
**ESTÉTICA DA ARTE-MUSICAL EM SCHOPENHAUER
A MÚSICA COMO ESSÊNCIA: SUPERAÇÃO DO PESSIMISMO
E EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DO PRAZER E DA FELICIDADE**

**AESTHETICS OF MUSICAL ART IN SCHOPENHAUER
MUSIC AS ESSENCE: OVERCOMING PESSIMISM AND AESTHETIC
EXPERIENCE OF PLEASURE AND HAPPINESS**

João Roberto de Oliveira¹

Resumo

Aprofundando a análise do pessimismo schopenhauriano no livro III de *O mundo como vontade e como representação*, revelou-se uma “filosofia do otimismo” que perpassa a construção de uma teoria estética e uma filosofia da arte que encontra na Genialidade uma perspectiva de travessia do estado determinista da própria finitude do humano para o estado de superação de todo sofrimento e insatisfação. Encontra-se uma Metafísica da Música elaborada por Schopenhauer como único meio de alcance do conhecimento da essência do mundo e do homem. Desse modo, a música genial torna-se a única via para a libertação do homem que conhece e encontra a si mesmo como sujeito desvelado de qualquer obscuridade e iluminado pela sua própria essência desprovida de vontade.

Palavras-chave: Pessimismo, Estética; Música; Genialidade.

Abstract

Deepening the analysis of Schopenhaurian pessimism in book III of *The world as will and as representation*, a “philosophy of optimism” was revealed that permeates the construction of an aesthetic theory and a philosophy of art that finds in Geniality a perspective of crossing the deterministic state of human finitude to the state of overcoming all suffering and dissatisfaction. There is a Metaphysics of Music elaborated by Schopenhauer as the only means of reaching knowledge of the essence of the world and man. In this way, the brilliant music becomes the only way for the liberation of the man who knows and finds himself as a subject unveiled from any obscurity and illuminated by his own essence devoid of will.

Keywords: Pessimism, Aesthetics; Music; Genius.

¹ Mestre em Estética e Filosofia da Arte pela Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP; professor do Departamento de Filosofia da Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes; e-mail: jroberto6657@hotmail.com

Direcionar o olhar para o mundo contemporâneo é ir ao encontro das mais duras realidades que representam a continuidade do conflito, da dor e da morte do homem. É não poder dizer que o “progresso” tecnológico e o avanço das ciências naturais contribuíram para que a humanidade superasse o choro do nascimento, o pecado da origem cometido ao condicionar essa espécie de consciência da sua finitude e obrigá-la a derramar lágrimas diante da angustiante vontade de ser eterno.

Não há absoluto desapego com o passado, isto é, o homem se vê atado a si mesmo, preso à necessidade de satisfação e de prazer, obrigado a buscar, por si e para a sua sobrevivência, a travessia desse estado de ignorância e de incerteza do que é no mundo além de vontade pujante, de impulso e de instinto. Neste “eterno retorno” à dor, à angústia e aos conflitos causados pela vontade que grita pela libertação e pela felicidade, nessa procura incessante de satisfação e de prazer, não há como discordar de Schopenhauer que “seguir o fio dos acontecimentos é ocupação da história: ela é pragmática ao deduzi-los pela lei da motivação, lei que determina a vontade fenomênica ali onde esta é iluminada pelo conhecimento” (SCHOPENHAUER, 1980, p. 17).

Nossa preocupação é mostrar o quanto a natureza e a cultura são objetivações da Vontade e de como a arte e a estética, na visão de Schopenhauer, são constituintes da genialidade. Assim, o comportamento do homem contemporâneo não se diferencia do homem do século XIX, como também não é diferente a sua natureza que apela pela plena satisfação, enquanto pragmaticamente procura o instante do prazer ou o momento supremo de libertação de toda dor.

Certamente já se esgotou nos estudos filosóficos o propósito de mostrar que, para Schopenhauer, a Arte em geral e as artes particulares cumprem a finalidade de processar o conhecimento. Para ele, não é qualquer arte, ou seja, não basta um artesanato. Mas, “é a arte, a obra do gênio” (SCHOPENHAUER, 1980, p. 17). É a arte que reproduz as ideias eternas, apreendidas mediante a contemplação do gênio, do artista capaz de alcançar a essência do mundo fenomênico e de materializá-la em artes plásticas, poesia ou música. O artista transcende o tempo quando, de fato, a sua obra é genial; ele cumpre, por meio da sua produção, a finalidade de comunicar o conhecimento das ideias, sem nenhuma preocupação com causas e efeitos.

A arte garante, conforme afirma Schopenhauer, “o modo de encarar as coisas independentemente do princípio de razão” (SCHOPENHAUER, 1980, p. 17), pois o princípio de razão é determinantemente o meio que estabelece as relações dos objetos com o corpo e, conseqüentemente, com a vontade. Assim sendo, o conhecimento dado pela vontade será uma ação

em busca de apreensão dos objetos em suas proporções definidas pelo princípio de razão, isto é, necessitado de espaço, tempo e causalidade.

É necessário destacar essa diferença proposta pelo autor de *O mundo como vontade e como representação* em relação ao homem comum e ao gênio artístico. Enquanto o primeiro restringe o processo de conhecimento ao princípio de razão, apenas na perspectiva individual, o gênio-artístico atravessa a própria individualidade e todo determinismo corpóreo, assim como todo princípio de razão, universalizando-se enquanto sujeito que conhece as ideias mesmas. Portanto, este último alcança a essência, a coisa-em-si kantiana.

