



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIENCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA

O gênio na filosofia da arte de Schopenhauer

ADRIANA BARBOSA DE JESUS

SALVADOR
2024

ADRIANA BARBOSA DE JESUS

O gênio na filosofia da arte de Schopenhauer

Monografia apresentada ao Departamento de Filosofia da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Filosofia.

Orientador: Drº Jarlee Oliveira Silva Salviano.

SALVADOR
2024

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família: aos meus pais Ana Bárbara e Antônio Gilson, por todo afeto, generosidade e educação humanista, embasada no amor e no altruísmo; ao meu irmão Alan pela preocupação; aos meus carinhosos tios; aos meus melhores amigos, em especial: Washington e Danusia, que sempre me ajudaram a me lembrar quem eu era; aos meus amigos e parceiros Gilson, Gabriel, Carlyle, Livia Maria, André e Marcelo por todo amor e por terem acompanhado, desde sempre, a minha jornada filosófica;

Aos professores da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFBA: ao professor, mestre e orientador Dr. Jarlee Salviano, pelo auxílio acadêmico, pela confiança, pela paciência, motivação, ensinamentos, pela amizade. Obrigada também por não desistir de mim; ao prof. Drº Vinícius Santos pelas orientações, ensinamentos, motivação, paciência e por também ter acreditado em mim quando eu não mais acreditava; ao Prof. Dr. Alan Sampaio por ter aceitado o convite de participar da banca examinadora, pelas correções e pelas fantásticas provocações; ao professor Drº Pedro Franceschini pelo esclarecimento do papel da Filosofia da arte em seu berço e por aceitar o convite à banca.

E, em especial, à minha filha Alice, minha doce e meiga Alice.

Estão terrivelmente sozinhos os doidos, os tristes, os poetas.

Hilda Hilst.

RESUMO

Este trabalho monográfico trata da figura do gênio na filosofia da arte de Arthur Schopenhauer: como a sua Metafísica do belo explora a visão do filósofo sobre a criação artística. Esta pesquisa questiona como as Ideias e o intelecto, segundo a perspectiva de Schopenhauer, influenciam a capacidade dos artistas de criar obras de arte e ao mesmo tempo se podem atuar como obstáculos para o processo criativo. Suas ideias sobre o gênio artístico como alguém capaz de transcender a esfera da Vontade e se conectar com as Ideias platônicas lançam luz sobre a natureza da verdadeira arte. No entanto, essa capacidade de transcendência também pode ser um fardo, muitas vezes levando o gênio à solidão e ao incompreendido. Além disso, as implicações de suas ideias para a história da arte nos desafiam a conceber quem merece o título de artista e o reconhecimento na sociedade. A filosofia da arte de Schopenhauer destaca a conexão entre sofrimento e criatividade, oferecendo concepções sobre as lutas enfrentadas por artistas contemporâneos, destacando como suas experiências pessoais influenciam sua expressão artística e os desafios únicos que enfrentam em um mundo moderno.

Palavras-chave: Schopenhauer- Gênio- Filosofia da arte- Intelecto.

ABSTRACT

This monographic work deals with the figure of genius in Arthur Schopenhauer's philosophy of art: how his *Metaphysics of the Beautiful* explores the philosopher's view of artistic creation. This research questions how Ideas and intellect, according to Schopenhauer's perspective, influence artists' ability to create works of art, and at the same time whether they can act as obstacles to the creative process. His ideas about the artistic genius as someone capable of transcending the sphere of the Will and connecting with the Platonic Ideas shed light on the nature of true art. However, this capacity for transcendence can also be a burden, often leading the genius to loneliness and being misunderstood. Furthermore, the implications of his ideas for the history of art challenge us to conceive of who deserves the title of artist and recognition in society. Schopenhauer's philosophy of art highlights the connection between suffering and creativity, offering insights into the struggles faced by contemporary artists, highlighting how their personal experiences influence their artistic expression and the unique challenges they face in a modern world.

Keywords: Schopenhauer- Genius- Philosophy of art- Intellect.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	6
2. O Mundo é Representação.....	13
3. A ideia de gênio.....	20
3.1. Schopenhauer e o Romantismo.....	24
4. Robert Schumann (romantismo melancólico) e Amy Winehouse.....	28
5. Conclusões.....	34
6. Referências.....	38

1. INTRODUÇÃO

Arthur Schopenhauer, filósofo alemão do século XIX, é conhecido por sua visão profundamente pessimista sobre a existência humana, que expôs em *O mundo como vontade e como representação* (1818). Nessa obra, ele argumenta que a realidade é uma expressão da Vontade, uma força cega e insaciável que impulsiona toda a existência. Schopenhauer também fez importantes contribuições para a filosofia da arte na parte em que explora a natureza do gênio artístico e argumenta que os verdadeiros artistas podem transcender a esfera da Representação, expressando a essência mais profunda da realidade por meio de sua arte. Ele via a música como a forma mais pura de expressão artística, permitindo o acesso à essência do sofrimento humano ao proporcionar uma penetração no âmbito da Vontade.

A *Metafísica do belo* de Arthur Schopenhauer é parte de um conjunto de preleções expostas pelo filósofo em 1820 na Universidade de Berlim e explora sua visão sobre a criação artística. Schopenhauer acreditava que o gênio artístico era uma habilidade rara que permitia aos artistas acessarem um conhecimento superior e transcender as limitações da Vontade. Ele via o gênio como capaz de capturar a verdadeira essência da realidade em suas obras, transmitindo emoções universais e atemporais. Schopenhauer também destacou a importância da contemplação estética como uma forma de escapar temporariamente das angústias da vida cotidiana. Suas ideias sobre o gênio na filosofia da arte continuam a ser discutidas e exploradas no pensamento estético.

Trata-se então de questionar: como as Ideias (ele toma de Platão o conceito) e o intelecto, segundo a perspectiva de Arthur Schopenhauer, influenciam a capacidade dos artistas de criar obras de arte e, ao mesmo tempo, podem atuar como obstáculos para o processo criativo?

Com base na filosofia de Arthur Schopenhauer, é possível supor que as ideias e o intelecto desempenhem um papel central na capacidade dos artistas de criar obras de arte, pois permitem que os artistas acessem a essência da realidade e expressem emoções universais. Essa ambiguidade nas relações entre ideias, intelecto e criação artística pode levar a uma exploração mais aprofundada das complexidades da estética e da filosofia da arte de Schopenhauer.

Convém então analisar a concepção do gênio na estética de Schopenhauer e sua influência na filosofia da arte. Para isso são delineados os seguintes objetivos: explorar acontecimentos importantes na sua vida que moldaram suas ideias; investigar o gênio na Filosofia da Arte de Schopenhauer, examinando as principais ideias apresentadas na *Metafísica do Belo*; analisar a visão de Schopenhauer sobre o gênio artístico e como os verdadeiros artistas podem transcender a esfera da Representação.

Ao questionar como as Ideias e o intelecto, de acordo com a perspectiva de Arthur Schopenhauer, influenciam a capacidade dos artistas de criar obras de arte e, ao mesmo tempo, podem atuar como obstáculos para o processo criativo, a pesquisa busca lançar luz sobre questões fundamentais na filosofia da arte e da estética.

