

Metafísica do belo segundo Schopenhauer

Vanessa Furtado Fontana

Departamento de Ciências Sociais, Universidade Estadual de Maringá, Av. Colombo, 5790, 87020-900, Paraná, Brasil, e-mail: vanessafontana@ig.com.br

RESUMO. O presente artigo tem como tema a metafísica do belo do filósofo Arthur Schopenhauer. O artigo propõe uma análise da tese desse filósofo acerca do belo e do sublime e as suas manifestações no mundo real. Para tanto, falaremos da idéia de sujeito, de gênio e da hierarquia das artes, na qual se inclui a música. Como podemos entender, a arte e a beleza da natureza são pontos discutidos no texto de Schopenhauer. A idéia do belo enquanto metafísica, que se traduz em um modo de entender a realidade, marca a importância dessa discussão para a História da filosofia.

Palavras-chave: Schopenhauer, metafísica, belo, sublime, gênio.

ABSTRACT. Metaphysics of beauty according to Schopenhauer. The present paper is about Arthur Schopenhauer's metaphysics of the beauty. The discussion is an analysis of the philosopher's thesis on the beautiful, the sublime and its manifestations. The ideas of the subject, of genius and hierarchy of art, which includes music, are dealt with. Schopenhauer's text tries to understand nature's beauty and art. The idea of beauty as metaphysics is a means to understand reality, an extremely important fact in the history of Philosophy.

Key words: Schopenhauer, metaphysics, beauty, sublime, genius.

O artigo pretende mostrar a importância da metafísica do belo para a filosofia de Schopenhauer. Não se trata apenas de uma parte de sua filosofia, mas é na metafísica do belo que se encontra o ápice do pensamento schopenhaueriano. A teoria do belo é o modo mais seguro para compreender a essência do mundo, porque é por meio das artes, e no ápice pela música que se torna possível intuir a idéia das coisas e a idéia de Vontade. A música e as outras artes, em menor grau, possibilitam o entendimento do fundamento metafísico do mundo.

Na filosofia de Schopenhauer, não está exposta uma teoria estética, pois esta ensina técnicas de arte, ou seja, ensina o caminho para se atingir o belo. No entanto, o que Schopenhauer faz é chamado por ele de metafísica do belo e esta investiga a essência íntima da beleza, tanto no que diz respeito ao sujeito que possui a sensação do belo quanto ao objeto que a ocasiona (Schopenhauer, 2003). O texto sobre Metafísica do belo é parte de um conjunto de preleções de aula lidas em 1820, dois anos depois de *O mundo como vontade e representação*. Trata-se de um texto mais didático sobre a metafísica do belo já exposta em *O mundo como vontade e representação*.

Para Schopenhauer, a arte e a ética não podem ser ensinadas, logo o que cabe ao filósofo é investigar a essência da arte e igualmente a essência da moral. A metafísica do belo é uma consideração necessária,

sendo parte integrante da Filosofia. “A virtude não se aprende mais do que o gênio, as noções abstratas são por isso inúteis, tanto para a moral, quanto para a arte” (Schopenhauer, 2001). Schopenhauer diz, no livro IV de *O mundo*, que seríamos bem loucos se contássemos com a “estética para criar poetas, estatuários e músicos” (Schopenhauer, 2001). A partir dessa explicação sobre o que a filosofia pode fazer com respeito à arte, podemos entender que Schopenhauer investiga a arte para, por meio dela, dar uma explicação sobre a essência das coisas. Considera o belo como um conhecimento em nós e, partindo dele, pode-se perguntar quais esclarecimentos se obtém acerca do todo de nossa concepção de mundo.

Schopenhauer faz da sua metafísica do belo um conhecimento verdadeiro e mais profundo da essência propriamente dita do mundo (Vontade), esse conhecimento não pode ser comunicado mediante conceitos abstratos; desse modo, é um conhecimento intuitivo, vislumbrado por meio da obra de arte através da visão privilegiada de mundo do puro sujeito do conhecer, o gênio.

