

INSTITUIÇÃO DE ENSINO SUPERIOR SANT'ANA
LEANDRO HENRIQUE DE LIRA DA SILVA

MÚSICA E TRANSCENDÊNCIA: UM OLHAR A PARTIR DA FILOSOFIA DE
ARTHUR SCHOPENHAUER

PONTA GROSSA
2020

LEANDRO HENRIQUE DE LIRA DA SILVA

**MÚSICA E TRANSCENDÊNCIA: UM OLHAR A PARTIR DA FILOSOFIA DE
ARTHUR SCHOPENHAUER**

Trabalho de Conclusão de Curso elaborado como requisito a obtenção do título de Licenciado em Filosofia na Instituição de Ensino Superior Sant'Ana.

Orientador: Prof. Dr. Donizeti Pessi

PONTA GROSSA

2020

LEANDRO HENRIQUE DE LIRA DA SILVA

**MÚSICA E TRANSCENDÊNCIA: UM OLHAR A PARTIR DA FILOSOFIA DE
ARTHUR SCHOPENHAUER**

Trabalho de Conclusão de Licenciatura em Filosofia da Instituição de Ensino Superior Sant'Ana apresentado como requisito parcial para a obtenção do Grau de Licenciado em Filosofia. Aprovado no dia 26 de novembro de 2020 pela banca composta por Donizeti Pessi (Orientador), Rudnei da Roza de Abreu e Marcelo Puzio.

LUCIO MAURO BRAGA MACHADO

Coordenador do Núcleo de TCC

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, trino e uno, autor e doador da vida, por ter-me concedido a inspiração, inteligência e, principalmente, o belo dom da música, o qual me torna capaz de levar a felicidade e a Verdade àqueles que as necessitam.

Aos meus pais, Clarindo e Rose, pelo empenho e a preocupação em me garantir sempre uma educação de qualidade. Por garantirem que nunca faltasse o necessário para que eu tivesse uma vida feliz e me tornasse um homem íntegro. Ao meu irmão, Jean Carlo, por fazer parte da minha história e do meu desenvolvimento.

À Copiosa Redenção, em especial o Padre Wilton Moraes Lopes, CSsR., por ser o fundador e, assim, canal de copiosa redenção em minha vida, além de compartilhar comigo o do dom da música.

Aos meus formadores, Padre Valdecir Zanata, CR., e Padre Luís Cesar de Oliveira, CR., por terem paciência, confiança, e terem acreditado em mim até o dia de hoje, contribuindo com grande parte do meu crescimento, enquanto formação humana e espiritual.

A todos os meus irmãos de comunidade, sem exceção. Em particular o Padre Fernando Bauwelz, CR., Ir. Higor Passareli, CR., Ir. Vinícius Sotocorno, CR., Ir. Bergson Vilalba, CR., Diogo, José Carlos e Mateus, por todo apoio, paciência e orações. Às irmãs da Copiosa Redenção, de modo especial à Ir. Silvia, CR., pelas palavras de ajuda e incentivo.

À Faculdade Sant'Ana, nas pessoas da diretora, Ir. Maria Aluisia Rhoden, e do coordenador do curso de Filosofia, professor Me. Ricardo Grokorriski, bem como aos professores do curso de Filosofia, pela dedicação em ensinar a arte de filosofar. De maneira especial, ao professor Dr. Donizeti Pessi, orientador desta pesquisa, à professora Ma. Lília Schainiuka Heil e ao professor Esp. Lúcio Mauro Braga, por serem guias na elaboração deste trabalho.

Enfim, a todos que contribuíram, diretamente ou indiretamente, para que esta monografia chegasse à sua conclusão, o meu singelo e sincero MUITO OBRIGADO!

“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 dos seus tormentos”.

(Arthur Schopenhauer)

RESUMO

Este trabalho caracteriza-se como uma pesquisa qualitativa de abordagem bibliográfica exploratória, e apresenta o seguinte problema: como o ser humano pode alcançar a transcendência por meio da música? A partir dessa problemática, esta pesquisa pretende, como objetivo geral, compreender se a música pode ser uma via para a transcendência do ser humano, imerso na filosofia de Arthur Schopenhauer (1788 - 1860). Sua obra magna intitulada "O Mundo como Vontade e como Representação" (2005), serviu de alicerce para a elaboração das páginas subsequentes. Também contribuíram, para a melhor compreensão dos termos, comentadores como: Jair Barboza (2001, 2006), entre outros. Tem como objetivos específicos: de modo primeiro, apresentar o contexto histórico-filosófico de Schopenhauer, suas influências filosóficas, o viés filosófico que o acompanha, bem como sua influência cultural; por segundo, expor os conceitos chave de sua filosofia e; por terceiro, demonstrar se a música pode ser uma via para a transcendência do homem. Dessa maneira, chega-se à conclusão de que, por meio da música, o ser humano pode alcançar a transcendência, pois ela (a música), sendo a própria vontade, inerente à toda humanidade, é a única capaz de satisfazer-se a tal ponto de retirar todo sofrimento e angústia existente na vida do homem, de modo eficaz e rápido, proporcionando-o, assim, a felicidade.

Palavras-chave: música, vontade, transcendência, ser humano.

ABSTRACT

This paper, characterized as a qualitative approach with exploratory bibliographical research, presents the following problem: how the human being can achieve transcendence through music? From this problem, this research intends, as a general aim, to understand if music can be a path for the transcendence of human beings, immersed in the philosophy of Arthur Schopenhauer (1788 - 1860). His great work entitled "The World as Will and Representation" (2005), served as a foundation for the elaboration of the subsequent pages. Also contributed, to the better understanding of the terms, commentators such as: Jair Barboza (2001, 2006), among others. It has as specific objectives: firstly, to present Schopenhauer's historical-philosophical context, his philosophical influences, the philosophical bias that accompanies him, as well as his cultural influence; secondly, to expose the key concepts of his philosophy; in third place, to demonstrate whether music can be a path to man's transcendence. Thus, it comes to the conclusion that, through music, human being can reach transcendence, because - the music - being the will itself, inherent in all humanity, it is the only thing capable of satisfying itself to the point of removing all suffering and anguish existing in life, effectively and faster, thereby providing happiness.

Keywords: music, will, transcendence, human being.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 O CONTEXTO FILOSÓFICO DE SCHOPENHAUER.....	9
2.1 Contextualização histórico-filosófica	9
2.2 As influências filosóficas	11
2.2.1 Kant	11
2.2.2 Freud	14
2.3 O viés filosófico.....	15
2.3.1 O idealismo alemão.....	16
2.3.2 A Estética	18
2.4 Influência cultural: a música que Schopenhauer ouviu.....	20
3 A VONTADE COMO PRINCÍPIO DA OBJETIVAÇÃO DA ARTE	22
3.1 O mundo como vontade e representação	22
3.2 A hierarquia das artes.....	27
3.3 A música	33
4 MÚSICA: A TRANSCENDÊNCIA IMANENTE	37
4.1 A transcendência.....	37
4.1.1 O sujeito transcendental.....	39
4.2 Analogia entre vontade e música.....	42
4.3 Salto do sujeito a ele mesmo	44
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	47
REFERÊNCIAS.....	48

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho surge a partir da inquietação trazida pela temática proposta: a música como um caminho para a transcendência do ser humano. Sendo assim, entre filósofos que abordam tal assunto, depara-se com Arthur Schopenhauer, o qual, a partir de seus pensamentos expostos principalmente em sua obra magna intitulada “O Mundo como Vontade e como Representação” (2005), trouxe grande contribuição à problematização, elaboração e conclusão deste trabalho, cuja metodologia abordada caracteriza-se como uma pesquisa qualitativa de abordagem bibliográfica exploratória. O principal objetivo deste trabalho é compreender como a música pode ser uma via para a transcendência.

O objetivo do primeiro capítulo é apresentar o contexto histórico-filosófico do filósofo citado, comentando sobre sua vida de modo geral, a fim de introduzir o leitor à sua visão de mundo, bem como o seu modo de pensar filosófico. Para tal, segue-se citando Kant como sua maior influência filosófica, cujos pensamentos o serviram de porta aberta ao mundo da Filosofia; também, a quem Schopenhauer influenciou, inspirando Freud a desenvolver conceitos importantes na Psicologia, como o inconsciente, por exemplo. Em seguida, é esclarecido quais os vieses que o conduziram no seu pensar filosófico, finalizando com um comentário sobre sua influência cultural, no que diz respeito à música contemporânea a ele.

No segundo capítulo, objetiva-se expor os conceitos chave de sua filosofia, como mundo, vontade, representação, sujeito, objeto, elucidando de que maneira estes têm relação com as belas artes em sua hierarquia, e, principalmente, com a música.

Por fim, o terceiro capítulo tem o intuito de demonstrar como a música pode ser uma via para a transcendência do homem, permeando a filosofia de Schopenhauer e Nietzsche, explanando o conceito de transcendência, estabelecendo uma analogia entre música e vontade e, finalmente, evidenciando como é possível o sujeito realizar um “salto” dele para ele mesmo, transcendendo-se via música.

Portanto, chega-se à conclusão de que a transcendência do ser humano é eficaz e mais rápida por meio da música, uma vez que esta, sendo a própria vontade inerente ao homem, é capaz de alcançar e tocar o mais profundo do ser, o seu imo,

satisfazendo-se por completo, proporcionando a felicidade ansiada pela humanidade.

2 O CONTEXTO FILOSÓFICO DE SCHOPENHAUER

2.1 Contextualização histórico-filosófica

Antes de dar início às reflexões, a partir da temática sugerida, deve-se introduzir o filósofo de base deste trabalho, Arthur Schopenhauer, que nasceu em 22 de fevereiro de 1788, em Dazing, Polônia. Filho de Henrich Floris Schopenhauer, comerciante bem-sucedido, cuja carreira influenciara seu filho a continuar o seu caminho de negócios. Seu pai e sua mãe, Johanna Henriette Trosiener, proporcionaram diversas viagens a ele, com apenas 12 anos, para que ele desenvolvesse o gosto pelas vendas, percorrendo a Alemanha, a França, a Inglaterra, a Holanda, a Suíça, a Silésia e a Áustria. (TORRES Filho, 1999). Ao longo desta jornada, o jovem Schopenhauer testemunhou diretamente os sofrimentos que o mundo proporciona às pessoas, principalmente aos mais pobres, influenciando-o fortemente em sua visão de mundo pessimista que apresentaria anos depois como filósofo. (KLEINMAN, 2014).

Aos 17 anos de idade, Schopenhauer sofre com a perda de seu pai, que, possivelmente suicidou-se, encontrado morto à beira de um córrego da cidade em que moravam, fazendo com que perdesse seu interesse na vida de comerciante e, a partir de então, se dedicasse aos estudos, como era o seu desejo. (REALE e ANTISERI, 2005).

Então, Schopenhauer começou a desenvolver um apreço aos estudos humanísticos quando entrou no Liceu de Weimar, em 1807. Passados dois anos, tendo sempre interesse pela ciência, ingressou na faculdade de Göttingen, adquirindo vastos conhecimentos científicos, porém estes estudos duraram apenas até o terceiro semestre. Ainda nessa instituição, ele teve aulas com o professor Schulze¹, o qual influenciou a Schopenhauer a estudar Kant², filósofo que serviu de base para as suas futuras reflexões filosóficas. Transferindo-se para a faculdade de Berlim, em 1811, deixando a área da ciência, porém dedicado, ainda, ao conhecimento do humano, Schopenhauer passa a estudar filosofia, assistindo às

¹ Gottlob Ernst Schulze (1761-1833).

² Immanuel Kant (1724-1804).

aulas de Schleiermacher³ e Fichte⁴. Em 1813, ele doutorou-se pela Universidade de Berlim, recebendo a láurea pela Universidade de Jena, com a tese “Sobre a Quádrupla Raiz do Princípio de Razão Suficiente”. (TORRES Filho, 1999; REALE e ANTISERI, 2005).

Em 1818, Schopenhauer conclui a sua obra magna “O Mundo como Vontade e Representação”, a qual será exposta com mais detalhes mais tarde neste trabalho, publicando-a um ano depois. Devido à vida difícil que levava, no que diz respeito à sua situação econômica, ele, utilizando-se de seu título de doutor, solicitou um posto de monitor de filosofia na Universidade de Berlim e, passando por um teste, foi admitido no ano de 1820, sendo encarregado de um curso intitulado “A Filosofia Inteira”, ou “O Ensino do Mundo e do Espírito Humano”. (TORRES Filho, 1999). Nesse período, havia ali um grande professor, Hegel⁵, cujas aulas eram sempre muito bem frequentadas, e Schopenhauer, por ser extremamente competitivo, insistia em marcar suas apresentações no mesmo horário das aulas de Hegel. No entanto, suas palestras sempre ficavam com poucos participantes, enquanto que as de Hegel eram lotadas. Dessa forma, devido ao seu fracasso, ele foi se decepcionando e se tornando cínico em relação ao mundo acadêmico. (KLEINMAN, 2014).

