

A noção de gênio exposta por Schopenhauer no § 36 d'*O mundo como vontade e representação*

The notion of genius exposed by Schopenhauer in § 36 of The world as will and representation

Igor Henrique Pimentel Beluzio¹

Resumo: Neste artigo, procuraremos investigar as raízes e compreender a noção de gênio presente na filosofia de Arthur Schopenhauer. Posta tamanha pretensão, partiremos, fundamentalmente, do § 36 de *O mundo como vontade e representação* (1819), do qual temos a célebre exposição de Schopenhauer sobre o gênio, genialidade e as faces que o sujeito genial possui em comum com a loucura. Para tanto, a divisão do texto que seguirá é a seguinte: em primeiro lugar, buscaremos compreender, à vista de Schopenhauer, a origem do conceito de gênio. Em segundo lugar, veremos que o termo “gênio” pode ser empregado em dois sentidos: como faculdade estética e como sujeito dotado do grau máximo de tal faculdade. Assim, partindo deste último, investigaremos no que consiste sua essência e qual sua relação com a fruição artística e filosófica. Em terceiro e último lugar, veremos o parentesco que há entre o sujeito genial e o louco. Nesta última etapa, focar-nos-emos no uso que o gênio faz da fantasia. Este artigo também pretende expor, mesmo que em segundo plano, a complexidade e o papel essencial da noção de gênio para a filosofia estética de Arthur Schopenhauer.

Palavras-chave: Gênio, Sujeito, Vontade, Contemplação, Loucura.

Abstract: In this article, we will try to investigate the roots and understand the notion of genius present in Arthur Schopenhauer's philosophy. To this end, we will begin with, fundamentally, on § 36 of *The world as will and representation* (1819), of which we have Schopenhauer's famous exposition on genius, genius and the faces that the genius subject has in common with madness. Therefore, the division of the text that will follow: in the first place, we will seek to understand, in Schopenhauer's view, the origin of the concept of genius. Secondly, we will see that the term "genius" can be used in two senses: as an aesthetic faculty and as a subject endowed with the maximum degree of such faculty. Thus, starting from the latter, we will investigate what its essence consists of and what its relation to artistic and philosophical fruition is. In the third and last place, we will see the kinship that exists between the genius subject and the madman. In this last stage, we will focus on the use that genius makes of fantasy. This article also intends to expose, even if in the background, the complexity and the essential role of the notion of genius for Arthur Schopenhauer's aesthetic philosophy.

Keywords: Genius, Subject, Will, Contemplation, Madness.

* * *

1. Introdução

¹ Graduando em Filosofia pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). E-mail: igorbeluzio@estudante.ufscar.br.

Influenciado principalmente por Platão, Kant e a filosofia budista, Schopenhauer elaborou um complexo sistema filosófico que toca diversas áreas da investigação filosófica. Para este trabalho, nosso foco encontrará seu lugar inserido na filosofia estética schopenhaueriana. A noção de gênio, tal como é observada por Schopenhauer ao longo do § 36 d'*O mundo como vontade e representação* (1819), remete-nos à leitura de uma outra grande obra do filósofo intitulada *Parerga e Paralipomena*² (1851). Neste longo conjunto de escritos avulsos, a partir do artista e do filósofo, notamos a origem do conceito de gênio. Neste campo, Brum (1998) nos fez uma grande contribuição ao nos mostrar que a caracterização do homem de gênio estaria, mesmo que embrionariamente, inserida em uma “hierarquia dos espíritos” formulada por Schopenhauer no § 333 dessa mesma obra. Eis, então, o primeiro eixo deste artigo.

Entretanto, a noção de gênio ainda deve receber, mesmo que previamente, outra consideração. Devemos levar em conta seu duplo sentido. Esta duplicidade é a causa de Barboza (2003) nomear o gênio tanto como termo *democrático* quanto termo *privilegiado*. Isto é, respectivamente, como faculdade estética estendida a todos os homens e como sujeito genial dotado do grau último de tal faculdade. Este último, o sujeito genial, oposto ao homem ordinário, é aquele que, anteriormente, chamamos ou de artista ou de filósofo. Tal sujeito, como fator fundamental para a fruição artística e filosófica, deverá também, na devida ordem, receber caracterizações singulares no que toca sua maneira de conceber e proceder no mundo. Eis o segundo eixo deste artigo.

Por fim, passaremos a investigar o notável parentesco que há entre o gênio e o louco. Veremos, pois, que fantasia e genialidade foram tomadas, por muitas vezes ao longo da história, como sendo uma única e mesma coisa. No entanto, Schopenhauer percorrerá um outro caminho em sua exposição. Para ele, o sujeito genial é dotado de fantasia, e este dote é parte de sua essência, mas não ela mesma. Neste sentido, genialidade e loucura se assemelham na medida em que ambos fazem uso de um mesmo instrumento – a fantasia. Eis o terceiro e último eixo deste artigo.