Também é evidente a concordância de Schopenhauer com Platão, em relação às ideias como essência, e do mesmo modo, em relação ao tempo, quando afirma que “o tempo é somente a visão dispersa e dividida possuída por um ser individual das idéias que estão fora do tempo e, portanto, são eternas: por isso Platão afirma que o tempo é a imagem móvel da eternidade” (SCHOPENHAUER, 1980, p. 10).

Desse modo, o princípio de razão garante apenas um conhecimento temporal, relativo, determinado pela própria relatividade existencial do indivíduo, assim como de todo objeto ou fenômeno, pois do princípio ao fim há uma duração marcada pelo tempo e o que é também deixa de ser, uma vez que há um movimento que impulsiona o fenômeno para o desaparecimento. Nesse sentido, o Autor de *O mundo como vontade e como representação* diz ser o tempo “algo essencialmente passageiro, desprovido de substância. (...) O tempo, porém, é a forma mais geral de todos os objetos do conhecimento a serviço da vontade e o protótipo das demais formas do mesmo” (SCHOPENHAUER, 1980, p. 11). Isso reforça a tese schopenhauriana de que é impossível, nessas condições, o conhecimento da essência.

É nesse contexto que se verifica a concepção de Schopenhauer de que “o artista nos permite contemplar o mundo por seus olhos” (SCHOPENHAUER, 1980, p. 25). Analogamente, pode-se dizer que o músico nos permite contemplar o mundo através dos seus ouvidos, cujos órgãos sensoriais captam os mais diversos sons da própria natureza e os reproduzem genialmente em forma de *música*,² cujo feito provoca o profundo e radical efeito de ruptura com todo materialismo, com tudo que é meramente fenomênico e que é causa de sofrimento, de angústia e de dor.

A Estética de Schopenhauer, em relação à arte-musical, visa rever o tratamento até então dispensado à *música*, pois, para ele, essa arte foi exercitada em todos os tempos causando um efeito

² Optamos por grafar neste artigo a palavra “música” em negrito e em itálico.

imediatos, tornando os homens contentes com sua compreensão imediata, o que os impedia de alcançarem uma apreensão abstrata. Dedicando-se a uma detalhada pesquisa acerca dessa arte, por considerá-la especial e motivadora de uma elevação espiritual, o autor de *O mundo como vontade e como representação* diz:

abandonando meu espírito totalmente à impressão da arte sonora em todas as suas diversas formas e retornando em seguida à reflexão e ao curso dos meus pensamentos apresentados no presente escrito, dei-me conta de uma explicação sobre a sua essência interior e sobre o modo desta sua relação reprodutora com o mundo, pressuposta necessariamente por analogia, que me parece suficiente e inteiramente satisfatória para minha pesquisa, assim como talvez também será evidente àquele que me tivesse seguido até aqui e concordado com minha visão do mundo; explicação esta porém que reconheço de impossível demonstração; pois supõe uma relação da música, como uma representação, com o que essencialmente nunca pode ser representação, e pretende apresentar a música como reprodução de um modelo, ele próprio jamais passível de representação (SCHOPENHAUER, 1980, p. 73).

Na sequência desta posição e das conclusões oriundas da reflexão que ele processou, Schopenhauer passou a considerar que não lhe restaria nada mais além de uma intensa dedicação, no término do terceiro livro de *O mundo como vontade e como representação*, “sobre a maravilhosa arte dos sons”. Ele afirma ainda que deixará a aprovação ou rejeição de seu ponto de vista ocorrer conforme o efeito causado pela *música* em parte e, em parte pelo que ele escreveu como tese, em relação a essa arte.

A teoria filosófica sobre a arte musical elaborada por Schopenhauer é uma demonstração do poder da *música* de exprimir emoções. Para ele, essa arte é uma “CÓPIA DA VONTADE MESMA” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 338). Isso significa que ele, ao tratar essa arte como exceção em relação às demais, considerou que, diferentemente das outras formas artísticas, a *música* torna-se “uma tão IMEDIATA objetivação e cópia de toda a VONTADE, como o mundo mesmo o é” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 338), uma vez que ela supera o campo das experiências e das ideias produzidas pelas demais artes.

Schopenhauer considera a importância de explicar a *música* e a sua significação a partir dos estados de sentimento. Também destaca o quanto é importante que o conhecimento acerca dessa arte se dê como busca de realização dos fins a que o homem se propõe. Outro aspecto que ele leva em conta nesse processo de entendimento sobre a arte musical é acerca da relação que se pode estabelecer entre os fenômenos que compõem a natureza e os diversos elementos que constituem a *música*.

Sobre o caminhar humano para atingir os fins a que se propõe todo sujeito consciente, portanto genial, através da *música*, Schopenhauer concebe que

a natureza do homem consiste no fato de sua vontade se empenhar por atingir fins, satisfazer-se, voltar a empenhar-se e assim indefinidamente; e na verdade sua felicidade e bem-estar consistem apenas na transição do desejo à satisfação, e desta a um novo desejo... Assim, em conformidade com isso, a natureza da melodia é um vagar e um desvio contínuos do tom fundamental, por mil caminhos... A melodia exprime as múltiplas formas diferentes do ímpeto da vontade, mas também, ao acabar por reencontrar outra vez um grau harmônico, e, mais do que isso, o tom fundamental, a satisfação [desse ímpeto] (SCHOPENHAUER, 2005, p. 260).