Ele considera que o conhecimento da arte é também o das Idéias, elas são “os nossos graus de objetivação da Vontade” (Schopenhauer, 2001). Essa relação é o que possibilita uma certa ontologia schopenhaueriana, pois as idéias, para Platão, são o

ser das coisas e, para Schopenhauer, a idéia é o ser da vontade. Lembra-se aqui, porém da importância da música, pois é nela que se revela uma ontologia. As artes são o caminho para as idéias enquanto objetificação da Vontade, mas a música está além da objetificação. Ela é o contato direto com o em si do mundo. Apesar de estar no âmbito do sublime, Schopenhauer não exprime a música deste modo, mas antes ela se apresenta como algo além do sublime. Na obra *O mundo como vontade e representação*, ele considera primeiro o mundo enquanto mera representação (livro I), objeto do sujeito, depois considera o mundo como vontade (livro II) e a terceira consideração trata do mundo visto como representação tanto no todo quanto em suas partes (livro III), o que ele chama de objetividade da Vontade. “Lembro que estes graus são exatamente as Idéias de Platão” (Schopenhauer, 2001). Schopenhauer diz que “o objeto da arte, o objeto que o artista se esforça por representar..., esse objeto é uma idéia, no sentido platônico do termo” (Schopenhauer, 2001). O objeto da arte é uma idéia no sentido em que representa a pluralidade das coisas reais. O filósofo explica que a idéia é diferente do conceito, pois este último é abstrato e discursivo.

Ele relaciona a coisa em si de Kant à Vontade, e as Idéias platônicas diz serem a objetivação do em si do mundo, isto é, objetivação da Vontade. As Idéias são a tradução fiel da Vontade, porém não chegam a ser a Vontade em si mesma. Desse modo, a cognoscibilidade da Vontade não é total, devido ao seu caráter de representação sob forma geral, ou seja, a de ser objeto para um sujeito. As Idéias não entraram na forma secundária do fenômeno que conhecemos pelo princípio de razão, são as formas de todo conhecimento do fenômeno, o princípio de razão tem como fórmula geral, tal qual afirma Wolf, “Nada é sem uma razão pela qual é” (Schopenhauer, 1998). Entre os princípios de razão, temos o devir, que trata do tempo, do espaço e da causalidade. Afirma o filósofo que a idéia é a Vontade assim que essa se tornou objeto, contudo ainda não entrou no espaço, no tempo e na causalidade. Porém as formas do princípio de razão são as que pluralizam as idéias em indivíduos isolados e efêmeros. “O princípio de razão é, portanto, de novo a forma na qual a idéia entra, na medida em que ela se dá ao conhecimento do indivíduo” (Schopenhauer, 2003). Para ele, há dois modos de conhecimento, um deles visa conhecer os objetos individuais sob as formas do princípio de razão e o outro trata do conhecimento das Idéias. Logo, para conhecer estas últimas, é preciso uma transição do conhecimento comum (princípio de razão) ao conhecimento das Idéias.

É possível uma transição do conhecimento comum, que concebe somente coisas isoladas, para o conhecimento da idéia. Mas isso é uma exceção. Semelhante transição ocorre subitamente. O conhecimento se liberta da servidão da Vontade: justamente por aí o sujeito de tal conhecimento cessa de ser indivíduo, cessa de conhecer meras relações em conformidade com o princípio de razão, cessa de conhecer nas coisas só os motivos de sua vontade, tornando-se puro sujeito do conhecimento destituído de vontade (Schopenhauer, 2003, p. 45).

Ele concebe o objeto que lhe é oferecido em fixa contemplação, ele repousa nessa contemplação, absorve-se nela. É um modo detido de conhecer as coisas, trata-se da intuição estética das coisas.

Chegamos aqui ao conhecimento das Idéias pela contemplação. “A arte é a contemplação das coisas independente do princípio de razão” (Schopenhauer, 2001).

“A célebre definição de Schopenhauer nos introduz no âmago de sua estética. Filosofia da arte dependente de uma reflexão global sobre a vida e sobre o homem, essa doutrina está centrada na idéia de contemplação” (Brum, 1998). Na concepção da metafísica do belo, o sujeito é destituído de Vontade e de sofrimento. Desse modo, na contemplação da arte, o homem passa do estado de ator para o de espectador, esse não age mais no mundo, apenas contempla-o, é uma forma de consolo perante o sofrimento e a essência do mundo, a Vontade.