² Embora seja posterior à publicação de *O mundo...*, a referida obra de 1851 (*Parerga e Paralipomena*) pode vir a nos proporcionar um entendimento mais claro perante a noção de genialidade enquanto faculdade estética. É fato que temos a notável exposição de Schopenhauer sobre o gênio ao longo do terceiro livro de *O mundo como vontade e representação*, mas é em *Parerga e Paralipomena* que encontramos as bases que sustentam a atribuição da genialidade ao artista e ao filósofo. Também devemos ressaltar que a tradução feita por Jair Barboza de *O mundo como vontade e representação* foi baseada na terceira edição da obra original (1859). Assim, trata-se de uma data posterior a outras importantes publicações. E que, como tal, traz referências a outras obras que apenas foram publicadas nos anos de 1836 e 1851.

2. O filósofo e o artista: uma missão metafísica

Para a estética schopenhaueriana, a noção de gênio nos mostra uma condição antropológica obrigatória tanto para a fruição artística quanto para filosófica. O conceito de gênio, embora tenha sua célebre exposição no § 36 d'*O mundo*, encontra suas raízes em uma outra expressiva obra publicada por Schopenhauer nove anos antes de sua morte, o *Parerga e Paralipomena*. Nestes escritos sobre diversos temas, especificamente em seu § 333, Schopenhauer nos mostra o que Brum (1998) tomou por uma “hierarquia dos espíritos”³. Tal hierarquia classifica os espíritos através de seus “graus de realidade da existência”⁴, todavia, mesmo dentro do gênero humano, esses graus podem apresentar níveis muito diversos e distintos conforme a medida das capacidades intelectuais, a formação destas e o tempo de ócio para a reflexão.

Dessa hierarquia, diretamente proporcional ao grau de realidade do espírito, temos os selvagens, os quais não estão mais que apenas um grau acima dos macacos; o expedidor (proletário), que vive uma vida tomada pela rotina, sem tempo algum para refletir, possui crenças e superstições e somente conhece os efeitos do seu imediato querer. A existência deste espírito, dirá Schopenhauer, assemelha-se a do animal, que vive totalmente limitado ao presente e, por isso, é menos atormentado enquanto vivo; o comerciante, um homem racional e reflexivo, o qual especula e projeta a longo prazo e toma parte da vida comum; o erudito, que investiga a história do passado e se faz consciente do curso da existência em sua totalidade; por fim, temos os espíritos mais altos da hierarquia, os filósofos e os artistas. Estes são aqueles nos quais a consciência alcançou um grau tão elevado que os faz permanecer assombrados com a própria existência, a “grande esfinge” schopenhaueriana. Tanto o filósofo quanto o artista se desvincularam de qualquer relação com o serviço da Vontade – a qual é, originariamente, o estado de serviço do intelecto humano⁵. Desta maneira, podemos dizer que ambos espíritos são aqueles que possuem o grau mais alto de realidade, em outras palavras, “os mais reais de todos os seres”⁶.

³ BRUM, 1998, p. 95.

⁴ SCHOPENHAUER, 2009, p. 607.

⁵ Schopenhauer observa, tanto no artista quanto no filósofo, a manifestação de um conhecimento puro, destituído de qualquer relação com o querer corpóreo. Portanto, o gênio se detém na contemplação da vida mesma, não meramente em suas relações com o querer. No homem comum, ao contrário, a expressão da Vontade se torna evidente: vê-se que o conhecimento apenas entrou em atividade por um impulso do querer, orientando-se, então, por motivos e interesses.

⁶ SCHOPENHAUER, 2009, p. 608.

Schopenhauer, ao contrário de Platão, não opõe o artista ao filósofo, e concebe uma missão metafísica para esses dois tipos superiores: estar “diante da própria existência” ou, como diz Charles Andler, “estar na presença do eterno”.⁷

Afastando-se de Platão, que eleva o filósofo perante o artista (o artista está muito mais para o sofista ou o tirano do que para o filósofo), Schopenhauer os situa na mesma posição hierárquica da existência. Assim o faz, pois, para o filósofo alemão, como observamos anteriormente, tanto o primeiro quanto o segundo possuem uma espécie de missão metafísica, a qual se baseia na investigação e contemplação do que há de essencial no mundo. Contudo, recuperaremos este ponto ao decorrer do tópico seguinte.