A distinção entre filosofia da arte e estética, conforme sugerido, é que a filosofia da arte se concentra no estudo da natureza e da essência da arte, incluindo questões como a definição de uma obra de arte, seu propósito e valor. Em contrapartida, a estética é um campo mais amplo que, além de abranger a filosofia da arte, explora também as percepções sensoriais, o gosto, a beleza e as emoções evocadas por experiências estéticas em geral. Assim, enquanto a filosofia da arte se dedica especificamente às características e ao significado da arte, a estética examina as respostas humanas e os critérios de avaliação que se aplicam não apenas à arte, mas a todas as manifestações do belo e do sublime.

Este trabalho adota uma abordagem metodológica bibliográfica, concentrando-se no tema central da presença do gênio na filosofia da arte de Schopenhauer.

Ao longo desta monografia, examinamos de perto as perspectivas do filósofo alemão sobre o papel do gênio na criação artística, destacando suas principais contribuições para a compreensão da estética e da criatividade. Nesse sentido, buscaremos elucidar como Schopenhauer concebe o gênio artístico e sua relação com a Vontade, explorando as ideias presentes em suas obras principais como *O Mundo como Vontade e Representação* e *Metafísica do Belo*.

Na última análise, a pesquisa oferece uma oportunidade para explorar a complexa relação entre o intelecto, a criação artística e o papel do artista na sociedade. Esse exame visa uma compreensão mais profunda e abrangente da arte e da filosofia da arte, especialmente no contexto das ideias de Schopenhauer e outros pensadores. A partir dos resultados obtidos, será possível aplicar uma análise para investigar uma representação do mundo artístico contemporâneo, especificamente através da obra de Amy Winehouse, destacando como as concepções filosóficas se refletem e se manifestam na arte atual.

Arthur Schopenhauer nasceu em 22 de fevereiro de 1788 em um período de mudanças significativas na sociedade. Seu pai, Heinrich Floris Schopenhauer, era um comerciante atacadista, enquanto sua mãe, Johanna Schopenhauer, era vinte anos mais jovem que seu marido. Por um curioso acaso, a família quase se estabeleceu na Inglaterra, o que poderia ter tornado Schopenhauer um filósofo inglês. Entretanto, eles decidiram voltar para a Alemanha, que ainda não estava unificada naquela época (LAURO; TRINDADE, 2023).

Schopenhauer cresceu em um ambiente familiar peculiar. Seu pai era um homem rico, mas melancólico e distante, enquanto sua mãe era uma mulher apaixonada por eventos sociais, mas indiferente ao seu marido. Esse cenário deixou Schopenhauer carente do calor familiar e do sentimento de ser amado. Seu pai mantinha uma postura estoica diante de seu temperamento depressivo, enquanto sua mãe buscava avidamente a vida social para combater o tédio (LAURO E TRINDADE, 2023).

Ele herdou do seu pai o orgulho, a altivez, e a clareza de pensamento. Essas características incluíam uma atitude abrupta e uma arrogância fria. Mesmo com o afeto de sua mãe, Johanna, ele manteve uma consciência aguçada de sua própria dignidade e um forte amor-próprio. A relação entre mãe e filho não conseguiu suavizar essas características, uma vez que Johanna precisava fazer um esforço considerável para desenvolver sentimentos de afeto por ele (SAFRANSKI, 2018).

O filósofo foi moldado pelo tédio e pelo sofrimento, refletindo as características de seus pais que personificavam esses sentimentos. Sua mãe ansiava por uma vida plena, enquanto seu pai mal conseguia desfrutar da própria existência. Assim, a criança Arthur experienciava esses conflitos de longe (LAURO E TRINDADE, 2023).

Inicialmente, estava destinado a seguir os passos de seu pai, tornando-se um comerciante e assumindo os negócios familiares. Seu nome foi escolhido de forma estratégica, sendo de fácil pronúncia em toda a Europa. Em tenra idade, ele foi enviado para passar dois anos em Paris, a fim de aprender uma segunda língua e assimilar os costumes locais. No entanto, manifestou inclinação para as disciplinas das ciências humanas desde cedo, revelando pouco interesse nos negócios da família (LAURO; TRINDADE, 2023).

Diante dessa situação, seu pai fez uma proposta tentadora: concedeu a ele a liberdade de escolher qualquer curso de sua preferência ou embarcar em uma longa viagem pela Europa com a família, com duração de vários anos, mas com a condição de que, ao retornar, ele assumiria os negócios da família. Com apenas quinze anos de idade, o jovem Arthur optou pela segunda alternativa (LAURO E TRINDADE, 2023).

Contudo, a jornada de Arthur Schopenhauer não se restringiu apenas a tristezas, pois ele teve a oportunidade de vivenciar a riqueza e o esplendor cultural de todo o continente. Durante sua viagem, ele desfrutou de inúmeros momentos de admiração e espanto ao contemplar as paisagens mais deslumbrantes que se descortinavam diante de seus olhos. Ele explorou uma ampla gama de experiências, visitando museus, apreciando peças de teatro, escalando montanhas e explorando bibliotecas, entre outras atividades. Essa viagem se destacou como um dos momentos mais significativos de sua vida, influenciando de maneira profunda muitos dos pensamentos posteriormente expressos em sua obra *O mundo como vontade e como representação* (LAURO E TRINDADE, 2023).

Após um ano e meio percorrendo os quatro cantos da Europa, a viagem finalmente chegou ao seu término. Schopenhauer estava consciente do que o aguardava: a monotonia dos estudos e um futuro em um escritório comercial. Paralelamente, a depressão de seu pai crescia proporcionalmente à imersão de sua mãe na vida social de sua cidade. Ela já não se sentia mais presa ao destino de seu marido, enquanto este, por sua vez, parecia ter perdido todo senso de compromisso (LAURO E TRINDADE, 2023).

Aos 19 anos, Arthur Schopenhauer matriculou-se em um Liceu em Gotha, mas sua passagem por lá foi curta e tumultuada. Após escrever versos satíricos sobre um de seus professores, acabou sendo expulso da instituição. Em busca de uma nova direção para seus estudos, considerou a possibilidade de continuar em Weimar, onde sua mãe Johanna residia. A casa de sua mãe era frequentada por literatos renomados, como Goethe, e era palco de reuniões literárias e conversas intelectuais. No entanto, surgiram tensões familiares, uma vez que Arthur desejava assumir a autoridade deixada por seu pai, enquanto sua mãe seguia uma postura independente e mundana, sem demonstrar interesse em ceder-lhe espaço em sua vida (LAURO E TRINDADE, 2023).

No dia 23 de dezembro de 1807, Arthur Schopenhauer, com quase 20 anos de idade, chegou a Weimar após concordar com diversas condições para compartilhar a cidade com sua mãe. Lá, ele se dedicou intensamente aos estudos sob a orientação de professores particulares, preparando-se para ingressar na Universidade de Göttingen. Na Universidade de Göttingen. Durante esse período, ele teve a oportunidade de observar de perto a vida que sua mãe levava após a morte de seu pai, que, vale ressaltar, foi por suicídio. Contudo, o comportamento extravagante e a ascensão social de sua mãe despertaram nele sentimentos de desespero e inveja. (LAURO E TRINDADE, 2023).