Podemos conhecer as Idéias apenas pela pura contemplação. O gênio tem a capacidade de apreender essas idéias e de produzir obras de artes autênticas. O gênio possui essa capacidade, pois procede de maneira puramente intuitiva, ele perde-se na intuição e afasta-se da servidão da Vontade. Se o gênio está em atividade opera-se nele precisamente aquele excedente de conhecimento, o qual é orientado para a essência do mundo, e sua própria pessoa é esquecida, é nesse instante que ele concebe a obra de arte, instante do entusiasmo. O conhecimento, nesse instante, assumiu orientação objetiva. Quando o indivíduo genial está ocupado com a própria pessoa, todo seu excedente de conhecimento toma orientação subjetiva, desse modo, “o enérgico poder de conhecimento além do normal mostra tudo ao indivíduo genial de maneira extremamente vivaz, com cores quentes, e aumentado ao assombroso, fazendo com que veja o extremo em toda parte” (Schopenhauer, 2003). Esta concepção esclarece todas as excentricidades e as falhas de caráter que sempre se perceberam no indivíduo genial, tais como a melancolia, a mudança rápida de humor, a veemência dos afetos e até mesmo a nervosidade. Tudo afeta o gênio

fortemente, pois as coisas se apresentam a ele como imagens vivas. Para o gênio, o presente não é suficiente, porque não preenche sua consciência; por isso, precisa procurar novos objetos para contemplação e buscar por seres que se igualam a ele.

O filósofo destaca a diferença entre o homem comum e o homem de gênio. Contudo o homem de gênio não é o homem racional, a razão não opera na composição da obra de arte. Já para Hegel, o gênio é aquele que usa a reflexão para produzir a obra de arte. Para Hegel,

O essencial é guardar unicamente o seguinte parecer: embora o talento e o genius do artista tenham também em si mesmos um momento natural, eles necessitam essencialmente da formação pelo pensamento, da reflexão no modo de sua produção, bem como no exercício do exercício e habilidade no produzir. (Hegel, 2001).

As teorias sobre a arte, para os dois filósofos citados, são opostas como podemos ver. O filósofo estudado não pretende que a produção seja a finalidade da arte e sim a contemplação, mas é evidente que a contemplação gera a produção, mas apenas pelo puro sujeito do conhecer, apenas pelo gênio, ou seja, apenas o sujeito que está livre da escravidão da Vontade, que está livre da racionalidade.

Continuando a comparação entre homem comum e homem de gênio ao conhecimento comum e ao conhecimento metafísico, Schopenhauer compara a tranquilidade do homem comum, racional, controlado, pleno de segurança com a segurança com a qual um andarilho noturno segue com olhos fechados, caminhos perigosos. Este indivíduo conhece apenas as relações das coisas, ele tem uma visão geral, mas não conhece a essência do mundo, não conhece as Idéias que são objetivações da Vontade. A comparação demonstra claramente a subordinação da racionalidade à arte intuitiva na sua filosofia.

Ele não poderia deixar de falar sobre a fantasia como componente da genialidade, porém são coisas distintas. “A fantasia amplia o círculo de visão do gênio” (Schopenhauer, 2003) segundo a quantidade e a qualidade, para além dos objetos que se oferecem a sua pessoa na realidade. A fantasia possibilita a construção do resto para completar a aprecepção efetiva que chega ao intelecto do gênio. Porém, nem sempre o vigor da fantasia é sinal de gênio, mas neste certamente encontramos a fantasia.

O homem é aquele que estimula mais facilmente a vontade humana, visto que é o mais vigoroso e mais relações têm com a vontade. Para ele, o mais

elevado grau de gênio consiste em fazer do homem objeto de apreensão purificada de vontade, portanto conceber artisticamente sua idéia e a expor. Por isso só é grande gênio quem obtém sucesso com a obra de arte cujo objeto é o homem, ou seja, a pintura histórica, a escultura, a tragédia, a poesia épica (Schopenhauer, 2003).

E de um grau menor de genialidade, Schopenhauer cita as pinturas de animais, as paisagens, a natureza-morta, a poesia descritiva e a arquitetura.

