

## 7 Ilusões Schopenhauerianas

Mon revê, un hardi navigateur, mi-vaisseau, mi-rafale, silencieux comme les papillons, impatient comme les faucons: quelle patience et quel loisir il a eu aujourd'hui pour pouvoir peser le monde!

Assim falou Zarathoustra

Não é por acaso que Schopenhauer evita em sua discussão sobre a tragédia o termo *Tragödie*, preferindo falar em termos do *Trauerspiel* alemão. O 'lamento' alemão é uma queda livre em direção à catástrofe: uma progressão regular de acontecimentos que demonstram que o 'trágico' neste caso não surge de um infortúnio acidental ou de um desígnio excepcional, mas do curso regular da vida. Muito diferente da *peripetia* trágica. A característica estática implícita no *Trauerspiel* permeia tanto a compreensão da tragédia, quanto o sistema filosófico de Schopenhauer. Onde Hegel se interessara em dar conta do universo do 'homem de arte', Schopenhauer encontra apenas uma perspectiva sinóptica: seu desdém pela história demonstra claramente este ponto de vista. São três as possíveis fontes schopenhauerianas para a catástrofe trágica:

1. a maldade excepcional ou criminalidade, cujos exemplos variam entre Shylock, Iago e Creonte.
2. A cegueira humana face ao futuro, tal como Romeu, Édipo e a maioria das tragédias antigas;
3. As circunstâncias do mundo e as relações entre os homens, ex.: Hamlet e Fausto; esta terceira fonte seria a mais propícia para a tragédia.

Todos os indivíduos não são mais que um fragmento do estado original da unidade e da totalidade. Disso advem todo o mal e todo o infortúnio, o que torna o mundo contingente e constitui a necessidade do conflito entre os homens. Todas as artes contribuem para suavizar a necessidade do conflito. Mas há outro caminho: se o mundo não é mais que um campo de batalha, o convite para abandonar seus conflitos é um convite para abandonar o próprio mundo. A amenização do sofrimento pela arte é apenas leve abrandamento: o verdadeiro caminho em termos schopenhauerianos é a renúncia. A busca da vontade, motivo consciente ou inconsciente, fonte do drama que vive o homem, permite perfurar e abandonar os

meros enganos mundanos da aparência, o *Maja*. Nietzsche, no *Ensaio de autocrítica*, indica resumidamente sua censura ao pensamento de Schopenhauer sobre a tragédia:

§6 pp. 13-14 Wie dachte doch Schopenhauer über die Tragödie? »Was allem Tragischen den eigenthümlichen Schwung zur Erhebung giebt – sagt er, Welt als Wille und Vorstellung II, 495 – ist das Aufgehen der Erkenntniss, dass die Welt, das Leben kein rechtes Genügen geben könne, mithin unsrer Anhänglichkeit nicht werth sei: darin besteht der tragische Geist –, er leitet demnach zur *Resignation* hin.«. Oh wie anders redete Dionysos zur mir! Oh wie ferne war mir damals gerade dieser ganze Resignationismus! <sup>1</sup>

Aos ouvidos de Nietzsche, na resignação soa tanto o hino cristão do ‘cordeiro’, quanto a fabula socrática do cisne. Contudo, o que interessa a Nietzsche é a hierarquia das artes schopenhaueriana e o lugar elevado que determina para a música: ritmo e som, formas impalpáveis. Todavia, o drama também deve apontar a saída para o homem: pelo abandono do mundo da discussão e a busca de uma salvação para além dele. Fórmula inconfundivelmente cristã, pertença aludida pelo próprio Schopenhauer de modo um pouco desviado pelas referências ao budismo e ao hinduísmo. Talvez, a via deste sincretismo religioso tenha impedido uma glorificação tradicionalmente cristã dos mistérios e das moralidades. Schopenhauer afirma que o drama tem como propósito principal a demonstração da contínua vaidade de todos os empreendimentos humanos. Propósito que concentra a exclusão de toda consideração histórica e lingüística do teatro. Por que encontramos prazer na exibição dramática da dor? Pergunta Schopenhauer. Simplesmente porque nos é mostrada a alegria de renunciar ao mundo de prazeres efêmeros e encontrar outro modo existência, um outro *Dasein*, na condição da contemplação estética. Há quem veja nesta definição a base para o aforismo crucial de *Die Geburt der Tragödie*: o mundo como fenômeno estético. Ainda que percebendo uma sofisticação desta idéia em Nietzsche, a tese não convence. Como espero ter demonstrado, as questões estéticas em Nietzsche são bem mais profundas do que uma proposição contemplativa do mundo que encaminha para a santidade, para o silêncio, enfim, para o nirvana.

Donc, à parler franc, il est nécessaire que nous nous fâchions une fois pour de bon, pour que les choses s’améliorent. Et à cela l’image de l’homme de Schopenhauer doit nous encourager. *L’homme schopenhauerien prend sur lui la souffrance volontaire de la vérité*, et cette souffrance lui sert à tuer sa volonté personnelle et à préparer cette complète révolution, ce renversement de son être, dont la réalisation est le sens véritable de la

---

<sup>1</sup> *Ensaio de autocrítica*, L-L p. 18: Que pensait Schopenhauer de la tragédie? «Ce qui donne au tragique, quelle qu’en soit la forme, son élan particulier vers le sublime – dit-il dans *Le monde comme volonté et comme représentation*, II, 495 –, c’est la révélation de cette idée que le monde, la vie sont impuissants à nous procurer aucune satisfaction véritable et sont par suite *indignes* de notre attachement: telle est l’essence de l’esprit tragique; il est donc le chemin de la *résignation*». O quel tout autre langage m’a tenu Dionysos! O comme j’étais loin alors de tout ce *résignationnisme*!

vie. Cette expression de la vérité apparaît aux autres hommes comme une émanation de la méchanceté, car ils considèrent que la conservation de leurs imperfections et de leurs faiblesses est un devoir d'humanité et ils estiment qu'il faut être méchant pour leur gâter ainsi leur jeu... Et celui qui voudrait vivre de manière schopenhauerienne ressemblerait probablement plutôt à un Méphistophélès qu'à un Faust, mais seulement aux yeux myopes et modernes qui voient toujours dans la négation le signe du mal. Pourtant il y a une façon de nier et de détruire qui est précisément l'expression de ce puissant désir de sanctification et de délivrance, dont le premier maître philosophique, Schopenhauer, se présenta parmi nous autres hommes profanes et véritablement sécularisés. Toute existence qui peut être niée (analogue à Faust) mérite aussi l'être; être véridique, cela équivaut à croire en une existence qui ne pourrait absolument pas être niée et qui est elle-même vraie et sans mensonge. C'est pourquoi l'homme véridique prête à son activité un sens métaphysique, un sens qui peut être expliqué par les lois d'une autre vie supérieure et, dans l'acception la plus profonde, affirmatif, quoi qu'il fasse pour apparaître comme le destructeur et le briseur des lois de cette existence. Tout ce qu'il fera deviendra nécessairement une longue souffrance, mais il sait ce que savait déjà Maître Eckhart: «L'animal le plus rapide qui vous porte à la perfection est la souffrance». Il me semble que chacun de ceux qui s'imaginent une pareille direction de vie doit sentir son âme s'élargir et qu'en lui doit naître un désir ardent de devenir un homme tel que l'a conçu Schopenhauer, un homme qui, pour lui-même et pour son bien personnel, serait pur et d'une singulière décontraction, dont la connaissance serait pénétrée d'un feu puissamment destructeur, loin de la neutralité méprisante de ce que l'on appelle l'homme scientifique, qui se sentirait planer bien au-dessus du dénigrement chagrin et qui, s'offrant toujours le premier en sacrifice à la vérité reconnue, mais restant pénétré, au fond, de la conscience, du sentiment que des souffrances seules peuvent naître de sa véracité. Certes, par sa bravoure, il anéantit son bonheur sur cette terre; il lui faut s'opposer même aux hommes qu'il aime, aux institutions dont il est sorti; il lui faut être en état de guerre, ne ménager ni les hommes ni les choses, bien qu'il souffre lui aussi des blessures qu'il leur inflige; il sera méconnu et passera longtemps pour l'allié des puissances qu'il exècre; malgré sa soif de justice et quoiqu'il mette à son jugement une mesure humaine, il devra être injuste.<sup>2</sup>

### 7.1. O novo lamento do cisne

O drama é uma arte menor para Schopenhauer, pois, para assegurar a predominância da consciência irracional no conhecimento, é preciso vir a uma arte mais geral que não use a visão, não tenha necessidade da voz humana, mas apenas da voz das coisas e que poderia existir sem o mundo: a arte musical. De fato, a música é para Schopenhauer a língua universal, pois não fala de objetos, está além da região das Idéias platônicas e não contempla o arquétipo de ser algum. Quanto ao teatro, há dois modos pelos quais o drama pode inspirar no público à renúncia de toda a opulência e aflição do mundo na visão schopenhaueriana:

---

2 NIETZSCHE. *Considerações Inatuais III*, Tome I, pp. 313-314, Laffont.

1. uma avaliação apropriada dos eventos face nossa própria condição;
2. uma reação antecipada pela consciência de um outro personagem que não o protagonista.