Na sua fundamentação sobre a arte-musical, Schopenhauer defende a ideia de que o homem apreende a sucessão de notas relacionando-a com a própria sucessão dos ímpetos interiores. Nesse sentido, podem-se destacar ainda os seguintes exemplos desenvolvidos em sua obra:

como a rápida transição do desejo à satisfação, e desta a um novo desejo, constitui a felicidade e o bem-estar, assim melodias ligeiras, sem grandes desvios, são alegres. Melodias lentas que resultam em dolorosas dissonâncias e que só reencontram o tom fundamental muitos passos depois, são tristes, em analogia com a satisfação retardada e dificultada... O adágio conta o sofrimento de uma ambição nobre e grande que desdenha toda felicidade mesquinha. (SCHOPENHAUER, 1980, p. 76).

E ainda,

O efeito do prolongamento também merece ser considerado aqui. Trata-se de uma dissonância que retarda a consonância final que com certeza é esperada; assim, o anseio por essa consonância é intensificado, e seu aparecimento proporciona a maior satisfação. Trata-se obviamente de um análogo da satisfação da vontade que é intensificado por meio do adiamento. (SCHOPENHAUER, 1980, p.76).

A história é testemunha das influências das ideias estéticas e musicais de Schopenhauer sobre as peças de Wagner. Aos exemplos acima se pode relacionar um profundo reflexo na constituição musical de *Tristão e Isolda*, na visão de muitos.

Schopenhauer se opõe à concepção daqueles que afirmam ser a música expressão das emoções e dos sentimentos do compositor.³ Ele considera que esta arte exprime emoções impessoais, sem nenhuma representação de qualquer sentimento. Desse modo, entende que, por meio da música, apreende-se a essência do sentimento, afirmando que:

a música não exprime esse ou aquele prazer particular e definido, essa ou aquela aflição, dor, tristeza, horror, júbilo, alegria ou paz de espírito, mas a própria aflição, dor, tristeza, horror,

³ Para Schopenhauer o “compositor” é o gênio que supera, por elevação espiritual, a necessidade de qualquer representação. Desse modo, a música, para ele, é factualmente a essência, o pleno conhecimento.

júbilo, alegria e paz de espírito, por assim dizer em abstrato, sua natureza essencial, sem nenhum acessório e, portanto, também sem seus motivos. (SCHOPENHAUER, 1980, p. 77).

Nessa perspectiva, a *música* é uma elevação do espírito.⁴ Uma supressão de toda dor e de todo sofrimento, como defende Schopenhauer em tese, depende exatamente desse movimento estrutural que causa uma intensa satisfação e uma fascinação no sujeito, ao ouvir uma melodia. Ele descreve a relação da *música* com o mundo, dizendo que esta coincide com o todo da natureza em equivalência ao grau de alcance da vontade. Mostra em *O mundo como vontade e como representação* que “o baixo equivale ao nível mais inferior de objetivação da vontade, a natureza inorgânica, a massa do planeta” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 339). Do mesmo modo, ele afirma que “a voz principal é análoga ao grau mais elevado da objetivação da vontade, a vida e as aspirações intelectuais do homem” (SCHOPENHAUER, 1980, p. 75). Concordando com Schopenhauer, Janaway, em relação aos extremos descritos acima, refere-se à *música* dizendo que:

todas as partes que há entre esses dois extremos, como todos os intervalos que as separam uma das outras, são as várias manifestações da vontade por todo o mundo inorgânico e os reinos animal e humano. Em consequência, a música não é mera expressão de empenhos humanos conscientes, mas uma cópia da vontade em sua grande diversidade, e, portanto, uma repetição de todo o mundo fenomênico. Essa idéia, ainda que fantástica, é deveras sofisticada. (JANAWAY, 2003, p. 107).

É exatamente essa estética musical, desenvolvida por Schopenhauer, que atrai muitos músicos. Não há na filosofia ninguém que tenha dado à *música* tal distinção. Por isso, é relevante retomar o já citado exemplo dessa influência exercida por ele, afirmando que o olhar de Wagner sobre a *música* é de quem a considera como a arte que coloca o homem em sintonia com o todo do mundo, com o universo. Nesse sentido, a exemplo de Schopenhauer, Wagner considera o som como o fundamento essencial da *música*. O compositor concorda com o filósofo que o som encontra-se presente em toda a natureza universal. Portanto, é da própria natureza que se extrai o som para a composição da melodia, o puro som artisticamente trabalhado eleva o espírito e, conforme Wagner, comove a humanidade.

⁴ Thomaz Brum a esse respeito diz que “sendo uma arte metafísica e imediata, a música é explicação do mundo ou, para utilizar as palavras do jovem Schopenhauer, “a música é a melodia cujo texto é formado pelo mundo”. (BRUM, 1998, p. 93).

Na esteira de Schopenhauer, Wagner⁵ chama a atenção especialmente para os impactos que o som causa aos ouvidos humanos, isto é, para ele, os impactos são consequências das vibrações sonoras, cujas vibrações, no homem, são expressas por emoções que fluem. Daí compreende-se o ato de compor *música* sobre o alicerce do ritmo, uma vez que o ritmo cumpre a função de interligar a realidade exterior ao interior do artista. É inegável a vibração do espírito de quem ouve, por exemplo, no Lohengrin, prelúdio ao ato I; a reação é a condução a um estado profundo de reflexão, pois os instrumentos parecem estabelecer, por meio das notas musicais e do ritmo, um diálogo com o ouvinte.

Não há dúvida de que a agitação vivida por Wagner, a partir de 1854 até o final daquela década, teve também como motivação a descoberta da filosofia de Schopenhauer. Ele teria sido levado pelo pensamento schopenhauriano e pelas inovações harmônicas propostas por Liszt, a desenvolver o drama musical como expressão dos estados emocionais e psíquicos que afligem a alma humana, numa amostragem por meio de composições de obras instrumentais ou sinfônicas. Essa modalidade musical dramática revela um preconceito e uma violenta rejeição do compositor pelo mundo oficial da música da época. Constata-se que sua obra teve, naquele tempo, uma maior aceitação e o devido reconhecimento da sua genialidade entre os grandes escritores, poetas e pensadores.