Após muitos anos de luta para alcançar sucesso como filósofo, decide se mudar para Frankfurt, onde permaneceu até sua morte em 1860, aos 72 anos de idade. Ali, dedicou-se exclusivamente à reflexão filosófica, redigindo e publicando diversos livros. Redigiu dois ensaios sobre moral: “Sobre a Liberdade da Vontade”, escrito para concorrer a um concurso da Academia de Ciências de Drontheim, na Noruega; e “O Fundamento da Moral”, redigido para disputar um concurso da Academia de Copenhague – nesta continham insultos a Hegel e a Fichte, causando escândalos –, todavia, mesmo sendo o único concorrente, o livro não foi premiado. Pela compilação destes dois ensaios, surge a obra intitulada “Os Dois Problemas Fundamentais da Ética”, publicada em 1841. (TORRES Filho, 1999).

Sua última obra, de forma inesperada, finalmente o fez dar um salto para o sucesso entre os filósofos. Intitulada “Parerga e Paralipomena”, continha pequenos ensaios sobre política, moral, literatura, filosofia, metafísica, entre outros. Foi

³ Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (1768-1834).

⁴ Johann Gottlieb Fichte (1762-1814).

⁵ Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831).

publicada no ano de 1851, espalhando-se pela Alemanha, alcançando toda a Europa. Com o declínio da filosofia de Hegel, Schopenhauer aparece ao mundo como um ídolo das novas gerações. Nos últimos anos de sua vida, Arthur Schopenhauer obteve o reconhecimento que tanto almejava, recebendo propostas de título de membro em universidades, mas recusara. Ele faleceu no dia 21 de setembro de 1860, vítima de pneumonia. (TORRES Filho, 1999).

2.2 As influências filosóficas

Schopenhauer, por ter vivido no final do século XVIII até meados do século XIX, sofreu diversas influências de importantes pensadores, como Schiller⁶, Schleiermacher, Fichte, Goethe⁷, Hegel e Kant.

Além disso, alguns outros filósofos e estudiosos também foram influenciados por ele. Apresentando contribuições relevantes, seja na área epistemológica, científica, seja na área ética, metafísica e humanística, e servindo como subsídio para os estudos de grandes pensadores como Nietzsche⁸, Bergson⁹, Freud¹⁰, Schopenhauer é mencionado hodiernamente nas universidades. Freud, para criar sua teoria psicanalítica, baseou-se nos pensamentos de Schopenhauer, no que diz respeito à “vontade”, relacionando-a com o “inconsciente” e a “pulsão de morte”.

Dentre os filósofos supracitados, deve-se ater um olhar especial a Kant, sendo aquele que mais o chamou a atenção, e o fez fundamentar toda a sua investigação filosófica, até divergir em alguns pensamentos, os quais serão apresentados a seguir.

2.2.1 Kant

O ponto de partida da filosofia de Schopenhauer se dá, sobretudo, a partir do pensamento crítico¹¹ de Immanuel Kant, o qual estabelece a distinção entre fenômeno e númeno (coisa-em-si), isto é, a diferença entre aquilo que podemos

⁶ Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759 - 1805).

⁷ Johann Wolfgang von Goethe (1749 - 1832).

⁸ Friedrich Nietzsche (1844 - 1900).

⁹ Henri Bergson (1859 - 1941).

¹⁰ Sigmund Freud (1856-1939).

¹¹ Criticismo: método adotado por Kant, quando questiona, a partir de sua obra “Crítica da Razão Pura”, se é possível uma “razão pura” independente da experiência. (ARANHA e MARTINS, 1986, p. 177).

conhecer através dos nossos sentidos, e aquilo que a coisa é no seu sentido mais profundo, cuja essência não pode ser objeto de conhecimento científico, pois à Ciência cabe apenas o conhecimento dos fenômenos, constituído pelas formas *a priori* da sensibilidade (espaço e tempo) e pelas categorias do entendimento¹². (TORRES Filho, 1999).

Segundo Tanner (2001, p. 8), Kant afirma:

[...] Temos de experienciar o mundo externo como estando no espaço e no tempo; e temos de experienciar os acontecimentos desse mundo como relacionados de maneira causal, tendo duração através do tempo [...]

Fazendo uma brevíssima explanação, o intuito de Kant foi superar a dicotomia racionalismo-empirismo, sendo que um tende a dizer que o conhecimento se dá somente a partir da razão (*a priori*), e outro que o conhecimento se dá somente a partir da experiência (*a posteriori*). Para o filósofo, o conhecimento deriva de juízos universais, da mesma forma que resulta da experiência sensível. Assim, Kant não concorda com os racionalistas quando estes dizem que tudo o que se pensa, é decorrência exclusivamente da percepção da razão e, ao mesmo tempo, condena os empiristas por afirmarem que tudo o que se conhece é resultado unicamente dos sentidos. Para findar essa dicotomia, o filósofo propõe que o conhecimento seja constituído de matéria e forma: a primeira sendo as próprias coisas, e a segunda nós mesmos. (ARANHA e MARTINS, 1986).

Contudo, Kant percebeu que sua distinção entre mundo fenomênico e numênico poderia mostrar como muitos problemas da filosofia tradicional são insolúveis, fazendo com que se dedicasse a uma de suas grandes obras intitulada “Crítica da Razão Pura”, publicada em 1781. A partir disso, começa-se a observar a distinção entre Kant e Schopenhauer. (TANNER, 2001).

Ao se falar dessa distinção, precisa-se ter claro qual o ponto de reflexão da filosofia kantiana que Schopenhauer se distancia. Para Kant, o númeno, ou a coisa-em-si, é algo inacessível ao conhecimento humano, isolado, pois encontra-se além dos limites das estruturas do próprio ato cognitivo, entendido como síntese dos dados da intuição sensível, a qual é obtida através das categorias *a priori* do entendimento. Em contrapartida, Schopenhauer não só denomina essa coisa-em-si

¹² São doze: unidade, pluralidade, totalidade, realidade, negação, limitação, da inerência e subsistência, da causalidade e dependência, da reciprocidade, possibilidade-impossibilidade, existência-inexistência e necessidade-contingência. (REALE e ANTISSEI, 2005, p. 363).

como “vontade”, mas afirma, ainda, que ela é a metafísica de toda a realidade. (TORRES Filho, 1999).

Para Bayer (1995, p. 314):

Contrariamente à concepção de númeno, Schopenhauer sustenta que um fenomenismo radical já não distingue a sensibilidade do entendimento, nem o dado do construído. Não há nada independente e isolado que possa ser objeto para nós. Todas as nossas representações são necessariamente conexas e estão ligadas entre si.

Em se tratando de estética, Aranha e Martins (1986, p. 379) mencionam que, para Kant, o juízo estético se deve puramente e universalmente ao sujeito, ou seja, o belo não está no objeto, mas nas condições de percepção do sujeito. Ainda mais, “belo, portanto, é uma qualidade que atribuímos aos objetos para exprimir um certo estado da nossa subjetividade”. A partir disso, entende-se que, para Kant, a beleza não está necessariamente nas coisas, no objeto (caminho objeto-sujeito), mas este objeto, para receber um juízo estético, depende do intelecto humano (caminho sujeito-objeto). É no intelecto que se encontra o conceito de belo. Assim, pode-se trazer à memória o ditado “gosto não se discute”.

Conforme Zoller (2010, p. 67):

Para Schopenhauer, a arte consegue num instante e em cada uma de suas obras (bem-sucedidas), aquilo que a filosofia pode apenas aspirar e alcançar somente de maneira aproximada: o conhecimento dos princípios do mundo como representação. De resto, o próprio Kant – com o conceito de Ideias estéticas como intuições que escapam por princípio à articulação conceitual (“intuições inexponíveis”) – forneceu a Schopenhauer um modelo para a capacidade de a arte expor coisas que não podem ser transmitidas discursivamente.

A partir disso, entende-se que a arte é um eficiente meio para que se possa trazer, de alguma forma, aos sentidos e ao intelecto, aquilo que não se pode tocar, dizer, expressar. Isso significa que é por meio da arte que se pode chegar ao transcendente.

Destarte, nota-se que todas as discussões acima, acerca do conhecimento das coisas, fenômeno, númeno e estética, foram contribuições importantes para que Schopenhauer se dedicasse em seus estudos, desenvolvendo o seu próprio modo de pensar na filosofia, além de o estimular para que desse início à elaboração de

sua maior obra “O Mundo como Vontade e Representação”, publicada, pela primeira vez, em 1819.

2.2.2 Freud

Tendo citado Kant, como a maior influência filosófica de Schopenhauer, não se pode deixar de mencionar o maior legado deixado por este último, proporcionando à Ciência, em um dos campos do conhecimento da Psicologia (a psicanálise), grandes contribuições para o desenvolvimento desta teoria.

Ainda que Freud tenha criticado a Filosofia, devido à dificuldade de alguns filósofos não acreditarem na existência de pensamentos inconscientes, ou uma consciência inconsciente, ele firmou alguns contrapontos entre a Filosofia e a psicanálise, estabelecendo comparações entre estes dois campos do conhecimento. É realizada uma aproximação conceitual entre “pulsão”, de Freud, e “vontade”, de Schopenhauer. (GUIMARÃES, 2013).

Freud (2006, p. 37) afirma em sua obra “Um estudo autobiográfico” de 1927:

O alto grau em que a psicanálise coincide com a filosofia de Schopenhauer – ele não somente afirma o domínio das emoções e a suprema importância da sexualidade, mas também estava até mesmo cômico do mecanismo da repressão – não deve ser remetida à minha familiaridade com seus ensinamentos. Li Schopenhauer muito tarde em minha vida.

Antes de expor essa comparação entre os conceitos pulsão e vontade, deve-se elucidar o que Freud quis dizer com pulsão, dentro de sua teoria psicanalítica, mais especificamente na teoria da personalidade, a qual é constituída por três áreas: Id, Ego e Superego. A primeira área, pode-se dizer que é formada pelos impulsos inatos e pelas energias que compõem o indivíduo. A segunda, é formada e desenvolvida ao longo da vivência do indivíduo. E a terceira, é responsável por acumular as regras sociais, ou seja, é por meio dela que o indivíduo assimila todas as leis que lhe são ensinadas pela família e pela sociedade. Sendo assim, a psicanálise freudiana discute o caminho dos impulsos suscitados pelo Id, juntamente com as restrições que o Superego impõe, inclusive, este último faz com que, muitas vezes, as informações produzidas pelo Id nem ao menos cheguem ao Ego. (GUIMARÃES, 2013).

Neste ponto, pode-se questionar: o que tudo isso tem a ver com a filosofia de Schopenhauer? Pois bem, é justamente no que diz respeito ao Id que Schopenhauer vem a contribuir. O filósofo apresenta a noção de inconsciente quando trata da vontade. Para ele, a vontade retira a responsabilidade dos seres humanos sobre seus atos, pois estão sempre subjetivados a ela. Dessa forma, essa propriedade permite que o homem elabore conceitos e crie uma noção de pseudoliberdade. (GUIMARÃES, 2013).

Sobre a vontade, Schopenhauer (2001, p. 111) afirma:

O conhecimento que tenho da minha vontade, embora imediato, é inseparável do conhecimento que tenho do meu corpo. Não conheço minha vontade na sua totalidade; não a conheço na sua unidade mais do que a conheço perfeitamente na sua essência; ela apenas me aparece nos seus atos isolados, por consequência no tempo, que é a forma fenomenal do meu corpo, como de todo objeto: além disso, o meu corpo é a condição do conhecimento da minha vontade.

Dessa maneira, percebe-se que a vontade está intimamente relacionada com o conceito freudiano de Id, pois ambos são instâncias inerentes aos seres humanos, cujo conhecimento destes é limitado, ou até mesmo nulo. Então, a forma que o filósofo encontrou para definir o inconsciente está na sua submissão à vontade (coisa-em-si).

Um outro ponto de aproximação entre Freud e Schopenhauer, dá-se entre a “pulsão de morte” e a “vontade”. Para o filósofo, a vontade, por ser um querer infinito que provoca uma profunda insatisfação no indivíduo, é a causa de todo o sofrimento no homem, e a única possibilidade de alívio imediato e certo deste sofrimento seria a morte. A teoria de Freud converge nesse ponto quando este diz que a pulsão de morte é o objetivo da vida. Sendo assim, para Freud, viver significa tender para a morte, e para Schopenhauer, viver é esperar a morte. (GUIMARÃES, 2013).

