer retém da teoria kantiana a noção de que o sublime, ao contrário do belo, pode ser encontrado em um objeto informe, que não possui delimitação, resultando daí que na experiência do sublime ocorre uma inadequação de nossa capacidade de representação em

relação ao objeto que deveria ser representado e que também (talvez como resultado do elemento anterior) o sublime sempre envolva conflito, no caso entre a Vontade do contemplador e aquela que se manifesta no que ele observa e que o ameaça. Jambet vê nesta vocação do sublime para nos colocar em contato com o informe ou mesmo o ilimitado, a chave para o acesso da própria Vontade, para além das Ideias que seriam apreendidas através da experiência do belo.

(Para Kant) quanto mais o visível denuncia a sua impossibilidade em manifestar a Ideia, mais ele manifesta o infinito que a Ideia designa à razão. Enfim, uma presentificação sensível dessa inadequação é sempre possível, e tal é a vitória que a razão obtém na experiência do sublime [...] O espírito é conduzido a arrancar-se ao sensível e a consagrar-se às Ideias. Para Schopenhauer, o deslumbramento que provoca o sentimento do sublime é a experiência do excesso do querer-viver sobre as Ideias, da natureza naturante sobre a natureza naturada. Por isso o sentimento de horror que o acompanha não arranca o sujeito aos limites do sensível para o reconciliar com o inteligível, mesmo com o preço do eu. Pelo contrário, arranca o sujeito à individuação para lhe revelar o conflito eterno do querer-viver. **Para além das Ideias, é o retorno eterno do mesmo que o sentimento do sublime me permite, num relâmpago, perceber.** Kant diz: ‘o conceito do sublime na natureza é bem menos importante em conseqüências que o do belo’. Schopenhauer dirá, sem falha, o contrário. (1989, p. 128).

## 2.10 A TRAGÉDIA COMO SÍMBOLO DO SUBLIME

Tomando por base o texto da primeira edição de *O mundo como Vontade e como representação* Nabais afirma que até então faltava: “[...] ao pessimismo uma metafísica do sublime, paralela à metafísica do belo [...] uma doutrina que estabeleça a condição dos correlatos da contemplação pura que se produz no sentimento de aniquilação total da realidade do objecto grandioso ou colossal dado na representação” (1997, p. 52). De fato, ainda que Schopenhauer já reconheça sua importância, o sentimento do sublime não aparece até então relacionado a nenhuma arte que possa abrigá-lo ou representá-lo, somente a natureza e as monumentais obras criadas pelo homem poderiam expressá-lo. Esse panorama se modifica primeiro com o texto da *metafísica do belo* que associa a satisfação estética gerada pela tragédia explicitamente com o sublime e posteriormente, de forma mais decisiva, com os *Complementos*. Neste último texto a tragédia é relacionada diretamente à experiência do sublime na medida em que sob o seu efeito reconheceríamos, ainda que por via indireta, a Vontade em seu reverso, enquanto aquilo que não quer a vida, como algo que não poderíamos representar, mas apenas sentir.

Agora, a tragédia no seu todo como obra de arte assume um estatuto privilegiado na estética do sublime. Representação artística da própria essência do mundo, da condição injusta da existência enquanto determinada pela vontade de viver, a tragédia é a própria materialização da potência infinita na sua irrepresentabilidade (NABAIS, 1997, p.54-55).

## 2.11 A TRAGÉDIA, O SUBLIME E O NADA

Mas a tragédia não é, para Schopenhauer, apenas o espaço em que a Vontade se apresenta quase sem nenhum de seus véus, portanto muito próxima de como é em si mesma, pois simultaneamente a essa revelação, e graças a seu efeito, ela nos induz a negar os impulsos que conduziriam à afirmação de uma vida cuja essência enquanto Vontade está em profunda contradição consigo mesma. A tragédia é o momento em que a noção de negação da Vontade (tão fundamental no quarto livro de *O mundo*) emerge com toda a força no ponto exato em que a arte encontra a moral. Ao menos é isso que podemos inferir do que o próprio autor afirma a respeito do efeito que a tragédia teria sobre seus espectadores: “No instante da catástrofe trágica se torna mais claro do que nunca o convencimento de que a vida é um terrível pesadelo do qual temos que despertar” (2005b, p. 418). Isso também demonstra o vínculo existente entre a estética e a ética no pensamento de Schopenhauer, sendo que a tragédia seria um importante elo nesta ligação. Jair Barboza observa algo importante a esse respeito:

Na verdade, o próprio movimento de elevação característico do sublime, quando o espectador sai da pequenez e atinge a grandeza de um estado contemplativo em que ele é o sustentáculo do objeto, revela uma operação de inversão de sinais, de mudança de perspectivas, que remete àquela que Schopenhauer emprega no encerramento de sua obra. Entretanto, se mediante o conceito de sublime ele recebe e assimila a teoria estética de Schelling, aqui, talvez percebendo os perigos de uma intuição da ideia do supra-sensível, ou seja, da ontologia do absoluto, Schopenhauer conclui sua filosofia interpretando a categoria de belo-sublime em sentido negativo, tendo em vista a constituição do parentesco entre estética e ética pelo nada (2003, p. 274).

Isto, por sua vez, desde que levemos em conta a vinculação entre o sublime e o trágico, também vem de encontro à posição defendida por Peter Szondi: “[...] Schopenhauer pode denominar o autoconhecimento da Vontade o único evento em si, e o equipara ao processo trágico” (2004, p. 52) e este “também é a auto-supressão (*Selbstaufhebung*) daquilo que constitui o mundo” (2004, p. 51). Também Philonenko vincula o efeito trágico a um processo que estaria relacionado a uma anulação do valor ontológico dos fenômenos nos quais se manifesta a Vontade:

Schopenhauer quer que a idealidade do tempo e do espaço afecte de nulidade real e moral todos os fenômenos que se manifestam neles. Nulidade real em primeiro lugar: todo o fenômeno não é mais do que um simulacro de ser, e Schopenhauer reduz o *Erscheinung* ao sentido kantiano de *Schein*. Nulidade moral em segundo lugar: o simples *Schein* que se desenvolve no último nível da realidade definida por Platão não poderia pretender possuir uma significação ética, pois a sua consistência é nula. Esta nulidade ontológica e moral da experiência do mundo é o momento fundador da categoria transcendental da tragédia: não há qualquer sentido para viver e a morte não é senão aquilo que ela é: um nada (1990, p. 296).

Como foi observado por Nabais e Barboza, a metafísica do belo schopenhauriana que em seu momento fundador propôs a experiência estética como uma experiência cognitiva, e, portanto preche de positividade, encontra o seu termo no reconhecimento de que ela, em seu limite, é uma experiência negativa. Este movimento estaria presente na própria tragédia na medida em que a mesma partiria, em um primeiro momento, da representação da Ideia da humanidade que coincidiria com a essência da Vontade enquanto expressa no mundo (momento positivo):

Observe-se aqui algo de suma significação para toda a nossa visão geral de mundo: o objeto dessa suprema realização poética não é outro senão a exposição do lado terrível da vida, a saber, o inominado sofrimento, a miséria humana, o triunfo da maldade, o império cínico do acaso, a queda do justo e do inocente. E em tudo isso se encontra uma indicação significativa da índole do mundo e da existência (MVR I § 51, p. 333).

Contudo, a mesma tragédia, nos seus estertores, acabaria por apontar para a Vontade em seu estado negativo sem, no entanto, poder nos dizer nada a respeito do que então ela seria. No máximo poderia apenas sinalizar com um abrupto silêncio ou cessar de todas as ações envolvidas na trama que apresenta, que ali, naquele momento, a Vontade se virou e não mais é mesma Vontade de vida, o querer-viver, que preenche o mundo da representação (momento negativo).

Dito seja de passagem, **o verdadeiro efeito trágico da catástrofe**, ou seja, a resignação e o enaltecimento espiritual dos heróis provocados por ela, poucas vezes é tão puramente motivado e tão claramente expressado como na ópera *Norma*, onde aparece no dueto “Coração que traiçoa, coração que perde”, **no qual a inversão da Vontade fica claramente assinalada pelo repentino silêncio da música**. (MVR II § 37, p. 421). **Grifos nossos**.

Bryan Magee refere-se a este momento culminante da representação trágica afirmando que:

Em toda grande tragédia há um ponto no qual se nega a vontade de viver. E em toda representação eficaz, é o maior momento de maior absorção do público, um silêncio mágico diferente de qualquer outro fenômeno de massas. A resignação da Vontade de viver por parte dos personagens reais - a compreensão de cuja possibilidade se transmite tão penetrantemente nestes momentos supremos - é aquilo ao que está destinada a filosofia de Schopenhauer (1991, p. 197).

Nabais, por sua vez, associa este tipo de efeito gerado pela catástrofe trágica com a experiência do sublime que neste contexto atuaria para promover:

[...] a transferência da primeira esfera do palco para a da existência no seu conjunto. O espectador revela-se a si próprio como sendo ele mesmo uma mera figura de uma peça trágica, pois que a tragédia não é senão a figuração em palco da essência cruel e ilusória da existência (1997, p. 55).

Compreende-se então a visão defendida por Most (2001, p. 24), segundo a qual, a tragédia seria o espaço que melhor se prestaria para a expressão do trágico, uma sabedoria que revelaria a nossa condição humana perante o mundo. A representação trágica acolheria e apresentaria tal sabedoria por meio da qual: “[...] adivinhamos [...] a possibilidade de nossa liberação da escravidão da Vontade de viver, fora do contexto da resposta estética (MAGGE, 1991, p. 197). No quarto livro de *O mundo* Schopenhauer descreverá e explicará como esta possibilidade efetivamente se concretiza.

## 2.12 EPÍLOGO

Ao longo deste capítulo procuramos acompanhar o desenvolvimento da teoria da tragédia de Schopenhauer através da análise de textos onde o autor desenvolveu tal tema. Quanto a isto o texto da primeira edição de *O mundo como Vontade e como representação* e também o dos *Complementos* estiveram no centro de nossa análise, pois neles encontramos o âmago da teoria da tragédia do filósofo e tendo em vista que vinte e cinco anos os separam, tornou-se particularmente instigante descobrir se há uma plena coerência entre o que eles afirmam, inclusive porque o próprio Schopenhauer sustentava que não havia contradições, mas apenas acréscimos entre o que afirmavam suas obras, escritas ao longo das mais de quatro décadas da sua produção filosófica. No caso específico do tema que procuramos investigar, esta suposta coerência se sustenta? A resposta é sim, contudo ela necessariamente precisa vir acompanhada de alguns esclarecimentos.

No texto da primeira edição de *O mundo* a tragédia já era reconhecida como um espaço privilegiado para a representação da Vontade. Como é muito bem observado por Nabais, ainda que seja vinculada ao plano das Ideias, pois teria como finalidade representar a Ideia da humanidade, a ênfase dada pelo filósofo na sua descrição chama bastante atenção: “Se todas as formas de arte são manifestações de uma Ideia, só a tragédia exprime o mundo ele mesmo, só a tragédia é ‘um sinal significativo acerca da natureza do mundo e da existência’ [einbedeutsamer Wink über die Beschaffenheit der Welt und des Daseins]” (1997, p. 53). Brum também observa que Schopenhauer “chega a empregar o vocabulário próprio de sua filosofia para designar a essência da tragédia: ‘é a vontade lutando consigo mesma, em todo o horror de tal conflito’. São as mesmas palavras que utiliza para definir a essência



sofredora da Vontade” (1998, p. 91-92). Tudo isso reforça o que aqui queremos destacar: a tragédia tem um papel central na metafísica do belo de Schopenhauer. Contudo em um contexto em que se atribui às artes a tarefa de apreender as Ideias e isto ocorreria sob o signo da experiência do belo, a tragédia seria uma exceção, pois sua vocação não seria promover a contemplação estética através da atração exercida sobre o espectador a partir daquilo que ela expõe, mas sim pelo despertar do horror em relação a isso. Assim, o estatuto da experiência trágica não está determinado na primeira edição de *O mundo*.

Na *metafísica do belo* ocorre a vinculação explícita da tragédia com o sublime sem que, no entanto, sejam extraídas maiores conseqüências da mesma. Somente nos *Complementos* é que tal vinculação é melhor explorada e seu resultado produz uma inflexão no contexto de sua teoria da tragédia. Isto se daria a partir de uma releitura do sentido do sublime e de sua relação com seu “irmão gêmeo”: o sentimento do belo. Se no texto da primeira edição de *O mundo* eles eram expostos em simetria, a primeira frase do texto dos comentários sobre a tragédia parece problematizar esta similaridade: “Nosso agrado pela tragédia não pertence ao sentimento do belo, senão ao sublime, e ao grau mais alto deste sentimento” (MVR II § 37, p. 418). Na sequência de seu argumento, Schopenhauer afirma que através da contemplação da tragédia nos elevamos sobre a Vontade a partir da exposição do conflito entre nossa própria Vontade e aquela que se manifesta nos acontecimentos do mundo. De forma similar ao que ocorre quando nos colocamos diante das forças onipotentes que a Vontade move na natureza e que nos ameaçam de dissolução, contudo, para além da elevação sobre a Vontade e da paz e serenidade que ela produz - característica da contemplação do sublime na natureza - a contemplação do espetáculo trágico conduziria à resignação, a um rechaço consciente do querer-viver e por meio dele:

[...] nos damos conta de que resta em nós algo distinto, algo que não podemos conhecer positivamente, senão somente negativamente, como aquilo que não quer a vida. Da mesma forma que o sétimo acorde reclama o acorde fundamental e a cor vermelha pede a verde, toda tragédia exige uma existência de outro tipo, outro mundo, cujo conhecimento é indireto, tal como pode ser dado aqui por esta exigência (MVR II § 37, p. 420).