Tal aceitação da *música* dramática de Wagner, por parte de pensadores, como o filósofo Nietzsche, fundamenta também a influência da estética de Schopenhauer na constituição do pensamento nietzscheano, evidentemente sem deixar de reconhecer os méritos desse grande compositor. É notável que o drama musical como forma de arte, desenvolvida por Wagner, tornou-se uma arte grandiosa que sutilmente faz apelo à psicologia, ao símbolo e ao mito.⁶ Vê-se, nessa forma adotada pelo compositor, um movimento contínuo da própria expressão da alma humana, no sentido schopenhauriano de busca de superação do sofrimento, independente das circunstâncias de tempo e lugar. Porém, é preciso ressaltar que os textos dramáticos escritos por ele não se caracterizam como meios de veiculação da *música*, isto é, como o é para Schopenhauer, Wagner considera a *música* independente do texto literário, como uma arte absoluta.

A pesquisa de Schopenhauer é rica em detalhes técnicos e em conteúdo teórico que demonstram o profundo vínculo da arte musical com a natureza e com as realidades humanas.

⁵ CIVITA, Victor. *Mestres da música*. Wagner. Copyright Mundial de texto 1979, 2ª Edição, São Paulo: Abril S. A. Cultural e Industrial, 1982.

⁶ SAFRANSKI, Rüdiger. *Schopenhauer e os anos mais selvagens da filosofia: uma biografia*. Tradução de William Lagos. – São Paulo: Geração Editorial, 2011.

Como perspectiva de garantia de fundamentos aplicados à *música* como método de plena satisfação, ela revela um caráter próprio ao seu tempo, isto é, era preciso que as composições levassem a *música* a ser universal. Para isso, havia regras imutáveis que deveriam ser obedecidas pelos compositores; na verdade, a *música* clássica era conhecida não pelos seus autores e sim pelos métodos usados na sua elaboração e na sua estruturação. Hayden e Mozart viveram intensamente esse tempo em que as suas composições são os exemplos desse caráter universal da *música*, cujos trabalhos clássicos são uma oposição, numa etapa de transição ao individualismo romântico.

Para Schopenhauer, a *música*, em toda a sua estrutura, enquanto obra do gênio, estabelece um diálogo com o ouvinte, leva o ouvinte a subtrair uma mensagem não dirigida a toda a humanidade, mas identifica a si mesmo na melodia, o seu caso particular, a sua própria dor e o seu próprio sofrimento, encontrando o alívio e a harmonia. No entanto, é preciso deixar claro que o gênio tem exatamente esse poder de compor a sua obra musical, direcionando-a para todos os homens. Assim, a genialidade se consagra na quebra da barreira do tempo e na constituição de uma mensagem universal, capaz de provocar, em toda a humanidade, o estado de paz. Schopenhauer tem essa percepção, enxerga que fantasia e angústia estão sempre presentes nas grandes obras dos grandes gênios que, de algum modo, completam-se.

Por isso, ele afirma que a *música* tem o poder e a força de romper com esse esforço do homem, quando esse busca outra satisfação após o alcance de uma anterior, para superar a ausência de satisfação que provoca o sofrimento. É preciso verificar, no tempo e no espaço, a partir das realidades experimentadas que tornam contundente a essência humana, apenas na vontade que se esforça, se a melodia causa, de fato, um efeito transcendental, levando o espírito a uma identificação com a sua essência (da melodia).

Schopenhauer apresenta uma diferença entre a essência do homem e a essência da melodia. Se a primeira consiste em sua vontade se esforçar, concluindo que a ausência de satisfação é que provoca sofrimento, a segunda, a essência da melodia – que ele considera “um afastar-se, um desviar contínuo do tom fundamental, por diversas vias, não apenas para os intervalos harmônicos” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 341) – acaba sempre retornando ao tom fundamental. Configura-se aí uma analogia com a própria vontade, isto é, a melodia tem, no seu movimento, o poder de tornar-se diversas tonalidades, dissonâncias, intervalos como em terças, quartas e quintas, ascenso e descenso, mas sem perder a sua essência purificada, capaz de produzir, no conjunto instrumental ou de vozes a música arrebatadora da alma humana em sofrimento. Portanto, contrariamente, a melodia

sai dos estágios de imperfeição, no seu processo de composição para o mais elevado estado artístico e estético, enquanto a vontade é manifestação essencial da imperfeição humana. Desse modo, a perspectiva proposta por Schopenhauer é de que todo homem está propenso à genialidade e de que somente o gênio artístico, excepcionalmente o músico (compositor ou ouvinte), consegue um afastar-se de toda insatisfação e superar a vontade.

Nesse contexto, é evidente a influência que a metafísica do belo de Schopenhauer exerce não somente sobre os compositores, mas também sobre o pensamento filosófico moderno. É notável, por exemplo, em O nascimento da tragédia de Nietzsche, a concepção de que, pela *música*, é dada uma condição ao homem de encontrar uma supremacia. Diante disso, o que se vê é que toda construção representativa do mundo, feita pelo homem, objetivando apenas as aparências sem preocupação com as essências, pela melodia estaria ele possibilitado de conhecer a própria Vontade. A obra nietzschiana vai ao encontro da concepção de o autor de O mundo como vontade e como representação de que “o efeito da música é tão mais poderoso e penetrante que o das outras artes, já que estas falam apenas de sombras, enquanto aquela fala da essência” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 338-339).