O gênio, pois, enquanto sujeito genial, restringe-se a esses dois últimos espíritos. Como vimos, o filósofo e o artista libertam seu intelecto dos serviços da Vontade e seus fins, dos quais ele é, primariamente, servil. Tal libertação é característica fundamental presente no indivíduo genial, o qual, portanto, contempla a vida por ela mesma.

3. O conhecimento genial e a arte

Como exposto anteriormente, o gênio schopenhaueriano é aquele no qual o intelecto se desprende das garras da Vontade. No entanto, ao tratarmos da noção de gênio em Schopenhauer, devemos apontar a duplicidade do termo em relação ao sentido no qual ele será empregado.

Da mesma maneira que em Descartes o bom senso ou razão é aquilo que é mais bem partilhado no mundo, em Schopenhauer temos o gênio como característica presente em todos os espíritos. Entretanto, diferentemente do primeiro, que existia em igualdade de grau em todos os homens, o gênio schopenhaueriano pode ser encontrado nas mais diversas medidas. Isto é, gênio, por um lado, define-se como a faculdade que permite a intuição das Ideias⁸, uma capacidade estética que proporciona, a todos os homens, receptividade ao belo e ao sublime. Sendo assim, dispomos de uma concepção *democrática* da noção de gênio presente em Schopenhauer.

⁷ BRUM, 1998, p. 95.

⁸ O sentido que Schopenhauer emprega ao utilizar a terminologia platônica nos remete à leitura da mesma. “Estas, em verdade, são as formas imutáveis, imperecíveis e que nunca devêm de todas as coisas que nascem, mudam e perecem. Exatamente elas são os nossos graus de objetivação da Vontade, ou seja, todas as espécies determinadas dos reinos orgânico e inorgânico, as formas originárias e índoles imutáveis de todos os corpos naturais, também de todas as forças naturais que se manifestam segundo leis naturais.” (SCHOPENHAUER, 2003, p. 30). Portanto, as Ideias não carregam apenas o fardo de serem as imagens arquetípicas reais de todas as coisas, mas, também, de ser, em determinado grau de objetivação, a mais adequada objetivação da Vontade.

A teoria do gênio schopenhaueriana é bastante, por assim dizer, “democrática”, pois concede a todos certo grau de genialidade, o que lhes permite reconhecer o belo nas artes e na natureza. Mesmo a produção de uma obra artística é imaginável para alguém que não seja gênio no sentido privilegiado do termo.⁹

Não obstante, ante a maneira *privilegiada* de se conceber o gênio, temos sua atribuição ao espírito que possui o grau mais desenvolvido dessa faculdade estética, aquele que conta com uma “hipertrofia na faculdade de conhecer”¹⁰. É, precisamente, uma conformação fisiológica avantajada que permite a sobreposição do intelecto perante a Vontade e, com isso, o conhecimento das Ideias através dos objetos efetivos. Para Schopenhauer, a conformação do intelecto genial é claramente exposta pela escultura *Apolo de Belvedere*, que possui a cabeça erguida quase que livremente sobre os ombros, mostrando-a liberta dos cuidados para com o corpo. Melhor dizendo, a referida escultura nos mostra um intelecto que não é mais agrilhado aos serviços da Vontade, traço essencial ao sujeito genial. Para esta investigação, partiremos deste último sentido, a saber: o gênio como indivíduo dotado da perfeita atividade de intuir.

O mundo, para Schopenhauer, expressa-se como Vontade e como Representação. Não estamos falando, aqui, de dois mundos independentes, mas sim de um mesmo mundo que possui ambos os aspectos. No mundo como representação, sumariamente, todos os objetos – submetidos ao princípio de razão (princípio formal de conhecimento, do qual nada é sem uma razão pela qual é), cujas formas são o tempo, espaço e a causalidade – apresentam-se para um sujeito. Ou seja, obrigatoriamente, para a existência do mundo como representação, é necessário que haja, ao menos, um sujeito, para o qual todos os objetos se colocarão – esta (a representação) é a forma do mundo. Entretanto, o mundo também possui o aspecto de ser como Vontade, a qual é a essência íntima do mundo – seu conteúdo. Tal Vontade é o que Schopenhauer nomeou como “Vontade de vida”¹¹. Posto isto, não estamos falando de algo meramente decisório ou optativo, mas, antes, de um ímpeto cego e irracional.

No homem ordinário, o intelecto está a serviço da Vontade, assim, de igual modo, está seu conhecimento, expressando-se através de interesses e fins. O gênio,

⁹ BARBOZA, 2003, p. 42, N.T.

¹⁰ BRUM, 1998, p. 96.