Ou ainda em um trecho posterior:

Os horrores representados no cenário o põem (o espectador) diante da amargura e da futilidade da vida, ou seja, a vanidade de seus afãs: o efeito desta impressão lhe adverte, ainda que somente seja com um obscuro sentimento, que vale mais desatar seu coração da vida, apartar seu querer dela, não amar o mundo nem a vida, com o que se suscita então no seu mais profundo foro interno a consciência de que deve haver algum outro tipo de existência para um querer muito diferente (MVR II § 37, p. 420).

Nisto Nabais acredita encontrar a verdadeira vocação do sublime em sua contraposição ao belo:

Na experiência do belo eu sou conduzido à intuição positiva da Ideia de que a forma (natural ou artística) bela é o fenômeno; no sublime acedo a uma intuição negativa da própria coisa-em-si, ao conhecimento da Vontade do mundo ele mesmo na sua irrepresentabilidade. O belo pertence ao domínio da representação: nele há uma metamorfose da representação empírica dos objectos singulares sujeitos às formas do espaço, tempo e causalidade, na representação puramente intelectual das Ideias universais, eternas e incondicionadas. Pelo contrário, o sublime enraíza-se no mundo da representação empírica para exigir um mundo totalmente Outro que conhece apenas como correlato dessa exigência, como o Outro da representação, portanto como aquilo que por essência é irrepresentável (NABAIS, 1997, p. 57).

A guisa de conclusão é possível afirmar que não há propriamente uma contradição no modo como Schopenhauer pensa o trágico nas duas primeiras edições de *O mundo*. O que há, com certeza, é o caminhar, na transição da primeira para a segunda edição de sua principal obra, para uma definição mais precisa do sentido e do alcance da experiência do trágico. Na primeira edição a tragédia é vista como uma das artes representativas, mas a profundidade e o alcance do seu efeito não podia ser plenamente descrito com base nas especificidades da experiência do belo, o que já lhe garante então um caráter *sui generis* em relação às outras artes; na segunda edição ocorre a plena identificação entre a tragédia e o sentimento do sublime que culmina com a afirmação de que ela nos remete a um outro mundo e a uma outra existência que não são dadas no plano da representação e que por isso não podemos conhecer positivamente, mas apenas sentir.

A acomodação desta nova vocação da tragédia se inscreve no momento em que ela é pensada no âmbito da experiência do sublime, porém não mais estritamente no domínio do grandioso conquanto ainda representável, mas transcendendo este em direção ao que é irrepresentável. Por outro lado, isto provavelmente exige uma alteração no modo de entender a relação entre o belo e o sublime, pois se a tese, amplamente amparada pelo texto da primeira edição de *O mundo* e inclusive presente em manuscritos anteriores à sua publicação, da identidade ou mesmo indistinção dos mesmos for mantida e sustentada rigidamente, automaticamente torna-se problemática parte da descrição feita por Schopenhauer sobre a tragédia no texto dos *Complementos* da segunda edição da obra. Uma das formas de se entender o que de fato aconteceu nesta transição talvez seja supor que ela represente uma ampliação do tema por Schopenhauer que não anula necessariamente o que ele havia dito

sobre o tema anteriormente. O belo e sublime teriam em comum o fato de nascerem no plano da representação - a própria tragédia, enquanto vinculada ao sublime também partiria da mesma já que também exporia uma Ideia: a da humanidade - contudo, como sugere Nabais, enquanto o belo jamais ultrapassaria o âmbito da representação, o sublime o faria. Belo e sublime nasceriam da contemplação da Ideia, mas o sublime descolar-se-ia da mesma para ir além dela. Assim conserva-se a relação de proximidade entre o belo e o sublime e abre-se caminho para entender a experiência do trágico como algo que comunga em algum aspecto com a experiência do belo: o voltar-se para a representação das Ideias, mas que pode e deve ultrapassá-la em virtude de sua capacidade para elevar o indivíduo sobre si mesmo e o mundo, algo que é próprio e exclusivo da experiência do sublime. Conforme Nabais e Barboza asseveram, a estética schopenhauriana encontra no seu termo algo em comum com a estética do sublime de Kant: a identificação da experiência do sublime como aquela que nos conduz ao irrepresentável, que em Schopenhauer se liga ao processo de revelação e de negação da essência que constitui o indivíduo e o mundo, em uma palavra: a Vontade.

### 3 A EXPERIÊNCIA DO NEGATIVO EM SCHOPENHAUER

Neste capítulo abordaremos os diversos sentidos com que o termo negativo aparece na filosofia schopenhauriana, tomando como base para esta análise, principalmente, os textos de *O mundo como Vontade e como representação* e dos *Complementos* que lhe foram acrescentados como um segundo tomo quando da publicação da segunda edição da mesma obra. Buscar-se-á apresentar uma série de experiências e conceitos que, conforme a visão defendida por Schopenhauer, só poderiam ser representados negativamente. A própria experiência do trágico, que é o principal objeto de estudo deste trabalho, se enquadra no rol de tais experiências, pois ao apresentar a Vontade em profunda contradição consigo mesma, contribuiria para elevar o indivíduo a uma perspectiva em que seria quebrada a própria ilusão fenomênica da multiplicidade e a Vontade apareceria como o único princípio que animaria o mundo; nesta circunstância ocorreria o distanciamento da Vontade enquanto afirmação da vida e a sugestão de sua forma negativa que o conhecimento positivo, contudo não poderia representar. A exploração desta vinculação entre a experiência do trágico e a experiência do negativo será de fundamental importância para a conclusão desta pesquisa. Porém, para que esta seja encaminhada será necessário abordar outras visões sobre o sentido do negativo que aparecem ao longo da obra schopenhauriana a fim de completarmos o quadro sobre este tema desenvolvido pelo autor. Outro objetivo que buscaremos será a tentativa de caracterizar a experiência do negativo como um traço fundamental da filosofia de Schopenhauer e revelar os motivos do recorrente aparecimento deste tema na mesma.

#### 3.1 O NEGATIVO ENQUANTO LIMITE IMPOSTO AO CONHECIMENTO DO FENÔMENO

Em diversas passagens de sua principal obra Schopenhauer ressalta sua concordância com diversos elementos da filosofia de Kant. Para Schopenhauer, o filósofo de Königsberg havia prestado um inestimável serviço à filosofia por, entre outros motivos, distinguir o domínio do conhecimento enquanto fenômeno (que Schopenhauer associa com a noção de representação) daquele que se relacionaria ao da coisa-em-si (a Vontade para Schopenhauer) (Cf. CFK, p. 526). Tal distinção era o fundamento do idealismo kantiano que havia revolucionado a filosofia na medida em que defendia a limitação do conhecimento ao âmbito do fenômeno e por isso colocava em xeque as pretensões da antiga metafísica de conhecer, através da razão, a essência do real, entendida como aquilo que transcenderia o meramente empírico (portanto, o transcendente). Por concordar com essa perspectiva adotada por Kant, Schopenhauer faz a seguinte observação:

Nossa filosofia afirmará aqui a mesma IMANÊNCIA afirmada em tudo o que foi antes discutido. Não usará, e assim respeita a grande doutrina de Kant, as formas do fenômeno, cuja expressão geral é o princípio de razão, como uma vara de saltar para sobrevoar o fenômeno, único a lhes conferir significação, e depois pousar no vasto domínio das ficções vazias. Este mundo efetivo da cognoscibilidade, no qual estamos e que está em nós, permanece como matéria e limite de nossa consideração. Mundo tão rico em conteúdo que nem a mais profunda investigação da qual o espírito humano é capaz poderia esgotá-lo. Ora, visto que o mundo efetivo e cognoscível jamais recusará matéria e realidade também para nossas considerações éticas, tampouco quanto o recusou para as considerações anteriores, nada será menos necessário do que procurarmos refúgio em **conceitos negativos** e vazios de conteúdo, para assim fazer acreditar que dizemos algo quando levantamos solenemente as sobrelhas e pronunciamos “absoluto”, “infinito”, “supra-sensível” e semelhantes **puras negações** [...] as quais, antes, poder-se-ia chamar de Terra Alada dos Cucos (MVR I § 53, p. 355). **Grifos nossos.**

Transparece na passagem supracitada a vinculação do negativo àquilo que transcende o âmbito do fenômeno e que por isso não pode ser tematizado legitimamente pelo conhecimento. Contudo, o fenômeno, como contraponto do transcendente, representaria do ponto de vista do conhecimento, uma positividade que a filosofia deveria explorar a fim de representá-lo por meio de conceitos abstratos. Todavia se o ponto de vista anterior representa uma crítica de Schopenhauer ao idealismo absoluto, esta última consideração serve para que o filósofo demarque o domínio de sua própria filosofia em relação ao kantismo. Schopenhauer rechaça a abordagem proposta por Kant em relação ao conhecimento porque, no seu entender, o filósofo de Königsberg prioriza as formas “vazias” da razão em detrimento da intuição, na qual Schopenhauer acredita encontrar o “verdadeiro” substrato do mundo fenomênico, daí sua decepção ao constatar que Kant não valoriza este elemento em sua abordagem do conhecimento, referindo-se a ele apenas como “o que é dado”. O filósofo, na verdade, propõe uma nova metafísica, uma *metafísica imanente*, segundo a qual:

[...] a solução para o enigma do mundo tem de provir da compreensão do mundo mesmo; que, portanto, a tarefa da metafísica não é sobrevoar a experiência na qual o mundo existe, mas compreendê-la a partir de seu fundamento, na medida em que a experiência, externa e interna, é certamente a fonte principal de todo conhecimento; que, em conseqüência, a solução do enigma do mundo existe, mas compreendê-la a partir de seu fundamento, na medida em que a experiência, externa e interna, é certamente a fonte principal de todo conhecimento; que, em conseqüência, a solução do enigma do mundo só é possível através da conexão adequada, e executada no ponto certo, entre experiência externa e interna, e pela ligação, por aí efetuada, dessas duas fontes tão heterogêneas de conhecimento, embora apenas dentro de certos limites, inseparáveis de nossa natureza finita, por conseguinte, de tal forma que chegamos à correta compreensão do mundo mesmo, sem, no entanto atingir uma explanação conclusiva de sua existência que suprimiria todos os seus problemas ulteriores. Portanto, *est quadam prodire tenus* (é correto ir até o limite, se adiante não há caminho algum), e meu caminho se encontra no meio entre a doutrina da onisciência dos dogmatismos anteriores e o desespero da crítica kantiana. (CFK, p. 538-39).

A partir disso podemos entender uma modulação da noção de negativo que Schopenhauer introduz ao abordar o sentimento e sua relação com a razão: “O conceito que designa a palavra SENTIMENTO possui em realidade um conteúdo meramente NEGATIVO, noutros termos, designa algo presente na consciência que não é o CONCEITO, NÃO É CONHECIMENTO ABSTRATO” (MVR I § 11, p. 100). Dada a natureza abstrata e racional do conhecimento, a filosofia em relação a isso seria um paradigma, apenas os conceitos enquanto tais lhe seriam familiares, já os sentimentos por não se adequarem à forma dos conceitos seriam designados genericamente como o que é oposto aos mesmos e representados negativamente também em relação a eles. Schopenhauer reconhece esta maneira de representar os sentimentos, mesmo porque ela já estaria bastante consolidada nos meios filosóficos, contudo propõe que a filosofia os eleve da negatividade à positividade.