Posteriormente, Schopenhauer ingressou na Universidade de Göttingen, onde passou dois anos. Nessa fase, ele estabeleceu uma rotina que seguiria praticamente inalterada ao longo de sua vida. Suas manhãs eram reservadas para o trabalho intelectual,

seguidas de um almoço e momentos dedicados à música, especialmente à flauta. Durante seu tempo em Göttingen, ele desenvolveu um profundo interesse por dois filósofos notáveis: Platão e Kant. Schopenhauer admirava Platão por sua busca das grandes verdades e seu contato com as ideias universais, e Kant por sua coragem em desmistificar ilusões metafísicas, revelando a complexidade além da compreensão humana. As filosofias desses dois pensadores desempenharam um papel fundamental em sua própria jornada filosófica (LAURO E TRINDADE, 2023).

Essa foi a fase mais produtiva de sua vida, durante a qual ele escreveu obras como *Sobre a Visão e as Cores* e a primeira edição de *O Mundo como Vontade e Representação*. Nesse período, ele também começou a ser influenciado por outras fontes, incluindo a filosofia budista, que desempenharia um papel distinto em seu pensamento. A questão do desejo surgiu em sua obra e começou a adquirir conotações metafísicas. Schopenhauer sustentava que todo indivíduo é inerentemente movido pelo desejo, que é a essência da existência, em vez do pensamento (LAURO E TRINDADE, 2023).

Schopenhauer admitia suas influências não para se submeter a elas, mas para se colocar entre os grandes filósofos. Ele reconhecia que sua filosofia não poderia ter surgido antes de pensadores como Buda, Platão e Kant, mas **acreditava que havia oferecido uma resposta definitiva ao enigma do mundo**. Orgulhava-se de seguir um caminho próprio, afastando-se completamente de seus contemporâneos, que estavam preocupados com questões históricas (LAURO E TRINDADE, 2023).

Enquanto a filosofia de Hegel explorava o avanço contínuo do Espírito Absoluto através de contradições e sínteses, Schopenhauer via essa dialética como uma mera autoprogredição da Vontade, não do Espírito Absoluto. Ele rejeitava fortemente a ideia do Espírito Absoluto. Sua posição filosófica era notavelmente oposta à de Hegel, conforme afirma um importante biógrafo do filósofo:

A vontade, que constitui o cerne de tudo, não se assemelha de forma alguma a um espírito que busca autorrealização, mas sim a um impulso cego e incessante. Ela opera sem um propósito definido, devorando a si mesma, sem revelar qualquer direcionamento ou intenção consciente, e carece totalmente de sentido. A realidade não é governada pela razão, mas é completamente dominada por essa "Vontade" peculiar (SAFRANSKI, 2018, p. 213).

Em 1818, Schopenhauer conclui sua *magnum opus*, o livro que se tornaria a obra mais significativa de sua vida: *O mundo como vontade e representação*. Nesta obra, ele desvenda o enigma da Coisa-em-si de Kant, identifica a encarnação da Vontade nas Ideias de Platão e encontra a redenção da existência na renúncia praticada pelos ascetas budistas. Ele argumenta que a vida é intrinsecamente dolorosa, uma vez que sua essência

é a Vontade, e, conseqüentemente, sua existência carece de um propósito fundamental. O mundo não procura um progresso contínuo na história; ele anseia inerentemente, mesmo sem entender o que busca. Nessa época, Schopenhauer escreveu a seu editor:

Assim, minha obra representa um sistema filosófico genuinamente inovador. É uma inovação completa no sentido mais verdadeiro da palavra, pois não se limita a ser uma reinterpretação do que outros pensadores já propuseram. Em vez disso, é um conjunto de ideias profundamente entrelaçadas que, até o momento, não haviam sido concebidas por qualquer outra mente humana (apud RUDIGER SAFRANSKI, 2018, P. 245).

Schopenhauer, após a publicação de sua obra, alimentava grandes expectativas de alcançar a fama rapidamente, mas, para sua desilusão, o reconhecimento tardou a chegar. Diante desse cenário, ele sentiu a necessidade de compartilhar sua grande descoberta com os outros. Posteriormente, após uma viagem à Itália, Schopenhauer iniciou sua carreira como livre docente na Universidade de Berlim (LAURO e TRINDADE, 2023).

No entanto, enfrentou um dilema, pois escolheu o mesmo horário de aula de seu grande oponente, Hegel. Enquanto as palestras de Hegel atraíam mais de 200 alunos, as de Schopenhauer mal contavam com cinco inscritos. Enquanto a filosofia de Hegel abraçava a modernidade, o progresso e o futuro, a metafísica de Schopenhauer se posicionava diametralmente oposta, negando a modernidade, o progresso e a promessa de um futuro melhor (LAURO e TRINDADE, 2023).

O desapontamento foi imenso, uma vez que as pessoas viam a filosofia de Schopenhauer como uma mera variação do kantismo, atrasada e de menor relevância. Se Kant já estava ultrapassado, por que, então, considerar Schopenhauer? Ele parecia um filósofo que tentava reviver ideias que já haviam perdido seu interesse. Dentro do contexto cultural e filosófico da época, havia apenas duas perspectivas: ou compreendiam Schopenhauer e, por isso, o rejeitavam em favor de Hegel, ou não o compreendiam, já que suas ideias estavam muito distantes do que a maioria podia assimilar. Schopenhauer parecia estar fora de época, seu pensamento pertencia a um passado ou a um futuro distante.

Schopenhauer esforçou-se em vão para dissipar esse mal-entendido, tentando explicar a essência do mundo aos alunos da Universidade de Berlim em 1820. No entanto, seus esforços foram infrutíferos, o curso foi cancelado devido à falta de inscrições, e sua breve carreira como professor universitário chegou a um fim abrupto. Esse episódio representou uma grande tragédia pessoal para o filósofo, que tinha plena convicção de suas ideias e estava disposto a lutar por elas.

Em 1844 a segunda edição de *O Mundo Como Vontade e Como Representação* foi publicada, nesta apareceu um Tomo II, constituindo essencialmente um comentário sobre o primeiro Tomo. Nesta obra, Schopenhauer expandiu várias ideias, esclareceu passagens obscuras e forneceu explicações mais detalhadas de seus principais conceitos. Em 1851, lançou *Parerga e Paralipomena*, que significa "acessórios e remanescentes" (LAURO E TRINDADE, 2023).

Este livro consistia em escritos secundários e independentes, aos quais o filósofo havia se dedicado nos últimos seis anos. Diferentemente de sua obra principal, este livro era mais leve, claro e, por vezes, até engraçado e espirituoso. Ali Schopenhauer abordou reflexões práticas sobre a vida cotidiana, oferecendo uma versão mais acessível de suas ideias centrais (LAURO E TRINDADE, 2023).