¹¹ A noção de Vontade como querer-viver ou, em termos schopenhauerianos, “vontade de viver”, pode ser caracterizada como um impulso, um esforço insaciável pela existência, o qual, no mundo dos fenômenos (fenomênico) não encontra satisfação ou repouso algum, tornando-se um constante vir-a-ser. “é indiferente e tão somente um pleonasmo se, em vez de simplesmente dizermos ‘a Vontade’, dizemos a Vontade de vida” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 318).

tomado como sujeito genial, é oposto ao homem comum. Nele, o intelecto pode se livrar com certa duração dos grilhões da Vontade, possibilitando, pois, um conhecimento puro. Tal conhecimento, então, terá, como objeto da apreensão genial, as Ideias, as quais Schopenhauer também definiu como “objetividade imediata e adequada da coisa-em-si”¹², ou seja, a mais adequada (e mais elevada quando tomamos *o homem* como Ideia) objetivização da própria Vontade.

Schopenhauer percorreu um caminho distinto ao de Kant no que toca a noção sobre a coisa-em-si¹³. Ao introduzir a noção de coisa-em-si em sua filosofia, Schopenhauer nos mostra que o mundo não é apenas fenômenos submetidos ao princípio de razão, mas é, também, Vontade (a coisa-em-si do mundo) – que é independente de toda representação. À vista disto, tempo, espaço e causalidade (formas do princípio de razão) não são determinações da coisa-em-si, são apenas formas do conhecer sensível, cabendo, assim, apenas ao fenômeno, não à Vontade, não à coisa-em-si do mundo.

Nos graus mais baixos de objetividade da vontade, onde esta ainda atua sem conhecimento, a ciência da natureza, como etiologia, considera as leis de mudança das suas aparências e, como morfologia, considera o que é permanente nestas, e seu tema quase infinito é facilitado pela ajuda dos conceitos, ao compreender em visão sumária o universal, para daí deduzir o particular. Por fim, a matemática considera as meras formas, nas quais as Ideias aparecem espalhadas na pluralidade para o conhecimento do sujeito como indivíduo, logo, o tempo e o espaço.¹⁴

Nas ciências, as quais seguem o princípio de razão e se orientam por conceitos, permanecem as aparências dos objetos, as leis e relações resultantes da investigação científica. Porém, há um modo de conhecimento que toca o essencial do mundo, que não se encontra submetido ao princípio de razão e suas formas, nem mesmo pode ser mutável, sempre é eterno e, por todo o tempo, conhecido de maneira igual e verdadeira. Este modo de conhecimento é a arte, um modo de conceber independente do princípio de razão e que possui, como objeto de apreensão, as Ideias. Esta arte tão somente pode ser obra do gênio.

¹² SCHOPENHAUER, 2015a, p. 213.

¹³ Em Kant, a coisa-em-si deve ser considerada independente de todas as formas do conhecimento. Entretanto, Kant não toma, entre tais formas, a coisa-em-si como objeto para um sujeito. Este, para Schopenhauer, é um grande erro na filosofia kantiana, pois a forma de ser objeto para um sujeito é “a primeira e mais universal forma de toda aparência, isto é, de toda representação” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 202). Recordemo-nos da abertura do primeiro tomo d’*O mundo*, que evidencia a noção do mundo como Representação ser objeto para um sujeito: “O mundo é minha representação”: esta é uma verdade que vale em relação a cada ser que vive e conhece, [...] torna-se claro que não conhece Sol algum nem Terra alguma, mas sempre apenas um olho que vê o Sol, uma mão que toca a Terra.” (SCHOPENHAUER, 2015a, p. 3).

¹⁴ SCHOPENHAUER, 2015a, p. 213.

Para tanto, uma das características do gênio é a capacidade de ver, na objetividade do mundo, apenas as Ideias. O gênio pode conhecer o que está para além do *véu de Maya* da existência; ele apreende o que há de essencial no mundo (as Ideias) através da pluralidade do que foi intuído ordinariamente (objetos sensuais). Por conseguinte, a partir das Ideias (eternas e imutáveis, apreendidas por intuição pura), o gênio repete o essencial do mundo sob a forma de arte. Sendo assim, contemplar uma obra de arte é um empréstimo que fazemos dos olhos do artista, ele nos permite olhar para o mundo como ele o vê. Conforme o modo de repetição escolhido pelo gênio, teremos diferentes tipos de fruições artísticas, a saber, as plásticas, a poesia ou música. A origem da arte é apenas uma: o conhecimento por meio da pura intuição¹⁵ e a repetição do que foi conhecido (as Ideias). Seu fim também é único: a comunicação do conhecimento anteriormente produzido. Entretanto, as criações do gênio, exatamente por nele o intelecto se sobrepor à Vontade, não possuem fim utilitário algum. O gênio produzirá música, ou pintura, ou poesia ou filosofia, e estas não serão postas para conservação ou alívio de sua existência, mas tão somente serão vistas como os lucros dela mesma. Suas obras não são condicionadas por nada senão uma necessidade instintiva. Eis a nobreza da genialidade.