O princípio de razão explica as ligações dos fenômenos, não os fenômenos mesmos. Portanto, a filosofia não pode daí partir em busca de uma causa *efficiens* ou de uma causa *finalis* do mundo inteiro. A minha filosofia, ao menos, de modo algum investiga DE ONDE veio o mundo e PARA QUE existe. O *por que* está aqui subordinado ao *quê*, pois o primeiro já pertence ao mundo e surge exclusivamente mediante a forma dos fenômenos, o princípio de razão, e só assim possui significação e validade. Poder-se-ia até dizer que cada um é o próprio sujeito do conhecimento, cuja representação é o mundo (e isso também seria uma sentença verdadeira). Mas tal conhecimento é intuitivo, é conhecimento *in concreto*. **Reproduzi-lo *in abstracto*, ou seja, elevar as intuições sucessivas que se modificam, bem como tudo o que o vasto conceito de SENTIMENTO abrange e meramente indica como saber negativo, não abstrato, obscuro, a um saber permanente – eis a tarefa da filosofia** (MVR I § 15, p. 137). **Grifos nossos**

O primeiro livro de *O mundo como Vontade e como representação* é dedicado a análise do mundo enquanto representação, isto é, enquanto o mesmo é representado pela inteligência humana sob a jurisdição das quatro formas do princípio de razão. Tal análise é essencialmente restritiva, na medida em que limita o plano do conhecimento ao que é dado como fenômeno. Apesar disso, conforme avançamos na sua leitura percebemos que tais restrições admitem exceções que, ainda que raras, apontam para um conhecimento de uma outra ordem, sobre elementos que embora apresentem-se na experiência que temos sobre o mundo, não estariam integralmente submetidos aos princípios que regem o mundo fenomênico. O trecho acima é uma chave importante para compreendermos este movimento porque revela o sentimento como um elemento privilegiado para a abordagem do que é o mundo não apenas tomado como fenômeno, mas também como Vontade. Neste sentido a percepção **imediate** e **interna** do que ocorre com nosso corpo a partir de movimentos da própria Vontade será amplamente focada por Schopenhauer no segundo livro de *O mundo* como um exemplo de experiência que através de um sentimento nos revela a Vontade quando a mesma ainda não entrou plenamente na forma do fenômeno e da multiplicidade, o que poderia nos abrir caminho a uma perspectiva mais primitiva ou originária sobre o significado do mundo. Por outro lado, em outra parte do texto citado acima, Schopenhauer também nos alerta que o conhecimento que obtemos a partir de tais experiências nunca se liberta completamente de um espectro de negatividade que as acompanham o que nos revela a sua excepcionalidade em relação a um conjunto muito maior de outras experiências reguladas integralmente pelas formas do princípio de razão e que, portanto o conhecimento que obtemos delas é por natureza um conhecimento especial (Schopenhauer refere-se, por exemplo, ao conhecimento imediato de que os movimentos do nosso corpo coincidem com atos da Vontade – como uma representação muito especial, distinta *Toto genere* das demais representações, um verdadeiro milagre). O processo, e o movimento que lhe corresponde na tessitura da argumentação schopenhauriana, que levou o filósofo a reconhecer que tais experiências ou representações especiais são não apenas válidas, mas também fundamentais para o nosso conhecimento do mundo, levou Patrick Gardiner a fazer o seguinte comentário:

É possível liberar-se desta prisão? E se é, de que maneira? Uma característica da filosofia de Schopenhauer – característica que seus críticos não tardaram em reprovar – é que, depois de ter aparentemente bloqueado todas as saídas possíveis, vai permitindo que se abram brechas progressivamente mais amplas na barreira antes impenetrada. O que originalmente parecia ser uma linha fixa e rígida, que circunscrevia estreitamente os limites do conhecimento humano, gradualmente é derrubada em pontos cruciais sob a pressão de uma série de antíteses violentas, que

surgem e ressurgem em diversos níveis de seu sistema: por exemplo, a antítese entre conhecimento abstrato e intuitivamente concreto; entre “razão” (que compreende a capacidade dedutiva e a habilidade de inferir) e compreensão ou “sabedoria”, entre a percepção ordinária, orientada até a prática e a contemplação “sem vontade”; entre o “conceito” de ciência e a “ideia” da arte; finalmente, entre o conhecimento teórico que procede segundo princípios ou regras comunicáveis e o conhecimento de tipo não discursivo ou imediato, de que deriva sua validade da convicção e o “sentimento” interno e que está na raiz da ética (1997, p. 426-427).

Gardiner em um momento posterior de seu escrito complementa seu raciocínio afirmando que:

Schopenhauer deixa bem claro que seu fundamento principal para dizer que o conhecimento se limita ao mundo, da forma que foi indicado, é o kantiano, onde quer que haja conhecimento, “estamos na terra do fenomênico” e aqueles que interrogam sobre “coisas extramundanas” se referem ao que está fora desta terra. Mas – e voltamos a uma objeção particular – não serve isso mesmo também a respeito das coisas “intramundanas”, inclusive a postulada “vontade” noumênica de Schopenhauer? Apesar de sua sinceridade, a apelação a nossa experiência direta e interna de nós mesmos, que proporcionaria a chave da natureza interna do mundo, em geral não é intelectualmente convincente, por razões que (como foi notado) ele mesmo parece às vezes conceder tacitamente (1997, p. 450-451).

As objeções de Gardiner são pertinentes, pois evocam os elementos da crítica kantiana do conhecimento dos quais o próprio Schopenhauer partiu para constituir a sua filosofia. Estes têm como parâmetro comum a restrição de todo conhecimento válido às formas gerais do fenômeno e por isso conduzem a uma inevitável invalidação de qualquer tentativa de estabelecer conhecimentos obtidos fora do âmbito de tais formas. Schopenhauer, todavia, havia descoberto no mundo da intuição e do sentimento, portanto no interior do próprio fenômeno, uma série de experiências que redimensionavam o sentido de algumas questões perenes da filosofia. A fusão do sujeito e do objeto na intuição estética do belo, a união do sujeito com o mundo na elevação permitida pelo sublime, a percepção da identidade entre os movimentos do corpo e os atos da Vontade, todas estas experiências nascem no plano do fenômeno, mas não podem ser reduzidas às suas formas mais gerais. A intenção de Schopenhauer de transformá-las em “pedras de toque” de sua filosofia e de nelas buscar um conhecimento não submetido inteiramente às formas do princípio de razão não violaria seu compromisso com a crítica kantiana?

Schopenhauer considera que tais experiências revelam de modo imediato e compreensível a seus sujeitos a natureza mais íntima e primitiva da Vontade dentro dos limites em que isto é possível (não é possível um conhecimento direto da Vontade, mas parcial através da supressão de algumas das formas em que ela se manifesta no plano



fenomênico, a saber: o espaço e a causalidade). Este conhecimento se dá originalmente na consciência de cada indivíduo e sua universalidade pode apenas ser estabelecida através de um argumento analógico por meio do qual Schopenhauer pretende estender o reconhecimento da existência da Vontade como o cerne da vida enquanto um dado reconhecido na consciência do indivíduo para os demais fenômenos do mundo onde supostamente a mesma Vontade se manifestaria. Certamente aí residem as dificuldades apontadas por Gardiner, e admitidas pelo próprio filósofo. Mas Schopenhauer entende que este é o grande desafio de sua filosofia: transpor para o plano universal do conceito a certeza que cada indivíduo pode alcançar acerca da natureza do elemento mais íntimo de seu Ser e que originalmente se manifesta no plano da consciência sentida. Sem isto não seria possível obter uma prova de que o mundo seria mais do que uma mera fantasmagoria na mente dos indivíduos. Kant acreditava que a razão precisava encontrar soluções para as questões que ela mesma engendrava sob a pena de tornar-se impotente e decretar com isso a inviabilidade da própria filosofia; Schopenhauer, por sua vez, acredita que as soluções para os dilemas do conhecimento encontravam-se no “aluvião da experiência”, na percepção direta que o indivíduo teria dos processos que revelariam a atividade da Vontade em seu interior e que posteriormente seriam estendidas também para o mundo ao seu redor. Estava assim pavimentado o caminho para a construção da metafísica empírica de Schopenhauer.

### 3.2 O CARÁTER NEGATIVO DA SATISFAÇÃO ESTÉTICA E O SUBLIME

Podemos observar uma nova aplicação para a noção do negativo, quando avaliamos a análise feita por Schopenhauer sobre a natureza da satisfação estética. Quanto a isso é relevante acompanhar o que é afirmado pelo filósofo a esse respeito na *Metafísica do belo*:

De fato, a fruição do belo é manifestamente bastante diferente de todos os outros prazeres, e, por assim dizer, apenas metafórica ou figuradamente pode-se nomear prazer [...] Todos os outros prazeres, não importa em que se baseiem, têm em comum o fato de serem satisfações da vontade do indivíduo, portanto, estão em relação direta com ela [...] É manifesto, contudo, que a alegria com o belo é de gênero inteiramente diferente. Ela se baseia sempre no mero conhecimento, exclusivo e puro, sem que os objetos do conhecimento tenham alguma relação com nossos fins pessoais, isto é, com nossa vontade; portanto, sem que nossa satisfação esteja vinculada ao interesse pessoal. Por conseguinte, a alegria com o belo é completamente desinteressada (MB § 1, p. 25).

Fica claro que a excepcionalidade da satisfação ou prazer estético, que, para além da negatividade de outras formas de satisfação, representaria uma intensificação desta negatividade. Outro trecho, agora dos *Parerga*, deixa ainda mais explícito este fato:

Essa captação (estética) tem como condição seu correlato essencial, o sujeito involuntário do conhecimento, isto é, uma inteligência pura sem propósitos nem fins. Deste modo, quando ocorre a captação estética, a vontade desaparece totalmente da consciência. Mas ela é a única fonte de todas as nossas aflições e sofrimentos. Esse é a origem daquele agrado e aquela alegria que acompanham a captação do belo. Baseia-se, pois, na supressão de toda possibilidade de sofrimento. – Se quisesse acaso objetar que então também se suprimiria a possibilidade da alegria, haveria de se lembrar, como demonstrei, **a felicidade, a satisfação é de natureza negativa, concretamente não é mais que o fim do sofrimento, enquanto que a dor é positiva** (PP § 205, p. 429-430).

A satisfação estética, assim descrita, estaria relacionada ao aspecto subjetivo da experiência estética, que consistiria na satisfação gerada pela liberdade de conhecer independente das imposições da Vontade; por outro lado, a apreensão da ideia, que corresponderia ao lado objetivo de tal experiência, pode ser também considerada o contraponto positivo da negatividade da satisfação estética. Esta positividade representa a tentativa de superação do “desespero da crítica kantiana” na medida em que procura atribuir à intuição estética o que havia sido negado à razão na análise epistemológica realizada no primeiro livro de *O mundo* (realizada sob a influência da própria crítica kantiana): o acesso a uma dimensão da realidade, não inteiramente determinada pelas formas que regem o fenômeno. Contudo se levarmos em conta que a experiência do belo ao se intensificar nos conduz à experiência do sublime, e esta transcende a esfera das ideias (como procuramos demonstrar anteriormente), apontando para a própria Vontade, podemos concluir que apesar de iniciar-se com a proposição de um conhecimento positivo, a experiência estética aponta no seu momento de maior intensificação para o negativo, pois apenas atesta a presença da Vontade enquanto em si sem, no entanto, sem ser capaz de representá-la. Inclusive não deixa de ser sintomático que Schopenhauer associe o aspecto subjetivo da experiência estética com o sublime, pois se por um lado esta satisfação é essencialmente negativa, a experiência do sublime também se configura como negativa ao nos apresentar o informe, o grandioso e por fim o reverso da Vontade fenomênica como aquilo que está além do que o conhecimento positivo pode dar conta de explicar.

### 3.3 O NEGATIVO NA ANÁLISE DA CONDUTA HUMANA

As análises precedentes prepararam o caminho que agora nos conduzirá ao ápice da espiral (para usar a expressão de Alexis Philonenko) que forma o pensamento schopenhauriano: o momento da reflexão sobre a conduta e o destino humano. Tal reflexão também, como já ocorreu anteriormente, será profundamente marcada pela noção do negativo que fornecerá ao filósofo importantes chaves para a sua interpretação sobre a condição humana. Quanto a isso, o seguinte trecho retirado dos *Parerga* nos apresenta um dos pressupostos desta interpretação:

Se o sentido mais próximo e imediato de nossa vida não é o sofrimento, nossa existência é o maior contra-senso do mundo. Pois constitui um absurdo supor que a dor infinita, originária da necessidade essencial à vida, de que o mundo está pleno, é sem sentido e puramente accidental. Nossa receptividade para a dor é quase infinita, aquela para o prazer possui limites estreitos. Embora toda infelicidade individual apareça como exceção, a infelicidade em geral constitui a regra (PP § 148, p. 307).

Trata-se, como já foi indicado de passagem, da doutrina da positividade do sofrimento e da negatividade da satisfação ou do bem-estar. Esta é recorrentemente apresentada e reapresentada pelo filósofo em seus escritos sobre ética com uma grande riqueza de detalhes e de imagens que a exemplificam. Citamos como exemplo a seguinte passagem do capítulo cinquenta e oito de *O mundo como Vontade e representação*.

Toda satisfação, ou aquilo que comumente se chama felicidade, é própria e essencialmente falando apenas NEGATIVA, jamais positiva [...] Daí quase não prestarmos atenção nos bens e vantagens que realmente possuímos, nem os apreciar muito porque simplesmente acreditamos que deve ser assim mesmo, visto que nos tornam contentes apenas negativamente, ao prevenirem o sofrimento. Somente após os perdermos é que nos tornamos sensíveis ao seu valor, pois a carência, a privação, o sofrimento são de fato o positivo e se proclamam imediatamente (MVR I § 58, p. 411-412).