Enfim, tendo em vista as aproximações citadas, nota-se que a psicanálise não foi a primeira a estabelecer contato com o inconsciente, mas, antes, Schopenhauer já vincula o conceito de vontade ao inconsciente e ao fim único, a morte, e Freud reconheceu toda essa influência schopenhauriana.

2.3 O viés filosófico

Schopenhauer traça o caminho de sua filosofia a partir de vertentes filosóficas contemporâneas a ele. A corrente filosófica em que se encontra é denominada de idealismo alemão, cujos axiomas foram revolucionários para a Filosofia clássica, principalmente no que diz respeito à Lógica aristotélica. Ademais, o filósofo conduz seu pensamento também pelo viés estético, tendo a arte, sobretudo a música, como principal meio para a realização do ser humano.

2.3.1 O idealismo alemão

Os filósofos alemães Fichte, Schelling¹³ e Hegel, foram os expoentes dessa corrente filosófica, depositando uma confiança no poder da razão, evidenciando a realidade como uma automanifestação infinita da razão, em que o processo vital desta autoexpressão da razão pode ser encontrado através da reflexão. Santos (2006, p. 24), em sua dissertação de mestrado, comenta:

[...] a temática culminante no Idealismo Alemão é o problema teológico das relações entre o Absoluto, o divino infinito e o finito, sendo a preocupação central no pensamento de Fichte, Schelling e Hegel, que começaram seus estudos com a teologia, estando presentes em suas pesquisas e obras publicadas que, suas intenções eram demonstrar que a filosofia e a teologia eram as explicações culminantes do mundo, mesmo que em um ou outro, uma contivesse a outra e, assim, vice-versa.

Sendo assim, pode-se dizer que o Idealismo alemão surgiu a partir de questionamentos filosóficos e teológicos, cujos pensadores almejavam atingir o espírito Absoluto ou a Ideia mediante uma investigação transcendental da razão. Tanto a Filosofia, quanto a Teologia, auxiliavam-se nessa busca pelo conhecimento absoluto das coisas, ou do transcendente divino, através da razão humana.

Contudo, ao falar do Idealismo alemão, não se pode deixar de citar Kant, pois sua filosofia crítica, ao combater a intenção metafísica de obter conhecimento da realidade, serviu de sustentáculo para o desenvolvimento dessa corrente filosófica. Então, o ponto de partida para explicar o desenvolvimento do Idealismo, desde a filosofia crítica, é o subjetivismo transcendental e a noção de coisa-em-si de Kant¹⁴. Deste modo, Fichte, Schelling e Hegel, apoiam-se nessa base kantiana, objetivando construir um sistema dotado de uma rígida unidade, a partir do racionalismo

¹³ Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775 - 1854).

¹⁴ Teoria já comentada anteriormente no item 1.2.1.

kantiano com sua rigorosa adequação das leis da natureza às leis do pensar. (SANTOS, 2006).

Ao se falar de Hegel, fala-se, como que automaticamente, de dialética, a qual ensina que todas as coisas morrem, e essa força destruidora é, ao mesmo tempo, criadora. A partir disso, o princípio de identidade lógica clássica é substituído pelo de “contradição criadora”. Para explicar esse movimento gerador da realidade, o filósofo desenvolve a dialética “idealista”. Segundo Aranha e Martins (1986, p. 263), para ele, existe

[...] a “Ideia” pura (tese). Esta, para se desenvolver, cria um objeto oposto a si, a “Natureza” (antítese), que é a Ideia alienada, o mundo privado de consciência. Da luta desses dois princípios antitéticos nasce uma síntese, o “Espírito”, a um tempo pensamento e matéria, isto é, a Ideia que toma consciência de si através da Natureza.

Atendo-se aos pensamentos de Fichte, Hegel contribui com o Idealismo quando menciona uma “Doutrina da Ciência”, constituída de três princípios: por primeiro, o Eu põe a si mesmo (posição, afirmação, tese); por segundo, o Eu opõe a si um não-eu (oposição, negação, antítese); e por terceiro, a oposição no Eu do eu limitado ao não-eu limitado (delimitação, limitação, síntese). Para que se possa entender tal colaboração, deve-se esclarecer cada princípio. (REALE e ANTISERI, 2005).

No primeiro princípio, necessita-se recordar que, na metafísica clássica, a “ação” é consequente ao “ser” das coisas, isto é, o ser é a condição do agir, pois, para agir, uma coisa deve primeiro ser. De modo contrário, porém, o idealismo fichteano inverte os papéis desse antigo axioma, afirmando que a “ação” precede o “ser”, assim, o ser deriva da ação. Portanto, o Eu de Fichte é a “intuição do intelecto”, aquilo que Kant considerava impossível para o homem, pois, assim sendo, essa intuição coincidiria com a intuição de um intelecto criador. Fichte usa, inclusive, a expressão “Eu-em-si”, espelhando-se na “coisa-em-si” de Kant, para indicar exatamente o Eu como condição incondicionada, uma atividade originária, um Eu que se põe a si mesmo. (REALE e ANTISERI, 2005).

No segundo princípio, o Eu opõe a si um não-eu, ou seja, é o Eu que, assim como põe a si mesmo, opõe algo a si. Observando de uma outra maneira, o Eu coloca-se a si mesmo não como algo estático, mas dinâmico, melhor dizendo, põe-se como poente (agente). Concomitantemente, pôr-se como poente comporta necessariamente a posição de alguma outra coisa, isto é, a posição de outro algo e,

portanto, a posição de um não-eu, visto que outra coisa além do Eu só pode ser o não-eu. Apesar disso, ambos constituem um único ser, localizando-se no interior do ser. Deste modo, o Eu ilimitado opõe a si um não-eu ilimitado. (REALE e ANTISERI, 2005).

Completando, no terceiro princípio, há a delimitação do Eu e do não-eu, pois nem um e nem outro se eliminam, uma vez que os dois residem em um único Ser. A produção do não-eu não pode surgir senão como “limite” ou como determinação do Eu. Para Fichte, esse terceiro momento identifica-se com a “síntese *a priori*” de Kant. (REALE e ANTISERI, 2005).

Segundo Eagleton (1993, p. 100), Schelling, em consequência dessas distinções do Eu de Fichte, recua:

[...] para a noção de uma razão ou identidade absoluta que transcende inteiramente a dualidade do sujeito e objeto como uma “indiferença” a ambos, e que por si mesma não pode nunca ser objetivada. Este absoluto então aparece como uma espécie de força inconsciente operando no sujeito consciente. No idealismo objetivo de Schelling, ela se transforma também na essência de todo ser objetivo.

Ainda para Schelling, segundo Eagleton (1993, p. 101), o que melhor caracteriza essa identidade absoluta é a arte: “o único lugar no mundo em que podemos encontrar uma verdadeira objetivação daquela ‘intuição intelectual’ pela qual o indivíduo produz a si mesmo é a estética”. Observa-se uma possível relação entre a estética de Schelling e a estética de Kant¹⁵, quando este diz que é somente a partir do intelecto humano que o belo se efetiva, e não se encontra no objeto seu juízo estético, mas no sujeito.

2.3.2 A Estética

Existem diversos campos em que o termo “estética” é empregado, tanto para conferir qualidade às coisas, como estética corporal ou facial, dando um sentido de beleza física, quanto em expressões como “senso estético”, relacionado à beleza, utilizada igualmente como adjetivo. Porém, deve-se atentar a um outro significado, mais específico, inserido fundamentalmente na Filosofia, cujos estudos racionalizam

¹⁵ Teoria já comentada anteriormente no item 1.2.1.

conceitos como, por exemplo, o belo e os sentimentos que este suscita no ser humano.

Segundo Aranha (1986, p. 378), “etimologicamente, a palavra ‘estética’ vem do grego *aisthesis* com o significado de ‘faculdade de sentir’, ‘compreensão pelos sentidos’, ‘percepção totalizante’”. Tendo em consideração os objetos artísticos, sabe-se que a ligação entre estética e arte, na Filosofia, é extremamente estreita, visto que um objeto artístico é aquele que se apresenta e se dá ao sentimento e à percepção.

Conforme Baumgarten (1993, p. 53):

[...] as coisas inteligíveis devem, portanto, ser conhecidas por meio da faculdade do conhecimento superior, e se constituem em objetos da Lógica; as coisas sensíveis são objetos da ciência estética, ou então, da ESTÉTICA¹⁶.

Schopenhauer (2005), se ocupando de questões que dizem respeito às artes, ao belo, à percepção, conduz sua filosofia pelo viés da estética, dedicando inúmeras linhas de sua obra magna, principalmente no Livro III, no qual ele expõe suas considerações acerca da “essência da arte”, a “contemplação da arte”, a “hierarquia das artes”, “os órgãos e a percepção sensível” e “a teoria do gênio”.

Em “História da Estética”, Bayer (1995, p. 316) contribui:

A intuição, tal como Schopenhauer a concebe, é a forma própria do saber, o grau mais alto da escala de valores. Esta concepção do conhecimento tem como consequência a sua teoria das cores. Schopenhauer considera as cores como uma qualidade oculta. Esta teoria das cores é o ponto de partida da sua teoria dos sentidos: as sensações que servem para apreender objetivamente o mundo exterior não devem ser nem agradáveis nem penosas: devem deixar a Vontade num estado de indiferença. A doutrina do prazer estético de Schopenhauer resulta desta teoria dos sentidos.

Entende-se que, para o filósofo, o gozo estético é resultado das apreensões que se tem a partir da intuição, que é o mais alto grau do saber, inspirado pelas artes. Entretanto, essa experiência não tem o objetivo de gerar sensações agradáveis ou desagradáveis, mas de produzir uma indiferença no interior do ser humano.

¹⁶ Grifo do autor.

Schiller, em muito de seus pensamentos acerca dessa temática, envolve aspectos políticos na estética, abrangendo conceitos como liberdade e moral. Contribuindo, Eagleton (1993, p. 81) menciona que, para Schiller:

A estética é a mediação necessária entre uma sociedade civil bárbara, entregue ao puro apetite, e o ideal de um estado político bem ordenado: “se o homem pretende algum dia resolver o problema da política, na prática, ele terá que abordá-lo através do problema da estética, pois só através da Beleza o homem atingirá a Liberdade”.

A partir disso, pode-se inferir que o ser humano possui um anseio incrustado em seu ser, causador de desordem na sociedade, barbaridades desumanas sem propósito ou pretextos, a não ser pelo único motivo máximo: ser Livre. Então, segundo o filósofo, somente por meio da estética, do belo, e, adicionando aqui o pensamento de Schopenhauer, a arte, e principalmente a música, aquilo que é belo por excelência, é que o ser humano alcança essa Liberdade almejada. Schopenhauer (2005, pp. 626-627) estabelece relação entre o conceito de Vontade e Liberdade quando diz que:

Esse conhecimento imediato da própria vontade é também aquele do qual surge na consciência humana o conceito de LIBERDADE¹⁷, pois certamente, a vontade, como criadora do mundo, coisa-em-si, é livre do princípio de razão e, dessa forma, de toda necessidade, logo, perfeitamente independente, livre, sim, onipotente.

É, então, a partir do conhecimento da própria vontade que se pode chegar à liberdade ansiada, e essa liberdade é alcançada através da estética, da contemplação do belo.

2.4 Influência cultural: a música que Schopenhauer ouviu

Schopenhauer, tendo vivido entre os anos 1788 e 1860, a maior parte do tempo na Alemanha, é influenciado pelo contexto cultural que acontecia nesta época. Em se tratando de arte e música, o classicismo e o romantismo eram os estilos artísticos que prevaleciam no Ocidente. Estes dois termos, porém, podem ser, de certa forma, problemáticos, pois ambos, inseridos na literatura, nas belas-

¹⁷ Grifo do autor.

artes e na história em geral, têm uma multiplicidade de significados, muito maior do que se atribui na história da música. (GROUT e PALISCA, 2007).

Por “clássico” pode-se dizer de uma obra acabada, perfeita, exemplar, uma amostra com base na qual pode ser avaliada a produção ulterior. Tem-se grandes compositores considerados clássicos, por exemplo, Vivaldi¹⁸, Bach¹⁹, Haydn²⁰, Mozart²¹, Beethoven²², Chopin²³, Strauss²⁴, Tchaikovsky²⁵, entre outros. Já a palavra “romântico”, é utilizada com sentidos diversos que dificultam associá-la a um estilo musical. (GROUT e PALISCA, 2007). Além da poesia e da filosofia, o romantismo designa o movimento espiritual que envolveu as artes figurativas e a música, que se desenvolveu na Europa entre os séculos XVIII e XIX. (REALE e ANTISERI, 2005).