Vimos, então, que, por via dos objetos, as Ideias são apreendidas por um modo de conhecimento intuitivo e destituído de Vontade. Ora, um modo especial de conhecimento não deveria exigir um sujeito especial que conhece? Sim. A essência do gênio consiste, justamente, na capacidade de apreender as Ideias das coisas por pura intuição. Com isso, o gênio é capaz de um esquecimento de sua própria pessoa e de suas relações. Ou seja, ele se perde em sua intuição, afastando, de seu conhecimento, todo o querer e interesse. Então, genialidade nos é apresentada como a objetividade mais perfeita do espírito, pois se mostra oposta à subjetividade que vai ao encontro do próprio indivíduo e, portanto, da própria Vontade. Consequentemente, genialidade também é a possibilidade de proceder de modo puramente intuitivo. Posto isto, não podemos mais evocar o gênio como indivíduo, mas apenas como sujeito cognoscente puro.

¹⁵ “Mas a INTUIÇÃO é, pois, aquilo que em primeiro a essência própria e verdadeira das coisas se abre e se manifesta, [...] apreensão intuitiva foi sempre o processo de criação no qual cada autêntica obra de arte, cada pensamento imortal recebeu a sua chama de vida” (SCHOPENHAUER, 2015b, p. 454). Lembremo-nos que, para Schopenhauer, toda intuição é intelectual, não meramente sensual. Em outras palavras, o conhecimento intuitivo é aquele mais profundo e verdadeiro, no qual a essência genuína das coisas se mostra, é o alcance à realidade primeira das coisas – as Ideias. No homem comum, a intuição é menos perfeita do que aquela da qual o gênio se serve. Ou seja, a intuição ordinária é menos purificada de Vontade do que a genial.

Em consequência, a genialidade é a capacidade de proceder de maneira puramente intuitiva, de perder-se na intuição e de afastar por inteiro dos olhos o conhecimento que existe originariamente apenas para o serviço da vontade, isto é, deixar de lado o próprio interesse, o próprio querer e os seus fins, com que a personalidade se ausenta completamente por um tempo, restando apenas o PURO SUJEITO QUE CONHECE, claro olho cósmico: tudo isso não por um instante, mas de modo duradouro e com tanta clarividência quanto for preciso para reproduzir, numa arte planejada, o que foi apreendido.¹⁶

Posto isto, vemos a primeira e tímida aparição do que será uma nova característica dada ao sujeito genial: a clarividência. Tal clarividência é posta como uma espécie de *clareza de consciência*. Esta característica é extraída por Schopenhauer de um outro grande escritor romântico alemão, Jean Paul Friedrich Richter, que, em sua obra *Vorschule zur Ästhetik*¹⁷ (1804), coloca a essência do gênio como a de ser clarividente, manifestando-se na possibilidade de ver a si mesmo e ao que lhe é externo de maneira clara e distinta.

O homem ordinário é levado pelo furacão da vida; seu intelecto está nutrido com os acontecimentos diários. Entretanto, ele não possui ciência das coisas e da vida mesma em sua objetividade. Por outro lado, o gênio, o qual não possui o intelecto ancorado à Vontade, percebe as coisas em e para si, ou seja, o sujeito genial pode ver a si e as outras coisas de modo claro e distinto através de sua intuição objetiva. Desta maneira, o que se apresentar perante o gênio será convertido em objeto para exposição e em problema para reflexão. Em uma só palavra, clarividência.

Logo, essa mesma clarividência é o fator capacitante para que o artista reproduza, sobre uma tela, a natureza¹⁸ precisamente contemplada por seus olhos e para que o poeta possa evocar o presente intuitivo por meio de conceitos abstratos (língua) – a clarividência lhes permite exprimir o que os outros apenas podem sentir. Entretanto, mesmo que por caminhos distintos ao do artista ou do poeta, o gênio (tomado, agora, como filósofo) também se faz presente na filosofia. Dotado de uma clarividência filosófica, a consciência genial se expressa de modo tão distinto que lhe aparece, como um raio violento que o atinge, a seguinte pergunta: “que é tudo isso?”¹⁹. Esta questão, se levada a cabo com contínua frequência e clareza, fará o filósofo.

¹⁶ SCHOPENHAUER, 2015a, p. 214.

¹⁷ “Curso preparatório de Estética”.