Schopenhauer procura então extrair todas as conseqüências do que foi estabelecido sobre a Vontade no segundo livro de *O mundo*, pois nele a Vontade foi descrita como um esforço contínuo, insaciável e sem finalidade, mas que apesar disso manifestava um impulso, que através de todos os meios possíveis procurava garantir a sobrevivência e a intensificação da vida em qualquer parte em que aparecia. Isso, todavia, precisaria ser confirmado na análise encetada por Schopenhauer sobre a ação humana, pois seria no homem que tal esforço sem fim se mostraria com toda a sua intensidade e contradição. A tentativa de explicitar melhor que tipo de relação existiria entre a Vontade, a essência do mundo, e o homem, sua principal

manifestação no plano do fenômeno, ensejará novas incursões da noção de negatividade relativas aos conceitos de liberdade, de bom e de justiça.

### 3.3.1 A Liberdade Como Conceito Negativo

Segundo Schopenhauer, precisamos distinguir a Vontade tomada em si mesma da sua manifestação no plano do fenômeno. Em si mesma a Vontade é una, onipresente, atemporal e indestrutível; manifestada no fenômeno se torna múltipla e fragmentada, temporal e passível de “nascimento” e “morte”. Embora o filósofo defenda que não seria possível separar estes dois âmbitos da realidade, pois um só poderia ser concebido em relação ao outro, não haveria uma relação causal entre ambos, já que não apenas a capacidade para causar ou sofrer efeitos, mas também a de se modificar ou ocupar um lugar no espaço e no tempo, seriam prerrogativas dos objetos fenomênicos, não podendo ser atribuídos à Vontade em si mesma. Esta distinção também ajudaria Schopenhauer a tratar de um delicado tema filosófico: a questão da liberdade. No capítulo cinquenta e cinco de *O mundo como Vontade e como representação* encontramos o seguinte:

O conteúdo inteiro da natureza, a completude de seus fenômenos, são, portanto, absolutamente necessários, e a necessidade de cada parte, de cada fenômeno, de cada evento, pode sempre ser demonstrada, já que tem de ser possível encontrar o fundamento do qual ele depende como consequência. Aqui não há exceção alguma, donde se segue a validade irrestrita do princípio de razão. Por outro lado, entretanto, este mesmo mundo na totalidade de seus fenômenos é para nós objetividade da Vontade, que, por não ser ela mesma fenômeno, representação ou objeto, mas como coisa-em-si, não está submetida ao princípio de razão, a forma de todo objeto; portanto não é determinada como consequências por um fundamento, logo não conhece necessidade; em outras palavras, é LIVRE. Nesse sentido, **o conceito de liberdade é, propriamente dizendo, negativo, pois seu conteúdo é tão-somente a negação da necessidade, isto é, da relação de consequência a seu fundamento, em conformidade com o princípio de razão** (MVR I § 55, p.371-372). Grifos nossos.

Schopenhauer considera que há apenas um tipo de situação em que a liberdade poderia manifestar-se no plano do fenômeno. Ela estaria relacionada à possibilidade de negação da Vontade pelo homem através do conhecimento que o mesmo poderia obter de sua essência. Exceção e contradição são alguns dos termos que o filósofo utiliza para descrever esta experiência que permitiria a manifestação de uma característica que pertenceria originalmente à Vontade em si mesma no seu fenômeno, contudo se o filósofo reconhece que o privilégio humano de ser o fenômeno mais perfeito da Vontade é o que o torna capaz de vivenciar esta

experiência, por outro lado não concede ao próprio indivíduo fenomênico a autonomia para provocá-la já que isso seria uma determinação da própria Vontade em si.

Quanto à conduta empírica do indivíduo, o filósofo indicará que a mesma não é livre, pois seria a manifestação no tempo, isto é, no seu caráter empírico, de características que estariam presentes no seu caráter inteligível, isto é, uma vez constituído, dele se seguiriam as ações do indivíduo conforme lhe fossem apresentados os motivos para tal. Neste contexto a grande questão que se coloca é como entender a responsabilidade do indivíduo sobre suas ações já que ele não as escolhe, pelo menos não do modo como geralmente esta escolha é explicada na teoria do livre-arbítrio (que Schopenhauer rechaça). A solução de Schopenhauer para este delicado problema passa pela análise da constituição do caráter inteligível e de sua relação com a Vontade e o indivíduo. Segundo ele, o caráter inteligível seria fruto de um ato extratemporal da Vontade, uma manifestação primária da mesma que ele equipara à manifestação das Ideias. Este caráter seria, na verdade, constituído pelo indivíduo, ainda quando ele seria o puro sujeito do conhecimento, sem estar ainda manifestado no plano da individuação. Quando por fim ocorresse esta transição, o indivíduo fenomênico teria as suas ações determinadas por uma “escolha” ou “decisão” tomada anteriormente e que estaria consubstanciada no seu caráter inteligível. É por isso que o indivíduo fenomênico, apesar de não escolher empiricamente as ações que irá tomar, ainda assim será responsabilizado por elas, já que em um momento primordial escolheu de uma única vez o seu caráter inteligível, do qual se seguirão posteriormente, de modo inevitável, todas as ações que exercerá. A dificuldade para compreender o caráter desta “decisão” e de explicá-la à luz de conceitos levará Schopenhauer, no seu ensaio *Sobre a liberdade da Vontade*, a defini-la como um mistério. Mais um testemunho que reforça a ideia de que a liberdade só pode ser expressa por um conceito negativo.

### 3.3.2 Sobre o Conceito de Justiça

Outro importante tema relativo à ética que é debatido por Schopenhauer é a questão da justiça. Do mesmo modo como acabamos de observar em relação à questão da liberdade, a justiça também será definida por Schopenhauer como um conceito negativo.

No encadeamento de nosso modo de consideração encontramos como conteúdo da noção de INJUSTIÇA aquela índole da conduta de um indivíduo na qual este estende tão longe a afirmação da Vontade a aparecer em seu corpo que ela vai até a negação da Vontade que aparece num corpo alheio. Também indicamos em exemplos bastante gerais o limite onde começa o domínio da injustiça, ao determinar, ao mesmo tempo, suas

gradações desde os mais elevados graus até os mais baixos, por meio de alguns conceitos elementares. **Em conformidade com tudo o que foi dito, o conceito de INJUSTIÇA é originário e positivo, já o oposto dele, o de JUSTIÇA é derivado e negativo. Temos, assim, de nos ater não às palavras, mas aos conceitos. Noutros termos, jamais se falaria de JUSTIÇA se não houvesse INJUSTIÇA. O conceito de JUSTIÇA contém meramente a negação da injustiça:** a ele será subsumida toda ação que não ultrapasse o limite acima exposto, vale dizer, não seja negação da vontade alheia em favor da mais forte afirmação da própria vontade (MVR I § 62, p.434). **Grifos nossos.**

Mas o que no final das contas justifica esta positividade da injustiça e a negatividade da justiça, equação insólita (para dizer o mínimo!) para a maioria das concepções filosóficas? A própria visão de que a vida como um todo, em seus mais variados aspectos, é uma expressão da Vontade e a compreensão de que esta

[...] se encontra em cada um destes (indivíduos) por inteiro indivisa e em torno de si vê a imagem inumeráveis vezes repetida de sua própria essência, porém esta, portanto o que é de fato real, é encontrada imediatamente só em seu interior. Eis porque cada um quer tudo para si, quer tudo possuir, ao menos dominar, e assim deseja aniquilar tudo aquilo que lhe opõe resistência [...] Eis aí a mentalidade do EGOÍSMO, o qual é essencial a cada coisa da natureza. É exatamente por ele que o conflito interno da Vontade consigo mesma atinge temível manifestação (MVR I § 61, p. 426-427).

A afirmação da Vontade de um indivíduo para além de seu corpo e a conseqüente negação da Vontade manifestada no corpo de outro indivíduo, fenômeno que segundo o filósofo revela o sentido mais próprio da injustiça, é, portanto uma conseqüência natural do processo de manifestação e afirmação da Vontade que inevitavelmente produzirá conflitos nas relações entre os indivíduos e a partir deles inúmeros sofrimentos. Uma vez praticada a injustiça não demora a ser percebida, isso se daria na forma de dois sentimentos: uma dor “espiritual” sentida por aquele que sofreu a injustiça e uma “mordida na consciência” (remorso) sentida por aquele que a cometeu. Depois de conceituar a injustiça Schopenhauer passa a descrever os diferentes modos e meios pelos quais a mesma se manifesta pautado em uma escala de intensidade que teria o canibalismo no seu ápice e a mentira como uma manifestação indireta, mas não menos danosa da própria injustiça. É somente depois de “pintar em cores vivas” o quadro da injustiça e o amplo espaço que ele ocupa na vida humana que Schopenhauer se volta para a justiça e de forma coerente com sua argumentação anterior define-a do seguinte modo:

**O conceito de justiça, como negação da injustiça**, encontra sua principal aplicação, e sem dúvida sua primeira origem, nos casos em que uma tentada injustiça por violência é impedida. Ora, como uma tal defesa não pode ser uma injustiça, conseqüentemente é justa, embora o ato de violência ali praticado, considerado em si e isoladamente, seja injustiça, no entanto aqui justificado por seu motivo, isto é, converte-se em direito (MVR I § 62, p. 435). Grifos nossos.

### 3.3.2.1 A justiça sob a égide do direito e do Estado

Schopenhauer define a justiça (assim como a injustiça) como uma determinação moral e afirma que caberia naturalmente à moral o trabalho de descrever e distinguir a justiça da injustiça enquanto resultados possíveis das condutas dos seres humanos. Defende também que estes dois elementos são originários e, portanto naturais e repreende Hobbes por acreditar que os mesmos seriam meras convenções. No seu entender, o direito natural, enquanto elemento da moral, forneceria as bases para o surgimento do direito positivo. Mais precisamente a tese do filósofo é que a aplicação da justiça pelo direito tem caráter negativo, pois consistiria na aplicação do direito natural ao contrário.

Se a moral se restringe exclusivamente à PRÁTICA da justiça ou da injustiça, podendo indicar com precisão os limites da conduta a quem está decidido a não praticar injustiça alguma, a ciência política, a teoria da legislação, por seu turno, trata tão-somente do SOFRER injustiça e jamais se afligiria em levar em conta a PRÁTICA da injustiça, não fosse seu sempre necessário correlato, exatamente o sofrimento da injustiça que, como inimigo contra o qual luta, e mantido em atenta observação (MVR I § 62, p. 440).

O papel do direito seria prever as possíveis atitudes injustas que os indivíduos pudessem vir a cometer e opor-lhes motivos (leis que prevejam punições a tais atitudes) que as desestimulassem e, caso tais atitudes já tivessem se concretizado, estipular a reação a elas para que a justiça fosse feita, isto é, seja reparada a injustiça cometida, não propriamente para se vingar do seu autor, mas sim para desestimular a repetição de práticas semelhantes. Esta abordagem com viés negativo prossegue na análise do Estado e de seu papel perante a sociedade e o indivíduo.

Contra concepções que queriam deduzir o Estado da moral pura, como o filósofo entendia ser a pretensão de Kant (embora Kant, na verdade, pareça querer deduzi-lo do direito racional) ou considerá-lo como o pressuposto para a liberdade, como lhe parecia ser a pretensão de Hegel, Schopenhauer defende uma visão onde a origem do Estado é ligada aos interesses práticos e imediatos dos homens e não aos valores de uma racionalidade ou de uma moralidade pura.

O Estado, como disse, está tão pouco orientado contra o egoísmo em geral que, ao contrário, deve sua origem precisamente ao egoísmo, o qual, chegando a compreender a si mesmo e procedendo metodicamente, passa do ponto de vista unilateral ao ponto de vista universal e, dessa forma, por somatório, é o egoísmo comum a todos. O Estado existe exclusivamente em função de servir a este egoísmo, tendo sido instruído sob a correta pressuposição de que a pura moralidade, isto é, a conduta justa a partir de fundamentos morais não é uma coisa que se deva esperar. Do contrário, ele mesmo seria supérfluo. Portanto, o Estado, intentando o bem-estar, não foi de modo algum instruído contra o egoísmo, mas pura e simplesmente contra as conseqüências desvantajosas dele, oriundas da pluralidade dos indivíduos egoístas, reciprocamente afetados e perturbados em seu bem-estar (MVR I § 62, p. 442).

O filósofo claramente se insurge contra a visão de um Estado que assumisse o papel de guardião da moralidade, pois, no seu entender, o papel desse, como o do direito, seria desestimular os indivíduos a praticarem ações injustas, mas não necessariamente instá-los à prática do bem, pois “[...] apenas o **negativo**, que constitui o DIREITO, pode ser IMPOSTO, não o **positivo**, o qual se entendeu sob a rubrica de deveres de caridade ou deveres imperfeitos” (MVR I § 62, p. 443).