Neste último caso, o primeiro modo já vem articulado e, segundo Schopenhauer, conduziria a uma comunicação mais completa da mensagem trágica. Por isso, na visão schopenhaueriana da tragédia grega, falta na maioria das tragédias gregas o tipo de personagem capaz de incitar a requerida conscientização. A tragédia grega está realmente muito longe do ideal schopenhaueriano de drama. Fica difícil entender, mesmo pensando no elogio de Wagner, como e porque o nome de Nietzsche permanece ligado de forma tão íntima à filosofia de Schopenhauer, quando, ao que parece, Nietzsche se debruçou sobre esta filosofia, no início de sua carreira, do mesmo modo que o fez com tantos outros filósofos. Mesmo enaltecendo em algumas passagens de *Die Geburt der Tragödie* o pensamento de Schopenhauer, a crítica aguda vem a reboque, por vezes de forma explícita, por outras, subliminarmente; como é o caso da hierarquização das artes fundada no modo simples de ver o caráter subjetivo ou objetivo da arte, determinado apenas pela presença ou ausência do autor.

A busca pelo espírito de resignação predis põe contra qualquer resposta sensível, contra os complexos efeitos da arte e determina o único caminho para o drama: a valorização moral, expressa enfaticamente pela recusa do coro, e a eleição de um personagem modelo. Para Schopenhauer, os gregos são inferiores aos modernos, sobretudo a Shakespeare, Goethe e Schiller, que apresentariam o tipo de personagem que sua estética exige. Como uma avaliação tão negativa poderia basear *Die Geburt der Tragödie*? Avaliação negativa que Nietzsche faz questão de apontar como platônica. Para Schopenhauer, as passagens corais da tragédia teriam sido escritas apenas visando à audição e não o sentido. É mesmo impressionante ler tal afirmação e lembrar do coro de *Antígona*, cuja passagem do Primeiro Estásimo é:

Πολλὰ τὰ δεινὰ κούδὲν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει

A frase enigma pode ser traduzida do seguinte modo: “Numerosas as coisas terríficas, e nada mais terrífico que o homem”. A força poética da passagem é tão premente que o sentido original se mantém, apesar das diferentes traduções: a humanidade permanece um enigma! O interesse de Schopenhauer pelo o que denominei personagem modelo não é apenas ingênuo, é mesmo uma teoria ‘pessimista’ para o trágico, pois o alcance do efeito de consciência por ele desejado, claramente platônico, se dá às custas de toda e qualquer forma de expressão poética.

Se Nietzsche faz uso de algumas ‘fórmulas schopenhauerianas’, como afirma, é justamente para contrapô-las e superá-las. No *Ensaio de autocrítica*, Nietzsche dá a primeira estocada indireta em Schopenhauer:

§1 pp. 5-6 Ist Pessimismus nothwendig das Zeichen des Niedergangs, Verfalls, des Missrathenseins, der ermüdeten und geschwächten Instinkte? – wie er es bei den Indern war, wie er es, allem Anschein nach, bei uns, den »modernen« Menschen und Europäern ist? Giebt es einen Pessimismus der *Stärke*?<sup>3</sup>

Obviamente, a comparação dos hindus com os modernos europeus tem endereço certo. Ao apontar vontade como o inestético por excelência, encontramos a forma mesma da resignação que aproxima o personagem modelo de Schopenhauer daquele outro personagem modelo capaz de assumir o papel do herói trágico sem manter os pressupostos da tragédia: o antípoda das artes, pela recuperação da visão ‘otimista’ da finitude na busca de uma re-exaltação do mártir, do santo. A resignação schopenhaueriana incumbe a arte e a metafísica de retirarem o véu da ilusão que cobre o mundo. O gênio moral age em um universo onde toda a aparência foi levada das coisas e discerne o desespero do real. É a face pessimista daquele otimismo científico. Este pessimismo apresenta-se em forma de negação e destruição como expressão potente do desejo de santificação e de liberação do *Maja*, cujo discurso parece aos homens profanos e seculares o de um pastor destruidor das leis da existência metafísica.

*Pourquoi de toute façon la morale?* Si la vie, la nature, l’histoire sont « immorales »? Il n’y a aucun doute, le véridique, au sens le plus hardi et le plus extrême, tel que le présuppose la foi en la science, *affirme ainsi un autre monde* que celui de la vie, de la nature et de l’histoire; et, en tant qu’il affirme cet « autre monde », comment? ne lui faut-il pas, par cela même, nier son antipode, ce monde, *notre monde*?... Mais on aura déjà compris où je veux en venir, à savoir que c’est encore et toujours sur *une croyance métaphysique* que repose notre foi en la science, – que nous aussi, nous qui cherchons aujourd’hui la connaissance, nous les impies et les antimétaphysique, nous empruntons encore *notre* feu à l’incendie qu’une foi vieille de mille années a allumé, cette foi chrétienne qui fut aussi la foi de Platon et qui admettait que Dieu est la vérité et que la vérité est divine... Mais que serait-ce si cela précisément devenait de plus en plus invraisemblable, si rien ne s’affirme plus comme divin, si ce n’est l’erreur, l’aveuglement, le mensonge, – si Dieu lui-même s’affirmait comme notre plus long mensonge?<sup>4</sup>

---

3 L-L p.12: Le pessimisme est-il *nécessairement* un signe de déclin, de chute, d’échec, le signe de l’épuisement et de l’affaiblissement des instincts – comme c’était le cas chez les Hindous ou comme ce l’est selon toute apparence chez nous, les hommes « modernes », les Européens? Y a-t-il un pessimisme de la force?

4 NIETZSCHE. *Le gai savoir*. Livre cinquième, 344, p. 208, Tome II, Laffont.

## 7.2. A lei do Ser

Toda a doutrina de Schopenhauer está fundamentada na relação entre a consciência racional e a consciência irracional. A consciência racional, como Schopenhauer a entende, supõe o irracional como uma de suas condições. Schopenhauer procura se rebelar contra a idéia moderna de absoluto, apresentando seu sistema de consciência intelectual rodeada por um mundo de fenômenos, cujo cerco pode ser quebrado e a realidade tocada pela consciência irracional. Claro que Deus não tem nada a ver com isso, em primeira instância, como não tinha a ver com o platonismo! A questão é o Ser. Os fatos para os quais Schopenhauer acredita encontrar uma saída pela realidade em si são:

1. A consciência racional desprovida de todos os sentidos, seguindo o encaminhamento das causas e dos efeitos, é um instrumento inerte se nada a move;
2. A inteligência se entorpece quando se esgota a curiosidade que a fez mover, a qual não tem nada de intelecto;
3. Todo objeto é capturado como móbile que desperta um interesse apaixonado, isto é, se dirige ao desejo;
4. Mesmo a consciência racional é impulsionada somente pelo desejo;
5. Entre os grupos de fenômenos, o corpo é o que ganha maior interesse. Ele é o que determina a causalidade. Neste sentido: toda representação é uma face externa de um fato mais profundo que é o desejo. Uma intuição imediata depositada no interior da consciência irracional.