O gênio é aquele que concebe o mundo na pureza da intuição e, para Schopenhauer, o artista e o filósofo igualam-se nesse ponto, pois ambos têm uma intuição pura do mundo fenomênico. Diferente de Platão que opõe o artista ao filósofo e chega a expulsar o poeta da República, colocando-o como rei da mesma. Isso dá aos dois uma total oposição. O que não acontece em Schopenhauer, que, antes de opor o poeta e o filósofo, iguala-os devido ao seu conhecimento livre da Vontade e, portanto, livre da razão e do sofrimento. Schopenhauer opõe o gênio ao cientista com conceitos abstratos e produz homens de talento, mas não gênios. Essa distinção entre gênio e cientista é herança de Kant.

O gênio é denominado um talento “inteiramente oposto ao espírito de imitação”, que não sabe muito bem como suas idéias ricas em fantasia foram parar em sua mente; já o cientista é um “cabeça”, cujas obras podem ser refeitas em seus passos pelo aprendiz - o cientista sabe muito bem como suas idéias foram parar em sua cabeça (Barboza, 2001).

Kant cita o exemplo de Newton enquanto cabeça, e Homero como gênio.

Schopenhauer resume dizendo que o gênio vê um mundo amplamente mais belo e mais claro que o cientista.

Há ainda uma última consideração acerca do gênio na *Metafísica do Belo*. Ele aproxima o gênio da loucura, mas, segundo ele, esse parentesco é destacado por Platão, em passagens do *Fedro* fala que o poeta autêntico tem que ser louco e, por Goethe, de forma nítida e pormenorizada em *Torquato Tasso*. O gênio faz fronteira com a loucura e até a ultrapassa.

A teoria da loucura schopenhaueriana, tal qual exposta na sua obra principal (O mundo como vontade e representação), baseia-se na tese de que lacunas no fio da memória, ocasionadas por enormes sofrimentos, são preenchidas pelo louco com ficções, idéias fixas. O louco é assim, avesso ao princípio de razão, tendo isso em comum com o gênio (Barboza, 2001).

O gênio arranca as coisas da torrente do curso do mundo para conhecer no indivíduo a Idéia, já o

louco perdeu o encadeamento das coisas, pois sua memória foi rompida, ambos conhecem as coisas isoladas, ou seja, fora da causalidade do mundo fenomênico. O louco pode fazer arte, mas nunca ciência.

Passaremos agora a tratar da obra de arte e de sua finalidade. Todos os homens têm a capacidade de fruição da obra de arte; desse modo, todos possuem, em diversos graus, uma receptividade para o belo e para o sublime. Em todos, encontra-se a faculdade de conhecer, nas coisas, suas Idéias. O gênio possui apenas o grau mais elevado e a duração mais prolongada desse conhecimento. A satisfação estética é sempre uma e a mesma, seja provocada por uma obra de arte, seja imediatamente pela intuição da natureza e da vida. Schopenhauer opõe-se à estética de Hegel, este diz “a obra de arte não é um produto natural, mas é produzida pela atividade humana” (Hegel, 2001). Para Hegel, a satisfação estética só pode ser encontrada na obra produzida pelo homem, como exemplo diz: “uma paisagem apresentada com sentimento e conhecimento pela pintura, como obra do espírito, assume uma posição superior à paisagem meramente natural” (Hegel, 2001). Schopenhauer não despreza o belo natural em detrimento do belo artístico, como Hegel, que supervaloriza a produção humana. O filósofo pessimista aproxima-se de Kant na *Crítica da faculdade do juízo*, que conferia vantagem ao belo natural sobre o artístico. Porém ele diz, “não separaremos a consideração do belo na natureza e na arte, mas levaremos ambos em conta ao mesmo tempo” (Schopenhauer, 2003). A natureza é bela assim como a produção humana.

A obra de arte tem como finalidade o conhecimento da Idéia, isto é, do ser, da vontade. Ela é simplesmente um meio de facilitação do conhecimento da Idéia. “A idéia se nos apresenta mais fácil a partir da obra de arte do que imediatamente a partir da natureza ou da efetividade” (Schopenhauer, 2003). O artista deixa-nos olhar com seus olhos a realidade, tornando-nos participantes do conhecimento da Idéia. O que vemos na imagem, ou na poesia, ou num drama excelso não é para nós efetivo, isto é, encontra-se além da possibilidade de uma relação com nossa Vontade, o conhecimento da idéia de vontade é essência originária do mundo.