Além disso, Grout e Palisca (2007, p. 572) acrescenta:

[...] importa antes sublinhar que a grande maioria da música escrita desde cerca de 1770 até cerca de 1900 constitui um *continuum*, com um repertório comum limitado de sons musicais utilizáveis, um vocabulário básico comum de harmonias e convenções básicas comuns nos domínios da progressão harmónica, do ritmo e da forma.

A partir disso, pode-se entender que a música, neste período, principalmente na Europa, apresentava as mesmas concepções harmônicas, estruturais, rítmicas em seus arranjos, fazendo com que as composições permanecessem “ligadas”, continuadas, seguindo os paradigmas clássico e romântico. Foi, então, neste contexto que Schopenhauer cresceu e se localizou enquanto estudioso, filósofo e músico.

Segundo Grout e Palisca (2007, p. 573), “Schopenhauer afirmou que a música era a viva imagem e encarnação da mais íntima realidade do mundo, a expressão imediata dos sentimentos e impulsos da vida numa forma concreta e definida”. Nessa afirmação é possível observar que o filósofo acreditava que a música era a mais perfeita representação imediata do mundo, dos sentimentos e impulsos dos seres humanos, aquilo que ele denominara como vontade.

¹⁸ Antonio Lucio Vivaldi (1678 - 1741).

¹⁹ Johann Sebastian Bach (1685 - 1750).

²⁰ Franz Joseph Haydn (1732 - 1809).

²¹ Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791).

²² Ludwig van Beethoven (1770 - 1827).

²³ Frédéric François Chopin (1810 - 1849).

²⁴ Johann Strauss II (1825 - 1899).

²⁵ Piotr Ilitch Tchaikovsky (1840 - 1893).

Portanto, pode-se afirmar que os ouvidos de Schopenhauer foram preenchidos com harmonias, sinfonias e melodias ao som de piano, cordas e metais, produzidas e executadas pelos célebres compositores, gênios da música clássica, citados acima, influenciando-o em seu pensamento filosófico, no que tange a arte, especificamente a música. Uma vez esclarecidas suas influências filosóficas e culturais, pode-se dar continuidade ao próximo capítulo, no qual estão reservados alguns dos conceitos chave deste trabalho, que tem como base a sua obra “O Mundo como Vontade e como Representação” (2005).

3 A VONTADE COMO PRINCÍPIO DA OBJETIVAÇÃO DA ARTE

3.1 O mundo como vontade e representação

Uma vez expostos, no capítulo anterior, os elementos introdutórios e basilares da filosofia schopenhaueriana, bem como sua influência e seus influenciadores, faz-se necessário detalhar os principais conceitos empregados por Schopenhauer em sua grande obra “O Mundo como Vontade e como Representação” (2005), objetivando alcançar subsídios para que se possa discutir como a Música pode ser uma via à transcendência do ser humano. A princípio, serão abordadas as palavras do título de sua obra (mundo, vontade e representação) para a explanação de seu conteúdo. Posteriormente, ainda imerso nessa obra, serão apresentados alguns conceitos que abrangem a estética e a transcendência.

Quando se fala em “mundo”, pela ótica de Schopenhauer, alguns outros conceitos são inerentes a este, como: representação e vontade, sujeito e objeto. O filósofo inicia sua obra com as palavras “O mundo é minha representação”, e, a partir disso, ele diz que é “certo que não conhece sol algum e terra alguma, mas

sempre apenas um olho que vê um sol, uma mão que toca uma terra”. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 43).

Até o momento, diante dessas palavras, entende-se que tudo o que existe (o mundo ao redor, o objeto) não passa de uma representação que cada sujeito proporciona a partir de sua própria existência, de seu próprio corpo e, ainda, que nós não podemos chegar à essência, ao conhecimento mesmo das coisas, mas aquilo que pertence ao corpo humano, aquilo que causa a interação sujeito-objeto.

Schopenhauer (2005, pp. 45-46), aponta:

Aquele que tudo conhece, mas não é conhecido por ninguém é o SUJEITO²⁶. Este é, por conseguinte, o sustentáculo do mundo, a condição universal e sempre pressuposta de tudo o que aparece, de todo objeto, pois tudo o que existe, existe para o sujeito. Cada um encontra-se a si mesmo como esse sujeito, todavia, somente na medida em que conhece, não na medida em que é objeto do conhecimento. [...] O sujeito, entretanto, aquele que conhece e nunca é conhecido, não se encontra nessas formas, que, antes, já o pressupõem. Ao sujeito, portanto, não cabe pluralidade nem seu oposto, unidade. Nunca o conhecemos, mas ele é justamente o que conhece, onde quer que haja conhecimento.

Acrescenta Barboza (2006, p. 35): “todo conhecimento se dá quando dados externos são fornecidos à sensibilidade, ou receptividade do conhecimento em suas formas *a priori* do espaço e do tempo”.

Deste modo, pode-se dizer que existe uma condição *sine qua non* entre sujeito e objeto, pois o objeto depende do sujeito para que esteja situado na existência. O mundo, então, possui estes dois aspectos essenciais, necessários e inseparáveis: o objeto, fenômeno apreendido pelo princípio de razão e pluralizado ao infinito; e o sujeito, o qual não se encontra nem no espaço e nem no tempo, pois está por inteiro e indiviso em cada ser que este representa. (BARBOZA, 2006).

Segundo Valente (2017, pp. 58-59), o mundo objetivo é o mundo como representação, e é

[...] a esse papel condicionante do entendimento na constituição do mundo como representação que nos referimos como a determinação específica do objeto, em complemento àquilo que chamamos de sua determinação geral (referindo-nos ao fato de que o objeto só se deixa pensar em uma relação de mútua dependência com o sujeito). Com isso, pretendemos ter enfatizado o aspecto idealista da filosofia schopenhaueriana, no sentido de destacar o fato inequívoco de que toda a referência a objetos deve ser entendida como a referência a algo que tem sua existência dependente do sujeito e do aparato cognitivo de um (na maior parte dos casos) indivíduo.

²⁶ Grifo do autor.

Assim, entende-se que o mundo objetivo é a materialização das coisas, as quais são frutos da capacidade cognitiva do sujeito, porém, como dito acima, o sujeito encontra-se mergulhado neste mundo: objeto e sujeito, enraizados um no outro indissociavelmente.

Não obstante, Schopenhauer (2005, p. 76) afirma:

[...] o mundo objetivo como representação não é o único, mas apenas um lado do mundo, por assim dizer o seu lado exterior: o mundo ainda possui um outro lado completamente diferente, a sua essência mais íntima, o seu núcleo, justamente a coisa-em-si.

É neste outro lado do mundo, o subjetivo, em que se encontra a grandeza e a complexidade da vida humana, dotada de multiplicidades e singularidades, carregada de sentidos e significados, munida com aquilo rege, governa e conduz os seres humanos: a Vontade.

De acordo com Kleinman (2014, p. 160), a Filosofia da Vontade atua como crítica ao otimismo da dialética hegeliana e dos trabalhos de Kant, os quais afirmavam que a sociedade e a razão determinam a moralidade de uma pessoa, porém, Schopenhauer propunha que os indivíduos são motivados pelos próprios desejos ou “vontade de viver”, a qual nunca estará ou será satisfeita. Acrescenta, ainda, que “a ‘Vontade’, de acordo com ele, é a causa de todo sofrimento da espécie humana, e o sofrimento é o resultado de estarmos constantemente desejando mais”. Aqui se percebe nitidamente o seu pessimismo. Ou seja, existe dentro de nós um anseio imenso por algo ou alguém, cuja origem não se conhece e não se pode conhecer, pois quando se sacia uma vontade, surge outra e assim sucessivamente. Mais adiante serão indicadas algumas alternativas (apenas) para que se amenize esse sofrimento, pois a solução possível para o mesmo seria somente a morte.

Na obra “Assim falou Zaratustra” de 1885, acerca da vontade, Nietzsche (1999, pp. 71, 97) contribui:

Onde quer que encontrasse o que é vivo encontrei a vontade de domínio, até na vontade do que obedece encontrei a vontade de ser senhor. Sirva o mais fraco ao mais forte: eis o que lhe incita a vontade, que quer ser senhora do mais fraco. É essa a única alegria que não se quer privar. E como o menor se entrega ao maior, para gozar do menor e dominá-lo, assim o maior se entrega também e arrisca a vida pelo poder [...] Só onde há vida há vontade; não vontade de vida, mas como a predico, vontade de domínio.

De certa forma, entende-se que, para o filósofo alemão, a vontade é uma força que age dentro do ser humano, sendo que, talvez, o que ela mais incita é a vontade de poder, de dominação, da separação entre o mais forte e o mais fraco, uma vez que o mais forte é aquele portador da alegria, do prazer, pois este é quem domina, e para alcançar ou permanecer neste posto, arriscaria até mesmo a sua vida. Percebe-se que este seria o fim último da vontade para Nietzsche.

Ainda sobre a Vontade, Schopenhauer (2005, p. 157) diz que:

Todo ato verdadeiro de sua vontade é simultânea e inevitavelmente também um movimento de seu corpo. Ele não pode realmente querer o ato sem ao mesmo tempo perceber que este aparece como movimento corporal. O ato da vontade e a ação do corpo não são dois estados diferentes, conhecidos objetivamente e vinculados pelo nexa da causalidade; nem se encontram na relação de causa e efeito; mas são uma única e mesma coisa, apenas dada de duas maneiras totalmente diferentes, uma vez imediatamente e outra na intuição do entendimento.

Dessa forma, não há espaço entre o agir e o querer, ao passo que no simples fato de levantar um braço, a vontade já está atuando. Não há a possibilidade de qualquer tipo de atuação do pensar neste meio termo, ainda que se diga “vou levantar o braço” antes de assim fazê-lo, o braço só é levantado devido à vontade própria do sujeito. Corpo e vontade estão inerentes ao sujeito. A vontade é inconsciente em si mesma, ela não leva em conta a ação do humano para tornar-se consciente de seu querer e do seu objeto. A partir disso, afirma-se que a vontade é a coisa-em-si, enquanto o mundo é fenômeno. (MONTARDO, 2005).

De acordo com Eagleton (1993, p. 119), “com Schopenhauer o desejo torna-se o protagonista do teatro humano, e os sujeitos humanos simplesmente seus portadores obedientes ou seus servos”. Com isso, percebe-se que, além da vontade estar completamente ligada à vida do ser humano, ela “escraviza” o sujeito, levando-o, cada vez mais, ao sofrimento, à angústia, à morte. O filósofo dinamarquês, Kierkegaard²⁷ (2010, p. 164), afirmará, alguns anos mais tarde, que “a angústia é a possibilidade da liberdade, só esta angústia é, pela fé, absolutamente formadora, na medida em que consome todas as coisas finitas, descobre todas as suas ilusões”. Apoiando-se nessas palavras, pode-se alegar que essa angústia é um “mal

²⁷ Søren Aabye Kierkegaard (1813 - 1855).

necessário” para que o ser humano possa vislumbrar, mesmo que de longe, a liberdade almejada.

Segundo Tanner (2001, p. 19),

Schopenhauer nos confronta com uma escolha dura: ou estamos insatisfeitos, sofrendo de desejos e permanecemos desse jeito, o que é penoso; ou alcançamos o que desejávamos, apenas para descobrir que somos entediados por isso.

Nas palavras de Schopenhauer (2005, p. 266):

Todo QUERER²⁸ nasce de uma necessidade, portanto de uma carência, logo, de um sofrimento. A satisfação põe um fim ao sofrimento; todavia, contra cada desejo satisfeito permanecem pelo menos dez que não o são. Ademais, a nossa cobiça dura muito, as nossas exigências não conhecem limites; a satisfação, ao contrário, é breve e módica. Mesmo a satisfação final é apenas aparente: o desejo satisfeito logo dá lugar a um novo: aquele é um erro conhecido, este um erro ainda desconhecido. Objeto algum alcançado pelo querer pode fornecer uma satisfação duradoura, sem fim, mas ela se assemelha sempre apenas a uma esmola atirada ao mendigo, que torna sua vida menos miserável hoje, para prolongar seu tormento amanhã.

Nota-se que o filósofo menciona meios, embora insuficientes, para a satisfação da vontade. A arte seria um dos melhores caminhos em que a satisfação, ou o prazer, pode traçar e, de certa maneira, sufocar essa Vontade dominadora. De acordo com Vieira (2006, pp. 68-69):

Chegando ao prazer estético alcançamos a consolação. A Vontade no sujeito aparece de uma maneira desinteressada, puramente objetiva. Com efeito, desde o momento em que, libertos do querer, nós teremos acesso, segundo o filósofo, ao conhecimento puro e independente da Vontade. Em apenas um momento existimos em um mundo, onde não existe mais nada daquilo que solicita a nossa Vontade. A consolação está na liberdade do conhecimento frente à Vontade, isto é, não agimos mais com um interesse por determinado motivo, estamos consolados frente às múltiplas necessidades.