¹⁸ Schopenhauer não vê o belo como característica exclusiva da obra de arte, mas o mostra, também, como parte da própria natureza. Portanto, a diferença que se dá durante a apreensão do belo é meramente exterior, a satisfação estética continua, essencialmente, sendo a mesma. “Se, contudo, tal comoção é recebida por ele imediatamente da natureza, da própria vida ou lhe é partilhada pela intermediação da arte – tudo isso não constitui uma diferença essencial, mas apenas exterior.” (SCHOPENHAUER, 2003, 87).

¹⁹ SCHOPENHAUER, 2015b, p. 458.

A essência do ser humano consiste em sua vontade de se esforçar, ser satisfeita e de novo se esforçar, incessantemente; sim, sua felicidade e bem-estar é apenas isto: que a transição do desejo para a satisfação ocorra rapidamente, pois a ausência de satisfação é o sofrimento, a ausência de novo desejo é anseio vazio, *languor*, tédio.²⁰

Schopenhauer situou a essência do ser humano em sua vontade²¹, isto é, na atividade de se esforçar, satisfazer-se e, novamente, se esforçar, mas não apenas. A Vontade se objetiva no corpo e na totalidade de suas ações e esforços (toda ação do corpo nada é senão objetivação da própria Vontade), ela é a “engrenagem interior do seu ser, do seu agir, dos seus movimentos”²². Movimentos cíclicos que levam ao sofrimento e ao tédio. Assim, a felicidade do homem está na satisfação momentânea de sua vontade anterior. Da ausência de satisfação temos o sofrimento, e da ausência de um novo desejo temos o tédio. Neste sentido, o belo decorrente da arte proporciona uma espécie de consolo, um entusiasmo que faz o artista esquecer das dores da vida. Este aspecto, portanto, é o único que compensa ao gênio, pois nele, a clarividência faz crescer proporcionalmente o sofrimento. Contudo, ao contrário do santo, o gênio não é salvo eternamente da vida, apenas momentaneamente – seu conhecimento se torna um fim para ele mesmo perante seu sofrimento.

A vontade, como dito no parágrafo anterior, nos leva a um pêndulo que transita entre o sofrimento e o tédio. Em nossa memória não seria diferente. Nossas recordações pertencem à Vontade, a qual organiza os acontecimentos. Não obstante, há lembranças que ferem à Vontade por sua natureza dolorosa. Distó, temos que a Vontade distancia tais representações do fio corrente da memória, originando uma lacuna, uma ruptura. Ao preencher este vazio com ficção, contamos com o que Schopenhauer caracterizou como loucura. Mas este assunto encontrará seu desenvolvimento no próximo tópico.

4. Um instrumento em comum

Schopenhauer bem observou que a saúde do espírito se baseia na perfeição da atividade de recordar. Se o intelecto for normal, forte e saudável, todos os eventos significativos devem ser encontrados na memória. Entretanto, é claro e cabível que

²⁰ SCHOPENHAUER, 2015a, p. 301.

²¹ Aqui, escrevo “vontade” com a inicial minúscula, pois trata-se da manifestação da Vontade no indivíduo, o *querer* individual, sua “vontade de vida”. Sirvo-me, nesta interpretação, da leitura de Brum: “Em uma filosofia transcendental, a distinção entre Vontade e vontade de viver segue o modelo da coisa-em-si e do fenômeno. A vontade de viver é manifestação visível do em-si do mundo: a Vontade” (BRUM, 1998, p. 63).

²² SCHOPENHAUER, 2015a, p. 117.

alguns anos isolados nos escapem, já que nosso caminho passado se encurta no tempo e, conseqüentemente, em nossas lembranças.

No que toca ao louco, vemos a doença atingir, principalmente, sua capacidade de recordar. A loucura não diz respeito a uma constituição fisiológica anormal, mas somente a uma disfunção psicológica. Há um “rompimento do fio da memória”²³, tornando impossível a lembrança uniforme e coerente do passado. Assim, mesmo que a lembrança continue fluindo regularmente, a faz com constante perda de conteúdo e dificuldade na distinção do mesmo. Na maioria dos casos de loucura, como nos diz Schopenhauer, os loucos não erram no conhecimento do presente, mas, sim, no que lhe é ausente ou passado. Ademais, é somente através destes que podemos nos conectar ao presente temporal.

Todavia, nem a faculdade da razão nem o entendimento podem ser contestados ao louco. Ora, como expusemos anteriormente, o louco não se precipita no conhecimento atual, mas somente ao que lhe é ausente ou passado. Isto é, os loucos concluem seus raciocínios corretamente e intuem congruentemente o presente.