O prazer e a felicidade possibilitados pela *música* são conceitos encontrados na metafísica e na estética de Schopenhauer, que constituem um pensamento filosófico oposto às concepções dele mesmo de que a vida é uma grande ilusão, ou ainda, que o próprio mundo não tem nenhuma finalidade real. Ao olharmos essas perspectivas schopenhaurianas de travessia de uma vida que “se reduz a um esforço sem alvo, sem fim” (SCHOPENHAUER, 1986, p. 440), concluímos que a dor do mundo, enxergada tão profundamente por ele, perde a sua força e o seu poder de tornar os atores da humanidade eternamente pessimistas.

As carências que despertam no homem a vontade e o faz movimentar sempre em busca de satisfações, porém, permanecendo sempre acorrentado a um estado de sofrimento, podem ser superadas. Não há contradição em Schopenhauer. Ao contrário, ele desenvolve coerentemente a teoria estética como fundamentação de que, ao espírito humano, é facultada a elevação por meio do conhecimento. Sendo as artes o caminho de libertação desse ente prisioneiro da sua própria natureza, é a *música* o meio que o faz conhecer o mais íntimo de si. Por isso, para Schopenhauer,

o imo indizível de toda música, em virtude do qual ela faz desfilar diante de nós um paraíso tão familiar e no entanto eternamente distante, tão compreensível, e no entanto tão inexplicável, baseia-se no fato de reproduzir todas as agitações do nosso ser mais íntimo, porém sem a realidade e distante de seus tormentos. De maneira similar, a seriedade que lhe é

essencial, a excluir por completo o risível do seu domínio próprio e imediato, explica-se pelo fato de seu objeto não ser a representação, exclusivamente em relação à qual o engano e o risível são possíveis, mas imediatamente a Vontade, e esta é essencialmente o mais sério, do qual tudo depende (SCHOPENHAUER, 2005, p. 346).

A *música*, a partir dessa visão de Schopenhauer é, de fato, um “balsamo” para a cura das feridas da alma humana. É ela quem toca as zonas mais recônditas do ser, como afirma o autor de O mundo como vontade e como representação, e que vai ao encontro da dor, dos tormentos, para convertê-los em motivos de elevação do espírito, para aliviá-los nos ombros do sujeito e até suprimi-los.

A filosofia da arte de Schopenhauer e sua perspectiva estético-musical são muito mais do que uma mera catarse, diante da concepção trágica da existência. O jogo de vida e morte nessa oscilação entre o pessimismo e o otimismo remete o homem sempre para o presente, pois somente no seu tempo o sujeito marca a sua vida e se destina conforme a elevação do seu espírito. O que parece ser, para Schopenhauer, um futuro aberto, o é na verdade esse tempo presente em que o homem, na sua potencialidade artístico-genial, alcança a vida aprendendo a se livrar da morte na arte, na *música*.

Na *música*, portanto, a Vontade é negada, não materializada, sem representação. É assim que se pode compreender a perspectiva criada por Schopenhauer ao enaltecer essa arte. Trata-se de uma atitude, por excelência, totalmente independente do mundo das aparências. Uma passagem incomensurável da representação para a supressão de toda vontade, de todo querer. Um desaparecimento de tudo o que pode significar materialidade ou mundo objetivo.

Considerando a história natural da Vontade, seria preciso refletir sobre a negação da Vontade a partir do próprio ato da negação: seria este o último ato da Vontade natural?⁷ Na verdade, para Schopenhauer, a autossupressão dada pela *música* ao gênio, ou às potencialidades geniais do

⁷ Georg Simmel nos apresenta as seguintes considerações a respeito dessa questão, afirmando que: “Ao mesmo tempo, Schopenhauer ensina que o intelecto, de tempos em tempos, pode livrar-se da escravidão da vontade, desde que não se identifique intelecto com pensamento lógico, mas sim com a esfera da consciência em que se forma o quadro intuitivo do mundo em geral. Sem oferecer argumentos, ele considera real a possibilidade de mergulharmos na intuição, na simples representação de um objeto, de tal modo que se aquietem todas as excitações comumente sentidas e que, aberta ou veladamente, são impulsos da vontade. Nesses momentos de absoluta contemplação estamos saturados da imagem da coisa que desaparece a condição da vontade, causa do tormento que nasce do sentimento de que o Eu e seu objeto se opõem, estão separados por um abismo temporal e espacial insondável. Ao contrário, submersos na contemplação de um fenômeno, já não sentimos um Eu separado de seu conteúdo; nos sentimos “perdidos” neste. Com isso desaparece o egoísmo, já que também desapareceu o Eu que o abriga; desaparece o desejo de possuir, pois naquela intuição plena temos o que queremos e o que podemos querer da coisa. Felicidade e infelicidade, atributos da vontade, estão além do limite em que começa a intuição pura, na qual as coisas já não existem para nós como estímulos, mas somente como representações (SIMMEL, 2011, p. 105).

ouvinte, de toda relação com a Vontade natural, portanto, com o mundo enquanto representação dessa Vontade é o fio condutor que leva o sujeito a se desprender deste mundo, a se encontrar fora do cotidiano, sem sair do tempo presente.

Schopenhauer, ao tornar a arte-musical como condição de autossupressão da Vontade, remete o artista ou gênio a suprimir tudo o quanto possa impedi-lo de ser estritamente essência na própria *música*. Ele propõe um distanciamento da rotina das necessidades, das dores, dos tormentos e dos sofrimentos. Entretanto, é preciso ressaltar que há uma corrente de defensores da arte como condição de distanciamento do cotidiano, do mundo e de suas vontades que considera que esse desprendimento ocorre naturalmente, isto é, sem nenhuma causa específica ou pessimismo necessário.