Schopenhauer vê na generalização deste desejo a lei do ser: a vontade. A vontade não se reduz à massa de suas determinações assinaladas no tempo, no espaço e na série de causas e efeitos. Estas determinações simbolizam a vontade, mas estão fora dela. A vontade é única, enquanto o ser é múltiplo; está fora da consciência e tudo o que ela faz é conhecer. Determina os fins para o desejo individual e para si mesma, pois não se esgota nas volições individuais, onde está desmembrada. O desejo de cada um é idêntico ao desejo universal: vive sua parte da vida no mundo, por isso se representa no mundo, se representa de seu ponto de vista, portanto, as representações no mundo parecem múltiplas, enquanto a vontade, ao contrário, é una e participa de todos os seres. Se a vontade é a coisa-em-si, não poderá nunca ser um *objeto*; se por ela mesma não pode ser representada, de que modo se pode lhe dar o nome de um objeto? Como já foi aqui demonstrado, não se pode falar de fenômenos senão em termos de fenômenos. O antigo erro platônico e

eleata recomeça na concepção metafísica de Schopenhauer nos lançando novamente ao universo Ideal platônico: o relativo é uma sombra projetada pelo absoluto. A diferença talvez estaria em que agora a sombra é colorida! O sentimento do real se evapora em metonímias pálidas pelas quais se chega a regiões transcendentais e se abandona todo o esforço transcendental. Ao que parece, é o terror da eternidade e a necessidade de aniquilação do desejo de durar que cria as cores transcendentais a serem alcançadas pelo despojamento do espírito do querer-viver.

A doutrina de Schopenhauer no *Parerga*<sup>5</sup> encontra seu caminho pela hierarquia dos espíritos. Esta hierarquia se define pelo gênero e grau de consciência aos quais chegam os pensamentos mais ou menos emancipados do querer-viver. Em seu grau inferior encontra-se o *selvagem* sobrevivendo como um animal; em segundo grau estaria o *proletário*, absorvido na necessidade do dia, com desejos imediatos; em terceiro, o *prático* ou o *comerciante* e sua preocupação com a especulação e o ganho material para manutenção da sua própria duração e da existência da coletividade; em quarto está o *sábio*, que está além das pessoas no estudo do passado e dos cursos duráveis do universo. No grau superior da cadeia, estão o *artista* e o *filósofo* que não estudam um objeto preciso, mas se portam frente à própria *existência*. Nietzsche de certo modo aproveita a classificação de Schopenhauer a ultrapassando e embaralhando um pouco os diferentes graus. Para comprovar, é só pensar na valorização do *selvagem* e encontrar logo na §1 de *Die Geburt der Tragödie* a fórmula do filósofo-artista baseada na superação da oposição entre os dois procedimentos. O filósofo tematiza o *Dasein* (realidade da existência); o artista tem por objeto o sonho, realidade da arte. A oposição entre ambos é suplantada pelo filósofo-artista que:

1. observa precisa e prazerosamente;
2. interpreta a vida a partir das imagens observadas;
3. com base nas duas ocorrências anteriores, exercita-se para a vida.

Nietzsche é o filósofo-artista e, não sem razão, este é um livro extremamente singular: *Die Geburt der Tragödie* encontrará para a arte a linguagem e a fórmula amoral, distinta da arte cristã e seus desdobramentos, cujo império é a *mentira*, exposta pela negação, condenação e pelo maldito. A proposta do livro está em revelar a forma trágica do conhecimento: é fato que toda a vida, não apenas a arte, repousa sobre a aparência, a ilusão e o ponto de vista, e isso não é falso, daí a necessidade do perspectivismo e do erro. Na figura de Apolo, verdade superior do sonho, oposta à

---

5 SCHOPENHAUER. *Parerga*, “Vereizelte Gedanken”, §333 (t. V, p. 628).

vida cotidiana – lacunarmente inteligível – define-se a fórmula que permitirá decifrar o limite da arte, do belo, e assim a possibilidade de encarar Dioniso, o fundo da consolação metafísica – como já foi visto, igualmente metafísico. Justamente no entendimento do sonho encontramos a base da tensão entre Nietzsche e Schopenhauer, que possibilitará a crítica nietzschiana à filosofia da representação.

Segundo Nietzsche, a realidade do sonho sempre deixa o sentimento confuso de ser aparência, pois o homem filosófico tem o pressentimento que sob a realidade na qual se vive e se está esconde-se uma segunda realidade, totalmente diferente, de tal modo entende por isso a realidade também como aparência. Ou seja, é próprio da atitude filosófica ver a realidade da existência como fantasmática e o sonho como um prazer profundo e uma necessidade: »§1 p. 20 ...und Schopenhauer bezeichnet geradezu die Gabe, dass Einem zu Zeiten die Menschen und alle Dinge als blosse Phantome oder Traumbilder vorkommen, als das Kennzeichen philosophischer Befähigung«<sup>6</sup>.

Esta experiência da necessidade do sonho foi configurada pelos gregos em Apolo. A crença em uma verdade superior, na perfeição das Idéias em oposição à compreensão lacunar da realidade diurna, a profunda consciência que se tem dos efeitos salutares e necessários do sono e do sonho são análogos simbólicos do dom da profecia e das artes. Este olhar apolíneo deve ser solar:

§1 pp. 21-22 Und so möchte von Apollo in einem excentrischen Sinne das gelten, was Schopenhauer von dem in Schleier der Maja befangenen Menschen sagt. Welt als Wille und Vorstellung I, S, 416: »Wie auf dem tobenden Meere, das, nach allen Seiten unbegrenzt, heulend Wellenberge erhebt und senkt, auf einem Kahn ein Schiffer sitzt, dem schwachen Fahrzeug vertrauend; so sitzt, mitten in einer Welt von Qualen, ruhig der einzelne Mensch, gestützt und vertrauend auf das principium individuationis.«<sup>7</sup>

No capítulo 5 de *O mundo como vontade e representação*, Schopenhauer questiona a realidade, ao expor sua tese “de que tudo é representação”, repondo a dúvida cartesiana: seria a vida um longo sonho? O que diferencia vida e sonho? Para Schopenhauer, o sonho carrega causalidade interna e o que distingue a vida do sonho é justamente a quebra da causalidade entre um e outro. A conclusão seria que “o

6 L-L p. 28: ...et Schopenhauer n'hésite pas à reconnaître, dans ce don d'apercevoir parfois les hommes et toutes les choses comme de simples fantômes ou des images de rêve, le signe distinctif de l'aptitude philosophique.

7 L-L p. 30: C'est pourquoi l'on pourrait appliquer à Apollon, en un sens détourné, ce que Schopenhauer dit de l'homme prisonnier du voile de Maya (*Le monde comme volonté et comme représentation*, L, 416) : « Ainsi, sur la mer courroucée, infinie de toutes parts, lorsque écumeuse et hurlante, elle élève et engloutit des montagnes de vagues, le marin, sur son banc, se fie à son faible canot, de même au milieu d'un océan de douleurs, s'assied paisible l'homme encore à l'état d'individu; il s'abandonne et se fie au *principium individuationis* ».



único critério de distinção entre sonho e vida é empírico; é o fato de acordar que rompe de uma maneira efetiva e sensível qualquer laço de causalidade entre os acontecimentos do sonho e os da vigília”. Assim, os sonhos isolados distinguem-se da vida real, na medida em que não entram na continuidade da experiência que se prossegue através da vida: é o despertar que mostra esta diferença.

Dois problemas aqui se apresentam:

1. qual é o entendimento schopenhaueriano de natureza?
2. como Schopenhauer vê a realidade?

Penso já ter demonstrado que a concepção metafísica não supõe obrigatoriamente uma compreensão substancialista de natureza. Justamente o fato de a divindade cartesiana apartar-se de toda aparência, entendida como natureza, e presentificar-se com o sujeito faz com que o método procure instaurar uma solução de continuidade entre “olhar” e “poder”; daí o *cogito*, donde a ontologia substancialista. Lembrando que a necessidade causal é da “ordem do tempo”, portanto retrospectiva e o ato produtor insere-se no “curso do tempo”, sendo prospectivo – por conseguinte, indeterminado –, a desilusão com o método faz com que a atenção passe do “olhar” para o “poder”. Encontro em uma passagem de Lucrécio, citada com ênfase por Schopenhauer, a liberação schopenhaueriana do racionalismo. Remetendo a mesma questão de Descartes, Schopenhauer busca provar que o mundo é representação, mas acrescenta a idéia de que toda representação está na expressão da Vontade.