No louco, alguns acontecimentos isolados se mostram firmes na lembrança, assim como o presente particular. No entanto, na memória se encontram lacunas, as quais, por ele, são preenchidas com ficção, com algum conteúdo fantasioso, tornando-se uma ideia fixa, ou melhor, uma ilusão fixa. Em sua memória, progressivamente, o que é irreal se confunde com o que é verdadeiro. Assim, embora o louco não erre sobre seu conhecimento presente, este é cada vez mais deturpado por uma conexão tênue com um passado ficcional.

Neste sentido, a loucura também pode servir como um último meio de salvação da vida. O sofrimento, muitas vezes, é limitado ao presente, mas a dor é extrema enquanto pensamento permanente na memória. Desta maneira, a natureza angustiada pode se voltar aos braços da loucura. Ou seja, o fio da memória é rompido, preenchendo agora as lacunas com ficção. Assim, a loucura se mostra como um refúgio para o indivíduo torturado na medida em que cessa sua dor.

Por ser avesso à racionalidade, o gênio muitas vezes se perde em devaneios e se aparenta ao louco. Ambos vivem em sonhos; só que o primeiro produz obras de arte, caso de Van Gogh, enquanto o segundo se consome em delírios. Diz Schopenhauer: “é precisamente este o seu ponto de contato [do louco] com o indivíduo genial, pois também este abandona o conhecimento das relações conforme o princípio de razão, para ver nas coisas apenas suas Ideias”.²⁴

²³ SCHOPENHAUER, 2015b, p. 477.

²⁴ BARBOZA, 2015, p. 59.

O parentesco entre loucura e genialidade que aqui queremos expor, encontra-se na elucidação da própria essência da genialidade. O gênio, igualmente ao louco, dá as costas ao princípio de razão. Ou seja, ambos perdem de vista o conhecimento das relações, para que, assim, possam procurar nas coisas apenas as Ideias. Em contrapartida, o louco, ao invés de criar as obras imortais da humanidade, sucumbe-se em suas ilusões. Para Schopenhauer, os loucos são indivíduos que têm características de genialidade, mas nos quais o desenvolvimento foi cerrado pela loucura.

Entretanto, mesmo com a proximidade posta entre o gênio e o louco, não devemos cair no grande equívoco que é tomar a genialidade e a fantasia como sendo iguais e tão só uma mesma coisa. A fantasia, sim, é um elemento fundamental da genialidade, mas não unicamente. As Ideias, eternas e imutáveis, são o objeto da apreensão genial, a qual procede de modo puramente intuitivo. Se não dispusesse da fantasia, o conhecimento do gênio seria limitado somente à Ideia conhecida através do objeto. No entanto, a fantasia tem um papel crucial tanto para a fruição artística quanto para a filosófica: é ela que amplia o horizonte do conhecimento genial, situando-o não mais apenas entre os objetos que afloram no curso efetivo do mundo e na experiência pessoal.

A fantasia proporciona ao gênio a condição de observar *quase todas as imagens possíveis da vida*, na medida em que amplia o círculo de visão do gênio segundo a quantidade. Isto é, partindo do pouco que se apresenta na percepção dos afetos, o gênio, dotado de fantasia, rompe com a barreira das afeições.

Posto isto, o valor da fantasia é o de ser instrumento indispensável ao gênio. Caso suas produções estivessem exclusivamente ligadas à intuição do curso efetivo do mundo, suas obras seriam postas à mercê do acaso e a condução deste aos objetos de apreensão. A fantasia completa a obra, ela a colore e a ordena perante os caprichos exigidos por um conhecimento específico e penetrante e uma obra que carregue em si uma significação para comunicar esse mesmo conhecimento. Somente com o uso da fantasia o gênio pode dar vida aos objetos ou aos eventos que lhe ocorreram e, assim, sempre alimentar a fonte de todo seu conhecimento original.

O fato de todos reconhecermos a beleza, caso a vejamos, sendo que no caso do autêntico artista isso ocorre com tal nitidez que ele a mostra como nunca se vira, e, por conseguinte, supera a natureza com sua exposição, tudo isso só é possível porque a Vontade, cuja objetividade adequada em seu grau mais elevado deve aqui ser descoberta e julgada, *somos nós mesmos*. De fato, só dessa maneira temos uma *antecipação* daquilo que a natureza se esforça por

formar, pois sua essência íntima é precisamente nossa própria Vontade. No gênio, essa antecipação é acompanhada de tal grau de clareza de consciência que ele reconhece nas coisas isoladas a Ideia, como que *entende a natureza em suas meias palavras*.²⁵

Schopenhauer, em sua *Metafísica*, mostra-nos que há uma luta entre o que a natureza formou (os objetos efetivos) e o que se esforçava para formar. Devido a tal luta entre suas formas, a natureza não conseguiu atingir a boa formação que pretendia. Deste modo, a fantasia fornece visão para além do que foi formado pela natureza, permitindo que o gênio veja aquilo que a natureza se empenhava em formar.