Em 1853, já com 65 anos, Schopenhauer seguia sua rotina característica: leitura e escrita, prática de flauta, almoços apreciados, debates, momentos de descanso, cuidado com suas finanças e passeios com seu poodle. No entanto, ele começou a notar que mais pessoas estavam se aproximando de sua obra e de seus pensamentos. Os tempos estavam mudando, a euforia com o progresso estava diminuindo. Após tumultuosas revoltas e poucas mudanças concretas, o mundo finalmente parecia estar pronto para absorver o pensamento de Schopenhauer (LAURO E TRINDADE, 2023).

As pessoas começaram, de fato, a lê-lo e Schopenhauer passou a ganhar cada vez mais reconhecimento, especialmente entre uma burguesia entediada e saturada de monotonia. Seus escritos revelavam um filósofo maduro, confiante em suas ideias, atento às influências e oposições, em sintonia com seu tempo, profundamente versado em ciências e literatura, mas capaz de se comunicar de forma acessível e direta. Finalmente, a Europa estava aprendendo com Schopenhauer (LAURO E TRINDADE, 2023).

Através de sua obra, o véu de Maya estava sendo retirado, permitindo que as coisas fossem vistas como realmente são: manifestações da Vontade.

Schopenhauer se tornou de repente o epicentro do interesse público, e esse fenômeno não estava limitado apenas ao âmbito da filosofia; o número de visitantes que ansiavam por um encontro pessoal com ele crescia constantemente (RUDIGER SAFRANSKI, 2018, p. 257).

Pessoas ansiavam por um encontro pessoal com o Filósofo Pessimista, que tinha uma estátua dourada de Buda em sua sala e um poodle de estimação. Viajantes faziam paradas em Frankfurt para conhecer Schopenhauer, que, apesar de sua natureza desconfiada e meticulosa, encontrava alegria na fama que tanto ansiara. O pensador pôde experimentar a popularização de suas ideias e, finalmente, desfrutou do reconhecimento e

da fama que o eludiram, em contraste com os livros de sua mãe, que começavam a cair no esquecimento (LAURO E TRINDADE, 2023).

2. O MUNDO É REPRESENTAÇÃO

Schopenhauer inicia a obra *O mundo como vontade e representação* com a seguinte afirmação: "O mundo é minha representação" (SHOPENHAUER, 2005, p.43). Desse ponto de partida, ele estabelece um percurso filosófico para fundamentar o conceito central dessa afirmação, que é a representação. A representação é um processo complexo que ocorre no aparelho cerebral dos seres vivos, permitindo-lhes ter consciência de uma imagem.

Nessa perspectiva, os termos **representação, intuição, objeto e aparência** não são estritamente sinônimos. A intuição refere-se à faculdade de conhecimento, enquanto a representação é o produto dessa faculdade, ou seja, aquilo que é apreendido pela intuição. Além disso, é importante distinguir entre representação e aparência: as Ideias platônicas, por exemplo, são representações, mas não são aparências. As aparências são cópias das representações e se manifestam como objetos no tempo e no espaço. Portanto, enquanto a representação abrange o que é apreendido pela faculdade intuitiva, a aparência refere-se à forma como essas representações se manifestam no mundo sensível.

No entanto, Schopenhauer argumenta que somente os seres humanos são capazes de **compreender a representação de maneira reflexiva e abstrata**, enquanto os animais, desprovidos de racionalidade, a concebem apenas de maneira intuitiva. Essa é a única verdade que, para Schopenhauer, pode ser expressa a priori, e é nesse domínio da teoria do conhecimento que nos concentraremos (CACCIOLA, 2012).

O mundo é compreendido como uma dualidade de representação intuitiva e abstrata, um tópico abordado detalhadamente na dissertação de Maria Lúcia Cacciola. A filósofa afirma que "a esfera das representações intuitivas abrange o universo visível ou a totalidade da vivência" (CACCIOLA, 1982, p.43). Segundo Schopenhauer, o campo das representações intuitivas abrange "todo o mundo visível ou a totalidade da experiência", marcando uma distinção clara entre o mundo intuitivo, presente em todos os animais, e o mundo abstrato, que é exclusivo da faculdade humana denominada "razão" (*Vernunft*) (CACCIOLA, 2012).

No mundo intuitivo, que corresponde ao mundo animal, o conhecimento ocorre de forma puramente intuitiva, desprovida de qualquer influência da razão. As representações

abstratas, por outro lado, são responsáveis pela elaboração de conceitos, distinguindo os seres humanos das outras criaturas. É importante salientar que as representações intuitivas ocupam uma posição superior, pois representam o primeiro contato com o mundo e são compartilhadas por todos os animais, ao passo que as representações abstratas se dedicam a organizar e conceitualizar o conhecimento adquirido através dos sentidos. Portanto, a razão não é capaz de afetar ou interferir na ilusão do entendimento que ocorre no âmbito das representações intuitivas (BARBOZA, 2016).

Dentro do contexto de *O mundo como vontade e representação*, estabelece-se uma relação fundamental entre o sujeito e o objeto (Schopenhauer, 2005, p. 45). Schopenhauer afirma que "Aquele que tudo conhece, mas não é conhecido por ninguém é o sujeito" (SCHOPENHAUER, 2005, p. 45) sugerindo que o sujeito desempenha o papel de sustentáculo do mundo e pode ser considerado a condição universal para o conhecimento, uma vez que tudo o que existe é direcionado ao sujeito.

Nesse sentido, **o sujeito percebe o mundo por meio da representação intuitiva e o compreende por meio das representações abstratas**. O sujeito desempenha um papel ativo e está equipado com três formas puras de conhecimento inato: **tempo, espaço e causalidade**, que funcionam como lentes intelectuais que moldam a percepção das coisas. Essas lentes são, como Jair Barboza descreve em *A decifração do enigma do mundo*, essenciais para a compreensão do mundo (BARBOZA, 2016).

As três formas essenciais de conhecimento formam a base do princípio da razão. Nesse contexto, o sujeito desempenha o papel de conhecedor, contudo, permanece incógnito, inacessível ao conhecimento alheio. No entanto, o corpo do sujeito representa um objeto imediato, funcionando como ponto de partida para todo o processo de conhecimento, uma vez que, por meio da causalidade, fornece os primeiros dados para a compreensão (CACCIOLA, 2012).

O objeto, por sua vez, se manifesta como uma representação, inserido no tempo e no espaço, o que o torna acessível ao conhecimento. Sua presença no tempo e no espaço confere a ele uma certa multiplicidade, em contraste com o sujeito, que, por nunca ser objeto de conhecimento, não se insere nessas categorias. Dessa forma, o sujeito não possui diversidade, estando integralmente presente em cada ser que ele representa. O mundo, nesse contexto, é compreendido como a intuição do sujeito que está envolvido no ato de intuir, daí a denominação de "representação intuitiva" (CACCIOLA, 2012).

Conforme mencionado anteriormente, a combinação da causalidade, tempo e espaço contribui para a formação do princípio da razão no entendimento de Schopenhauer. O tempo, segundo Schopenhauer, é considerado uma manifestação da forma do princípio

da razão, juntamente com as outras duas categorias já citadas. Segundo a perspicaz observação de Jair Barboza: "O tempo assume o papel de soberano na realidade empírica, já que por meio dele a realidade, ao herdar a sua própria falta de substância intrínseca, torna-se igualmente insubstancial" (BARBOZA, 2016, p.26).