Portanto, é graças à arte que o ser humano encontra a possibilidade de uma vida menos sofrida, angustiante e entediante. Schopenhauer elabora, em “O Mundo como Vontade e como Representação” (2005), uma sequência hierárquica das modalidades em que o ser humano pode dedicar-se manualmente, no que diz respeito à estética, à arte.

²⁸ Grifo do autor.

3.2 A hierarquia das artes

Como dito anteriormente, no mundo das artes existem graus de objetivação, de efetivação e de satisfação da Vontade. No entanto, não é o material empregado que faz uma arte ser superior à outra, mas a forma de expor as Ideias que constitui a hierarquia nas artes. Assim, o material se submete à Ideia, porém nunca a Ideia se submete ao material. É por meio das Ideias que a Vontade se objetiva na representação, e essas Ideias constituem formas diferentes de representar. É justamente isso que Schopenhauer caracteriza como “graus de objetividade da Vontade”. (VIEIRA, 2006). Segundo Bayer (1995, p. 317):

Pelo fato de cada coisa exprimir uma ideia, resulta que cada coisa é bela: o belo está pois na atitude e é uma atitude. As coisas serão com efeito mais ou menos belas consoante a contemplação estética por mais ou menos objetivada.

Em sua dissertação de mestrado, Viana (2012, p. 74) contribui dizendo:

Quando a arte expõe as Ideias, e assim poder intuir a coisa-em-si, é como se o invisível se tornasse visível, o inconsciente se tornasse consciente, ou seja, é como se a eternidade desse o ar de sua graça. Aquilo que se sente no nosso mais profundo eu é invisível, porém esse invisível se esforça por atingir a visibilidade.

Isto é, há graus que estabelecem distância entre a arte e a objetivação perfeita da Vontade. Além disso, a arte tem essa capacidade de poder expressar aquilo que antes era inexprimível, o que não tinha imagem, forma, som, cheiro ou gosto, é então exposto de forma subjetiva e objetiva.

Destarte, acompanhando esses graus da arte, imagina-se na base da pirâmide hierárquica a arte que se coloca mais distante da objetivação adequada da Vontade, a arquitetura, e junto com esta, talvez de uma forma não tão evidente, a hidráulica. No Livro III, “A Metafísica do Belo”²⁹, Schopenhauer (2005, p. 288) aponta:

²⁹ Da obra “O Mundo como Vontade e como Representação” (2005).

Se, agora, considerarmos a ARQUITETURA³⁰ simplesmente como bela arte, abstraída de sua determinação para fins utilitários, nos quais ela serve à Vontade, não ao puro conhecimento e, portanto, não é mais arte em nosso sentido, então não lhe podemos atribuir nenhum outro fim senão aquele de trazer para a mais nítida intuição algumas das Ideias que são os graus mais baixos de objetividade da Vontade, a saber, gravidade, coesão, rigidez, dureza, qualidades universais da pedra, essas primeiras, mais elementares, mais abafadas visibilidades da Vontade, tons baixos da natureza, e, entre elas, a luz, que em muitos aspectos é o oposto delas. Já nesses graus mais baixos de objetividade da Vontade vemos a sua essência manifestar-se em discórdia, pois a luta entre gravidade e rigidez é propriamente o único tema estético da bela arquitetura.

Entende-se que o que há de belo na arquitetura produzida com a pedra, composta destes elementos, como a rigidez, a gravidade e a dureza, é o fato de tudo isto ser responsável por dar e manter a forma de um edifício, por exemplo, com toda a sua exigência e complexidade arquitetônica, acrescida pela relação especial com a luz, clara e forte, tornando-se possível a visualização de todas as suas partes, contrastadas pelo pano de fundo do céu azul, ou pela luz do luar. O filósofo afirma que “nenhuma obra da bela arquitetura pode derivar propriamente da madeira, por mais que esta assuma todas as formas, o que só é completamente explanável em nossa teoria”, pois na comparação entre um edifício de pedra e um de madeira, “altera-se a relação entre rigidez e gravidade e, com isso, sua significação e a necessidade de todas as partes”. (SCHOPENHAUER, 2005, pp. 289-290).

Se diz que a arquitetura se encontra no patamar mais baixo da objetividade da Vontade, porque a significação objetiva que esta manifesta é relativamente pequena. Ela está ligada à utilidade, dessa forma, o que está em primeiro plano é a subjetividade, logo, a objetividade da arte não está em vigência.

A fruição estética da visualização de um belo edifício, ornado pela iluminação que a natureza proporciona, não repousa tanto na apreensão da Ideia. Assim, essa fruição consiste em que o espectador se desprende do modo de conhecimento próprio ao indivíduo, elevando-se ao puro sujeito do conhecimento livre de Vontade. Então, opostamente à arquitetura, encontra-se no outro extremo na série das belas artes o drama, o qual leva a conhecimento as Ideias mais significativas, dessa forma, seu lado objetivo é por inteiro predominante. (SCHOPENHAUER, 2005).

Opostamente às artes plásticas e à poesia, a arquitetura não fornece a cópia, mas a coisa mesma. Assim, ela não entrega uma imitação, uma repetição, mas o arquiteto simplesmente apresenta ao espectador o objeto, facilitando-lhe a

³⁰ Grifo do autor.

apreensão da Ideia, “na medida em que traz o objeto individual e efetivo à expressão mais clara e perfeita de sua essência”. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 291).

Ao se falar que uma arte não fornece uma cópia, ou não reproduz uma Ideia, porém ensina o caminho para o objeto, ou seja, facilita a concepção de sua Ideia, percebe-se que, nesta conjectura, há uma proximidade entre a arquitetura e a música. Tanto uma, quanto a outra, mais do que qualquer outra arte, tornam mais fácil e rápido o acesso à essência, “a diferença é que, na arquitetura, ainda se vai para a ‘expressão nítida e completa’ da essência do objeto, enquanto que, na música, a Vontade se expressa diretamente, imediatamente”. (BARBOZA, 2001, p. 98).

Schopenhauer (2005, p. 292), acrescenta a esse primeiro nível da pirâmide das belas artes, a hidráulica, fazendo seu papel oposto ao da arquitetura, uma vez que a arquitetura expõe o lado belo da forma, da rigidez, da gravidade. A hidráulica, por sua vez, realiza o papel da ausência de forma, da fluidez, e também da gravidade.

Exemplifica o filósofo:

Quedas d’água em espumantes borbotões a se precipitarem sobre rochedos, cataratas a se espalharem tranquilamente, fontes com seu jorro de colunas aquosas e claros espelhos d’água manifestam, todas, as Ideias da pesada matéria fluida, exatamente como o fazem as obras da arquitetura ao desdobrarem as Ideias da pesada matéria sólida.

É compreensível que, a partir disso, tanto a arquitetura, quanto a hidráulica, são belas artes, porém, quando estão agindo juntas, aumenta-se o grau de objetivação da Vontade. Uma encontra apoio na outra, combinando-se, por assim dizer, de forma dialética, tendo como tese a pedra, rígida, como antítese a água, fluida e como síntese a bela sensação de uma experiência estética que alcança as possíveis necessidades da Vontade.

Todas as discussões que Schopenhauer faz acerca das artes, alcançam, assim, a teoria do belo. Barboza (2001, pp. 100-101) afirma:

Belo passa a ser mais a consciência das coisas externas e menos a de si mesmo. Quanto mais a consciência de si, do eu, portanto a presença de interesses ligados ao objeto considerado, menos este será belo. Quanto menos consciência de si, do eu, portanto a ausência de interesses face ao objeto, mais este será belo.

A partir disso, compreende-se que, dessa relação inversamente proporcional, quanto mais “pura” e “livre” é a interação, a apreensão com a arte, no sentido de interferência do homem entre objeto-sujeito, mais bela esta arte é considerada, e consequentemente mais direta e imediata é a satisfação ou o contentamento da vontade.

Antes de dar continuidade na elucidação da hierarquia das artes de Schopenhauer, é importante ter ciência de que para se considerar uma arte em posição superior à outra, deve-se ater à Ideia que elas expõem, e não o material que emprega, e que, inclusive dentro de um patamar da pirâmide hierárquica, pode haver hierarquia interna a uma arte, por exemplo: “uma estátua de homem será superior a uma estátua de cachorro, posto que exhibe uma superioridade, advinda da prévia hierarquia de Ideias, instituída quando dos atos originários da Vontade”. (BARBOZA, 2001, p. 101). Acrescenta Viana (2012, p. 75):

A escultura ou pinturas humanas são superiores à pintura ou escultura de animais, pois quem expõe a espécie mais elevada de todas é o homem, que é como se fosse a coroa da criação. A Vontade, ao objetivar-se, atinge o seu ponto culminante na terra entre os seres racionais.

Desse modo, localizando-se um andar acima na pirâmide da hierarquia das belas artes, encontram-se a “escultura” e a “pintura”, as quais expõem sobretudo a Ideia de humanidade, causando um “desequilíbrio de consciência da contemplação estética”, deslocando todo o seu peso para o lado da Ideia. (BARBOZA, 2001, p. 102).

Assim sendo, Schopenhauer (2005, p. 295) diz:

A Ideia na qual a Vontade atinge o grau mais elevado de sua objetivação, expondo-se imediatamente para a intuição é, por fim, a grande tarefa da pintura histórica e da escultura. O lado objetivo da alegria no belo é aqui por inteiro predominante e o lado subjetivo entrou no plano de fundo.

Entretanto, antes desse lado objetivo tomar as rédeas da Vontade, há uma grande contemplação subjetiva, através da pintura, por exemplo. Descreve ainda o filósofo:

Pois, quando o pintor nos deixa ver as coisas através de seus olhos, alcançamos aí ao mesmo tempo uma simpatia e o sentimento posterior de profunda tranquilidade espiritual e de completo silêncio da Vontade, necessários para imergir tão profundamente o conhecimento naqueles

objetos inanimados e, assim, apreendê-los com um tal afeto, isto é, com um tal grau de objetividade.

Em outras palavras, pode-se dizer que ao contemplarmos uma pintura, de modo súbito passamos a trabalhar a partir de nosso aparelho psíquico (consciente, inconsciente, e tudo o que abrange o sistema da psique humana). Dessa forma, é o nosso “eu”, o nosso subjetivo, afogando, mesmo que por um breve ou longo momento, a vontade que está à procura da objetividade, e é a partir deste primeiro instante, então, que emerge o conhecimento dos objetos inanimados expostos na obra de arte, alcançando um certo grau de objetividade da Vontade.

Conforme Schopenhauer (2005, p. 296), o que dá um caráter especial nessas belas artes, a escultura e a pintura, é o fato de ambas serem capazes de representar a beleza humana, pois a

BELEZA HUMANA³¹ é uma expressão objetiva que denota a objetivação mais perfeita da Vontade no grau mais elevado de sua cognoscibilidade, a Ideia de homem em geral, plenamente expressa na forma intuída. Contudo, por mais que neste caso apareça o lado objetivo do belo, o lado subjetivo sempre permanece seu companheiro inseparável. Ora, se nenhum objeto atrai tão rapidamente para a intuição estética quanto a figura e o belo semblante humanos, cuja visão nos arrebatam instantaneamente com uma satisfação inexprimível, elevando-nos por sobre nós mesmos e tudo o que nos atormenta; isso só é possível exatamente porque essa cognoscibilidade mais clara e pura da Vontade nos coloca de maneira mais fácil e rápida no estado do puro conhecer, no qual a nossa personalidade e o nosso querer com seu continuado tormento desaparecem, pelo tempo em que a pura alegria estética se mantiver.

A partir dessas palavras, Goethe acrescenta dizendo: “Quem contempla a beleza humana não pode padecer de mal algum. Sente-se em harmonia consigo mesmo e com o mundo”. (GOETHE *apud* SCHOPENHAUER, 2005, p. 296).

Contudo, é importante saber que esse “contemplar” a beleza humana, em uma escultura ou pintura, é uma apreciação sem a presença de desejos, mesmo diante de um nu. A arte não tem como finalidade e nem está interessada em sexo. O artista ocupa-se somente com a pura forma, com a Ideia de humanidade encontrada naquele corpo. “Quando se contempla um rosto humano se depara com a seguinte impressão: é como se a Vontade conhecesse e contemplasse a si mesma”. (VIANA, 2012, p.76).

Como a escultura e a pintura são artes estáticas, uma vez executadas, não há mudança em sua forma ou imagem – a não ser pelos efeitos temporais ou acidentais

³¹ Grifo do autor.

–, a “poesia”, juntamente com a tragédia, encontram-se na posição mais elevada na hierarquia piramidal, devido aos seus dinamismos, abrangendo ainda a ideia de humanidade, porém de modo dinâmico e contínuo, dando-lhes mérito perante às artes plásticas.