### 3.3.2.2 Sobre a justiça eterna

Contudo o sentido pleno da justiça não se restringe, para Schopenhauer, àquilo que foi apresentado e discutido até agora, isto porque a justiça temporal, nosso objeto até aqui, possui uma coirmã: a justiça eterna. Mais do que um mero complemento ao tema o desenvolvimento desta noção permitirá ao filósofo ilustrar e corroborar sua doutrina da Vontade, já que para ele a consciência da existência da justiça eterna pressupõe a unidade e a identidade da Vontade em todos os fenômenos em que a mesma se manifesta (Cf. MVR I § 64, p. 456).

Para Schopenhauer o mundo é a manifestação de uma única e mesma Vontade que, contudo, ao se fragmentar em infindáveis fenômenos

[...] desconhece a si, procurando em UM de seus fenômenos o bem-estar, porém em OUTRO produzindo grande sofrimento, e, dessa forma, em ímpeto veemente, crava os dentes na própria carne sem saber que fere sempre só a si mesma, manifestando desse modo pelo médium da individuação o conflito dela consigo mesma, que porta em seu próprio interior (MVR I § 63, p. 456).

A atuação dos princípios de individuação e de razão, portanto é que produz a ilusão da multiplicidade e tudo o que dela decorre. Um exemplo disso seria a incompreensão do sentido dos acontecimentos mundanos e do destino dos indivíduos neles envolvidos. Lastima-se o



sofrimento daqueles que supostamente são vítimas da injustiça dos poderosos que aparentemente não receberiam punição por seus crimes. Assim a injustiça estaria no fundamento de tudo e teríamos razão em concluir como Camões que no mundo “tudo anda mal ordenado”, mas Schopenhauer nos indica que este raciocínio é unilateral e revela o mundo apenas sob a ótica das leis que governam o fenômeno, isto é, os dois princípios que foram citados no começo deste parágrafo. O caminho para termos outra visão sobre o mundo passa para o filósofo pelo reconhecimento de que

Em cada coisa a Vontade aparece exatamente como ela se determina a si mesma e em si mesma e em si, exteriormente ao tempo. O mundo é tão somente espelho desse querer; e toda finitude, todo sofrimento, todo tormento no mundo contidos pertencem à expressão daquilo que a Vontade quer e são o que são em virtude da Vontade querer desta forma. Em conformidade com isso, todo ser assume com extrema justiça a existência em geral, logo, a existência da sua espécie e a da própria individualidade, precisamente como é e nas circunstâncias dadas em um mundo tal como é, ou seja, regido pelo acaso e o erro, temporal, transitório, sempre sofrendo; mas, em tudo o que acontece ou pode acontecer a cada um, a justiça sempre lhe é feita, pois sua é a Vontade. Tal qual a Vontade é, é o mundo (MVR I § 63, p. 449).

É neste sentido que o filósofo também pode afirmar que

O atormentador e o atormentado são unos. O primeiro erra ao acreditar que não participa do tormento, o segundo ao acreditar que não participa da culpa. Se os olhos dos dois fossem abertos, quem inflige o sofrimento reconheceria que vive em tudo aquilo que no vasto mundo padece tormento, e, se dotado de faculdade de razão, ponderaria em vão por que foi chamado à existência para um tão grande sofrimento, cuja culpa ainda não percebe; o atormentado notaria que toda maldade praticada no mundo, ou que já o foi, também procede daquela Vontade constituinte de SUA própria essência, que aparece NELE, reconhecendo mediante este fenômeno e sua afirmação que ele mesmo assumiu todo sofrimento procedente da Vontade, e isso com justiça, suportando-os enquanto for essa Vontade (MVR I § 63, p. 452-453).

A via de acesso à justiça eterna poderia se dar de forma fortuita ou com o auxílio do conhecimento intuitivo, mas sempre através de uma supressão do princípio de razão que ajudaria o sujeito a ver através do véu de maia e reconhecer, para além do jogo das formas fenomênicas, a unidade da Vontade. Schopenhauer cita o mito hindu da transmigração das almas como uma alegoria que nos ajudaria a entender o que representaria uma visão para além do princípio de razão e que contemplaria a justiça eterna. Nele é feita referência à longa seqüência de vidas pela qual cada indivíduo deveria passar a fim de superar as causas dos males que o atormentam. Ao indivíduo que não lograsse êxito nesta tarefa estariam reservados vários tormentos como a maldição de ter tomar a forma de um animal, de um membro de uma

casta inferior, etc.; já aquele que por meio de ações plenas de mérito e de uma resoluta resignação conseguisse superar as causas do próprio sofrimento receberia um curioso prêmio: o direito de não voltar a nascer, o que Schopenhauer designa como uma **maneira negativa** encontrada pelo mito de expressar aquilo que o conhecimento comum, guiado pelo princípio de razão, não consegue compreender.

### 3.4 O BOM E O MAU

A definição do significado dos conceitos de bom e de mau é considerada fundamental por Schopenhauer na medida em que os mesmos designam elementos primordiais da conduta humana, daí sua relevância para a ética. Contudo o filósofo afirmará que a noção ou conceito de bom não se liga em um primeiro momento ao um contexto moral, mas sim aos interesses e propósitos da Vontade, pois ele indica “[...] A ADEQUAÇÃO DE UM OBJETO COM ALGUM ESFORÇO DETERMINADO DA VONTADE” (MVR I § 65, p. 459). Isto também explica porque o bom é sempre relativo, pois ele sempre é definido na relação que possui com uma vontade particular, mas o que – objeto, circunstância, pessoa, etc. – beneficia uma vontade particular não necessariamente também é benéfico para as outras vontades. Por outro lado, o conceito oposto ao de bom é o de mau que se refere àquilo que se opõe aos fins de uma vontade particular.

Aprofundando a discussão sobre o tema, o filósofo afirma o seguinte:

[...] partindo totalmente do lado passivo de bom, apenas mais tarde a consideração pôde ter sido aplicada ao lado ativo, e assim se investigou a conduta do homem chamado BOM em referência não mais aos outros, mas a si mesmo; em especial pode-se ter procurado explanação para o respeito puramente objetivo produzido em outros por uma tal conduta, bem como para a satisfação característica consigo mesmo que ela manifestamente desperta, pois ele a sustenta, mesmo se às expensas de outros tipos de sacrifício [...] Daí se originaram os sistemas éticos, tanto os filosóficos quanto os apoiados em doutrinas religiosas. E ambos tentaram continuamente fazer a ligação entre felicidade e virtude. Os primeiros pelo princípio de contradição ou também pelo de razão: felicidade, portanto como sendo idêntica ou conseqüência da virtude, e isso sempre de maneira sofisticada; os últimos mediante a afirmação de outros mundos diferentes daquele conhecido pela experiência. **Ao contrário, em conseqüência de nossa consideração, a essência íntima da virtude resultará de um esforço em direção totalmente oposta à felicidade, ou seja, oposta à direção do bem-estar e da vida** (MVR I § 65, p. 460-461). (MVR I § 65, p. 460 - 461).

Percebe-se assim como Schopenhauer compreende de um modo diferente de outras concepções éticas o significado de conceitos como: bom, mau, virtude e felicidade. É

interessante, por exemplo, observar como ele vincula o conceito de bom ao útil e ao agradável e também lhe atribui um caráter relativo. Com isso, em sua concepção moral, o verdadeiro bem (*finis bonorum*) só se manifesta na **negação da vontade** e não na sua afirmação, ainda que limitada, que está implícita originalmente no próprio conceito de bom. Prova disso é que este conceito só ganha relevância moral quando é referido à busca do bem alheio, ou melhor, alívio do sofrimento alheio, isto é, à compaixão. Neste caso, o exercício do bom, está claramente inscrito em uma lógica de despotencialização da Vontade, pois:

[...] **as alegrias mentem ao desejo, ao afirmarem que seriam um bem positivo quando na verdade são de natureza negativa, tão-somente o fim de um padecimento. Nesse sentido, não importa o que a bondade, o amor e a nobreza de caráter possam fazer pelos outros, tem-se aí sempre apenas o alívio dos sofrimentos;** consequentemente, o que pode mover a bons atos, a obras de amor é sempre e tão-somente o CONHECIMENTO DO SOFRIMENTO ALHEIO, compreensível imediatamente a partir do próprio sofrimento e posto no mesmo patamar deste. Daí, no entanto, segue-se o seguinte: o amor puro, em conformidade com sua natureza, é compaixão; e o sofrimento que ele alivia, ao qual pertence todo desejo insatisfeito, tanto pode ser grande quanto pequeno (MVR I § 67, p. 476 - 477). **Grifos nossos.**

Confirma-se assim o viés negativo da ética schopenhauriana, pois a apresentação da liberdade, da justiça e da bondade, definidas igualmente como conceitos negativos por conta de seu modo de ação, conduzem exatamente ao conceito de negação da Vontade que é considerado pelo filósofo a fonte de toda a virtude e que por isso representa ao mesmo tempo o fundamento e o ápice de sua visão ética. A partir da negação da Vontade chegaremos até o conceito de nada “o último fim que paira atrás de toda virtude e santidade”. Nele alcançaremos a negatividade em sua máxima expressão?

### 3.5 A NEGAÇÃO DA VONTADE

A primeira referência ao conceito de negação da Vontade no quarto livro de *O mundo como Vontade e como representação* já aparece no subtítulo do mesmo: *Alcançando o conhecimento de si, afirmação ou negação da Vontade de vida*. Depois de apresentar e discutir questões relativas aos conceitos de liberdade, de justiça e de bom o filósofo dedica a parte final do livro à discussão sobre o significado do evento da negação da Vontade e de suas conseqüências. Uma primeira questão que se impõe quanto a isso é a seguinte: Como é possível a negação da Vontade? A pergunta é bastante pertinente porque o filósofo vincula inextricavelmente a Vontade à vida, a última seria a manifestação visível da primeira, sua expressão mediada pelo *principium individuationis* no tempo e no espaço. O termo “Vontade

de vida” seria um pleonasmo, pois toda a vida pertenceria à Vontade por direito. Então é necessário reelaborar a pergunta inicial de modo mais enfático: Se toda a vida é uma forma de afirmação da Vontade, como algo a partir do interior desta própria vida, que é expressão afirmativa da Vontade, pode negá-la?

A resposta de Schopenhauer envolve a possibilidade de uma visão que ultrapasse o *principium individuationis* na qual o sujeito:

Conhece o todo, apreende o seu ser e encontra o mundo entregue a um parecer constante, em esforço vão, em conflito íntimo e sofrimento contínuo. Vê, para onde olha, a humanidade e os animais sofredores. Vê um mundo que desaparece. E tudo isso lhe é agora tão próximo quanto para o egoísta a própria pessoa. Como poderia, mediante um tal conhecimento do mundo, afirmar precisamente esta vida por constantes atos da Vontade, e exatamente dessa forma atar-se cada vez mais fixamente a ela e abraçá-la cada vez mais vigorosamente? Se, portanto, quem ainda se encontra envolvido no *principium individuationis* conhece apenas coisas isoladas e sua relação com a própria pessoa, coisas que renovadamente se tornam MOTIVOS para seu querer, ao contrário, aquele conhecimento do todo e da essência das coisas torna-se QUIETIVO de toda e qualquer volição. Doravante a Vontade efetua uma viragem diante da vida: fica terrificada em face dos prazeres nos quais reconhece a afirmação desta. O homem, então, atinge o estado de voluntária renúncia, resignação, verdadeira serenidade e completa destituição de Vontade [...] Sua Vontade se vira; ela não mais afirma a própria essência espelhada no fenômeno, mas a nega (MVR I § 68, p. 481 - 482).

Assim como o gênio se eleva acima do princípio de individuação por conta de um conhecimento intuitivo e direto da essência da Vontade o mesmo ocorre com o asceta. Em ambos um excesso de conhecimento conduz a um estado excepcional onde os liames entre o eu e o outro, o sujeito e os objetos se retraem até o ponto em que os mesmos se confundem e então o sujeito, convertido no olho único da Vontade, concebe as coisas do ponto de vista da eternidade. Neste estado o sujeito se afasta da Vontade e não mais a afirma, contudo, enquanto no gênio este afastamento é fortuito e temporário, na experiência do asceta ele é mais permanente e consistente, pois ele, através de certas práticas (abnegação, jejuns, etc.) realizadas conscientemente, transformaria este afastamento em atos de efetiva negação da Vontade. Mas isso nos coloca uma nova e radical questão: os atos por meio dos quais se busca a negação da Vontade poderiam de algum modo ser entendidos como frutos de uma escolha? Quais relações podemos estabelecer entre a liberdade e a negação da Vontade?