*Les rêves.* Et quels que soient les objets de notre prédilection et de notre attachement, ou ceux qui nous ont tenus longtemps occupés, et qui ont exigé de notre esprit une attention particulière, ce sont ceux-là mêmes que nous croyons voir se présenter à nous dans le rêve... Toutes les passions, tous les sujets d'étude, occupent ainsi de leurs vaines images l'esprit des hommes dans les rêves.<sup>8</sup>

A solução é kantiana, exposta como argumento por Schopenhauer para diferenciar sonho e realidade: *o encadeamento das representações pela lei da causalidade distingue a vida do sonho*. O recurso a Kant será apropriado à fórmula representacional empírica proposta por Schopenhauer. Vida e sonho são páginas de um único livro – enquanto a vida seria a leitura corrida, que acaba também de modo abrupto com a morte, o sonho é a leitura fragmentária. Nietzsche radicalizará essa leitura ao sugerir um caráter sensível para o sonho e ao apresentar a realidade cotidiana como

---

<sup>8</sup> LUCRÈCE. *De la nature*. Texte établi et traduit par Alfred Ernout. Paris: Les Belles Lettres : 2003, 289 pp, p. 178.

fantasmática. A pergunta que se coloca é: por que Nietzsche precisaria elevar o sonho, figura em Apolo, ao nível de verdade superior se esta se encontrasse fundamentalmente em seu oposto dionisiaco? E ainda: onde se poderia antever a diferença na concepção da arte de Nietzsche e de Schopenhauer? Para Nietzsche, a realidade cotidiana é lacunarmente inteligível e o sonho se opõe a ela porque Apolo sana a sensação lacunar de vazios. Seria possível pensar Apolo a semelhança de uma concepção substancialista de natureza?

§4 p. 32 So gewiss von den beiden Hälften des Lebens, der wachen und der träumenden Hälfte, uns die erstere als die ungleich bevorzugtere, wichtigere, würdigere, lebenswerthere, ja allein gelebte dünkt: so möchte ich doch, bei allem Anscheine einer Paradoxie, für jenen geheimnissvollen Grund unseres Wesens, dessen Erscheinung wir sind, gerade die entgegengesetzte Werthschätzung des Traumes behaupten.<sup>9</sup>

A base do schopenhauerianismo está no vedantismo: um realismo empírico associado ao idealismo transcendental, onde existe uma equivalência entre existência e percepção (ou perceptibilidade). Toda realidade da matéria reside, com efeito, na sua atividade e nenhuma outra lhe poderia ser atribuída, nem mesmo em pensamento. É por ser ativa que ela preenche o espaço e o tempo. A ação da matéria sobre o objeto imediato, ele mesmo material, cria a percepção, sem a qual não há matéria. O conhecimento da influência exercida por um objeto material qualquer sobre outro só é possível se este último atuar por sua vez sobre o objeto imediato, de maneira diferente da anterior: a isso se reduz tudo aquilo que podemos saber.

Ser causa e efeito, eis portanto a própria essência da matéria segundo Schopenhauer. Seu ser consiste unicamente na sua atividade. É, pois, com uma singular precisão que em alemão se designa o conjunto das coisas materiais pela palavra *Wirklichkeit* (de *wirken*, agir), termo muito mais expressivo que *Realität*. Mas a verdadeira essência da realidade é precisamente simultaneidade de vários estados, simultaneidade que produz, antes de tudo, a duração; esta, com efeito, apenas é inteligível pelo contraste entre aquilo que muda e aquilo que permanece. Do mesmo modo, é a antítese do permanente e do variável que caracteriza a mudança ou a modificação na qualidade e na forma, e também a fixidez na substância, que é a matéria. É da combinação do tempo e do espaço que resulta a matéria: possibilidade

---

<sup>9</sup> L-L p. 39: Bien que des deux moitiés de la vie, la vielle et le rêve, ce soit à coup sûr la première qui nous paraisse incomparablement la plus favorisée, la plus importante, la plus appréciable, la plus digne d'être vécue – voire la seule qui soit effectivement vécue – je voudrais pourtant, au risque de sembler paradoxal, revendiquer en faveur du rêve, eu égard à ce fond mystérieux de notre être dont nous sommes la manifestation, une évaluation diamétralement opposée.

da existência simultânea; a duração daí se deriva e torna possível, por sua vez, a permanência da substância sob a mudança dos estados. Kant definiu matéria como “aquilo que se move no espaço”. A matéria, ao existir como resultado da combinação do tempo e do espaço, conserva sempre a marca dupla. A realidade que ela retira do espaço é atestada, primeiramente, por sua forma inerente; em seguida, e, sobretudo, pela sua permanência ou substancialidade. A mudança, com efeito, apenas pertence ao tempo, que, considerado em si mesmo e na sua pureza, não tem nada de estável; a permanência da matéria não é, pois, certa *a priori* a não ser na medida em que ela assenta no espaço, para Schopenhauer, e não sobre o tempo como para Kant.

Para Schopenhauer, aquilo que a razão reconheceu de uma maneira exata chama-se verdade: é sempre um juízo abstrato fundado sobre uma razão suficiente. O que foi reconhecido, da mesma maneira, pelo entendimento chama-se realidade: passagem legítima do efeito produzido sobre o objeto imediato para a sua causa. À verdade opõe-se o *erro*, que é a ilusão da razão, assim como a realidade tem por contrário a aparência, ilusão do entendimento. A aparência é produzida pelo fato de que uma só e mesma ação pode derivar de duas causas absolutamente diferentes, as quais uma age com freqüência, a outra raramente: o entendimento que não tem critério para distinguir qual das duas produz o efeito num dado momento supõe que este deve ser atribuído à causa mais freqüente. Como a operação do entendimento não é reflexiva nem discursiva, mas direta e imediata, esta causa completamente fictícia aparece falsamente como um objeto de intuição. Tal é pois a natureza da *aparência* na concepção schopenhaueriana. A verdade x erro é igual à ilusão da razão; a realidade x aparência é igual à ilusão do entendimento.

A leitura que Schopenhauer faz de Aristóteles é inteiramente platônica. Depois de Aristóteles e antes de Fichte, o fundamental da metafísica era o antigo erro: a suposição de uma ligação de causa e efeito entre o objeto e o sujeito. O princípio da razão conservava a sua autoridade absoluta. Para Schopenhauer, a única diferença é que a coisa-em-si, em vez de residir como outrora no objeto, encontrava-se agora representada pelo sujeito. O caráter puramente relativo dos dois termos, que faz com que a coisa-em-si – isto é, a natureza íntima do mundo – deva ser procuradora fora deles e não neles e que impede qualquer realidade condicionada de representá-la foi novamente desprezado, precisamente como antes da crítica kantiana. O princípio da razão permaneceu para Fichte, de forma absoluta como para os escolásticos, uma *veritas aeterna*, como se Kant nunca tivesse existido. Tal como acima dos deuses da

Antiguidade reinava o eterno Destino, assim o Deus dos escolásticos está submetido a essas verdades eternas, verdades metafísicas, matemáticas e metalógicas, e também, segundo alguns, à autoridade da lei moral. Essas mesmas verdades não dependem de nada; pelo contrário, em virtude da sua necessidade, Deus e o mundo existem.

Nas ciências naturais, reconhecem-se igualmente as causas pelos efeitos; além disso, repousam todas sobre hipóteses que se mostram muitas vezes falsas e dão lugar sucessivamente a hipóteses mais justas. É só quando se instituem intencionalmente as experiências que se aprende a conhecer o efeito pela causa: esta é a verdadeira via, para Schopenhauer; desde que as próprias experiências sejam apenas continuação das hipóteses. A superioridade que têm as matemáticas, a ciência natural pura e lógica, como conhecimento *a priori*, repousa unicamente no fato de que a parte formal dos conhecimentos, sobre a qual se funda todo o apriorístico, é dada de uma só vez; por conseqüência, é apenas aí que se pode ir da causa para o efeito, enquanto que em outro local se passa, a maior parte do tempo, do efeito à causa.

Qualquer explicação que não conduza a uma relação a partir da qual não é preciso exigir um porquê detém-se numa “qualidade oculta” que se pressupõe, a qualidade oculta kantiana do *como* de Goethe. Todas as forças naturais são qualidades ocultas. É a uma delas, por conseqüência, a obscuridade completa, que deve forçosamente levar a qualquer explicação em ciências naturais. Só quando se instituem intencionalmente as experiências que se aprende a conhecer o efeito pela causa: seria este o verdadeiro caminho, para Schopenhauer. Mas, como vimos, as próprias experiências não são apenas continuações das hipóteses, como quer Schopenhauer. Para ele, quando muitos sentidos, ou todos os cinco simultaneamente, são afetados de maneira a indicar a mesma causa, então a possibilidade de erro torna-se mínima, sem contudo desaparecer completamente, visto que, em certos casos, como o da moeda falsa, por exemplo, enganam-se todos os sentidos ao mesmo tempo. É o que acontece com todo o nosso conhecimento empírico e por conseqüência com toda a ciência natural, salvo no que ela tem de puro, o que Schopenhauer entende do que Kant chama o lado metafísico.