Schopenhauer (2005, p. 317) afirma:

Com a POESIA³², a alegoria tem uma relação completamente diferente do que com a arte plástica. [...]. Pois na arte plástica a alegoria leva do intuitivo dado, justamente o objeto de toda arte, para pensamentos abstratos. Na poesia a relação é inversa: aqui o que é dado imediatamente em palavras é o conceito, e o próximo passo é sempre ir deste ao intuitivo, cuja exposição tem de ser executada pela fantasia do ouvinte. Na arte plástica, quando se é conduzido de algo imediatamente dado a algo outro, este tem de ser sempre o conceito, pois, aqui, só o abstrato não pode ser dado imediatamente. Um conceito, porém, nunca pode ser a origem, e sua comunicação nunca pode ser o fim de uma obra de arte. Na poesia, ao contrário, o conceito é o material, o dado imediatamente e, por conseguinte, pode ser sem problemas abandonado para produzir algo intuitivo, por completo diferente dele, no qual o alvo propriamente dito é atingido.

Barboza (2001, p. 118) comenta:

Sendo o conceito dado em primeiro lugar, e não a figura, a fantasia encarrega-se de transportar o leitor para a intuição. Ela é guia, e a alegoria é a ponte entre o abstrato e o intuitivo. Todavia, se até mesmo a poesia exagera na alegoria, se a utiliza coagida por cânones, então passa a ser tão condenável quanto em artes plásticas, pois o alegórico, que deveria ser mero caminho entre o abstrato e o intuitivo, torna-se um símbolo, isto é, um fim em si mesmo.

Tendo em vista as afirmações acima, percebe-se que há instâncias da apreensão estética da arte, seja nas artes plásticas, seja na poesia. Há uma observância daquilo que é comunicado no imediato. A responsável por ligar a intuição ao conceito é a alegoria, a qual, através da fantasia, acaba tornando-se um símbolo.

Todo símbolo baseia-se sobre convenções, possuindo, assim, desvantagens, pois este possui em si a vulnerabilidade da sua significação ser esquecida com o tempo e, dessa forma, silenciar-se completamente, como o exemplo que Schopenhauer (2005, p. 320) menciona: “Quem adivinharia, se não fosse informado, o motivo de o peixe ser o símbolo do cristianismo? [...] Pois esse símbolo é por inteiro apenas um hieróglifo fonético”.

³² Grifo do autor.

Portanto, mesmo a Poesia ocupando o mais alto posto na pirâmide da hierarquia das mais belas artes, é notável que ainda assim não há uma completa e pura objetivação da Vontade, pois esta apresenta possíveis falhas ao representar-se. Todavia, há de se encontrar, na filosofia de Schopenhauer, um lugar ainda mais elevado, que está acima até mesmo dessas belas artes citadas anteriormente, algo que seja suficientemente pronto a atingir certa perfeição na manifestação representativa diante da Vontade, a saber, a música.

3.3 A música

Até o presente momento, a música foi citada poucas vezes no decorrer deste trabalho, de forma despretensiosa, porém propositalmente, pois a ela necessita-se oferecer um lugar de destaque, não só porque encontra-se no título desta monografia, mas porque o próprio Schopenhauer a inseriu em sua obra³³ como a mais bela das belas artes.

Tendo descrito sua pirâmide hierárquica, explicitando os graus de objetivação da Vontade, desde o mais baixo com a arquitetura, até o mais alto com a poesia, Schopenhauer (2005, p. 336) é enfático ao tratar desta arte em específico:

Após tudo isso, ia dizer, notamos que uma bela arte permaneceu excluída de nossa consideração e tinha de permanecê-lo, visto que, no encadeamento sistemático de nossa exposição, não havia lugar apropriado para ela. Trata-se da música. Esta se encontra por inteiro separada de todas as demais artes. Conhecemos nela não a cópia, a repetição no mundo de alguma Ideia dos seres; no entanto é uma arte tão elevada e majestosa, faz efeito tão poderosamente sobre o mais íntimo do homem, é aí tão inteira e profundamente compreendida por ele, como se fora uma linguagem universal, cuja distinção ultrapassa até mesmo a do mundo intuitivo.

Deste modo, a música não se enquadra em uma hierarquia ou em um sistema qualitativo, no sentido de estar entre outras coisas a se comparar, mas encontra-se pairando acima de todas as artes. De maneira incomparável e perfeita, ela atinge exata e completamente o maior grau da objetivação da Vontade.

Viana (2012, p. 80) interpreta Schopenhauer ao dizer:

³³ Livro III de O Mundo como Vontade e como Representação (2005).

A música não é incluída na pirâmide da hierarquia das artes, ao contrário, é considerada a arte mais suprema, ademais não é como as outras artes que expõem Ideias, representações em diversos graus, independente do princípio de razão, mas é uma arte suprema que fala a linguagem direta da essência do mundo, isto é, da coisa-em-si. Ela toca o ser humano no mais profundo dos seus sentimentos.

Os sentimentos produzidos pela música apresentam-se de maneira informe, pois, se fossem concretos, o indivíduo estaria novamente submetido ao subjetivismo volitivo, diminuindo a objetivação da Vontade. Perante uma audição, não se separa este ou aquele sentimento, mas têm-se “os sentimentos” mesmos, em essência. (BARBOZA, 2001).

Segundo Schopenhauer (2005, p. 343), a música nunca expressa o fenômeno, como as demais artes, mas o “em-si”, a essência mais íntima de todos os fenômenos, a Vontade mesma, ela é completamente independente do mundo fenomenal. Então, quando se diz respeito aos sentimentos produzidos pela música, não os são meramente sentimentos determinados como a dor, o espanto, o júbilo, o regozijo, a tranquilidade de ânimo ou a aflição,

“[...] mas eles MESMOS³⁴, isto é, a Alegria, a Aflição, a Dor, o Espanto, o Júbilo, o Regozijo, a Tranquilidade de Ânimo, em certa medida *in abstracto*³⁵, o essencial deles, sem acessórios, portanto também sem os seus motivos”.

Ainda comparando a música com as demais artes, Schopenhauer (2005, p. 337) afirma:

Da analogia com as demais artes podemos concluir que a música, de certa maneira, tem de estar para o mundo como a exposição para o exposto, a cópia para o modelo, pois seu efeito é no todo semelhante ao das outras artes, apenas mais vigoroso, mais rápido, mais necessário e infalível.

Nota-se, então, que ela é o modelo para as outras artes, e não a cópia delas, mesmo produzindo efeitos semelhantes aos das outras, porém estes efeitos são mais imediatos e completos diante da Vontade. Acerca disso, Ferreira e Mello (1997, p. 52) expõe o apontamento do norte-americano Greenberg³⁶, influente crítico da arte:

³⁴ Grifo do autor.

³⁵ Grifo do autor.

³⁶ Clement Greenberg (1909 - 1994).

Em razão de sua natureza "absoluta", da distância que a separa da imitação, de sua absorção quase completa na própria qualidade física de seu meio, bem como em razão de seus recursos de sugestão, a música passou a substituir a poesia como a arte-modelo. Era a arte que as outras artes de vanguarda mais invejavam, e cujos efeitos mais arduamente tentavam imitar.

É de se entender que, se se diz que a natureza da música é absoluta, então ela mesma é absoluta. Para alguns filósofos, chama-se de música absoluta uma certa noção que se via na música instrumental, descomposta de textos, falas, mesmo as mais eloquentes, ou qualquer proximidade com a linguagem prosaica, cuja finalidade é levar o indivíduo à subjetivação das ideias. Sendo assim, tem-se aí uma abertura para a instalação de sentimentos propostos pela subjetividade, efeito contrário do que Schopenhauer propõe para a música. (CARVALHO e CORNELLI, 2013).

A música, por ser considerada a representação do mundo que ultrapassa as Ideias, é inteiramente independente do mundo fenomênico, e “o mundo nada mais é senão o fenômeno das Ideias na pluralidade”. (VIANA, 2012, p. 81). Dessa forma, pode-se dizer que a música poderia existir mesmo se não houvesse mundo, pois é a própria Vontade falando de si mesma e, para Schopenhauer, a Vontade existe independente do mundo. A partir disso, Schopenhauer (2005, p.338), diz: “De fato, a música é tão uma IMEDIATA³⁷ objetivação e cópia da VONTADE³⁸, como o mundo mesmo o é, sim, como as Ideias o são, cuja aparição multifacetada constitui o mundo das coisas particulares”.

Prosseguindo, Schopenhauer (2005, p. 339), começa a discorrer sobre a “composição” da música, dizendo que esta possui atributos que lhe são importantes para a sua efetivação enquanto arte das artes. Ele se pronuncia do seguinte modo:

Ora, já que é a mesma Vontade que se objetiva tanto nas Ideias quanto na música, embora de maneira bem diferente em cada uma delas, deve haver entre música e Ideias não uma semelhança imediata, mas um paralelismo, uma analogia, cujo fenômeno na pluralidade e imperfeição é o mundo visível.

O filósofo relaciona a natureza inorgânica, a massa do planeta, com os tons mais graves da harmonia, no baixo contínuo, isto é, os graus mais baixos de objetivação da Vontade. Os tons agudos são facilmente reconhecidos quando

³⁷ Grifo do autor.

³⁸ Grifo do autor.

contrapostos aos tons graves, “são reconhecidamente para se verem como originados por vibrações simultâneas do tom fundamental”. Dessa forma, relacionam-se analogamente com o “fato de que todos os corpos e organizações da natureza têm de ser vistos como originados pelo seu desenvolvimento gradual a partir da massa planetária, que é tanto seu sustentáculo quanto sua fonte”. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 339).

As vozes intermediárias, aquelas mais próximas do baixo, “correspondem aos graus mais baixos, ou seja, os corpos ainda inorgânicos, porém já se exteriorizando de diversas formas”. E as vozes um pouco mais elevadas, “representam os reinos vegetal e animal”. Esses intervalos tonais são paralelos aos graus determinados de objetivação da Vontade, às espécies determinadas da natureza. (SCHOPENHAUER, 2005, pp. 339-340).

Uma vez percorrido sobre este atributo, a harmonia, Schopenhauer (2005, pp. 340-341) indica-nos outro:

Em todas essas vozes graves e intermediárias que constituem a HARMONIA³⁹ falta ainda a coesão no desenvolvimento, possuído apenas pela voz mais elevada que canta a melodia, única também a movimentar-se rápida e agilmente em modulações e escalas, enquanto as outras possuem somente um movimento mais lento, sem terem cada uma por si uma coesão persistente.

É a melodia que faz o papel de ligar todas as composições tonais harmônicas. Continua o filósofo:

[...] somente a MELODIA⁴⁰ tem conexão intencional e plenamente significativa do começo ao fim. Ela narra, por consequência, a história da Vontade iluminada pela clareza de consciência, cuja impressão na efetividade é a série de seus atos. Porém a melodia diz mais: narra a história mais secreta da Vontade, pinta cada agitação, cada esforço, cada movimento seu, tudo o que a razão resume sob o vasto e negativo conceito de sentimento, que não pode ser acolhido em suas abstrações. Por isso se disse que a música é a linguagem do sentimento e da paixão, assim como as palavras são a linguagem da razão.

Sendo assim, a melodia, que revela nela todos os mistérios mais profundos do querer e sentir humanos, é considerada uma invenção genial, “cuja atuação mais do que em qualquer outra atividade, se dá longe de qualquer reflexão e

³⁹ Grifo do autor.

⁴⁰ Grifo do autor.

intencionalidade consciente e poderia se chamar de inspiração”. (VIANA, 2012, p. 83).

Enfim, Barboza (2001, p. 131), em um comentário um tanto quanto cômico comparando a filosofia kantiana à filosofia schopenhaueriana, explica que, como Schopenhauer diz que a música é a pura representação da Vontade, então poder-se-ia ler o título de sua obra, “O Mundo como Vontade e Representação”, da seguinte forma: “O Mundo como Música e Representação”. E assim comenta: “Schopenhauer não só tornou a coisa-em-si kantiana cognoscível, como a fez cantar! ”.

É fato que se fosse explanar todo o pensamento filosófico de Schopenhauer neste ponto deste trabalho, no que diz respeito à música, seria necessário dedicar ainda mais laudas. Cabe agora dar o último passo adiante, correlacionando o conceito de música ao conceito de transcendência, e como um pode ser um caminho para se alcançar o outro, respectivamente.