### 3.5.1 Liberdade e Negação da Vontade

Schopenhauer caracteriza a negação da Vontade como um acontecimento extraordinário, um estado de exceção em meio ao reino da necessidade que é o reino da

natureza. Através dela a liberdade, que é um atributo da própria Vontade em si, manifestar-se-ia no fenômeno na forma de uma contradição que suprimiria o próprio caráter do indivíduo realizando uma verdadeira conversão em sua Vontade. Este seria o reino da graça. A ação da liberdade cancelaria a conexão que existiria entre os motivos e o caráter inteligível/empírico da qual derivava até então infalivelmente as ações do indivíduo.

É interessante que Schopenhauer só reconheça a interferência direta da liberdade no mundo fenomênico como uma exceção gerada pela negação da Vontade. Na falta desta não há liberdade, mas apenas atos gerados a partir da conexão supracitada (Cf. MVR I § 68, p. 500/MVR I § 70, p. 508-509). A via que conduz à própria negação da Vontade, por sua vez, embora pressuponha uma ação guiada pelo conhecimento (contudo um conhecimento intuitivo e não abstrato) não é fruto de uma escolha do indivíduo, mas sim um “acontecimento” cuja origem deriva das profundezas da Vontade, a sua associação com o dogma cristão da graça (Schopenhauer acreditava que havia uma correspondência entre alguns princípios de sua filosofia e os dogmas de algumas religiões como o hinduísmo, o budismo e o cristianismo) ilustra os meandros obscuros que marcam o evento da negação da Vontade e mostra o quanto o seu sentido mais profundo escapa à compreensão da razão e ao controle do arbítrio humano.

Outro caminho que poderia conduzir à negação da Vontade seria aquele possibilitado pelo sofrimento. Segundo Schopenhauer, o sofrimento pode, de um único golpe ou de forma cumulativa, “quebrar” o ímpeto da Vontade e fazê-la desistir momentaneamente ou de forma duradoura de seus objetivos. A biografia de pessoas que depois de passarem por uma situação de grande sofrimento experimentaram uma grande mudança de comportamento, o que é fartamente registrado nas crônicas da vida dos santos ou nas obras que relatam as vidas dos heróis dos poemas épicos ou trágicos, ilustram este tipo de caminho que como o anterior pode levar o indivíduo a uma conversão de sua Vontade. De qualquer modo é importante ressaltar que:

[...] a negação do querer-viver de maneira alguma significa a eliminação de uma substância, mas o simples ato de não-querer: o mesmo que até agora *quis, não quer* mais. Como nós conhecemos este ser, a vontade, como coisa-em-si, somente em e por meio do ato do *querer*, somos incapacitados a afirmar ou apreender o que persiste sendo ou fazendo após o abandono deste ato: por isto a negação constitui *para nós*, que somos a manifestação deste querer, uma transição ao nada (PP § 161, p. 291).

Até aqui acompanhamos o percurso do pensamento schopenhauriano, que desde sua origem parece estar perpassado por um recorrente e persistente viés negativo. A introdução da noção de negação da Vontade representa uma etapa importante neste percurso, pois, através

de uma potencialização do negativo, aponta para o destino final da filosofia de Schopenhauer: o *nada*. Mas antes de alcançar este “ponto extremo” será necessário integrar o trágico nesse processo para então explicar o motivo de sua relevância e privilégio no contexto do pensamento do filósofo alemão.

### 3.6 O TRÁGICO E A NEGAÇÃO DA VONTADE

No segundo capítulo desta dissertação a tragédia foi apresentada como um elemento de ligação entre a estética e a ética schopenhauriana, pois ainda que estivesse originalmente ligada ao plano da contemplação estética, produzia, graças a sua vinculação com o sentimento do sublime, uma elevação do sujeito sobre si mesmo e a sua união com o mundo; ao mesmo tempo também o conduzia a uma rejeição deste mundo reconhecido como a expressão de uma Vontade má.

[...] no indivíduo purificado e enobrecido pelo sofrimento mesmo, atinge o ponto no qual o fenômeno, o véu de Maia, não mais o ilude. Ele vê através da forma do fenômeno, do *principium individuationis*, com o que também expira o egoísmo nele baseado. Com isso, os até então poderosos motivos perdem o seu poder e, em vez deles, o conhecimento perfeito da essência do mundo, atuando como quietivo da Vontade, produz a resignação, a renúncia, não apenas da vida, mas de toda a Vontade de vida mesma. Assim vemos ao fim da tragédia os mais nobres, após longa luta e sofrimento, desistirem dos alvos até então perseguidos veementemente, e, para sempre, abdicam de todos os gozos desta vida, ou desta se livram com alegria, como fez o príncipe constante de Calderón, ou a Gretchen no *Fausto*, ou Hamlet [...] (MVR I § 51, p.333-334).

Percebe-se então o que garante à tragédia o reconhecimento como um elo entre a estética e a ética de Schopenhauer: a proximidade de sua experiência com aquela que caracterizaria a negação da Vontade. Uma confirmação disso pode ser encontrada na seguinte passagem do começo do quarto livro de *O mundo*:

[...] a NEGAÇÃO DA VONTADE DE VIDA, mostra-se quando aquele conhecimento leva o querer a findar, visto que, agora, os fenômenos particulares conhecidos não mais fazem efeito como MOTIVOS do querer, mas o conhecimento inteiro da essência do mundo, que espelha a Vontade, e provém da apreensão das IDEIAS, torna-se um QUIETIVO da Vontade e, assim, a Vontade suprime a si mesma livremente (MVR I § 54, p.369-370).

Esta passagem apresenta uma definição da negação da Vontade e é patente a sua semelhança com o trecho anterior, que apresenta a tragédia e sua finalidade. Ainda quanto a isso seria relevante lembrar a posição defendida por Peter Szondi a respeito deste tema: “[...] Schopenhauer pode denominar o autoconhecimento da Vontade o único evento em si, e

o equipara ao processo trágico” (2004, p. 52) e este “também é a auto-supressão (*Selbstaufhebung*) daquilo que constitui o mundo” (2004, p. 51). É possível concluir que o tipo de experiência proporcionada pela tragédia é de certo modo análoga àquela que ocorre no processo de negação da Vontade. Também é significativo que ao tratar das vias que poderiam conduzir à negação da Vontade através do sofrimento, Schopenhauer considere a tragédia como uma representação privilegiada para tal:

Acerca dessa negação da Vontade advinda da grande infelicidade e do desespero em face de qualquer resgate, temos uma distinta e intuitiva exposição feita pelo magnânimo Goethe, em sua obra-prima imortal *Fausto*, exposição essa ao meu ver inigualável poeticamente, na história do sofrimento de Gretchen. Esta é um perfeito modelo do segundo caminho que conduz à negação da Vontade, não, como o primeiro, pelo mero conhecimento adquirido livremente do sofrer de um mundo inteiro, mas através da dor excessiva sentida na própria pessoa. Em verdade, muitas tragédias ao fim levam seus heróis, violentamente desejosos, a este ponto de completa resignação, quando então, via de regra, findam simultaneamente a Vontade de vida e o seu fenômeno. Mas nenhuma exposição por mim conhecida traz diante dos olhos o essencial daquela conversão de maneira tão distinta e purificada de todo supérfluo quanto a mencionada do *Fausto* (MVR I § 68, p.497-498).

Roberto Machado procura demonstrar como a tragédia, pelo seu efeito, ultrapassa o âmbito da contemplação estética e se inscreve claramente em um movimento de negação da Vontade o que aproxima a figura do herói trágico da do asceta.

**O que Schopenhauer admira no asceta, seja ele cristão, hindu ou budista, e segundo me parece, por analogia, no herói da tragédia moderna, é a vida livre do homem que chegou a um conhecimento tal que renuncia à vontade de viver; é a vida feliz e alegre, - impossível no homem do desejo – do homem cuja vontade não está acalmada só por um instante, como na contemplação e na criação estéticas, mas completamente aniquilada, salvo a última centelha indispensável para sustentar o corpo, e que deve perecer com ele [...] O sofrimento é muito importante para que se possa atingir este conhecimento puro, pois é querer. Toda a dor visando à resignação possui em potencial uma virtude santificante. Caso se queira à libertação é preciso que a dor tome a forma do conhecimento puro e conduza à verdadeira resignação como calmante do querer. A meu ver isso é o que Schopenhauer mais admira nas tragédias (MACHADO, 2006, p. 185). Grifos nossos.**

Depois de demonstrar a ligação da experiência do trágico com o processo de negação da Vontade é importante analisar o seu sentido enquanto experiência negativa.

### 3.7 O TRÁGICO E A EXPERIÊNCIA DO NEGATIVO

A experiência trágica, como toda experiência estética, possui dois lados: um se liga ao aspecto subjetivo de tal experiência e se manifesta como uma satisfação gerada no sujeito pela sua liberação da Vontade enquanto entendida como querer afirmativo; o outro se vincula ao aspecto objetivo e concretiza-se como uma capacidade de conhecer para além do individual, do que se caracterizaria com um conhecimento do fenômeno sob as formas do princípio de razão. E em ambos os aspectos a experiência do trágico é essencialmente negativa.

No aspecto objetivo ela é negativa porque, sob o efeito do sublime, eleva o sujeito para além da sua individualidade, fundindo-o com o mundo e colocando-o diante daquilo que só pode ser representado negativamente.

Mas justamente por isso (referindo-se ao efeito da tragédia sobre o espectador que o conduziria à negação da Vontade) então nos damos conta de que resta em nós algo distinto, algo que não podemos conhecer positivamente, senão somente negativamente, como aquilo que não quer a vida. Da mesma forma que o sétimo acorde reclama o acorde fundamental e a cor vermelha pede a verde, toda tragédia exige uma existência de outro tipo, outro mundo, cujo conhecimento é indireto, tal como pode ser dado aqui por esta exigência (MVR II § 37, p. 420).

Em um momento anterior deste trabalho interpretamos que esta representação negativa não tinha por objeto a ideia, pois esta pode ser representada (como o realizam as demais artes), mas sim a própria Vontade em seu aspecto não afirmativo. Mais adiante abordaremos com mais detalhe o sentido desta representação.

No aspecto subjetivo ela também é negativa porque induz a um estado de resignação em que o sujeito não mais responde aos estímulos provindos do mundo positivamente. Na verdade, uma das maiores virtudes da representação trágica, consistiria em apresentar os diversos fenômenos em que a Vontade se manifestaria no mundo em oposição direta entre si e também com a nossa Vontade, instando-nos a renunciar a uma vida em que em tal confronto nossas esperanças e expectativas inevitavelmente seriam contraditas.

Nosso agrado pela tragédia não pertence ao sentimento do belo, senão ao do sublime, e ao grau mais alto deste sentimento. Pois, tal como diante o espetáculo do sublime na natureza nos apartamos do interesse da Vontade, para nos comportarmos como puros espectadores, diante das catástrofes trágicas nos apartamos da vontade de viver. **Na tragédia nos é apresentado o lado terrível da vida, a miséria da vida, o domínio do azar e do erro, o fracasso do justo, o triunfo da maldade: é colocada diante de nossos olhos a índole do mundo que se opõe à nossa Vontade. Diante deste espetáculo nos sentimos exortados a abandonar nossa vontade de viver, a deixar de querer e de viver (MVR II § 37, p. 418). Grifos nossos.**



### 3.8 A EXPERIÊNCIA DO TRÁGICO E O NADA

No último parágrafo de *O mundo*, Schopenhauer procura extrair o que ele entende ser uma consequência inevitável do processo de negação da Vontade:

Após a nossa consideração finalmente ter chegado ao ponto em que a negação e supressão do querer apresentam-se diante de nossos olhos na figura perfeita da santidade, precisamente se tendo aí a redenção de um mundo cuja existência inteira se apresenta como sofrimento, daí se abriria uma passagem para o NADA vazio (MVR I § 71, p.515-516).

Mas como o nada poderia ser descrito? Segundo o filósofo só podemos pensar o nada em uma relação em que o mesmo se antepõe a outro elemento, portanto ele é sempre relativo (*nihil privativum*) e nunca absoluto (*nihil negativum*). No caso de sua filosofia o nada se anteporia ao mundo entendido como a manifestação da Vontade no tempo e no espaço sob a influência do *principium individuationis*. Nesta relação o mundo preenchido pela Vontade é entendido como o elemento positivo e o nada como o negativo, por isso enquanto o primeiro elemento nos seria conhecido, o segundo seria um ponto de interrogação. Sabemos que tudo aquilo que existe e pode ser concebido se resume à Vontade, no entanto, ela só pode ser objeto do nosso conhecimento enquanto é tomada na sua forma positiva, isto é, enquanto está manifestada na forma de fenômeno. O que ela é no seu reverso, enquanto Vontade não manifestada fenomenicamente, não nos é dado conhecer.