Em que consiste a parte subjetiva do homem na fruição da obra de arte? A parte do modo subjetivo de conhecimento é necessária para a satisfação despertada pela consideração do belo. O que acontece no sujeito quando a contemplação estética entra em cena? O sujeito liberta-se da escravidão da Vontade e, logo, a tranquilidade aparece por si

mesma, é um estado sem dor, tal qual “Epicuro louva” (Schopenhauer, 2003). A natureza, assim como a obra de arte, tem esse poder de nos solicitar a pura intuição, logo afasta-nos do conhecimento abstrato e de nós mesmos, de nosso querer e de nossa essência a Vontade e, por conseguinte, afasta-nos da dor tanto quanto do prazer.

O filósofo afirma que, neste estado, não somos mais indivíduos e não há felicidade ou infelicidade. Portanto a contemplação estética não nos faz felizes e não pode ser interpretada como um otimismo prático como concluiu Jair Barboza: “seu pensamento resvala aqui e ali para um otimismo prático” (Barboza, 2001). A condição subjetiva da satisfação estética é, por fim, a libertação do conhecer do serviço da vontade, o esquecimento de si mesmo e a elevação do conhecer ao puro sujeito do conhecer atemporal e destituído de vontade. Nessa condição, ou seja, na intuição da idéia de vontade por meio da arte, não há nem sujeito nem objeto. Ocorre a destituição da dicotomia entre sujeito e objeto presente em toda a filosofia moderna. Este ponto pode ser entendido como o prelúdio para a morte do sujeito denunciada por Nietzsche. Na contemporaneidade, Husserl critica essa dicotomia entre sujeito e objeto dizendo que se deve voltar à descrição do ser no âmbito puramente transcendental. Entende-se que Schopenhauer já teria, na sua metafísica do belo e na moral da compaixão, apresentado o início da fenomenologia tal qual Husserl entende. Evidentemente, ele ainda se detém na explicação do mundo representativo, quando, na verdade, conforme Husserl, ele deveria explicar apenas o que é a intuição da idéia no âmbito do ser, da Vontade.

O sentimento do sublime tem sua origem na parte subjetiva da fruição estética. O sentimento do belo e do sublime tem como semelhança a libertação do serviço da vontade. Talvez aqui exista uma complicação, pois, ao mesmo tempo em que a arte conhece a vontade, ela se liberta da mesma; podemos entender que no momento de contemplação, as duas coisas se apresentam, pois não somos mais sujeitos que têm que realizar os serviços da vontade porque somos a própria vontade, já que intuimos sua idéia, seu em si.

É claro que essa intuição da vontade não é total porque estamos presos ao mundo representativo. No sublime, o estado do conhecer puro é toda vez conquistado por um furtar-se consciente e violento das relações conhecidas como desfavoráveis do objeto com a vontade, mediante um livre elevar-se acompanhado de consciência sobre a vontade e do conhecimento que se relaciona a esta.

O espectador será elevado sobre si mesmo, sobre seu querer, daí resulta o sentimento do sublime (Erhabenen), o espectador se encontra em estado de elevação (Erhebung), e por conseqüência nomeia-se também sublime o objeto que ocasiona tal estado (Schopenhauer, 2003). Ele divide, partindo de Kant, em dois os modos do sublime: o sublime dinâmico, que é manifesto por um poder ameaçador, e o sublime matemático, que, diante de grandezas incomensuráveis, reduz o corpo humano a nada. Exemplos de impressão do sublime são a calma profunda e a solidão num espaço amplo. Nota-se que o filósofo associa o sentimento de sublime à contemplação da natureza. Ele cita como exemplo:

Uma ampla e larga região, não abarcada por inteiro pelo olhar, o horizonte a perder de vista, solidão plena e silêncio profundo de toda natureza, céu azul completamente sem nuvens, arvores e plantas na atmosfera imóvel, nenhum homem, nenhum animal, nenhuma corrente de água, a quietude mais profunda; então no contemplador que si se encontra, tem de originar-se uma certa angústia ou o sentimento do sublime (Schopenhauer, 2003).