A teoria da arte de Schopenhauer é concebida por Janaway⁸ como uma de uma série de teorias que consideram esta condição de distanciamento provocada pela arte. Porém, para Janaway, as outras teorias não se baseiam necessariamente em um pessimismo, em dores ou sofrimentos. O distanciamento ocorre de uma forma natural, apenas como consequência de uma elevação do espírito. O desacordo de Janaway em relação à interpretação de transcendência schopenhauriana, motivada pelo pessimismo e fundamentada por necessidades, pode fazer sentido até onde é possível compreender a arte como algo resultante de uma espontaneidade artístico-genial.

No entanto, Schopenhauer, na sua teoria da arte musical, sustenta a tese de que o distanciamento do mundo e das práticas comuns é consequência do estado de espírito negativo do sujeito. Para ele, a arte dos sons tem um poder de estimular as fantasias humanas, “tentando assim figurar em carne e osso aquele mundo espiritual invisível, vivaz e ágil, a falar tão imediatamente a nós, logo, tenta corporificá-la num exemplo analógico” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 343).⁹ Afirma ser esta a origem do canto com palavras, como é o caso da ópera. Ressalta que jamais o canto de qualquer natureza poderá tornar-se a coisa principal, “fazendo da música mero meio de

⁸ Schopenhauer’s theory of art is actually only one of a number of „distance theories“ of art, all of which locate the essence and value of art in disengagement from the world of practical concerns and action. One need only consider the obvious fact that other cogent and prominent versions of this theory are not grounded in any sort of pessimism to see that theory of art like Schopenhauer’s does not need such a grounding. (JANAWAY, 2007, p. 89).

⁹ Schopenhauer, ao referir-se a essa corporificação ou encarnação da música, esclarece que esta arte esforça-se por falar uma linguagem que não é sua, porém, compreende a necessidade que a música tem de apegar-se, às vezes, às palavras e/ou de amoldar-se aos eventos, sempre objetivando uma expressão que possibilite ao homem uma travessia e uma libertação de toda dor. Mas, considera que isto só é possível exatamente pelo fato de a música não abdicar-se, no seu tecido artístico, da sua própria linguagem. Nesse fundamento, afirma que “podemos ver o mundo fenomênico, ou a natureza, e a música como duas expressões distintas da mesma coisa, a qual é a única intermediadora da analogia de ambos, e cujo conhecimento é exigido para reconhecer tal analogia” (SCHOPENHAUER, 2005, 344).

expressão” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 343). Desse modo, para Schopenhauer, quem concebe a *música* como subordinada às palavras comete um grande equívoco.

Considerando a subordinação da *música* ao canto uma perversão, Schopenhauer, na sua teoria estética, categoricamente afirma que nenhum canto ou ópera se sobrepõe à arte musical. Nenhuma situação humana cotidiana jamais terá a força de tornar a *música* uma mera catarse. Por isso, a travessia do gênio artístico-musical se configura uma supressão do mundo e das representações da vontade, da rotina da vida e dos seus fenômenos. Uma vez que a arte-musical pode se distinguir da *música* enquanto essência – caso seja essa arte uma expressão corporal por meio da dança ou das letras – Schopenhauer afirma que a *música* traz em-si uma universalidade própria,

pois em toda parte a música exprime apenas a quintessência da vida e seus eventos, nunca estes mesmos, cujas diferenças jamais a afetam. É justamente essa universalidade própria da música, ao lado da determinidade mais precisa, o que lhe confere o supremo valor como panacéia de todos os nossos sofrimentos. Nesse sentido, quando a música procura apegar-se em demasia às palavras e amoldar-se aos eventos, esforça-se por falar uma linguagem que é sua. De um semelhante erro ninguém melhor se livrou do que ROSSINI. Por isso sua música fala tão distinta e puramente a sua linguagem PRÓPRIA, visto que quase não precisa de palavras e, por conseguinte, provoca todo o seu efeito mesmo se executada só com instrumentos (SCHOPENHAUER, 2005, p. 343-344).

Assim, pode-se dizer que, para Schopenhauer, a *música* é representação da Ideia Absoluta, a essência de um objeto ou de uma ação, constituindo-se puro conhecimento em oposição a todo pessimismo como síntese das dores, dos sentimentos adversos, do sofrimento. Ela compreende, nesse contexto, o encerramento das insatisfações, uma vez que o sujeito alcança, por meio da contemplação estética, um grau de elevação do espírito e, conseqüentemente, de libertação de toda necessidade.

Seguindo os passos conceituais de Schopenhauer sobre a arte-musical, é possível a *música*, no todo estético e artístico, ser uma essência da genialidade e, portanto, uma perspectiva da travessia do humano que busca a superação de todo sofrimento e de toda dor. Esta tarefa fica aqui demonstrada de que a *música*, enquanto essência que é, é uma libertação do estado determinista da finitude do homem.

Antes mesmo da sua proposta ética, elaborada no Livro IV de *O mundo como vontade e como representação*, Schopenhauer oferece a arte como espelho para que o homem veja a si e a sua própria existência. Portanto, diante desse espelho, absolutamente transparente, que revela a essência

da existência humana, é que o gênio-artístico da estética de Schopenhauer se antecipa ao santo da ética ao buscar, na contemplação, a saída do mundo, dos conflitos causados pelo movimento físico, para alcançar a plenitude da felicidade na particularidade da *música* e na sua exceção.¹⁰

Schopenhauer não se prende ao seu pessimismo. Ao contrário, por meio da *música*, ele possibilita a reflexão de que a efemeridade da existência se encerra na essência dessa arte. Ele tinha um pavor em relação à mutabilidade e ao processo doloroso da vida que se esvai na passagem factual do tempo. Daí a construção dessa “ponte”, esse caminho aberto para a fuga do mundo representado com a arte, apresentado com a *música*.