Mas como o nada é “o último fim que paira atrás de toda virtude e santidade”, isto é, a solução final para o dilema vivido pela Vontade eternamente insatisfeita e sofredora, Schopenhauer se propõe a inverter esta relação e pensar o nada como algo positivo e a Vontade fenomênica como o negativo. Desafortunadamente isso não muda o estatuto do nada enquanto noção estéril para o conhecimento positivo, pois sem a possibilidade de buscarmos no fenômeno algum elemento no qual pudéssemos nos basear para nos aproximarmos do conhecimento do que seria o nada – não haveria nenhuma analogia capaz de aproximar os dois aspectos distintos da Vontade: o afirmativo e o negativo – o mesmo permaneceria um enigma “[...] que a filosofia só pode exprimir negativamente como negação da Vontade” (MVR I § 71, p. 517).

Então encontramos a analogia que nos permite aproximar definitivamente a experiência do trágico da experiência da negação da Vontade: ambas têm como denominador comum o fato de conduzirem seus respectivos sujeitos a uma representação negativa ou indireta daquilo que só pode ser vivenciado, mas não comunicado com o auxílio da

linguagem: a Vontade em seu aspecto não afirmativo, que pode apresentar-se excepcionalmente no plano do fenômeno mas não ser representada através das formas que o definem. É o sentido daquilo a que Nabais se referiu como sendo irrepresentável, mas presentificável através da experiência do sublime (Cf. 1997, p. 57), aliás, seria importante relembrar aqui a observação feita por Jair Barboza sobre o parentesco da experiência do sublime (que, como já vimos, tem na experiência do trágico sua forma mais privilegiada de manifestação) e aquela proporcionada pela negação da Vontade no asceta:

Na verdade, o próprio movimento de elevação característico do sublime, quando o espectador sai da pequenez e atinge a grandeza de um estado contemplativo em que ele é o sustentáculo do objeto, revela uma operação de inversão de sinais, de mudança de perspectivas, que remete àquela que Schopenhauer emprega no encerramento de sua obra. Entretanto, se mediante o conceito de sublime ele recebe e assimila a teoria estética de Schelling, aqui, talvez percebendo os perigos de uma intuição da ideia do supra-sensível, ou seja, da ontologia do absoluto, Schopenhauer conclui sua filosofia interpretando a categoria de belo-sublime em sentido negativo, tendo em vista a constituição do parentesco entre estética e ética pelo nada (2003, p. 274).

Na experiência da negação da Vontade somos colocados diante do nada, isto é, da Vontade não manifesta sob as formas do fenômeno, e diante deste o que prevalece é o silêncio, pois na falta das formas do fenômeno, que pautam inevitavelmente qualquer discurso positivo, ficamos impossibilitados de declarar qualquer coisa acerca do que seja este nada que não se deixa expressar por nenhuma imagem ou palavra e que apenas pode ser sentido pelo próprio sujeito desta experiência (Cf. MVR I § 71, p. 517-518). Na experiência do trágico algo de semelhante ocorre:

Dito seja de passagem, **o verdadeiro efeito trágico da catástrofe**, ou seja, a resignação e o enaltecimento espiritual dos heróis provocados por ela, poucas vezes é tão puramente motivado e tão claramente expressado como na ópera *Norma*, onde aparece no dueto “Coração que traiçoa, que”, **no qual a inversão da Vontade fica claramente assinalada pelo repentino silêncio da música**. (MVR II § 37, p. 421). **Grifos nossos**.

Bryan Magee refere-se a este momento culminante da representação trágica afirmando que:

Em toda grande tragédia há um ponto no qual se nega a vontade de viver. E em toda representação eficaz, é o maior momento de maior absorção do público, um silêncio mágico diferente de qualquer outro fenômeno de massas. A resignação da Vontade de viver por parte dos personagens reais - a compreensão de cuja possibilidade se transmite tão penetrantemente nestes momentos supremos - é aquilo ao que está destinada a filosofia de Schopenhauer (1991, p. 197).

A palavra conhecimento, portanto, só pode ser usada aqui de um modo muito especial, o que explica a utilização por parte de Schopenhauer dos termos **representação indireta e/ou negativa** ou **conhecimento negativo** para retratar esta experiência que pode ser vivenciada tanto pelo sujeito da experiência trágica como pelo asceta.

Compreende-se então o motivo da insistente recorrência com que o tema da negatividade aparece ao longo da obra schopenhauriana. Seu movimento final, que também é o seu momento mais importante, é o reconhecimento de que as experiências que realmente nos colocam diante do que há de mais importante não podem ser expressas pelo conhecimento submetido às formas do princípio de razão e por isso são necessariamente negativas. E a partir deste reconhecimento podemos também compreender o significado da afirmação de Jair Barboza para quem a filosofia schopenhauriana constituía uma “exposição *sui generis* da negatividade do incondicionado kantiano”, pois depois de buscar na estética um caminho que lhe permitisse transcender o conhecimento estritamente submetido às formas do princípio de razão, Schopenhauer acaba, através do vínculo estabelecido entre estética e ética – via experiência do sublime – retornando ao paradigma do incondicionado kantiano entendido como destino e limite do conhecimento positivo que o filósofo interpretou como sendo a Vontade em seu sentido negativo, ou seja, o nada.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No primeiro capítulo desta dissertação fizemos um levantamento da história do interesse dos filósofos pela tragédia e descobrimos que este é quase tão antigo quanto a própria filosofia. Desde Aristóteles, através do renascimento, no romantismo, no idealismo e para além dele, a preocupação dos filósofos com a forma e o sentido da tragédia foi apresentada e reapresentada em discussões e teorias que se renovaram constantemente. A distinção proposta por Peter Szondi entre poética da tragédia e filosofia do trágico indica a existência de duas tradições que pensaram a tragédia a partir de enfoques diferentes: a primeira priorizou o seu aspecto formal e a segunda a análise do seu efeito. A teoria da tragédia de Schopenhauer pertence a esta segunda tradição, pois ressalta o próprio significado da representação trágica para além da consideração de seus aspectos formais.

Para Schopenhauer, a tragédia é um espaço privilegiado para a manifestação do princípio fundamental da realidade: a Vontade, na medida em que a representa de modo universal e relevante, apresentando seus conflitos e contradições manifestados no fenômeno em que alcança sua maior objetividade: a conduta humana. Mas a tragédia não é apenas o espaço que permite uma visualização privilegiada da Vontade, nela também, através de tal conhecimento, é possível ao sujeito de tal experiência uma renúncia ou abandono da Vontade que representa o ápice da estética schopenhauriana e que anuncia o elemento mais importante de sua concepção ética: a negação da Vontade. As visões de A. Philonenko, para o qual uma intuição trágica do descompasso entre a consciência e a vida era o que havia de mais original na filosofia schopenhauriana, e de Nuno Nabais, que concebia a dualidade entre Vontade e representação como uma imagem de origem essencialmente teatral (e que, portanto, remetia à tragédia) que perpassaria toda a filosofia schopenhauriana, ajudam a fundamentar a tese defendida nesta dissertação de que a filosofia de Schopenhauer é uma filosofia trágica.

No segundo capítulo ampliamos o foco de nossa análise e procuramos compreender melhor o estatuto que a experiência trágica possui no pensamento schopenhauriano. Para tal tomamos em um primeiro momento o texto de *O mundo como Vontade e como representação* e descobrimos que a tragédia, conquanto seja considerada por Schopenhauer como “o ápice da arte poética”, não podia ser descrita, seja no que se refere ao seu objeto como ao tipo de satisfação que ela produzia, a partir de uma relação com a categoria do belo, que não obstante, valia para todas as demais artes representativas. A análise da *Metafísica do Belo*, uma das preleções que o filósofo escreveu para lecionar na universidade de Berlim em 1820, e posteriormente dos *Complementos* acrescidos ao texto da segunda edição de *O mundo como*

comentários, ajudou a preencher esta lacuna existente no texto da principal obra escrita por Schopenhauer. Estes textos definiram o **sublime** como o objeto e o sentimento despertado pela experiência trágica.

Na sequência deste capítulo procuramos avaliar as conseqüências desta “nova informação”. A tese defendida por Schopenhauer em *O mundo*, e em alguns manuscritos anteriores à publicação desta obra, segundo a qual haveria uma diferenciação inessencial entre o belo e sublime, que sugeria inclusive que o segundo poderia ser apenas fruto de uma intensificação do primeiro, parecia minimizar o fato de a tragédia ter por objeto o sublime e não o belo como as demais artes representativas. Contudo a ênfase dada no texto dos *Complementos* quanto ao fato do objeto da tragédia ser o sublime e não o belo abriu caminho para que pudéssemos fazer uma leitura diferente deste fato. A chave para tal leitura foi a interpretação de Nuno Nabais de que haveria uma cisura entre o texto de *O mundo* e o dos *Complementos* no que se refere ao estatuto da tragédia.

Segundo o pensador português, o primeiro texto havia estabelecido uma correspondência direta entre a experiência estética em geral com o belo, entendido como aquilo que poderia ser intuído objetivamente pelo sujeito como ideia e representado através da obra de arte, isto é, a forma permanente e essencial dos objetos fenomênicos que seria independente do *princípio de razão*; já no que se refere à experiência do sublime o texto indicaria, que a mesma, apesar de algumas semelhanças, seria distinta da experiência do belo na medida em que teria como foco um objeto grandioso ou informe que não poderia ser representado adequadamente, permitindo ainda uma união de seu sujeito não meramente com o objeto de sua contemplação (ou sua ideia), mas sim com o próprio mundo tomado como Vontade, além disso, o sublime não seria tomado como o objeto de nenhuma das belas artes, sendo seus lugares privilegiados de manifestação a natureza grandiosa e as obras monumentais construídas pelo homem. Já no texto dos *Complementos* seria estabelecida uma conexão direta entre a experiência do trágico e o sublime o que, para o autor, acabaria tornando mais claro o sentido da experiência do trágico. A partir da exposição dos conflitos e contradições inerentes à Vontade em seu fenômeno mais privilegiado: o âmbito das relações humanas, a tragédia nos daria uma visão do que seria a Vontade em seus aspectos mais cruéis e contraditórios, induzindo-nos a um rechaço consciente de suas manifestações fenomênicas; paralelamente a isso se daria, por representação negativa ou indireta, a intuição da Vontade enquanto o reverso do querer viver, como aquilo cuja presença poderíamos perceber através de um sentimento obscuro, mas que não poderia ser representado diretamente.

Nossa conclusão a este respeito é que a experiência trágica nasce no plano da representação, pois parte da representação da ideia da humanidade para expor o caráter contraditório e cruel da Vontade que animaria todas as coisas, mas acaba, ao potencializar-se sob a influência do sublime, avançando para o campo do irrepresentável, pois depois de produzir uma renúncia da Vontade enquanto querer viver, apontaria para o reverso da mesma o que simbolicamente seria representado pelo silêncio dos personagens do drama no momento em que ocorreria neles a viragem ou negação da Vontade. Haveria, portanto, não um rompimento entre o momento da representação positiva da ideia e o da representação negativa da Vontade não manifestada, mas sim a continuidade de uma experiência que nos conduz para além do limite do que é representável e assim antecipa alguns elementos que Schopenhauer apresentará no quarto livro de *O mundo* como a negação da Vontade e sua vinculação com o nada. Isto mostra a importância da experiência do trágico que em sua conexão com o sublime eleva o indivíduo acima de si mesmo, funde-o com o mundo e o leva à renúncia da Vontade revelando então, segundo B. Magee, o destino final para o qual nos remete a essência da filosofia de Schopenhauer.

Por fim, no terceiro capítulo, abordamos a questão da presença do negativo na filosofia de Schopenhauer. Vimos a este respeito que a referência ao negativo é constante no pensamento do filósofo, perpassando os seus vários âmbitos. Na análise do conhecimento o negativo aparece na crítica feita por Schopenhauer ao idealismo absoluto que na ânsia de ultrapassar o conhecimento meramente fenomênico acabaria produzindo conceitos vazios e sem significado, puras negações que não constituiriam um conhecimento legítimo. Também há a caracterização dos sentimentos como algo negativo na relação que os mesmos possuem com a razão e a defesa de que os mesmos sejam elevados pela filosofia a outro patamar de significado o que implica em uma valorização dos mesmos e na sua apresentação em formas mais fixas e permanentes. Chama a atenção neste aspecto que muitas das noções mais importantes que compõem a filosofia schopenhauriana (sublime, justiça, liberdade, etc.) e que proporcionam um acesso mais direto a essência do mundo, isto é, à Vontade ainda não inteiramente submetida às formas do princípio de razão, são apresentadas como sentimentos ou são transmitidas através deles. Isso acabará redundando em dificuldades para o filósofo, pois nem sempre será possível vertê-los perfeitamente na forma de conceitos e assim, depois de descobrir em tais fenômenos uma forma privilegiada de manifestação da Vontade, por vezes torna-se necessário reconhecer que a filosofia precisa se contentar com um conhecimento negativo dos mesmos.