Nesse trecho, o filósofo realça a relevância do tempo para a realidade e, conseqüentemente, para a formação dos objetos. O que caracteriza a natureza do tempo é a sua sucessão, que está diretamente ligada às mudanças regulares que ocorrem nos objetos situados no espaço. O espaço está intrinsecamente relacionado à forma, e as alterações que ocorrem definem o tempo (CACCIOLA, 2012).

Portanto, "a interação entre o tempo e o espaço propicia a ocorrência de causalidade e a existência do que é efetivo" (SCHOPENHAUER, 2005, p. 51). Em termos mais específicos, a causalidade emerge da interdependência do tempo e do espaço, estabelecendo uma "lei pela qual as mudanças devem ocorrer."

O que a causalidade determina não é meramente uma sequência, que representa o tempo, mas sim uma sequência referente a um espaço delimitado. Conseqüentemente, uma parte do tempo é determinada em conjunto com uma parte do espaço "simultaneamente em união "

Conseqüentemente, o princípio da razão, de acordo com o autor, abrange todos os conhecimentos a priori, sendo considerado a expressão igual dos objetos. Portanto, qualquer objeto está sujeito ao princípio da razão, uma vez que ele é a condição necessária para a existência daqueles objetos. Para comprovar essa afirmação, é necessário avaliar a validade de um princípio, mas ao fazer isso, estamos, na verdade, julgando a própria razão do princípio, o que nos leva de volta à necessidade do princípio da razão. Isso resulta em um ciclo infinito de prova. A prova do princípio da razão está intrinsecamente relacionada ao julgamento da razão do próprio princípio (CACCIOLA, 2012).

No entanto, a razão pode falhar ao verificar a validade das proposições. Ela atua como um filtro para processar as aparências e alcançar os conceitos, mas, nesse processo, pode perder a conexão com a realidade. Para examinar a relação entre a representação e o princípio de razão, começarei analisando uma passagem de Schopenhauer que aborda a interdependência desses dois elementos. Ele afirma: "Tudo o que conhecemos a priori é, na verdade, o conteúdo do mencionado princípio" (SCHOPENHAUER, 2005, p.46).

Isso significa que o conteúdo do princípio de razão abrange tudo o que conhecemos antecipadamente, uma vez que as formas dos objetos fazem parte intrínseca desse princípio, pois o conhecimento a priori sempre se relaciona com formas. Essa observação

destaca um aspecto crucial na obra de Schopenhauer, que é **a mútua dependência entre o princípio de razão e a representação** (CACCIOLA, 2012).

O filósofo faz referência ao seu ensaio Sobre a quádruplice raiz do princípio de razão suficiente (1813), que constitui sua tese de doutorado, na qual explica minuciosamente como qualquer objeto está sujeito a esse princípio e mantém, assim, uma relação necessária com ele. Podemos, portanto, considerar como argumentos que demonstram a dependência intrínseca entre o princípio de razão e a representação. "O que todos pensam e dizem, no entanto, não é mais do que o que estamos considerando agora, ou seja, o mundo como representação submetido ao princípio de razão" (SCHOPENHAUER, 2005, p.49). A formação dos objetos e, por conseguinte, o conhecimento, não seriam possíveis sem a introdução do princípio de razão no sujeito. O sujeito conhece por meio desse princípio, o qual governa o que é representado.

Schopenhauer, em suas anotações de aula intituladas *Metafísica do Belo*, apresenta um capítulo dedicado à importância da **Ideia**, conceituada como a Ideia platônica e considerada a objetivação da Vontade. A característica essencial atribuída à Ideia é sua imutabilidade, imperecibilidade e ausência de mudança, ao contrário de todas as coisas que nascem, se transformam e desaparecem. Essa reflexão ressalta a percepção de Schopenhauer sobre a natureza atemporal e eterna das Ideias em contraste com a transitoriedade do mundo fenomênico.

Segundo Dias (2017), a Ideia não possui qualquer forma de pluralidade, diferentemente do princípio de razão, que se aplica aos inúmeros e transitórios indivíduos que manifestam a Ideia. Ela permanece constante, singular e imutável, e o princípio de razão não se aplica a ela. A Ideia reside, portanto, fora do âmbito da experiência e não pode ser considerada um objeto da experiência comum.

Para compreender as Ideias, é necessária uma transformação no sujeito do conhecimento. Quando o sujeito conhece as Ideias, ele se afasta de sua identidade individual. Como indivíduos, nosso conhecimento está sujeito ao princípio de razão, que, por sua natureza, exclui o acesso ao conhecimento das Ideias (CACCIOLA, 2012).

A transição do conhecimento comum para o conhecimento das Ideias é descrita por Schopenhauer de maneira marcante. Nesse momento, o sujeito experimenta uma mudança abrupta: ele se liberta da influência da Vontade. Com essa libertação, o indivíduo deixa de ser um mero indivíduo, cessando a percepção das coisas somente em relação aos impulsos de sua própria Vontade. Essa transição é essencial, pois marca a transformação do sujeito em um sujeito puro do conhecimento (CARMO E FONSECA, 2023).

O sujeito puro do conhecimento, então, vivencia uma intuição estética das coisas. Ele contempla o objeto de maneira imóvel, desvinculado de qualquer relação com outros objetos, e mergulha profundamente nessa contemplação, absorvendo-se completamente nela. Somente após essa transição do indivíduo para o estado de sujeito puro do conhecimento é que o objeto se transforma em uma Ideia. Nesse estágio, ocorre um equilíbrio pleno entre o sujeito e o objeto, eliminando qualquer distinção entre esses dois componentes fundamentais do mundo (CACCIOLA, 2012).

A concepção de intelecto desempenha um papel central na exploração desses conceitos. Schopenhauer define o intelecto como o meio dos motivos de acordo com sua finalidade, portanto, ele apreende originalmente das coisas apenas suas relações com a vontade, sejam elas diretas, indiretas ou potenciais (CACCIOLA, 2012).

Segundo Schopenhauer (2005), o intelecto serve primordialmente à Vontade, percebendo apenas as interações entre as coisas, mas não as coisas em si mesmas. Essa distinção entre o conhecimento comum e o conhecimento das Ideias é fundamental para compreender a filosofia de Schopenhauer e sua concepção única sobre a natureza do mundo e do conhecimento.

Os dois conceitos apresentados anteriormente, a Ideia e o Intelecto, desempenham um papel fundamental na filosofia de Schopenhauer, possibilitando assim o surgimento do gênio e, por conseguinte, do artista. Portanto, as relações percebidas pelo intelecto desempenham um papel fundamental na formação da capacidade de conhecimento (CACCIOLA, 2012).