Para Schopenhauer, o homem não é capacitado para uma felicidade duradoura. No entanto, apresentando a *música* como superação do sofrimento e como condição da felicidade, é que este filósofo não apenas acredita na possibilidade da felicidade, como vive intensos momentos desse sentimento.

A elaboração estética sobre a arte-musical em Schopenhauer já se apresenta como uma condição da felicidade. Isso se concretiza nas notas musicais da sua flauta. Ele extraía desse instrumento musical o êxtase, preferencialmente na “música celestial” de Rossini. O olhar pessimista deste filósofo sobre o mundo e a vida conturbada que viveu são, por si, motivos para sustentação do seu pensamento estético em relação à *música*, uma vez que a sua incessante busca da harmonia nos instrumentos por meio dos tons e das notas é uma busca intelectual, através da qual, espera-se encontrar a paz espiritual.

Ao escrever sobre a vida deste filósofo, Rüdiger Safranski em *Schopenhauer e os anos mais selvagens da filosofia* diz que, ao despedir de um amigo, Arthur Schopenhauer proferiu as seguintes palavras: “seria para mim uma bênção chegar ao Nada Absoluto, mas infelizmente, a morte não me abre essa perspectiva. Contudo, seja como for, gozo ao menos de uma consciência intelectual limpa...” (SAFRANSKI, 2011, p. 646). O mesmo biógrafo afirma ainda que, ao morrer, Schopenhauer manteve o seu rosto “calmo e inalterado, sem o menor traço de uma luta contra a morte” (SAFRANSKI, 2011, p. 646). É bem possível que a *música* em sua memória o tenha arrebatado para além da própria morte, esvaziando todo o pessimismo que o caracterizou, todo tormento e toda dor que pesavam sobre a sua cabeça ao olhar o mundo em torno de si, desde a juventude.

¹⁰ A exceção da música no tratamento dado por Schopenhauer às artes particulares, considerando esta arte a essência que possibilita um maior grau de conhecimento e de consciência sobre a própria existência, é uma amostra de que o filósofo vislumbrava um espírito humano capaz de alcançar uma visão otimista da vida. Portanto, pode-se entender que o pessimismo schopenhauriano é uma busca de libertação absoluta.

Em Schopenhauer encontramos toda a possibilidade filosófica de desconstrução do convencional por conta da sua teoria estética. Não resta dúvida que a ruptura da mesmice é uma ocorrência resultante da reflexão. É esse o desafio deixado pela própria angústia schopenhauriana, processar a reflexão a partir das artes, especialmente através da música genuína, para ir além do conhecimento das essências, até ao destino último do gênio que é a liberdade e a calma do espírito que agora superou os horrores do pessimismo provocados por uma vontade cega, nem que seja por um instante. Mas por um instante que já atinge a eternidade.

Constatamos a relação que há entre a estética e a ética schopenhaurianas. O Livro IV consolida a saída última e definitiva através da moral que se constitui em Schopenhauer um caminho para a nada. Porém, esse processo, considerado por ele, como sendo o de superação de uma vida de sofrimento e de dores quando se alcança a santidade, isto é, a supressão radical e absoluta de toda vontade, em consequência da morte, só é possível por haver anteriormente essa travessia estética, esse conhecimento da essência ou da Ideia dado pela *música*. O Gênio e o Santo se encontram por caminhos diferentes libertos de suas necessidades e aprisionamentos, ainda que o segundo alcance o Nada.

Diante de nós está a força argumentativa de um filósofo que transpôs o seu próprio pessimismo. Quedando-se para o nada, Schopenhauer se reencontra na arte-musical e na fruição do belo, livrando-se a cada momento dos tormentos e mostrando, a partir de si mesmo, que a nada ou a santidade só são reconhecidas pelo conhecimento dado pela arte ao Gênio e ao Santo.

A Estética é reconhecida pelo filósofo da nossa pesquisa como a primeira condição dada ao homem para o conhecimento de si e do mundo. Ela é, em última instância, a própria filosofia. “Nós, no entanto, postados firmemente no ponto de vista da filosofia, temos aqui de nos contentar com o conhecimento negativo, satisfeitos por ter alcançado o último marco limite do conhecimento positivo” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 518). Somos desafiados a uma negação de nós mesmos e a suprimir a Vontade. No entanto, ao querer a vida vamos ao encontro da morte, ao chegarmos à morte, somos convidados pela nossa própria consciência a optar entre a genialidade que nos garante o distanciamento e a isenção por meio do conhecimento, a santidade que se configura um estado de alienação ou a permanência em uma vontade que é só ímpeto, necessidade, dor e sofrimento. A arte é o caminho da supressão da Vontade por meio do conhecimento. Isto, para Schopenhauer, define a *música* como a travessia do pessimismo para um estado de otimismo. São nossas constatações.

Referências

Fontes primárias:

SCHOPENHAUER, Arthur. **A sabedoria da vida**. Tradução de Romulo Argetière. São Paulo: EDIPRO, 2012.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Metafísica do amor, metafísica da morte**. Tradução de Jair Barboza; revisão técnica e da tradução Maria Lúcia Mello e Oliveira Cacciola. – 2ª edição – São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Metafísica do belo**. Tradução, apresentação e notas de Jair Barboza. – São Paulo: Editora UNESP, 2003.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação**. Tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barboza. – São Paulo: Editora UNESP, 2005.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e representação**, III pt.; Crítica da filosofia kantiana; Pererga e paraliponema, cap. V, VIII, XII, XIV. Traduções de Wolfgang Leo Maar e Maria Lúcia Mello e Oliveira Cacciola. – São Paulo: Abril Cultural, 1980. – (Coleção Os Pensadores).