Não só lugares podem nos fornecer o sentimento do sublime, mas os fenômenos naturais, dentre eles a noite. Uma bela noite acompanhada da lua e do silêncio pode nos trazer a calma e a serenidade. “A noite é em si mesma sublime” (Schopenhauer, 2003). A impressão do sublime é mais poderosa se presenciarmos a luta da natureza. A proximidade de um poder temerário desperta-nos o sentimento do sublime. Como exemplo, ele cita uma grande tempestade perto da costa marítima, que nomeia de sublime dinâmico. As altas montanhas, as pirâmides e as catedrais de São Pedro, em Roma, e de São Paulo, em Londres, fazem-nos ter esse sentimento do sublime. Trata-se do sublime matemático.

O filósofo passa a considerar a beleza objetiva ou parte objetiva da satisfação estética. Para ele, todas as coisas existentes são belas, pois cada uma pode ser considerada de maneira puramente objetiva, exterior a qualquer relação, em cada coisa aparece um grau determinado de objetividade da vontade, conseqüentemente, uma Idéia. Assim, o insignificante também é belo. Porém, uma coisa é mais bela que outra quando ela facilita a pura consideração objetiva. Desse modo, o homem é mais que qualquer outra coisa bela é a manifestação de sua essência, logo, é o objeto da arte. As ações do homem são objeto para a poesia. Daí provém o porque do filósofo exemplificar as ações humanas no âmbito moral com grandes obras de poetas famosos, como Goethe, Shakespeare, Homero, Racine e outros.

Ele faz uma revisão das artes isoladas cuja seqüência cresce à medida que a arte expressa, de forma mais perfeita, a objetivação da vontade.

Começamos com a arquitetura, cujo fim como bela arte residia na expressão da objetividade da Vontade nos graus mais baixos de sua visibilidade, onde ela se mostra como esforço regular abafado, destituído de conhecimento, e, no entanto já apresentava autodiscórdia, vale dizer, a luta entre gravidade e rigidez. Concluímos com a tragédia, que justamente trazia diante dos olhos, no grau mais elevado de objetividade da Vontade, numa magnitude terrível, o conflito dela consigo mesma (Schopenhauer, 2003).

Outras artes também são estudadas por ele, como a pintura, a jardinagem e a escultura.

A música é a arte mais perfeita, a mais elevada e majestosa. Todavia, a música não é cópia nem repetição de uma idéia das coisas do mundo. A música é a própria Vontade. Dessa forma, a Vontade objetiva-se nas Idéias e na música; assim, ele afirma uma analogia entre música e Idéias. A música expressa a essência verdadeira de todas as possíveis aspirações e disposições humanas, expressa a alma interior delas. Quer dizer aqui que a música expressa a essência dos sentimentos humanos, não de forma particular, mas universal. A música tem uma linguagem universal que expressa o mundo em sua essência, expressa o ser do mundo. Ela fala a linguagem direta da coisa em si. No fim de sua exposição sobre a música, Schopenhauer diz que “é sem dúvida incomparavelmente mais nobre e proveitoso quando quatro pessoas se sentam para a audição de um quarteto do que quando se sentam para uma partida de baralho” (Schopenhauer, 2003). Nesta afirmação reside o que Nietzsche vai chamar de ‘Schopenhauer educador’. “Schopenhauer era para Nietzsche um ‘educador’ sobretudo desse ponto de vista: ensinando-lhe a julgar toda visão teórica a partir da existência” (Brum, 1998).

A visão de mundo irracional expressa em *O mundo como vontade e representação* foi o principal estímulo para Nietzsche se voltar para a filosofia. Sobre a música, Nietzsche distancia-se da visão de Schopenhauer que tem, na música, um calmante para a vida. Música e afirmação da vida estão unidas em Nietzsche. E, para ele, a música é a expressão sonora do sentimento de plenitude, ele a chama de arte dionisíaca ou clássica. “A visão trágica da existência encontra na música um gênero de arte que corresponde ao seu objetivo principal: celebrar a vida mesmo na dor” (Brum, 1998).

Contudo, a música não é uma arte muito valorizada na história da Filosofia. Em toda a História da Filosofia, podemos destacar alguns

filósofos que trataram desse tema, “Schopenhauer é uma das grandes exceções, Nietzsche e Wittgenstein são outras duas” (Tanner, 2001).