Embora o intelecto seja inerentemente subordinado à Vontade, há situações em que um excesso de intelecto pode abrir caminho para o desenvolvimento do gênio por meio de processos intelectuais:

O gênio é caracterizado por um excesso incomum de intelecto, o qual encontra sua verdadeira utilidade quando empregado para fins universais, beneficiando assim toda a humanidade, ao contrário do intelecto normal, que serve aos interesses individuais. Esta capacidade predominante, que foi delineada nos capítulos anteriores e que é a fonte de toda criação artística genuína, poesia e mesmo filosofia, é o que Schopenhauer denomina como "gênio". É importante ressaltar que o gênio se destaca do mero talento (SCHOPENHAUER, 2005, p. 452).

Schopenhauer, no início do capítulo 31 do Livro III de *O Mundo como Vontade e Representação*, fornece uma definição fundamental para o conceito de gênio. Ele descreve o gênio como uma capacidade que dá origem a todas as obras de arte genuínas. Estas expressões artísticas, nascidas do gênio, têm como seu objeto as Ideias platônicas, que só podem ser apreendidas intuitivamente. Portanto, as obras de gênio derivam da intuição.

Schopenhauer define a intuição como o meio pelo qual a verdadeira essência das coisas se revela, embora ainda permaneça condicionada (GONÇALVES, 2001).

Ele acredita que a intuição é o combustível por trás de cada obra de arte autêntica. Mesmo que a intuição seja o modo de conhecimento essencial do gênio, as coisas particulares não são seu foco principal. A característica distintiva do gênio é sempre ver o universal no particular. Portanto, a Ideia platônica que representa cada coisa particular é o objeto de criação do gênio, como mencionado anteriormente:

A medida em que alguém, ao se deparar com uma coisa específica, não apenas a concebe, mas a contempla diretamente como algo mais ou menos universal, alcançando até o aspecto mais abrangente da categoria, é o indicativo de sua proximidade com o gênio (SCHOPENHAUER, 2005, p. 451).

Contudo, o gênio apresenta uma peculiaridade que desvincula a intuição das coisas que existem no mundo. Sem a presença da imaginação, o artista estaria sujeito ao mero acaso:

Assim, a imaginação desempenha um papel fundamental na complementação, organização, enriquecimento, fixação e repetição das imagens significativas da vida, conforme necessário para um conhecimento profundamente penetrante e para a criação de obras carregadas de significado que visam transmiti-lo (SCHOPENHAUER, 2005, p. 455).

A ausência de fantasia no gênio resultaria em um obstáculo à sua produção artística, minando a própria essência que lhe é atribuída: a de ser um gênio. Através da **fantasia**, o gênio tem a capacidade de tornar imagens claras de todos os eventos ou objetos presentes na natureza, expandindo assim o escopo de objetos já existentes, mesmo que esses objetos consistam apenas em representações (GONÇALVES, 2001).

Outra característica distintiva do gênio é a posse de **clarividência**, que lhe permite retratar fielmente o que percebe em sua expressão artística. O conhecimento se desloca do domínio subjetivo para o objetivo. A aplicação da clarividência e das Ideias platônicas são estágios posteriores que se seguem à breve suspensão da vontade. Quando o gênio temporariamente nega a realidade do mundo como representação, ocorre o momento criativo. Nas palavras de Schopenhauer: "O que chamamos de o despertar do gênio, a hora da inspiração, o momento de entusiasmo é nada mais do que se tornar livre da vontade por um breve período" [...] "em tais momentos, a alma é como que fecundada por obras imortais" (SCHOPENHAUER, 2005, p.455). É nesse instante de criação e negação da vontade que o mundo como representação atinge pela primeira vez a objetivação perfeita.

A distinção essencial entre o gênio e o indivíduo comum, bem como entre a verdadeira expressão artística e mera produção, se baseia na conjunção de fatores

evidentes. Schopenhauer, de acordo com Cacciola (2012), delinea essa diferença em dois trechos textuais distintos, embora os argumentos relacionados aos modos de conhecimento sejam similares no sentido de que ambos tratam da interação entre a razão e a percepção, mas se aplicam a contextos diferentes: um para a compreensão direta da realidade e outro para a análise da arte e da estética.

Aquele dotado de **talento (o cientista)** dispõe de conhecimento discursivo, consistindo em meros conceitos, e, como resultado, as obras produzidas por esse indivíduo são construídas a partir de concepções simples. Por outro lado, o gênio, como detalhado ao longo deste texto, é caracterizado por possuir conhecimento intuitivo:

Aquele que é dotado de uma imaginação vívida consegue evocar algo semelhante a espíritos que, no momento adequado, lhe desvendam verdades que a realidade crua e despojada raramente revela, e muitas vezes no momento errado. Por outro lado, alguém desprovido desse dom da imaginação é como um molusco fixo a uma rocha, esperando passivamente pelo que o acaso lhe reserva, em contraste com o animal que desfruta da liberdade de movimento e voo. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 454).

Dessa maneira, o gênio é o único capaz de captar a essência das coisas que povoam a natureza. Enquanto o indivíduo talentoso cria realizações, o gênio, por sua vez, dá à luz à verdadeira arte. O conhecimento moldado pela conjunção entre intelecto e vontade caracteriza o domínio do talentoso, que, movido pela vontade, persegue incessantemente objetivos pessoais como recompensa por suas realizações. Como afirma Arthur Schopenhauer, "pessoas comuns não almejam senão objetivos pessoais" (SCHOPENHAUER, 2005, p. 460).

O talentoso também se ilude acreditando que, após um fracasso, pode alcançar novos objetivos através da boa vontade, embora esta também esteja intrinsecamente ligada a fins pessoais. Portanto, podemos concluir que o talentoso se encontra aprisionado por objetivos pessoais. Em contraste, o gênio, ao transcender à vontade, faz de suas realizações um fim em si mesmo. Sua obra não está relacionada à utilidade, mas sim à beleza. Como afirmou Schopenhauer, "O valor reside não na fama, mas naquilo que se alcança; o prazer reside apenas na geração de filhos imortais" (SCHOPENHAUER, 2005, p. 463).

A comunicação entre o gênio e o indivíduo é fundamental, pois, sem uma ponte de ligação entre essas duas figuras, a arte se extinguiria. Como Cacciola menciona em seu artigo intitulado O gênio na estética de Schopenhauer: "A arte desapareceria no criador se não existisse uma ponte viável entre ele e os demais seres humanos". Essa conexão se estabelece exclusivamente através da objetividade, por meio do conhecimento objetivo

Por conseguinte, a figura do gênio, moldada por fatores previamente mencionados, representa uma nova forma de empregar o intelecto e o conhecimento, sendo, no entanto, considerada antinatural. Reconhecer o gênio é o mesmo que reconhecer uma limitação na produção artística, restringindo a verdadeira arte apenas a um seleto grupo de indivíduos intelectualmente destacados.

3. A IDEIA DE GÊNIO

A concepção de gênio pode ser entendida como resultante de um tipo de estratificação dos níveis de consciência, que não apenas foi desenvolvida no Livro III de *O Mundo como Vontade e Representação*, mas também foi expandida posteriormente por Schopenhauer em sua obra *Parerga e Paralipomena*. Neste feito mais tardio, ele divide a humanidade em diferentes estratos: o primitivo, que estaria confinado a uma existência animal; o trabalhador comum, cujo foco está nas necessidades diárias; o comerciante, envolvido em especulações visando à sua sobrevivência a longo prazo; o cientista, um pouco mais livre, que estuda o passado e o curso duradouro do universo; por fim, o filósofo e o artista, os únicos que continuam a contemplar a própria existência com reverência (BRUM, 1988).