Bibliografia complementar:

ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Tradução de Arthur Morão. Lisboa: Edições 70, 1998.

_____. **Filosofia da música**. Tradução de Magda França. São Paulo: Perspectiva, 2009.

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**; tradução da 1ª edição brasileira coordenada e revista por Alfredo Bosi; revisão e tradução dos novos textos Ivone Castilho Benedetti – 4ª Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BARBOZA, Jair. **Infinitude subjetiva e estética em Schelling e Schopenhauer**. – São Paulo: Ed. UNESP, 2005.

BAUMGARTEN, A. **Estética**: a lógica da arte e do poema. Tradução brasileira Mirian Sutter Medeiros. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

- BRANDÃO, Eduardo. “A noção de ideia em Schopenhauer à luz da filosofia de Schelling” – Revista Arte e Filosofia no Idealismo Alemão; organizadores Marco Aurélio Werle e Pedro Fernandes Galé. – São Paulo: Editora Barcarola, 2009.
- BRUM, José Tomás. **O pessimismo e suas vontades** – Schopenhauer e Nietzsche. – Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- DEBONA, Vilmar. **Schopenhauer e as formas da razão**: o teórico, o prático e o ético-místico. Apresentação de Jair Barboza. – São Paulo: Annablume, 2010.
- DUARTE, Rodrigo (Org.). **O belo autônomo**: textos clássicos de estética. – 2ª ed. rev. e ampl. – Belo Horizonte: Autêntica Editora; Crisálida, 2012. – (Coleção Filô/Estética; 3).
- DUFRENE, Mikel. **Estética e Filosofia**. – São Paulo: Perspectiva, 2004. – (Coleção Debates).
- FRANZINI, Elio. **A estética do Século XVIII**. Tradução portuguesa Isabel Tereza Santos. – Lisboa/Portugal: Editorial Estampa, 2000.
- GADAMER, Hans-Georg. **Hermenêutica da obra de arte**. Seleção e tradução Marco Antônio Casanova. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- GRAHAM, Gordon. **Filosofia das artes**: introdução à estética. – Lisboa/Portugal: Edições 70, s/d.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Estética**: a ideia e o ideal; Estética: o belo artístico e o ideal. Traduções de Henrique Cláudio de Lima Vaz, Orlando Vitorino, Antônio Pinto de Carvalho. – São Paulo: Abril Cultural, 1980. – (Coleção Os Pensadores). _____. Cursos de Estética, volume III, 2º capítulo; tradução de Marco Aurélio Werle, Oliver Tolle; consultoria Victor Kanoll. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002. (Clássicos; 24).
- JANAWAY, Christopher. **Willing and Nothingness** – Schopenhauer as Nietzsche’s Educator. Edited by Christopher Janaway. – New York: Oxford University Press, 2007.
- _____. Schopenhauer. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. – São Paulo: Edições Loyola, 2003.
- JUNIOR, Douglas Garcia Alves. “A restituição do corpo na *Teoria estética*” (Artigo). Revista Artefilosofia, n. 3, pp. 137-138, UFOP. Ouro Preto: Tassitura, 2007.
- KANT, Immanuel. 3. **Estética**: analítica do belo e da Arte e do Gênio. Seleção de textos Marilena Chauí; tradução de Paulo Quintela. – São Paulo: Abril Cultural, 1980. – (Coleção Os Pensadores).
- LEFRANC, Jean. **Compreender Schopenhauer**. 4ª edição. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

- MENEZES, Enrique. **Razão e nostalgia:** o lugar da música no pensamento moderno. Revista Artefilosofia 02, UFOP, p. 117-126. – Ouro Preto: Tessitura, 2007.
- PASCHOAL, Antonio Edmilson. **A palavra “Übermensch”** nos escritos de Nietzsche. Cadernos de Nietzsche Nº 23 – ISSN 1413-7755, p. 105-121. – São Paulo: GEN, 2007.
- PIANA, Giovanni. **A filosofia da música.** Tradução de Antônio Angonese. – Bauru, SP: EDUSC, 2001.
- ROCHLITZ, Rainer. **O desencantamento da arte:** a filosofia de Walter Benjamin; capítulo 2; tradução de Maria Elena Ortiz Assumpção; revisão técnica Marcio Seligmann. -Bauru, SP: EDUSC, 2003.
- SAFRANSKI, Rüdiger. **Schopenhauer e os anos mais selvagens da filosofia:** uma biografia. Tradução Wiliam Lagos. São Paulo: Geração Editorial, 2011.
- SCHILLER, Friedrich. **Do sublime ao trágico.** Organização de Pedro Süssekind; tradução e ensaios Pedro Süssekind e Vladimir Vieira. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011. – (Coleção Filô/Estética; 1).
- SIMMEL, Georg. **Schopenhauer & Nietzsche.** Tradução César Benjamim. – Rio de Janeiro: Contraponto, 2011.
- VERCELLONE, Frederico. **A estética do século XIX.** Tradução portuguesa Isabel Teresa Santos. – Lisboa/Portugal: Editorial Estampa, 2000.
- ZIZEK, Slavoj. **Mozart como crítico da ideologia pós-moderna.** Revista Artefilosofia, n. 3, UFOP, p. 81-88. Ouro Preto: Tessitura, 2007.