4 MÚSICA: A TRANSCENDÊNCIA IMANENTE

4.1 A transcendência

Uma vez embasados pelo contexto histórico-filosófico, as influências filosóficas obtidas – desde Goethe e Schulze, até Kant, Fichte, Schleiermacher e Hegel, bem como sua influência para Nietzsche, Bergson e Freud –, os conceitos fundamentais do pensamento schopenhaueriano, expostos em sua obra magna, como mundo, vontade, representação, mundo subjetivo, mundo objetivo, a hierarquia das artes e a música, chega-se ao auge da investigação filosófica objetivada nesta pesquisa, que é a identificação de como a música pode ser um caminho para que o ser humano alcance a transcendência.

Dessa maneira, necessita-se delinear os conceitos e observar suas relações, ainda que apresentem acepções distintas entre si, sabendo que existem maneiras de estarem presentes concomitantemente em uma mesma coisa, no mundo, na interação com o sujeito humano. Como isso é possível? Ao longo deste capítulo, pretende-se alcançar tal resposta, pontuando, investigando e relacionando os conceitos entre si, no que diz respeito à autotranscendência via música.

Quando se fala em transcendência, é sabido que se encontra, neste conceito, mais de um sentido, pois ele pode ser empregado de variadas formas. Entretanto, deve-se ater ao sentido de que, na idade moderna, transcendência significa aquilo que está além do mundo fenomênico, além das condições apriorísticas de espaço e tempo. (TUGENDHAT, 2002). Sob a ótica da fenomenologia, esse sentido também é empregado, porém no que diz respeito à aquisição do conhecimento, referindo-se à transcendência como algo que, em absoluto, não é intuído, pois sua posição está além do que é dado.

Husserl⁴¹ (2015, p. 58), acerca da definição de transcendência, afirma:

Pode, por um lado, querer dizer que o objeto de conhecimento não está como ingrediente contido no ato cognitivo, de modo que por 'dado no verdadeiro sentido' ou 'dado imanentemente' se entende o estar inclusamente contido.

Em outras palavras, isto que não está presente no ato de nossa razão, dado no verdadeiro sentido, é o que Husserl chamara de transcendência.

Para o filósofo alemão Nietzsche, a transcendência é uma característica que todo ser humano possui, e utiliza o conceito “vontade” para expressar seu pensamento a respeito disso, quando diz que o que diferencia os seres humanos

⁴¹ Edmund Husserl (1859 - 1938).

dos outros animais é o fato de que sua vontade vai além (transcende) das coisas, quer dizer, este aspecto volitivo do ser humano aparenta precisar que todo querer seja entendido em relação a um sentido da vida. Porém, o que sempre se pregou é que o sentido da vida se encontra na relação com um transcendente sobrenatural, por exemplo, Deus. Ora, por não acreditar em um ente sobrenatural, cuja existência nos daria um sentido nesta vida, Nietzsche afirmava que esse querer é inútil, pois este cai num vazio, no nada, e aqui o filósofo esboça o seu niilismo, o que ele chama de “decadência”, ao dizer: “antes de nada querer, a vontade quer o nada”. (NIETZSCHE *apud* TUGENDHAT, 2002, p. 48).

Neste sentido, a única forma de o ser humano alcançar essa transcendência supracitada, é nele e por ele mesmo, ou seja, é a transcendência do homem pelo próprio homem, e não através do outro ou de outra coisa. Nesse sentido, afirma Nietzsche (1999, p. 60):

Não vos suportai a vós mesmos e não vos quereis bastante; desejareis seduzir o próximo por vosso amor e dourar-vos com a sua ilusão. Quisera que todos esses próximos e seus vizinhos se vos tornassem insuportáveis; assim teríeis que criar para vós mesmos o vosso amigo e o seu coração fervoroso.

Assim, é a partir desse afastamento do outro, e o voltar-se a si e por si mesmo, que Nietzsche se refere à transcendência, atrelada ao conceito de “vontade”, e o que dela outrora já foi dito, aproximando-se da filosofia schopenhaueriana. Todavia, para este último, a transcendência é alcançada na medida em que a vontade se converte numa ação projetada em um outro. (MONTARDO, 2005).

4.1.1 O sujeito transcendental

Na filosofia de Schopenhauer, há uma só forma e um só sujeito que seja capaz de alcançar a transcendência, ao contemplar e objetivar as Ideias, que são a objetividade imediata e adequada da coisa-em-si, o que há de mais puro, e satisfaz a vontade, a saber, a arte, obra do “gênio”. Schopenhauer (2005, p. 254) define a arte “[...] COMO O MODO DE CONSIDERAÇÃO DAS COISAS INDEPENDENTE DO

PRINCÍPIO DE RAZÃO⁴², oposto justamente à consideração que o segue, que é o caminho da experiência e da ciência”. A arte encontra em toda parte o seu fim, abstraindo do mundo, a partir de uma contemplação pura, o objeto, isolando-o diante de si mesmo. Ela se torna um representante do todo, detendo-se apenas àquilo que é essencial, a Ideia, objeto da arte.

Essa arte, cujo objeto é a Ideia intuída puramente, chega até o sujeito, apenas pela pura contemplação. A esse sujeito Schopenhauer (2005, p. 254) denomina de gênio:

A essência do GÊNIO⁴³ consiste justamente na capacidade preponderante para tal contemplação. Ora, visto que só o gênio é capaz de um esquecimento completo da própria pessoa e de suas relações, segue-se que a GENIALIDADE⁴⁴ nada é senão a OBJETIVIDADE⁴⁵ mais perfeita, ou seja, orientação objetiva do espírito, em oposição à subjetiva que vai de par com a própria pessoa, isto é, com a vontade.

A partir disso, entende-se que o caminho para a transcendência se dá a partir de um esvaziamento total de si, sobrepondo a objetividade em relação à subjetividade, alcançando, dessa maneira, os graus mais altos da objetivação da vontade, restando apenas o puro sujeito que conhece, ou o puro sujeito que alcança a transcendência, o gênio.

Schopenhauer (2005, p. 256), entusiasmado ao discorrer sobre o gênio, afirma que este é o único capaz de alcançar a contemplação pura, livre de julgamentos, análises e impasses provenientes do mundo subjetivo, cuja vontade está submissa ao sujeito, típico de um homem comum.

O homem comum, esse produto de fábrica da natureza, que ela produz aos milhares todos os dias, é, como dito, completamente incapaz de deter-se numa consideração plenamente desinteressada, a qual constitui a contemplação propriamente dita. Ele só pode direcionar a sua atenção para as coisas na medida em que estas possuem alguma relação, por mais indireta que seja, com a sua vontade.

O que se deve saltar aos olhos, em atenção à essas palavras de Schopenhauer, é a expressão “deter-se”. A grande diferença entre o homem comum e o homem genial, é a capacidade que este último possui de fixar-se, deter-se,

⁴² Grifo do autor.

⁴³ Grifo do autor.

⁴⁴ Grifo do autor.

⁴⁵ Grifo do autor.

prender-se à contemplação da arte, não buscando uma mera satisfação do seu querer momentâneo, como um preguiçoso busca uma cadeira, por exemplo, satisfazendo-se rapidamente com qualquer coisa que massageie o seu ego hedonista, mas, diante da arte, deleitar-se com tudo aquilo que ela proporciona ao homem, desde o menor grau de prazer estético, nos mais variados níveis de arte⁴⁶ até a autotranscendência, alcançada através da arte mais suprema e perfeita: a música.

Ao contrário do homem comum, o gênio se empenha em apreender a sua Ideia, não as suas relações com as outras coisas. Dessa forma, ele não leva em consideração o seu próprio caminho de vida, pois sua faculdade de conhecimento furta-se por instantes ao serviço da vontade, e detém-se na consideração da vida mesma. O filósofo explica que “para o homem comum, a faculdade de conhecimento é a lanterna com a qual ilumina o seu caminho”, sendo que “para o homem genial [a faculdade de conhecimento]⁴⁷ é o sol com o qual revela o mundo”. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 257).

No entanto, é importante se ter o conhecimento de que, não só o gênio, mas também todos os homens são capazes de uma satisfação estética, evidentemente que em um nível de contemplação inferior, mas possibilitados de atingir algum grau da objetivação de sua vontade. Dessa forma, deve-se admitir que em todos existe a competência de conceber nas coisas as suas próprias Ideias, e, nem que seja em um breve instante, de desvestir-se da sua personalidade. Aponta, ainda, Schopenhauer (2005, p. 265):

O gênio possui tão-somente um grau mais elevado e uma duração mais prolongada daquele modo de conhecimento, o que lhe permite conservar a clareza de consciência exigida para reproduzir numa obra intencional o assim conhecido, reprodução esta que é a obra de arte. Por tal obra o gênio comunica aos outros a Ideia apreendida, a qual, portanto, permanece imutável, a mesma. Por consequência, também a satisfação estética é essencialmente uma única e a mesma, seja provocada por uma obra de arte, seja imediatamente pela intuição da natureza e da vida.

Dessa maneira, compreende-se que o gênio é o único capaz de transmitir sua Ideia, outrora percebida pelas representações no mundo, interpretando a vontade, através da obra de arte, possibilitando aos outros, e até a ele próprio, uma nova

⁴⁶ Hierarquia das mais belas artes, item 2.2.

⁴⁷ Grifo nosso.

contemplação desta. Porém, deve-se ter atenção que este “novo” não altera a essência da arte, uma vez que ela é uma impressão da Ideia que foi apreendida pelo artista. Sendo assim, “[...] o artista nos permite olhar para o mundo mediante os seus olhos”, tornando-se possível participar, deste modo, de sua genialidade. É esse o grande “dom do gênio, o que lhe é inato”. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 265).

Portanto, o gênio é este sujeito transcendental, cuja capacidade criativa possibilita a todos os seres humanos vivenciarem um processo de contemplação da arte, emprestando-lhes seus olhos e coração, a fim de que possam participar de sua satisfação estética, a qual se encontra na efetivação da vontade. Essa vontade, no entanto, necessita ser saciada – embora isso nunca aconteça, para Schopenhauer –, para que se diminua o sofrimento do ser humano, e a melhor maneira de se alcançar este feito, é através da arte, em especial, da música.

4.2 Analogia entre vontade e música

É importante se recordar de algumas considerações necessárias para dar continuidade na elaboração das próximas linhas, ao passo em que se apresentam subsídios pertinentes para a compreensão da relação entre vontade e música.

Como já exposto no capítulo anterior, a Vontade é um impulso inerente aos seres humanos, que os motiva a viver. Entretanto, também é a causa de todo sofrimento, pois os faz profundamente necessitados de sua saciedade. Contudo, essa satisfação seria uma utopia, pois quando se satisfaz uma vontade, outra aparece, e assim sucessivamente, o que faz Schopenhauer pensar que a única solução possível para este problema seja a morte.

Diante de suas experiências, o filósofo percebe que, por mais que não haja uma solução cabível aos seres humanos de serem felizes, sendo possuidores (ou possuídos) desta força vital, existem meios em que se possam aproximar-se da felicidade, e satisfazer, ainda que não completamente, este anseio inalcançável que todos possuem. Quanto mais se objetiva a Vontade, mais ela se completa, ao passo que, quanto mais subjetivada ela for, mais ela se afasta de sua satisfação, pois a tendência do subjetivo é tornar as coisas úteis a si, e a arte não deve ser considerada como algo utilizável.

Pastro (2012, pp. 53-54), referindo-se a arte, no tocante à beleza que provém desta, relacionando-a à vontade, diz:

A beleza conduz a vontade à calma, ao equilíbrio dos sentimentos e das paixões até a total integração do ser, em si e com os demais. A beleza nos completa antecipando e indicando o bem e a verdade antes que esses valores se tornem reais. [...] O Belo transforma e recompõe a pessoa e a sociedade porque vai além do racional e torna cada um por dentro, em sua totalidade. [...] A beleza é o grande sinal de uma felicidade possível, é sinal de esperança. O caos, o barulho, a desordem, a imundície, apontam para o desespero e a violência, a falta de confiança naquilo que somos e fazemos. Algo está fora de seu eixo central. A beleza nos orienta.

Deste modo, compreende-se que a arte é suficiente para amenizar o sofrimento que a vontade causa no ser humano, provocando desordens e violência na sociedade. Esta o faz integrar-se em si mesmo, a partir de uma harmonia estética bem-acabada, orientando-o para o bem de si e do próximo. De maneira especial, Schopenhauer afirma que este caminho de integração pela arte, se dá de forma excelente e sublime através da música.

Zoller (2010, p. 72) aponta:

Do ponto de vista formal, é na ausência da relação imitativa às Ideias que Schopenhauer fixa a diferença específica da música com relação às outras artes. Todas as outras artes relacionam-se imitativamente às Ideias, como princípios que estruturam objetivamente o mundo. Com isso, elas se referem indiretamente ao mundo, por meio das Ideias. Somente a música contorna as Ideias e, com isto, também o mundo estruturado pelas mesmas, para adentrar numa relação de cópia com algo inteiramente diferente do mundo e de suas Ideias, a saber: com a própria vontade.