Dentro de *O Mundo como Vontade e Representação*, Schopenhauer estabelece uma distinção entre duas esferas: a ciência e a arte. A ciência, segundo ele, “é uma disciplina pragmática que se ocupa da dedução dos eventos com base na lei da motivação, que governa a Vontade fenomênica quando esta é esclarecida pelo conhecimento” (SCHOPENHAUER, 2005).

Por outro lado, Schopenhauer valoriza um conhecimento que não esteja limitado pelo princípio da razão, que transcenda todas as mudanças e represente uma verdade eterna, igualmente válida para todos os tempos. Esse conhecimento supremo, na visão de Schopenhauer, é **a arte, a obra do gênio**. Primeiramente, destaca-se a classificação hierárquica das artes apresentadas, categorizando-as de acordo com os materiais utilizados: **arquitetura, escultura, pintura, poesia lírica, poesia trágica e, finalmente, música**. No entanto, o ponto crucial a ser observado é a ideia da **constante incompletude da ciência**. Parece que a cada nova descoberta, é necessário avançar ainda mais, nunca alcançando uma satisfação definitiva (BURNET, 2021).

Em contraste, a arte opera de maneira oposta: cada componente adquire importância e passa a representar a totalidade, refletindo a infinita multiplicidade que preenche o tempo e o espaço. Assim, de acordo com Schopenhauer “a raiz da arte reside no conhecimento das ideias e sua única finalidade é comunicar esse conhecimento” a obra de arte do gênio é o veículo que materializa essa compreensão.

A definição clássica de Schopenhauer acerca da arte, como a contemplação das coisas desvinculada do princípio de razão, representa uma completa oposição ao conhecimento científico. Conforme Schopenhauer (1974, p. 17-18) “o procedimento racional, guiado pelo princípio de razão, é o único válido e útil na vida prática e na ciência. Por outro lado, o procedimento genial, que se desapega do conteúdo desse princípio, é o único válido e útil na arte”. É notável que Schopenhauer associe o discurso científico a Aristóteles e o discurso artístico a Platão.

Schopenhauer enfatiza que a genialidade é a expressão máxima da objetividade, em contraponto à subjetividade que se volta para a própria vontade. A genialidade é, essencialmente, a direção objetiva da mente, destacando-se da subjetiva centrada na vontade (SCHOPENHAUER, 1974).

O gênio só se manifesta quando reúne um conjunto de capacidades cognitivas que ultrapassam o necessário para atender às demandas da vontade individual. Essa abundância de poder intelectual possibilita a criação de obras desprovidas da influência da Vontade, funcionando como "espelhos brilhantes da essência do mundo" (SCHOPENHAUER, 1974, p. 18). O gênio se dedica à contemplação das ideias eternas, as formas fundamentais do mundo e seus fenômenos.

Em contrapartida, o homem comum, em oposição ao gênio, é produzido pela natureza em massa e não consegue alcançar a pura contemplação das coisas. Ele **tende a categorizar imediatamente os objetos por meio de conceitos e**, desse modo, **perde o interesse neles**. O que **falta** ao homem comum e sobra no gênio é **a imaginação**, que amplia a perspectiva, estendendo-a além dos objetos. A distinção entre eles é clara: para o homem comum, a faculdade do conhecimento é como uma lanterna que ilumina seu caminho, enquanto para o gênio, é como o sol que revela o mundo (SCHOPENHAUER, 1974).

Dessa análise, emerge uma distinção que, de maneiras diversas, evoca a crítica elaborada por Nietzsche, direcionada aparentemente ao homem comum, um produto sem expressão do final do século XIX. Uma divisão natural se faz presente: ao observar um gênio, percebe-se imediatamente a vivacidade e firmeza em seu olhar, sinais de intuição e contemplação aguçadas. Por outro lado, nos olhares dos demais, enxerga-se a

insignificância, oposta à curiosidade e à busca do conhecimento. A mente de um gênio demonstra claramente a supremacia do conhecimento sobre a vontade, chegando a ser chamada por Schopenhauer de "conhecimento puro" (BURNET, 2021).

Nos outros, é a vontade que predomina, e quando o conhecimento é exercido, é motivado por impulsos dela. A visão de Schopenhauer não coloca a arte como o estágio final ou a completa liberdade do homem, mas sim como uma fase transitória. Os gênios, em momentos de menor tensão espiritual, encontram-se em situação semelhante à dos indivíduos comuns, sendo que sua criação é considerada inspirada e sobrenatural, o que os distingue daqueles que só ocasionalmente atingem tal condição. Esse conceito remete de forma marcante às relações de Schopenhauer com o romantismo (Burnet, 2021).

Essa incapacidade do homem de gênio em se aproximar do princípio de razão origina-se, primeiramente, de seu desinteresse pela matemática, que representa o auge desse princípio e é completamente alheia à intuição. Isso reflete uma distinção notável que estava presente nas instituições educacionais da Alemanha, onde as teorias matemáticas de Newton eram estudadas com supremacia, em detrimento da teoria das cores de Goethe, que era considerada menos relevante (Burnet, 2021). Schopenhauer chega a sugerir que, um dia, a inteligência dos seres humanos em geral e dos alemães em particular será plenamente valorizada:

O conhecimento intuitivo, principalmente associado à ideia, está em oposição direta ao conhecimento racional ou abstrato, que é guiado pelo princípio de razão. A presença de genialidade raramente se combina com a predominância da racionalidade. Pelo contrário, **peças geniais frequentemente são influenciadas por emoções intensas e paixões irracionais** (SCHOPENHAUER, 1974, p. 21)

Schopenhauer não interpreta isso como uma fraqueza da razão, mas sim como uma força avassaladora da genialidade. Ele observa a frequente proximidade e até confusão entre genialidade e loucura, e destaca a relação entre entusiasmo artístico e loucura. Para ilustrar essa proximidade, Schopenhauer menciona figuras célebres, como Horácio e Goethe, além de citar as biografias de Rousseau, Byron e Alfieri. Ele também se refere às suas visitas a instituições de internação, onde encontrou pessoas de grande valor (BURNET, 2021).

A conclusão óbvia, mas significativa, é que o número de pessoas com transtornos mentais está diretamente relacionado ao número de gênios, e esses indivíduos sempre são considerados fenômenos excepcionais na natureza. Pode-se considerar como exemplo o Nietzsche oferece uma abordagem distinta da filosofia da arte e da estética, com foco na

dinâmica entre o trágico e o apolíneo, além de uma perspectiva mais afirmativa sobre o papel da arte na vida humana, que contrasta com o pessimismo schopenhaueriano.