Os estóicos procuravam antes de tudo a unidade de princípio: Deus e o mundo não podiam ser separados no seu sistema. Toda a questão da realidade do mundo exterior reduz-se a isto: os objetos conhecidos são apenas representações, para o indivíduo, são, tal como o seu próprio corpo, fenômenos da vontade. Existem:

1. o egoísmo teórico: que considera todos os fenômenos, salvo a si próprio, como fantasmas;
2. o egoísmo prático: na aplicação, só vê e trata como realidade a sua pessoa, e todas as outras como fantasmas.

Constatamos, então, que o egoísmo prático não é senão uma conseqüência do egoísmo teórico, nos termos em que Schopenhauer os coloca. Fenômeno significa representação e mais nada; e toda representação, todo objeto é fenômeno. A coisa-em-si é unicamente a vontade; nesta qualidade, não é de maneira nenhuma representação, difere dela *tot genere*. A representação, o objeto, é fenômeno; a visibilidade do fenômeno: a objetividade da vontade. A vontade é substância íntima, o núcleo de toda coisa particular e seu conjunto: ela se manifesta na força natural cega e se encontra na conduta racional do homem. Para Schopenhauer, se a coisa-em-si e a vontade diferem tão profundamente, é apenas em grau e não em essência. O geral, a essência comum de todos os fenômenos de uma espécie determinada, é a força universal da natureza – essência essa sem a hipótese da qual a explicação pelas causas não tem nem sentido nem valor –, que deve, em física, permanecer no estado de *qualitas occulta*, visto estar no fim da explicação etiológica e no começo de toda explicação metafísica schopenhaueriana.

O alvo da explicação fisiológica consistia em reduzir a vida do organismo às leis gerais que a física estuda. Esta teoria tantas vezes ridicularizada se renovou audaciosamente com Goethe e sua morfologia. Quando se examina atentamente, vê-se que repousam todas as teorias científicas na hipótese de que o organismo é apenas um agregado de fenômenos físicos, de forças químicas e mecânicas, que, por acaso, convergindo todas para o mesmo ponto, o constituem. O organismo não é mais do que um jogo da natureza desprovido de sentido. O organismo de um animal ou de um homem já não seria, então – considerado filosoficamente – a representação de uma idéia particular, isto é, a objetividade imediata da vontade, em um grau mais ou menos elevado de determinação, mas teria em si apenas essas idéias que objetivam a vontade na eletricidade, na força química, no mecanismo. Seria, portanto, composto pelo reencontro dessa forças, tão acidentalmente como as figuras de homens e animais que por vezes as nuvens ou as estalactites apresentam. No entanto, veremos imediatamente em que medida é permitido e útil aplicar ao organismo estas explicações tiradas da física e da química com determinados limites, visto que a força vital emprega e utiliza indubitavelmente as forças da natureza inorgânica, mas que não são elas que a compõem.

Segundo Schopenhauer, é um erro da ciência da natureza querer reduzir os mais altos graus da objetividade da vontade aos mais ínfimos, visto que desconhecer ou alterar as forças naturais primitivas e que existem por si mesmas é um erro tão grande como pressupor sem razão as forças particulares onde apenas existe a manifestação das forças já conhecidas. Kant tinha razão em dizer que é insensato esperar um “Newton do pé de erva”, isto é, um homem que reduzisse o pé de erva a manifestações de forças físicas ou químicas das quais ele seria a concreção accidental; quem em outros termos, o reduzisse a ser apenas um simples jogo da natureza, no qual não apareceria nenhuma idéia especial (KU, §75), isto é, em que a vontade não se manifestaria diretamente em um grau elevado e determinado, mas exatamente como ela se manifesta nos fenômenos da natureza inorgânica, oferecendo acidentalmente a sua forma atual. Os escolásticos, que nunca teriam admitido um processo deste gênero, teriam dito com razão que isso seria negar totalmente a *forma substantialis* e degenerá-la na *forma accidentalis*, visto que a forma substancial de Aristóteles designa exatamente aquilo que Schopenhauer chama grau de objetivação da vontade nos objetos. Por outro lado, não se deve perder de vista que em todas as idéias – isto é, todas as forças da natureza inorgânica e todas as formas da natureza orgânica – se encontra uma única e mesma vontade que se manifesta, que entra na forma da representação, a objetividade. A sua unidade deve reconhecer-se pelo aspecto de parentesco íntimo que todas as suas manifestações têm. Os naturalistas da escola de Schelling ocuparam-se principalmente em demonstrar este princípio, destacaram o parentesco geral que existe entre as idéias da natureza inorgânica. Mostraram particularmente que a polaridade – isto é, a divisão de uma força em duas atividades qualitativamente diferentes e opostas, que se esforçam por se reunir – é o tipo fundamental de quase todos os fenômenos da natureza. Agora, para Schopenhauer, se tem bem presente no espírito a diferença que existe entre o fenômeno e a coisa-em-si, e, por conseqüência, que a identidade da vontade objetivada em todas as idéias nunca pode transformar-se, visto que ela tem graus determinados da sua objetividade, na identidade das idéias particulares em que ela aparece.

Quando, entre as manifestações da vontade, que pertencem aos graus mais baixos da sua objetivação, isto é, ao mundo inorgânico, alguns entram em conflito entre si porque cada um se esforça – segundo o princípio da causalidade – por se apoderar da matéria dada. Origina-se deste conflito o fenômeno de uma idéia superior que triunfa sobre os outros mais imperfeitos que existiam antes, mas de

modo a deixar-lhes subsistir a essência enquanto subordinada, ou a só se apropriar da análoga: processo compreensível apenas em virtude da identidade manifesta em todas as idéias e em virtude da sua aspiração a uma objetivação cada vez mais elevada.

A idéia mais perfeita que triunfa neste combate sobre as idéias inferiores adquire por isso um novo caráter, ao tirar das idéias vencidas um grau de analogia com um poder superior, a vontade objetiva-se de um modo mais compreensível. Assim, da luta dos fenômenos inferiores, resulta o fenômeno superior que os absorve a todos, mas que, ao mesmo tempo, realiza a aspiração constante deles, em direção a um estado mais elevado. Aqui, pois, já existe lugar para a lei: *Serpens, nisi serpentem comederit, no fit draco* (A serpente só se transforma em dragão se comer a serpente).

Não há vitória sem combate: a idéia superior, ou objetivação da vontade, apenas pode produzir-se triunfando sobre as inferiores, e ela tem que triunfar sobre a resistência destas, que, embora reduzidas à escravidão, aspiram sempre a manifestar a sua essência de modo independente e completo. Assim, em toda parte na natureza, nós vemos luta, combate e alternativa de vitória, chegando deste modo a compreender mais claramente o divórcio essencial da vontade com ela mesma. Cada grau de objetivação da vontade disputa ao outro a matéria, o espaço e o tempo. Pode-se seguir esta luta através de toda a natureza; só através dela a natureza existe: esta luta em si é apenas a manifestação desse divórcio da natureza consigo mesma (darwinismo, parasitismo e vampirismo). Esta concepção evolucionista é comum nos analistas de Nietzsche, provavelmente pela aproximação íntima que se costuma traçar entre Nietzsche e Schopenhauer. Será deste mesmo modo mal-entendido que Georg Simmel, ignorando a orientação morfológica de Goethe, cometerá o erro de aproximar Nietzsche de Darwin:

Y este mundo, impulsado por la voluntad de fines y privado de fines, es el punto de partida de Nietzsche. Pero entre Schopenhauer y él está Darwin. Mientras que Schopenhauer se detiene en la negación de la voluntad del fin final, y, por tanto, no puede sacar como consecuencia necesaria de ello más que la negación de la voluntad de vivir, Nietzsche encuentra en el hecho de la evolución del género humano la posibilidad de un fin que hace que la vida pueda afirmarse. Para Schopenhauer la vida está condenada en última instancia a la carencia de valor y de sentido, por ser en sí misma voluntad; por eso es lo que en absoluto no debiera ser. En el disgusto ante la vida se expresa en él aquel terror que ciertas naturalezas sienten ante el hecho del ser, al contrario de otras a las que el ser, como forma, como tal, independientemente del contenido que pueda ofrecer, llena con la felicidad de un éxtasis sensual o religioso. Schopenhauer no tiene comprensión para el sentimiento que penetra plenamente a Nietzsche, para el sentimiento de la solemnidad de la vida. Nietzsche, en oposición a Schopenhauer, ha sacado del pensamiento de la evolución un concepto completamente nuevo de la vida: el de que la vida es en su ser más íntimo y propio, intensificación, aumento, concentración cada vez mayor de las fuerzas ambientales en el sujeto. Por medio de este impulso, puesto inmediatamente en ella, por el cual logra la

elevación, el enriquecimiento, la vida puede devenir su propio fin, y con eso queda suprimido el problema de un fin último que estuviese colocado más allá de su proceso natural. Esta representación de la vida – la absolutización poético-filosófica de la idea darwiniana de la evolución, cuya influencia ha despreciado demasiado Nietzsche en su última época –, esta representación me parece ser el resultado de aquel sentimiento general de la vida, decisivo en última instancia para toda filosofía, y en el que se basa la diferencia más profunda y necesaria entre Nietzsche y Schopenhauer.<sup>10</sup>

Por outra via, intelectualmente mais rica: o que as ciências consideram nas coisas não é em suma nada mais do que as relações. Aquilo que distingue as ciências do conhecimento vulgar é simplesmente a sua forma: elas são sistemáticas; facilitam o conhecimento fazendo, graças à subordinação dos conceitos, a síntese de todos os casos particulares, e atingem, por esse fato, a universalidade. Todos esses estudos, cujo nome genérico é ciência, conformam-se, nessa qualidade, com o princípio da razão, considerado nas suas diferentes expressões; a sua matéria é apenas o fenômeno, considerado nas suas leis, na sua dependência e nas relações que daí resultam. Mas existirá um conhecimento especial que se aplica àquilo que no mundo subsiste fora e independentemente de toda relação àquilo que constitui, para falar com rigor, a essência do mundo e o verdadeiro substrato dos fenômenos, àquilo que está liberto de toda mudança e, por conseguinte, é conhecido como uma verdade igual para todos os tempos, em uma palavra, às idéias, as quais constituem a objetividade imediata e adequada da coisa em si, da vontade? –Apenas em termos platônicos! Para Schopenhauer, este modo de conhecimento é a arte, é a obra do gênio. A arte reproduz as idéias eternas que concebeu por meio da contemplação pura, isto é, o essencial e o permanente de todos os fenômenos do mundo. Segundo a matéria que emprega para esta reprodução, toma o nome de arte plástica, poesia ou música. A sua origem única é o conhecimento das idéias; o seu fim único, a comunicação desse conhecimento. Seguindo a corrente interminável das causas e dos efeitos, tal como se manifesta sob as quatro formas, a ciência encontra-se, em cada descoberta, reenviada sempre e sempre mais longe; para nela não existir nem termo nem satisfação completa; a arte, pelo contrário, teria em todo lado o seu termo. Com efeito, arranca o objeto da sua contemplação à corrente fugidia dos fenômenos; possui-o isolado perante si. Este objeto particular que era na corrente dos fenômenos apenas uma parte insignificante e fugidia torna-se, para a arte, o representante do todo, o equivalente dessa pluralidade infinita que enche o tempo e o espaço. A arte

---

10 SIMMEL, George. *Schopenhauer y Nietzsche*. Versión de José R. Pérez-Bances. Madrid: Francisco Beltrán, 1915, p. 16.



schopenhaueriana agarra-se, por conseguinte, a este objeto particular; ela pára a roda do tempo. Para ela, as relações desaparecem; o seu objeto é apenas o essencial, é apenas a idéia.

Conseqüentemente, podemos definir a arte para Schopenhauer: a contemplação das coisas independente do princípio da razão; opõe-se, assim, ao modo de conhecimento acima definido, que conduz à experiência e à ciência. Pode-se comparar este último modo de conhecimento a uma linha horizontal que corre indefinidamente; quanto à arte, é uma linha perpendicular que corta facultativamente a primeira em um ponto ou outro. O conhecimento submetido ao princípio da razão constitui o conhecimento racional e só tem valor e utilidade na vida prática e na ciência; a contemplação, que se abstrai do princípio da razão, é própria ao gênio e só tem valor e utilidade na arte. Para Schopenhauer, o primeiro corresponde ao conhecimento segundo Aristóteles; a segunda é em suma a contemplação platônica. A essência do gênio schopenhaueriano consiste em uma preeminente aptidão para esta contemplação; exige um esquecimento completo da personalidade e das suas relações, com uma pequena diferença: o elogio do conhecimento irracional, daquela *mania*. Assim, a genialidade é apenas a objetividade mais perfeita, isto é, a direção objetiva do espírito, oposta à direção subjetiva que termina na personalidade, na vontade. Por conseguinte, a genialidade consiste em uma aptidão para se manter na intuição pura e aí se perder, para liberar a sujeição da vontade o conhecimento que lhe estava originariamente submetido.

A linguagem dos escolásticos exprime muito facilmente em duas palavras esta distinção: num produto artificial é a idéia da *forma substantialis*, não a da *forma accidentalis*, que está expressa, visto que esta última conduz não a uma idéia, mas simplesmente a uma noção humana da qual ela provém. Acolhe como certo que pela expressão “produto artificial” não se entende de modo nenhum uma obra de arte plástica. Aliás, os escolásticos designaram, em suma, por *forma substantialis*, aquilo que Schopenhauer chama grau de objetivação da vontade em uma coisa. Assim, Schopenhauer supõe que, quer em presença da realidade, quer por intermédio da arte, se contempla de uma maneira estética a natureza bela, considerada nos seres inorgânicos e vegetais, nas belas obras arquitetônicas: então é o prazer de conhecer de uma maneira pura, independentemente da vontade, que predominará, visto que, neste caso, as idéias concebidas são apenas graus inferiores de objetividade da

vontade, por conseguinte elas não constituem representações com um sentido muito profundo, nem com um conteúdo muito instrutivo.

A respeito de Goethe, por exemplo, Schopenhauer julga possível distinguir claramente entre objetivo e efeito e compreender também porque com tanta freqüência o entendimento humano confunde essas duas coisas. Essa distinção é justamente o que Schopenhauer reprova asperamente em Goethe:

Explicar uma flor dizendo que apresenta em todas as suas partes a forma da folha me parece algo análogo à idéia de explicar a estrutura de uma casa mostrando que todas as partes, cômodos, etc. são compostos de ladrilhos e constituídos pela simples repetição desta unidade primitiva. Ainda pior e mais problemática encontro a explicação do crânio por evolução das vértebras, pois o cérebro e a medula espinhal, da qual o primeiro é a continuação e o capítulo final, não podem ser absolutamente heterogêneos e díspares, senão que devem continuar-se e se assemelhar.<sup>11</sup>

A relação de causa e efeito existe apenas entre objetos: objeto imediato e objeto mediático, nunca entre sujeito e objeto. O realismo extremo coloca o objeto como causa da qual o sujeito se torna o efeito. O idealismo de Fichte, pelo contrário, faz do objeto um efeito do sujeito. O dogmatismo realista, ao considerar a representação como um efeito do objeto, tem a pretensão de separar o uno, ou seja, a representação e o objeto; admite assim uma causa absolutamente distinta da representação, um objeto em si, independente do sujeito. O que para Schopenhauer é inconcebível, visto que, enquanto objeto, implica o sujeito, do qual é somente representação. O ceticismo, cometendo o mesmo erro inicial, opõe que na representação só o efeito é dado e nunca a causa; que, por conseqüência, não é nunca a essência dos objetos que se reconhece mas unicamente a sua ação. Resta saber que Schopenhauer, negando tudo o que apresenta, radicaliza o idealismo platônico.