Ao se falar da música, trata-se precisamente do mais alto grau de objetivação da Vontade. Aliás, a música expressa o “em-si” das coisas, a sua essência mais íntima, sendo independente do mundo fenomênico. Dessa forma, observando as acepções de Vontade, comparando com o que a música representa para Schopenhauer, uma e outra seriam exatamente a mesma coisa. Sobre isso Zoller (2010, p. 71) contribui:

A especificidade da música enquanto arte, segundo Schopenhauer, pode ser vista no fato de que a relação de cópia da música não diz respeito ao mundo enquanto tal, mas à própria vontade que está na base do mundo e que nele aparece.

Sendo assim, a música não representa o mundo, uma vez que ela está anteposta ao mundo, mas é a representação perfeita da vontade, a qual exerce toda a significação e representação deste mundo. Ainda, Zoller (2010, pp. 73-74) acrescenta:

[...] Schopenhauer chega não apenas a agregar e classificar a música ao mundo, mas até mesmo a sobrepô-la e antepô-la ao mundo, na medida em que a música expõe a cópia imediata da vontade e, com isto, está ainda mais próxima da vontade do que o mundo, com suas múltiplas objetivações da vontade: “Portanto, poder-se-ia denominar o mundo tanto música corporificada quanto vontade corporificada”.

Nas palavras de Schopenhauer (2005, pp. 338-339):

[...] a música, visto que ultrapassa as Ideias e também é completamente independente do mundo fenomênico, ignorando-o por inteiro, poderia em certa medida existir ainda que não houvesse mundo – algo que não pode ser dito acerca das demais artes. De fato, a música é uma tão IMEDIATA⁴⁸ objetivação e cópia de toda a VONTADE⁴⁹, como o mundo mesmo o é, sim, como as Ideias o são, cuja aparição multifacetada constitui o mundo das coisas particulares. A música, portanto, de modo algum é semelhante às outras artes, ou seja, cópia de Ideias, mas CÓPIA DA VONTADE MESMA⁵⁰, cuja objetividade também são as Ideias.

Compreende-se que é a música a única capaz de manifestar a Vontade propriamente dita. Ora, dessa forma, pode-se inferir que a música é também responsável pela manifestação das coisas, e/ou que as coisas são o que são a partir da música. Logo, para Schopenhauer, pode-se afirmar que tudo o que existe, seja no concreto ou no abstrato, resulta, de alguma forma, da “música”, uma vez afirmado que a música se iguala à vontade. E, indo mais longe, se a música está além do mundo, ela pode ser considerada como algo sobrenatural, metafísico, divino, unicamente capaz de conduzir o ser humano a este além, desempenhando, então, uma via para a sua transcendência.

Consequentemente, estabelece-se a unificação entre Música e Vontade, a partir de suas definições e sentidos. E, nesta analogia, pode-se dizer até que não há relação, pois não existe um “outro” para estabelecer tal relação, sendo que uma e outra são a mesma coisa.

4.3 Salto do sujeito a ele mesmo

Inicialmente, apoiando-se àquilo que Nietzsche expressa acerca da transcendência, deve-se considerar necessário que haja um distanciamento do outro e das coisas, no intuito de que este consiga estar consigo mesmo, a sós, como um

⁴⁸ Grifo do autor.

⁴⁹ Grifo do autor.

⁵⁰ Grifo do autor.

primeiro passo para se alcançar a transcendência. Segundo Schopenhauer, a experiência interna revela ao indivíduo que ele é um ser ativo que se move a si mesmo, cujo comportamento expressa única e diretamente a sua própria vontade, e essa, por sua vez, seria primitiva, irreduzível e insaciável. (TORRES Filho, 1999). Dessa forma, subentende-se que o caminho para a transcendência se percorre sem a ajuda dos outros, mas por si próprio, com aquilo que há de mais essencial no seu interior, a sua vontade, sendo assim, como dito anteriormente, a música.

Zoller (2010, 67) diz:

Para Schopenhauer, a arte [especialmente a música]⁵¹ consegue num instante e em cada uma de suas obras (bem-sucedidas), aquilo que a filosofia pode apenas aspirar e alcançar somente de maneira aproximada: o conhecimento dos princípios do mundo como representação.

Deste modo, entende-se que Schopenhauer atribui importância maior à música do que à própria filosofia, a qual não seria suficiente para alcançar o conhecimento das coisas, pois não compete a ela afirmar sobre as coisas que não se encontram na realidade, no físico, a não ser perceber, intuir e deduzir sobre elas. Porém, localizando-se simultaneamente no físico e no metafísico, a música, sendo a própria coisa-em-si das coisas, é a única que pode referir-se a si mesma e, ao mesmo tempo atingir o ser humano através, num primeiro momento, do mundo físico e, posteriormente, do mundo metafísico.

Neste sentido, apresentando o seu olhar metafísico da música, Schopenhauer (2005, 337) discorre: “Do nosso ponto de vista, ao considerarmos o efeito estético da música, temos de reconhecer-lhe uma significação muito mais séria e profunda, referida à essência íntima do mundo e de nós mesmos”. É exatamente nesse sentido que a música pode ser uma via para a transcendência do ser humano. É essa capacidade de, não somente se aproximar, mas atingir e ir ainda mais além do contato com o íntimo do ser humano, no cerne de sua existência, profundíssimo a tal ponto de ultrapassar o âmago, mas no imo do seu ser, em que a música se completa.

Schopenhauer (2005, p. 346), avigora:

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

⁵¹ Grifo nosso

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 dos 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.

Portanto, a música responsabiliza-se por proporcionar o bem-estar, o prazer, a felicidade interior que falta na vida dos seres humanos, uma vida carregada de sofrimentos, angústias, agitações e tormentos manifestados no interno, sendo a vontade responsável por tudo isso. A música consegue fazer com que o homem, possuidor desses sofrimentos, seja retirado de si, pelo processo de transcendência, e devolvido a si mesmo, porém, agora com todo o seu ser completamente transformado. Eis o caminho que a mais bela das artes concede ao ser humano, para que este alcance a transcendência.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscou-se, com este trabalho, elucidar alguns aspectos da filosofia de Schopenhauer, no tocante à transcendência do ser humano através da música, considerada por ele como a mais bela dentre todas as artes existentes.

Tendo os objetivos propostos alcançados, nota-se o porquê deste filósofo ser considerado pessimista, cujo convívio familiar foi o primeiro indício e gerador deste modo de ser e ver o mundo. Influenciado por grandes filósofos alemães, principalmente Immanuel Kant, Schopenhauer não se ateve somente a esses pensadores, mas ousou ir além do que estes falavam, e procurou interpretar o mundo à sua maneira, cunhando sua própria filosofia, apresentando conceitos que serviriam de fundamento para novas pesquisas e ciências, como a Psicanálise de Sigmund Freud e o pessimismo de Friedrich Nietzsche.

Suas obras abrangeram várias áreas da filosofia, como o existencialismo, a fenomenologia, a metafísica e, em especial, a estética. Com a obra “O Mundo como Vontade e como Representação” (2005), explica-se neste trabalho o que vem a ser mundo, vontade, representação, subjetividade, objetividade, beleza, envolvendo-os e relacionando-os com as artes, às quais Schopenhauer propôs uma hierarquia para que haja uma melhor compreensão destas no meio filosófico.

Em se tratando da música, num breve momento, tenta-se contextualizar qual era a influência cultural musical que Schopenhauer sofreu, informações estas que possibilitam a compreensão do tipo de música que, provavelmente, o filósofo fala em seus escritos. Ele coloca a música acima do mais alto grau da hierarquia das artes, afirmando que não é possível estabelecer um lugar para ela no mundo, uma vez que esta se encontra anteposta ao mundo. A música existe sem o mundo, porém o mundo não existiria sem ela. Ela é a própria Vontade, a coisa-em-si, a qual possibilita a representação de tudo o que há. Nisso, observa-se uma possível relação entre vontade e música, aliás, mais do que uma relação, uma unificação.

Desse modo, a música se constitui como a via mais eficaz para a transcendência do homem, pois, sendo a própria vontade em si – inerente à existência humana –, é capaz de satisfazê-la a si mesma e, dessa forma, retirar o ser humano de si, imerso ao sofrimento e à angústia, devolvendo-o a si mesmo, transformado. É pela capacidade de transcender o próprio âmago, e atingir o imo do homem, que a música pode ser, e é, uma via para a transcendência.

REFERÊNCIAS

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. **Filosofando: introdução à filosofia**. São Paulo: Moderna, 1986.

BARBOZA, Jair. **A Metafísica do Belo de Arthur Schopenhauer**. São Paulo: Humanitas, 2001

BARBOZA, Jair. Modo de Conhecimento Estético e Mundo em Schopenhauer. **Trans/Form/Ação**, São Paulo, v. 29, n. 2, p. 33-42, 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/trans/v29n2/v29n2a04.pdf>. Acesso em: 04 ago. 2020.

BAUNGARTEN, Alexander Gottlieb. **Estética**. Petrópolis: Vozes, 1993.

BAYER, Raymond. **História da Estética**. Tradução: José Saramago. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

CARVALHO, Marcelo; CORNELLI, Gabriele. **Filosofia e Formação**. Cuiabá: Central de Texto, 2013.

EAGLETON, Terry. **A Ideologia da Estética**. Tradução, Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.

FERREIRA, Glória; MELLO, Cecília Cotrim de. **Clement Greenberg e o debate crítico**. Rio de Janeiro: Funarte Jorge Zahar, 1997.

FREUD, Sigmund. Um estudo autobiográfico, Inibições, sintomas e ansiedade, Análise leiga e outros trabalhos. In: **Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, Edição Eletrônica, v. 20, 2006.

GROUT, Donald Jay; PALISCA, Claude Victor. **História da Música Ocidental**. 5. ed. Lisboa: Gradiva, 2007.

GUIMARÃES, Clara Santiago. Freud e Schopenhauer: aproximações entre os conceitos de pulsão e vontade. **Perspetiva**, Erechim, v. 37, n. 140, p. 113-124, 2013. Disponível em: http://www.uricer.edu.br/site/pdfs/perspectiva/140_378.pdf. Acesso em: 26 jun. 2020.

HUSSERL, Edmund. **A Ideia da Fenomenologia**. Tradução: Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2015.

KIERKEGAARD, Sören. **O Conceito de Angústia: uma simples reflexão psicológico-demonstrativo direcionada ao problema dogmático do pecado hereditário**. Tradução: Álvaro Luiz Montenegro Valls. São Paulo: Universitária São Francisco, 2010.

KLEINMAN, Paul. **Tudo que você precisa saber sobre filosofia: de Platão e Sócrates até a ética e metafísica, o livro essencial sobre o pensamento humano**. Tradução: Cristina Sant'Anna. São Paulo: Gente, 2014.

MONTARDO, Sandra Portella. A vontade de Schopenhauer: um impulso para duas transcendências. **Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação**, Covilhã, 2005. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag>. Acesso em: 04 ago. 2020.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. São Paulo: Martin Claret, 1999.

PASTRO, Cláudio. **O Deus da beleza: a educação através da beleza**. 3 ed. São Paulo: Paulinas, 2012.

REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. **História da filosofia: do romantismo ao empiriocriticismo**. v. 5. São Paulo: Paulus, 2005.

SANTOS, Toyah Alexandro Thêos Baptista dos. **A Noção de Sistema na Enciclopédia das Ciências Filosóficas em Compêndio de Hegel**. 2006. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Filosofia) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2006.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e como representação**. 1º tomo. Tradução: Jair Barboza. São Paulo: UNESP, 2005.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e representação**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.

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

TORRES Filho, Rubens Rodrigues. Vida e Obra. In: **Os Pensadores - Schopenhauer**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

TUGENDHAT, Ernst. Nietzsche e o problema da transcendência imanente. **Ethic@**, Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 47-62, 2002. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ethic/article/view/14535>. Acesso em: 16 set. 2020.

VALENTE, Lucas Lazarini. **Objeto e objetivação da vontade em Schopenhauer**. Campinas: UNICAMP, 2017.

VIANA, Jeime Gonçalves. **A Experiência Estética como Via de Acesso ao Conhecimento da Vontade em Schopenhauer**. 2012. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Filosofia) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2012.

VIEIRA, Franciele Krindges. **O vínculo entre a música e a vontade na filosofia de Arthur Schopenhauer**. Curitiba: UFPR, 2006.

ZOLLER, Günter. A música como vontade e representação. **Cadernos de Filosofia Alemã**, São Paulo, n. 16, p. 55-80, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/filosofiaalema/article/view/64820/67437>. Acesso em: 16 jun. 2020.