Pelo uso da fantasia e por sua possibilidade de conceber as coisas clara e distintamente (clarividência), o gênio antecipa a própria natureza em suas poucas palavras. Isto é, o gênio pode reconhecer, mesmo que em figuras parciais ou isoladas (as quais foram formadas pela natureza no referido entrave entre suas formas), a Ideia que ali se expõe. Em outras palavras: o sujeito genial penetra mais profundamente naquilo que a natureza lhe apresenta, acessando, portanto, não meramente o que é capturado por sua sensação, mas o que a própria natureza não pode demonstrar, a saber: a Ideia. Sendo assim, a fantasia não apenas dilata a visão do gênio, mas, também, a situa em um novo e elevado grau de precisão. Ora, nesta luta travada entre as formas da natureza, os objetos efetivos são meramente imperfeições das Ideias que neles se expõem. Por esta razão, o gênio se serve da fantasia para apreender o que a natureza não conseguiu levar a bom termo em sua exposição.

5. Considerações finais

Para o bom encerramento deste artigo, cumpre-nos o dever de retratar uma importante distinção que permaneceu implícita em nosso terceiro tópico e que se faz inteiramente evidente apenas neste momento. Ao início do terceiro tópico, vimos a noção de gênio como faculdade estética presente em todos os homens, a qual confere a receptividade ao belo e ao sublime, e como sujeito genial, aquele que possui o grau máximo desta faculdade, sendo o responsável tanto pela fruição artística quanto pela filosófica. Arte, então, nos é posta como um modo de apreensão alheio ao princípio de razão (o dito princípio formal do conhecimento). Sendo assim, a obra de arte se baseia na repetição do que foi conhecido por intuição (as Ideias) e, obrigatoriamente, despido de tempo, espaço e causalidade (as formas do princípio de razão). Para tanto, o gênio se

²⁵ SCHOPENHAUER, 2003, p. 162.

serve de uma contemplação pura. A possibilidade desta contemplação destituída de Vontade provém justamente da capacidade intuitiva concedida ao gênio.

Em consequência desse conhecimento intuitivo, temos uma nova distinção antes adormecida em nosso texto que gostaríamos de considerar: a diferença entre o mero talento e a genialidade. O talento se detém no emprego do conhecimento discursivo, não do intuitivo. O talentoso, portanto, pensa mais rapidamente que o restante das pessoas. Dos conceitos, isto é, da razão, é que temos as obras do talento, pensamentos meramente racionais e imitações, os quais não são livres da Vontade e possuem fins utilitários à demanda de uma época. Do conhecimento intuitivo, por outro lado, temos uma espécie de iluminação que possibilita a produção das obras originais e imortais da humanidade, são aquelas que não possuem um fim senão a comunicação do conhecimento genial apreendido pela intuição do intelecto puro.

Oposto ao gênio, o talentoso não contempla outro mundo, não adentra mais profundamente no mundo que é exposto em sua cabeça. Consequentemente, não vê o mundo em sua objetividade pura e distinta, não o vê como Ideia. Enquanto o gênio se dispõe de um modo intuitivo do conhecer, do qual obtém representações concretas, o talentoso é orientado pela ordem dos conceitos, dos quais conhece apenas as relações entre os objetos, não eles mesmos. Ora, como conheceria para além das meras relações, quando se está preso no tempo, no espaço e na causalidade? De tal maneira, o dotado de talento tão só observa representações parciais da intuição, que se originam pela eliminação de algo no pensamento, ou seja, um ato de reflexão. Em uma única palavra, abstrações. Por sua vez, o gênio nos apresenta a originalidade negada ao talentoso, que se restringe à ordem conceitual.

Referências bibliográficas

SCHOPENHAUER, A. *O mundo como vontade e representação – Tomo I*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2015.

_____. *O mundo como vontade e representação – Tomo II*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2015.

_____. *Metafísica do belo*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

_____. *Parerga y Paralipómena II*. Traducción, introducción y notas de Pilar López de Santa María. Madrid: Editorial Trotta, 2009.

BARBOZA, J. *Schopenhauer: a decifração do enigma do mundo*. São Paulo: Paulus, 2015.

BRUM, J. T. *O pessimismo e suas vontades: Schopenhauer e Nietzsche*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

CACCIOLA, M. L. M. O. Sobre o gênio na estética de Schopenhauer. *ethic@*, Florianópolis, v. 11, n. 2, p. 31-42, junho, 2012.