O conhecimento do modo de ação de um objeto de intuição esgota a idéia deste objeto enquanto tal. O mundo que se nos revela inteiramente como causalidade, percebido pela intuição no espaço e no tempo, é perfeitamente real e é absolutamente aquilo que parece ser, é representação regulada pela lei da causalidade. Nisso consiste a sua realidade empírica. O mundo real, isto é, ativo, é sempre condicionado pelo entendimento, sem o qual não seria nada. Este mundo não existe sem sujeito, é condicionado por ele; em outras palavras, apesar de todas as contradições e problemas de entendimento, Schopenhauer afirma que o universo tem uma idealidade transcendental. Pretende-se atribuir aos objetos um princípio de

---

11 SCHOPENHAUER. *Le monde comme volonté et comme représentation*. Traduit par A. Burdeau. Édition revue et corrigé. Paris: Quadrige/ PUF, 2003. Suplemento XXVI ao livro II, p. 1057.

conhecimento, quando eles apenas teriam um princípio de existência. Aos olhos dos sentidos e do entendimento, o mundo revela-se e dá-se como uma espécie de ingênua franqueza, como uma representação intuitiva que se desenvolve sob o controle da lei da causalidade. As representações abstratas, os conceitos unidos nos juízos é que são regidos pelo princípio da razão. Para Schopenhauer, os princípios se dividem e se explicam em:

1. Princípio da razão, cuja definição está no conceito mesmo de objeto em três dimensões:
  - a) Objeto = representação;
  - b) Objeto = sua própria ação;
  - c) Objeto = ação própria em que consiste a sua realidade;
2. Princípio de conhecimento: a verdade, realidade, que se retira unicamente da relação estabelecida entre o juízo e qualquer coisa distinta dele.
3. Princípio da mudança: lei da causalidade.

E ainda, o mundo das plantas pode sempre provocar a contemplação estética sem o intermédio da arte; contudo, enquanto objeto da arte, a contemplação pertence principalmente à pintura de paisagem. Da mesma forma que o mundo vegetal, toda natureza inconsciente entra no domínio desta pintura. – Nas cenas de interior, é a parte subjetiva do prazer estético que domina; em outras palavras, a alegria que experimentamos com este espetáculo não provém direta e principalmente da concepção da idéia representada, reside antes no correlativo subjetivo desta concepção, isto é, o estado de conhecimento puro e independente da vontade, visto que, desde o momento em que pedimos emprestado os olhos do pintor, fruímos ao mesmo tempo por simpatia, por via indireta, a serenidade profunda e o completo aniquilamento da vontade, que lhe foram necessários para absorver tão inteiramente o seu ser que conhece no seio de objetos inanimados, para os conceber com um amor tão perfeito, isto é, de uma maneira tão objetiva. – O efeito de uma pintura de paisagem propriamente dita é, ainda, mais ou menos do mesmo gênero; no entanto, como as idéias que ela representa ocupam graus superiores da objetividade da vontade, como elas são, por conseguinte, relativamente mais importantes e mais significativas, a parte objetiva do prazer estético afirma-se aqui mais ainda e chega a igualar a parte subjetiva. O conhecimento puro, considerado como tal, já não é o único elemento principal. Igualmente poderosa e igualmente eficaz é a idéia enquanto conhecida, isto é, o mundo considerado como representação, num grau elevado de objetividade da vontade.

Se Schopenhauer tivesse que dar àquele que contempla uma explicação concisa e sugestiva da essência íntima de todos os seres, não poderia fazer melhor do que escolher uma fórmula sânscrita que aparece muitas vezes nos livros santos dos hindus e que se chama *Mahabharata*, a grande palavra: *Tat twam asi*, isto é, “Tu és isto”, ainda que Schopenhauer não tenha entendido a fórmula! Jacob Böhme, no livro *De signatura rerum*, cap 1, §15, 16, 17, exprime-se assim:

E não existe nenhuma coisa na natureza que não exprima também no exterior a sua forma interior. (...) Cada coisa tem uma boca para se narrar a si mesma. (...) E essa é a linguagem da natureza pela qual cada coisa exprime a sua essência, se narra e se revela a si mesma, visto que cada coisa patenteia a semelhança com a sua mãe que lhe deu a essência e a vontade como caráter.

Como vimos, não se pode adquirir puramente *a posteriori*, unicamente pela experiência, nenhum conhecimento da beleza; este conhecimento vem-nos sempre, pelo menos em parte, *a priori*, ainda que seja de outro gênero diferente das expressões do princípio da razão que conhecemos igualmente *a priori*. Estas expressões racionais dizem respeito à forma geral do fenômeno considerado como fenômeno, enquanto a forma constitui a condição geral da possibilidade do conhecimento, diz respeito ao “como”, questão geral e universal que visa o fenômeno. Deste gênero de conhecimento provém as matemáticas e as ciências naturais puras.

Para Schopenhauer, ao contrário, o outro gênero de conhecimento *a priori* que torna possível a realização do belo diz respeito não à forma, mas ao conteúdo dos fenômenos, não ao como, mas à própria natureza da representação. Ele parte do fato de que todos nós sabemos reconhecer a beleza humana, quando a vemos, mas o verdadeiro artista sabe reconhecê-la com tal clareza que a mostra tal como ele nunca a viu; sua criação ultrapassa a natureza. Semelhante coisa é possível apenas porque nós próprios somos essa vontade que ele trata de analisar e de criar a objetivação adequada, nos seus graus superiores. Isto é suficiente para nos dar um verdadeiro pressentimento daquilo que a natureza, idêntica à vontade constitutiva da nossa própria essência, se esforça por realizar.

A este pressentimento, o gênio schopenhaueriano, digno desse nome, junta uma incomparável profundidade de reflexão: mal entreviu a idéia nas coisas particulares, imediatamente compreende a natureza como que por meias palavras; exprime imediatamente de uma maneira definitiva o que ela tinha apenas balbuciado. Essa beleza da forma que após mil tentativas da natureza não podia atingir, ele fixa nos grãos do mármore; ele coloca perante a natureza, à qual parece dizer: “Olha, eis o que querias exprimir”. – “Sim, é isso”, responde uma voz que ressoa na consciência

do espectador. Para Schopenhauer, foi apenas assim que o gênio grego pôde encontrar o arquétipo da forma humana e impô-lo como cânone à sua escola de escultura. Graças a tal sentimento, cada um de nós é capaz de reconhecer o belo, onde a natureza o possui efetivamente, embora incompletamente idealizado. Este pressentimento constitui o ideal; é a idéia, que, pela metade, se manifesta *a priori* e que nesta qualidade reúne e completa os dados *a posteriori* da natureza: é nesta condição que ela passa para o domínio da arte.

Se o artista e o observador são capazes *a priori*, um de pressentir e o outro de reconhecer o belo, isso advém de que um e outro são idênticos à substância da natureza, à vontade que se objetiva. Com efeito, como dizia Empédocles, o idêntico só poderia ser reconhecido pelo idêntico; a natureza só pode ser compreendida pela natureza; só a natureza pode sondar a profundidade da natureza: mas só o espírito é capaz de sentir o espírito. Esta última frase é a tradução da palavra de Helvetius: “Apenas o espírito sente o espírito”. É uma pena que Schopenhauer não seja idêntico a Empédocles!

A realidade, isto é, o mundo das coisas particulares, fornece o intuitivo, o individual, o especial, o caso isolado, tanto para a generalização dos conceitos como para a das melodias, embora estas duas espécies de universalidades sejam, em certos aspectos, contrárias uma à outra; os conceitos, com efeito, contêm unicamente as formas extraídas da intuição e, por assim dizer, o primeiro despojo das coisas; são, portanto, abstrações propriamente ditas, enquanto a música nos dá aquilo que precede toda forma, o núcleo íntimo, o coração das coisas. Poder-se-ia muito bem caracterizar esta relação fazendo apelo à linguagem dos escolásticos: dir-se-ia que os conceitos abstratos são os *universalia pos rem*, que a música revela os *universalia ante rem*, e que a realidade fornece os *universalia in re*.

§5 pp. 39-40 *Schopenhauer*, der sich die Schwierigkeit, die der Lyriker für die philosophische Kunstbetrachtung macht, nicht verhehlt hat, glaubt einen Ausweg gefubden zu haben, den ich nicht mit ihm gehen kann, während ihm allein, in seiner tief sinnigen Metaphysik der Musik, das Mittel in die Hand gegeben war, mit dem jene Schwierigkeit entscheidend beseitigt werden konnte: wie ich dies, in seinem Geiste und zu seiner Ehre, hier gethan zu haben glaube.<sup>12</sup>

---

12 L-L p. 46: Schopenhauer, qui ne s'est pas dissimulé la difficulté que le poète lyrique offre à la prise en considération philosophique de l'art, croit avoir trouvé une issue où il m'est impossible de le suivre. Il était pourtant le seul à qui sa profonde métaphysique de la musique mettait entre les mains le moyen d'écarter de manière décisive cette difficulté, comme je crois y être parvenu ici, dans son esprit et en son honneur.