O negativo também se faria presente na análise feita por Schopenhauer acerca da natureza da satisfação estética. Isto fica bastante claro no modo como o filósofo descreve a ação do belo e do sublime sobre o sujeito da contemplação estética. A satisfação sentida pelo mesmo nestas circunstâncias se deve ao seu desprendimento em relação ao ímpeto devastador do querer, resultado de uma nova postura perante os objetos e o mundo, que não tem, portanto, conexão com um prazer ou satisfação positiva que, aliás, é considerada impossível tendo em vista a natureza da Vontade, que não admite uma satisfação plena de seus anseios. Desta análise também deriva a compreensão schopenhauriana de que a felicidade é sempre negativa, pois representaria apenas a supressão da dor, esta sim positiva.

O último momento de nossa análise sobre a presença do negativo no pensamento schopenhauriano focou a sua presença no âmbito de sua ética. A liberdade foi destacada como uma noção negativa, pois depois de ser definida como uma propriedade da Vontade em si mesma, sua presença no plano do fenômeno foi declarada como problemática já que neste reinaria uma estrita necessidade na relação entre os fenômenos. A única exceção a isto seria a experiência da contradição da Vontade consigo mesma na ocasião de sua negação, mas esta não se daria sob a influência do arbítrio humano e nem poderia ser esclarecida pelo conhecimento regido pelas quatro formas do princípio de razão. Do mesmo modo, como a liberdade é vista como uma experiência negativa em relação ao claro domínio da necessidade no âmbito do fenômeno, a justiça também é vista como negativa em relação à injustiça. Embora a simples ação de alimentar-se ou tomar o necessário para manter-se não configure uma ação injusta, é inevitável, para Schopenhauer, reconhecer que o impulso natural da Vontade é transcender a simples afirmação necessária para manter um corpo em que se manifesta e atuar sobre outro corpo anulando a Vontade que nele se manifesta. Esta lógica de ação é plenamente compatível com a natureza irascível e insaciável da Vontade e por isso o direito, muito mais preocupado com a possibilidade da injustiça do que com o seu contrário, estabelece regras e prevê formas de punição para aqueles que estejam dispostos a transgredí-las. Justifica-se assim a visão schopenhauriana segundo a qual: “jamais se falaria de justiça se não houvesse injustiça. O conceito de justiça contém meramente a negação da injustiça”. Já no que se refere ao conceito de bom a visão do filósofo é de que o mesmo é um conceito essencialmente relativo, pois ele sempre remeteria a algo que seria benéfico a uma Vontade particular. Somente a partir de uma modificação desta conotação originária é que a noção de bom passa a ser apresentada em um contexto moral, mas então, quando ele é associado com a compaixão e conseqüentemente com o alívio do mal alheio, ele já passa a ter uma conotação

negativa, motivo pelo qual ele torna-se um elo importante para o conceito de negação da Vontade que o filósofo define, não por acaso, como o único *summum bonum*.

A abordagem do evento da negação da Vontade foi a última etapa da análise que empreendemos sobre a presença constante do negativo no pensamento de Schopenhauer. Este evento é de fundamental importância para a ética e a filosofia do autor como um todo porque representa uma resposta para o dilema da Vontade eternamente desejante e sofredora. Através do conhecimento privilegiado da própria Vontade para além do que determinam as formas do fenômeno ou de um terrível sofrimento que pode ocorrer em uma única situação ou através de várias situações aumentando progressivamente sua intensidade, ocorreria a viragem da Vontade que não mais se afirmaria. No sujeito desta experiência, o asceta ou santo, a Vontade se auto-suprimiria abrindo caminho para a experiência do nada, pois este seria “o último fim que paira atrás de toda virtude e santidade”.

Procuramos, como sugeria o título desta dissertação, demonstrar que a tragédia ocupava um lugar de destaque no pensamento de Schopenhauer. A afirmação de que ela estava no ápice da arte poética a colocava em uma posição de destaque ainda mais quando descobrimos que isso se devia a sua capacidade de apresentar a Vontade de uma maneira muito diferente de como o faziam as outras artes, retirando uma maior quantidade de seus “véus” e levando assim à possibilidade de sua renúncia ou, como será indicado em sua ética, negação. Chegamos a uma melhor compreensão de como isso seria possível através da vinculação do trágico ao sublime. Por meio do sublime o sujeito da experiência trágica se elevaria sobre si mesmo e se uniria ao mundo, encontrando nesta elevação o conhecimento sobre a Vontade que lhe permitiria renunciar a ela. Encontrávamos aí o primeiro vínculo que unia o trágico à negação da Vontade. Seu denominador comum seria a renúncia ao querer que poderia ser permanente, ao contrário da renúncia temporária obtida através da experiência estética “comum”.

O outro vínculo que uniria estas experiências seria o seu caráter negativo. Ambas conduzem ao nada, pois levam seus sujeitos a um estado em que privados de qualquer motivo que pudesse levá-los à afirmação da Vontade, acabam experimentando a Vontade em seu estado não afirmativo. Como, contudo, este estado não teria nenhuma relação com quaisquer dos estados afirmativos da Vontade, só seria possível à filosofia aproximar-se do seu significado de modo negativo ou indireto, através do reconhecimento de seus efeitos. É por isso que o silêncio é uma prerrogativa fundamental da tragédia, que após expor a radical rejeição da Vontade, através da conduta de seus heróis, nada mais tem a dizer ou propor e por isso precisa ser encerrada. O mesmo pode ser dito acerca do asceta que imerso em seu estado



de profunda abnegação se recolhe a sua interioridade e permanece imperturbável e calado. É possível também afirmar que os espectadores de tal experiência, entre os quais se encontra o filósofo, se comportem de um modo semelhante, pois sabem que estão diante de algo que pode ser sentido ou percebido como algo extraordinário e incomum, mas que não pode ser conhecido ou transmitido positivamente, isto é, através de um conhecimento que tenha os conceitos como seu veículo privilegiado de transmissão.

Ainda assim, apesar de não ser possível à filosofia desembaraçar-se desta teia de conceitos negativos que lhe impedem de avançar para além do que indicam estas experiências que ela pode reconhecer, mas, não obstante, não pode compreender perfeitamente, encontramos filósofos como Schopenhauer que tentam indicar de algum modo o que poderia ser “pensado” a partir deste estado de radical negação e indiferença em relação à Vontade. É isto que o filósofo se propõe a fazer quando, nas últimas páginas de *O mundo*, tenta inverter a relação entre os estados de afirmação e negação da Vontade a partir de uma perspectiva do conhecimento, isto é, pensar a afirmação da Vontade e o mundo fenomênico como algo negativo em relação à negação da Vontade e ao nada que seriam então tomados como positivos. O expediente engenhoso não nos traz informações mais apuradas sobre este último estado, apenas sugere que, para aqueles que nele se encontrassem, o mundo fenomênico, com todos os seus objetos e leis, seria apenas uma fantasmagoria, sem uma substância ou um significado mais profundo, isto é, um mundo cuja realidade seria apenas relativa ou em termos mais fortes: um nada. Quanto a isso Alexis Philonenko conseguiu perceber como a experiência do trágico se vincularia a esta visão sobre o que poderia ser o mundo fenomênico a partir do estado de negação da Vontade:

A anulação ontológica e moral da experiência do mundo é o momento fundador da categoria transcendental da tragédia: não há qualquer sentido para o nascimento, não há qualquer sentido para viver e a morte não é senão aquilo que ela é: um nada. Mas este momento revela sua consequência: assim fundada a categoria transcendental da tragédia justifica e assegura o pessimismo (1990, p. 296).

Compreende-se então que a tragédia de fato seja muito importante para Schopenhauer, pois sua ideia, que já estava presente no título de sua principal obra cuja dualidade de termos (Vontade e representação) remete ao contexto do teatro e que pelo seu conteúdo vai ligar-se cada vez mais à tragédia, tendo em vista que o mundo “é o palco em que a Vontade representa o seu próprio drama”; por outro lado encontramos uma analogia praticamente perfeita entre a visão a que ascende o herói trágico, e também seus espectadores, àquela que é atribuída pelo autor aos santos, aqueles que através da negação da Vontade conseguiram “ultrapassar o

mundo”. Em ambos a Vontade se virou permitindo que compreendessem o significado do mundo fenomênico e das formas de vida que lhe são próprias: ser um nada. A tragédia e a sua concepção de mundo, portanto, forneceram a Schopenhauer a imagem fundamental da qual partiu a sua filosofia e também a compreensão geral acerca de qual tipo de realidade é feita o mundo e de como ela deve ser corretamente encarada. O Alpha e o Ômega de sua filosofia.

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. 4. ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2011.
- BARBOZA, Jair. *Infinitude subjetiva e estética: natureza e arte em Schelling e Schopenhauer*. São Paulo: UNESP, 2003.
- BOSSERT, Adolphe. *Introdução a Schopenhauer*. Trad. Regina Schöpke e Mauro Baladi. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- BRUM, José Thomaz. *O pessimismo e suas vontades: Schopenhauer e Nietzsche*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- FLORES, Antônio Molina. *Doble teoría del genio: Sujeto y creación de Kant a Schopenhauer*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2001.
- GARDINER, Patrick. *Schopenhauer*. Trad. Ángela Saiz Sáez. México D.F: Fondo de Cultura Economica, 1997.
- JAMBET, Christian. L' expérience de la terreur. In: *Présences de Schopenhauer*. Paris: Bernard Grasset, 1989.
- KAUFMANN, Walter A. *Tragedia y filosofía*. Trad. Salvador Oliva. Barcelona: Seix Barral, 1978.
- LABARTHE, Philippe Lacoue. *A imitação dos modernos: ensaios sobre arte e filosofia*. Ângela Leite Lopes e Antônio Orlando D. Lopes. São Paulo: Paz e terra, 2000.
- MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- MAGEE, Bryan. *Schopenhauer*. Trad. Amaia Bárcena. Madrid: Catedra, 1991.
- MARCOS, Manuel Suances; EZCURRA, Alicia Villar. *El irracionalismo (Volumen I): De los orígenes del pensamiento hasta Schopenhauer*. Madrid: Editorial Síntesis, 2004.
- MOST, Glenn W. Da tragédia ao trágico. In: *filosofia e literatura: o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- NABAIS, Nuno. Ontologia do Sublime em Schopenhauer. In: *Metafísica do Trágico*. Lisboa: Relógio d'água, 1997.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- NUSSBAUM, Martha C. A. *A fragilidade da bondade: fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Trad. Ana Aguiar Cotrim. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

PHILONENKO, Alexis. *Schopenhauer: Uma filosofia de la tragedia*. Trad. Gemma Muñoz-Alonso López. Barcelona: Anthropos, 1989.

\_\_\_\_\_. Brève méditation sur la philosophie de la tragédie de Schopenhauer. In: *Le transcendantal et la pensée moderne*. Paris: PUF, 1990.

PICLIN, Michel. *Schopenhauer o el trágico de la voluntad*. Trad. Ana María Menéndez. Madrid: EDAF, 1975.

PLATÃO. *A República*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. 8. Ed. Lisboa: Fundação Calouste Guilbenkian, 1996.

ROGER, Alain. Prefácio: atualidade de Schopenhauer. In: *Fundamento da Moral*. Trad. Maria Lúcia Cacciola. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

ROSSET, Clément. *Escritos sobre Schopenhauer*. Trad. Rafael Del Hierro Oliva. Valencia: Pre-textos, 2005.

\_\_\_\_\_. *Lógica do pior*. Trad. Fernando J. F. Ribeiro e Ivana Bentes. Rio de Janeiro: Espaço e tempo, 1989.

SHAKESPEARE, William. *Tragédias e comédias sombrias: teatro completo, volume I*. Trad. Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

SCHOPENHAUER, Arthur. *El mundo como voluntad y representación (Vol. I e II)*. Trad. Roberto R. Aramayo. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2005.

\_\_\_\_\_. *Kritische Auseinandersetzungen 1809-1818 (HN II)*. Frankfurt a.M.: Waldemar Kramer, 1966-1975b. (Edição der handschriftliche Nachlab, de Arthur Hubscher).

\_\_\_\_\_. *Metafísica do belo*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: UNESP, 2001.

\_\_\_\_\_. *O mundo como vontade e como representação*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: UNESP, 2005.

\_\_\_\_\_. Crítica da Filosofia kantiana. In: *O mundo como Vontade e como representação*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: UNESP, 2005.

\_\_\_\_\_. *Parerga y Paralipómena (Vol. I e II)*. Trad. Pilar López de Santa María. Madrid: Trotta, 2009.

STEINER, George. *Antígonas*. Trad. Miguel Serras Pereira. 2. ed. Lisboa: Relógio d'água, 2008.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Trad. Pedro Sussekind. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

TAMINIAUX, Jacques. *Le théâtre des philosophes*. Grenoble: Jérôme Millon, 1995.

TANNER, Michael. *Schopenhauer: metafísica e arte*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: UNESP, 2000.

WERLE, Marco Aurélio; GALÉ, Pedro Fernandes (Org.). Apresentação. In: *Arte e filosofia no idealismo alemão*. São Paulo: Barcarolla, 2008.