Destacar-se a visão de Hegel acerca da música, que, apesar de retratá-la em seu Curso de estética, o faz para desprezá-la. Diz:

A música, por exemplo, que somente se ocupa com o movimento totalmente indeterminado do interior espiritual, com o ressoar por assim dizer do sentimento destituído de pensamento, tem pouca ou nenhuma necessidade de matéria espiritual na consciência. O talento musical se anuncia, por isso, geralmente na juventude muito precoce, em cabeças vazias e em ânimos pouco exercitados, sendo que pode muito cedo já ter chegado a uma altura bastante significativa, antes mesmo de ter experimentado espírito e vida (Hegel, 2001).

Hegel não tinha muito gosto pela música, já que esta se expressa sem matéria espiritual. A música é irracional, ou seja, não tem a presença forte do espírito e da racionalidade na sua produção. Já, para Schopenhauer, ela expressa as Idéias, os sentimentos humanos em sua essência. A música apresenta uma linguagem universal e não racional, porque expressa a Vontade, talvez por isso Hegel a tenha desprezado.

Conclusão

Pode-se destacar a importância da Metafísica do belo e do sublime de Schopenhauer para a História da Filosofia. A explicação metafísica para as artes e a valorização da tragédia e da música rendeu à humanidade vários artistas importantes, que, sob a influência de seu pensamento, puderam compor obras de arte para a humanidade, eles fizeram, nas palavras do filósofo, a contemplação das Idéias e foram nossos intermediadores para o conhecimento da essência do mundo. Destacamos Wagner e *O anel dos Niebelungos*, apesar de Schopenhauer não gostar de Wagner como músico e sim como poeta. Não só por isso, mas também pela valorização das artes na história da filosofia e principalmente pelo resgate do gosto pela música no ocidente.

A metafísica do belo e do sublime faz uma importante união entre a filosofia de Platão e a de Kant, sem deixar as críticas de lado, como faz o filósofo sempre em seus textos. Porém, aqui ele nos apresenta um texto suave e muitas vezes poético, de fácil e agradável leitura. Principalmente pelos exemplos, o texto se torna límpido e, tal como a água, transmite-nos a calma necessária para o distanciamento do mundo enquanto representação.

Somente por meio da arte, com a música; e da moral, com a compaixão, pode ser compreendido o íntimo das coisas ou, como queria Kant, a coisa em

si. Entende-se que metafísica do belo e mais radicalmente a do sublime é o modo de alcance do transcendental, ou seja, do conhecimento originário que possibilita o mundo. Ousa-se aqui dizer que a metafísica do belo e do sublime apreendida por nós como intuição de idéias é uma forma de ontologia ou, ao menos, o caminho que poderia ter suscitado uma compreensão do ser, porém ele não consegue aprofundar-se na explicação dessa contemplação da vontade ou intuição das idéias, deixando essas idéias como algo de misterioso.

A idéia de uma ontologia schopenhaueriana se evidencia pela relação com a filosofia de Platão, mais que isso, ele entende as idéias tal qual Platão; por isso, podemos pensar na teoria do ser. Na medida que a vontade é conhecida como idéia de vontade por meio da arte, pode-se dizer que entender a vontade é entender o ser que possibilita o mundo. Logo a metafísica do belo e do sublime é fundamental na filosofia por dar uma explicação ao ser ou à vontade.

Um último ponto para a conclusão é destacar a semelhança da poesia com a Filosofia e lembrar que isso torna a metafísica do belo não só um texto de preleções de aula, mas um texto de rara beleza poética, além de ter uma importante conexão com a filosofia expressa na obra principal de *O mundo como vontade e representação*, pois, já nessa obra ele faz uma relação forte das artes como seu fundamento metafísico, a Vontade, por meio das Idéias.

Referências

- BARBOZA, J. *A metafísica do belo de Arthur Schopenhauer*. São Paulo: Humanitas, 2001.
- BRUM, J. T. *O pessimismo e suas vontades: Schopenhauer e Nietzsche*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- HEGEL. *Cursos de estética*. Vol. I. Trad. Marco Aurélio Werle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- SCHOPENHAUER, A. *De la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*. Trad. Leopoldo-Eulogio Palacios. Madrid: Editorial Gregos, 1998.
- SCHOPENHAUER, A. *Metafísica do belo*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: Editora Unesp, 2003.
- SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e representação*. Trad. M.F. Sá Correia. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.
- TANNER, M. *Schopenhauer-Metafísica e arte*. São Paulo: Editora Unesp, 2001.

Received on December 17, 2004.

Accepted on May 18, 2005.