O fenômeno lírico e a questão do ‘gênio’ tal como os entende Nietzsche já foram explicados no capítulo IV desta tese. O importante da passagem é ter claro que Nietzsche afirma não poder seguir a teoria metafísica de Schopenhauer sobretudo por considerar o ‘motor’ metafísico schopenhaueriano, isto é a “vontade”, o inestético por excelência. Citando *O mundo como vontade e representação*, Nietzsche lembra a relação intrínseca que a tese que Schopenhauer apresenta entre a disposição subjetiva e a excitação da vontade, que comunica sua ‘cor’ à natureza contemplada e reciprocamente. Schopenhauer acredita que o verdadeiro *Lied* é a expressão desses sentimentos da vontade e da natureza misturados e partilhados. Se consegui demonstrar a tese da *metafísica estética* de Nietzsche, não há como confundir os dois pensamentos. Há ainda uma outra diferença que considero especialmente importante para o estudo da relação entre Nietzsche e Schopenhauer: a diferença entre desejo e vontade. Desejar é processo motivacional primário, querer é secundário. Existe uma diferença entre desejo (*telos*) e vontade (*boulomai*). A vontade resulta em ação específica, uma descarga motora adaptativa baseada em complexos processos atencionais e judiciativos (comparação), detalhados sob o teste de realidade conceptual (concebida). Eu apresentaria um terceiro ponto: a forma verbal “querer” (*boulomai*).

É ainda preciso recordar uma outra teoria do segundo livro de *O mundo como vontade e representação*: em todo lugar as diversas forças da natureza e as formas vivas disputam mutuamente a matéria, todas tendem a usurpá-la; cada uma possui justamente o que arrancou às outras; assim se mantém uma guerra eterna, em que se trata de vida ou de morte. Daí resultam resistências que de todos os lados opõem obstáculos a esse esforço, essência íntima de todas as coisas, reduzem-no a um desejo mal satisfeito, sem que, contudo, ela possa abandonar aquilo que constitui todo o seu ser, e o forçam assim a torturar-se, até que o fenômeno desapareça, deixando o seu lugar e a sua matéria imediatamente açambarcadas por outras. Jamais verdadeiro alvo, jamais satisfação final, em nenhuma parte um lugar de repouso. Este esforço que constitui o centro, a essência de cada coisa, é no fundo o mesmo manifestado com a máxima clareza, à luz da plena consciência, ao qual Schopenhauer dá o nome de vontade, podendo ser aproximado do conceito de conflito hegeliano. Se a vontade é travada por qualquer obstáculo erguido entre ela e o seu alvo do momento, eis o sofrimento. Se ela alcança esse alvo, é a satisfação, o bem-estar, a felicidade. Esses termos podem ser estendidos aos seres do mundo sem inteligência: estes últimos são

os mais fracos, mas, quanto ao essencial, são idênticos ao humano. Ora, diz Schopenhauer, podemos concebê-los apenas num estado de perpétua dor, sem felicidade durável. Todo desejo nasce de uma falta, de um estado que não nos satisfaz, portanto é sofrimento, enquanto não é satisfeito. Ora, nenhuma satisfação dura; ela é apenas o ponto de partida de um novo desejo. Vemos o desejo em toda parte ser travado em luta, portanto sempre no estado de sofrimento: não existe fim último para o esforço, portanto não existe medida, termo para o sofrimento.

Para Nietzsche, o verdadeiro filósofo carrega consigo a premonição de uma outra realidade além da cotidiana. Há, por isso, um elogio da aptidão filosófica de Schopenhauer, pois este também considera as realidades paralelas e enxerga a vida como sonho. Assim, os sonhos isolados distinguem-se da vida real, na medida em que não entram na diferença. Para Schopenhauer, a arte é superior à vida e ao sonho. Contudo, na arte de Schopenhauer, para os poetas a vida também seria apenas um longo sonho. Se em Nietzsche o sonho tem um caráter sensível, ele estaria invertendo Schopenhauer ao estabelecer a idéia de fantasmática para a realidade cotidiana e não para a obra de arte. *Em suma, toda a Divina Comédia da vida, com a presença iminente do Inferno, desfila frente ao filósofo não só como um jogo de sombras, como se dá em Dante em sua viagem supra-sensível, mas tampouco sem a fugaz sensação de que esta é pura aparência.*

Mas é preciso esclarecer a distância entre a via de Schopenhauer, a tradição racionalista e as novas vias traçadas a partir da tensão: se sonho e vida são 'realidades' paralelas para Schopenhauer, não seria possível ligá-lo, por exemplo, à concepção freudiana de sonho, pois Freud restabelece a ponte partida entre sonho e vida cotidiana mostrando como os sonhos não são isolados, mas muito pelo contrário contíguos aos acontecimentos vividos durante o dia. Esta relação, que chamarei de 'contigüidade' é paralela a relação que Nietzsche traça para a grande arte: a grande arte é aquela que conseguirá a contigüidade entre apolíneo e dionisíaco e mais, a contigüidade entre instinto e impulso. Sem dúvida, não haveria como estabelecer uma relação direta, a partir da matéria onírica, entre Schopenhauer e Freud, mas será Schopenhauer quem abrirá uma trilha inexistente na tradição racionalista, que possibilitará a Nietzsche traçar uma relação entre certa produção intelectual e a contigüidade expandida entre vida e lógica interna.

O sonho é uma experiência de profundo prazer e de jubilosa necessidade. Apolo é ao mesmo tempo poder configurador e poder divinatório. A oposição primordial em Apolo seria a idéia de uma verdade superior abastecida pela perfeição de um estado de consciência reparador e sanativo, análogo simbólico da aptidão divinatória e da arte que torna a vida digna de ser vivida em contraposição a uma realidade cotidiana lacunarmente inteligível. A sábia tranquilidade do deus plasmador não permite que se tome a imagem onírica como realidade grosseira. Nietzsche não adere ao expediente explicativo de Schopenhauer sobre o fenômeno lírico porque, enquanto Schopenhauer limita-se à questão da música, para Nietzsche, o problema primordial a ser investigado e posteriormente explicado é a palavra, por isso, precisa desenvolver uma *metafísica estética* em complementação à “teoria da música justificada pela metafísica”, inclusive para ultrapassá-la.

Para Schopenhauer, a arte lírica é precária, uma semi-arte na qual a “natureza essencial” consiste em um amalgama estranho do desejo individual ‘inestético’ e da contemplação pura estética, contraste que se torna medida de valor artístico. Enquanto para Nietzsche, o contraste entre objetivo e subjetivo é, de modo geral, estranho à estética, já que o sujeito, como indivíduo desejoso e portador do desejo egoístico, só pode ser reconhecido como adversário, nunca como fonte criadora da arte. A diferença crucial entre as duas teorias está no fato de que para Schopenhauer a música depende da “Vontade” do gênio criador e para Nietzsche, antes de tudo, o artista abdica da “vontade” para transformar-se em *médium*, através do qual o verdadeiro criador, o Uno-Primordial — que é também a própria obra — triunfa e celebra sua liberação na aparência.

Uma das chaves para decifrar os impulsos artísticos nietzschianos estaria nas concepções diferentes de sonho e realidade, ou ainda, na comparação entre sonho/arte e realidade/cotidiano. Na §5 do *Ensaio de autocrítica*, Nietzsche acusa Schopenhauer de propagar a moral cristã — contra a qual o próprio Schopenhauer teria se pronunciado veementemente — e sua negação da arte. O tom crítico a Schopenhauer se dá pela valorização da linguagem: o conceito de vontade não é essencial porque inestético em si e contrário ao sentimento puramente estético e contemplativo que o fornece. Nietzsche pretende ampliar a teoria schopenhaueriana pela filologia, liberando-a de sua herança platônica.



L'homme magnifique et créateur doit répondre à ces questions: « Peux-tu justifier du fond du cœur cette existence? Te suffit-elle? Veux-tu être son avocat, son rédempteur? Une seule affirmation véridique de ta bouche disculpera la vie sur laquelle pèse une si lourde accusation ». Que répondras-tu? – Tu donneras la réponse d'Empédocle... Que cette dernière indication demeure provisoirement incomprise, cela est de peu d'importance.<sup>13</sup>

---

13 NIETZSCHE, F. *Considerações inatnais*, III, Tome I, Laffont, p. 307.