Para comprovar esse ponto, basta analisar o número de gênios verdadeiramente excepcionais que surgiram ao longo da história europeia, incluindo a antiguidade e a era moderna. Esses gênios são aqueles que criaram obras de valor duradouro para a humanidade. Se fizermos a contagem e compararmos o número deles com a população europeia, que se renova a cada 30 anos e chega a 250 milhões de habitantes, a disparidade se torna evidente. (SCHOPENHAUER, 1974, p. 22).

O conhecimento intuitivo, que o gênio utiliza, é diametralmente oposto ao conhecimento discursivo, que é guiado pelo princípio de razão. Isso torna o gênio, de acordo com uma provocante hipótese de Schopenhauer, suscetível às paixões e a impulsos avassaladores. Essa condição o conduz em direção à extravagância e, às vezes, à loucura, como mencionado anteriormente. A conexão entre a loucura e a genialidade está relacionada à percepção que o indivíduo alienado tem do presente isolado e de eventos específicos do passado, sem reconhecer a conexão e as relações entre esses eventos. Isso leva a erros e divagações (Burnet, 2021). Da mesma forma, o homem de gênio negligencia o conhecimento baseado no princípio de razão (KNOBLOCH, 1991).

Ele deixa de lado o entendimento das relações entre as coisas, conforme ditado pelo princípio de razão, para ver nas coisas apenas suas ideias e buscar apreender sua essência de forma intuitiva. Nesse contexto, uma única coisa representa todo o conjunto de sua espécie. O homem de gênio também valoriza o conhecimento das relações entre as coisas. Destaquei imediatamente esse ponto devido à sua relevância, pois Richard Wagner se apoiará nessa concepção para desenvolver sua própria noção de "gênio musical" (BURNET, 2021).

Schopenhauer (2005) elabora sua filosofia a partir de uma série de conceitos fundamentais que permeiam sua obra. Um dos pilares é o Princípio **de Razão Suficiente**, que afirma que tudo tem uma causa ou motivo pelo qual é como é e não de outra maneira. Esse princípio é a base para entender a relação entre o sujeito conhecedor e o objeto conhecido.

No âmbito do conhecimento, Schopenhauer (2005) destaca três formas a priori de intuição: tempo, espaço e causalidade. O tempo e o espaço são as condições sob as quais percebemos os objetos externos, enquanto a causalidade nos permite compreender a relação de causa e efeito entre os fenômenos. Essas formas a priori são inatas à mente humana e moldam nossa percepção do mundo.

Além disso, Schopenhauer (2005) distingue entre a sensibilidade, que é a capacidade de receber impressões sensoriais, e a razão, que é a faculdade de conceituar

e compreender essas impressões. A sensibilidade nos fornece a intuição dos objetos, enquanto a razão organiza essas intuições em conceitos.

Outro conceito-chave é a diferença entre Ideia e conceito. Schopenhauer argumenta que as Ideias são as manifestações da Vontade em sua objetivação, ou seja, são as essências eternas e imutáveis por trás dos fenômenos individuais. Por outro lado, os conceitos são construções da razão que tentam capturar essas Ideias, mas sempre permanecem limitados e imperfeitos.

Dessa forma, no Livro I de *O Mundo como Vontade e Representação*, Schopenhauer explora profundamente a natureza do conhecimento humano, destacando as formas a priori da intuição, a relação entre sensibilidade e razão, e a distinção entre Ideia e conceito. Esses conceitos são essenciais para compreender sua filosofia e sua visão única sobre a natureza da realidade.

3.1. SCHOPENHAUER E O ROMANTISMO

O livro de Araldi (2017) apresenta uma coletânea de oito estudos que abordam a Filosofia Moderna e Contemporânea, focalizando as rupturas e transformações do pensamento filosófico a partir do século XIX. Estes ensaios investigam como a Filosofia reagiu ao triunfo das ciências naturais e à industrialização, refletindo sobre a necessidade de responder ao domínio crescente da tecnociência e às novas condições de vida trazidas pelas Revoluções Francesa e Industrial. O ponto de partida da análise é o Romantismo alemão, que, através da arte, tentou revolucionar as estruturas do mundo moderno. Schelling, em particular, propôs um projeto filosófico que coloca o sujeito artístico no centro da transformação, rompendo com a filosofia metafísica anterior e apontando novos caminhos em meio à crise da modernidade.

A construção do idealismo da subjetividade marca a Filosofia de Fichte, influenciando jovens românticos e Hegel. Este último tentou justificar racionalmente o progresso histórico com sua dialética especulativa, um esforço sistemático para elaborar a supremacia do Espírito sobre as contradições do mundo real. No entanto, essa abordagem expôs as limitações do idealismo, levando à crítica da esquerda hegeliana. Feuerbach e Marx destacaram-se nesse contexto, com Marx buscando a emancipação humana a partir das relações econômicas, transformando a filosofia idealista em práxis revolucionária.

Araldi (2017) oferece uma análise densa e provocativa sobre o desenvolvimento da Filosofia Moderna e Contemporânea, destacando os principais movimentos e pensadores que moldaram o panorama intelectual do século XIX. Ao explorar as reações da Filosofia

às mudanças sociais, científicas e econômicas da época, o autor lança luz sobre as complexidades e desafios enfrentados pelos filósofos na busca por compreender e transformar a condição humana.

Schopenhauer (2003) por sua vez, criticou o idealismo hegeliano, propondo uma visão pessimista que via a salvação na negação do mundo, influenciando a filosofia subsequente, como a de Kierkegaard. Este último rompeu com o equilíbrio entre natureza e espírito, propondo a superação da filosofia através da religião e da fé. A filosofia de Comte, com seu positivismo, tentou responder ao domínio das ciências naturais, propondo uma "religião da humanidade" compatível com o desenvolvimento científico e industrial (Araldi, 2017).

Nietzsche, por fim, radicalizou a crítica à modernidade, posicionando a arte como superior à ciência, mas sem as ilusões transformadoras dos românticos. Ele buscou compatibilizar ciência, arte e ética para construir novos valores e formas de vida, mostrando os limites dos poderes transformadores da Filosofia. Essas interações com as ciências naturais e as transformações sociais do século XIX trouxeram novas perspectivas para a Filosofia moderna e contemporânea (Araldi, 2017).

Os pensadores, artistas e literatos do Romantismo alemão buscavam revolucionar as estruturas do mundo moderno, destacando-se através da Revolução Estética. Schelling se dedicou especialmente à construção da filosofia da arte, seguindo o ideal romântico. Este período histórico-filosófico, situado na 'Era das Revoluções' marcada pela Revolução Francesa e Industrial, testemunhou esforços idealistas-românticos pós-revolucionários que buscavam estetizar totalmente a existência e o mundo, elevando o gênio criador como protagonista.

Os românticos acreditavam que somente a arte poderia realizar a revolução das estruturas do mundo moderno, colocando o sujeito humano no centro da transformação. Eles reconheceram as ameaças à filosofia e à vida filosófica decorrentes da política, economia e ciência, enquanto buscavam escapar do contexto opressivo da modernidade através da arte e da criação do gênio. Em meio às tensões entre a arte e a ciência, o Romantismo representou uma ruptura radical no mundo moderno, captando o momento de transição e crise vivenciado pela sociedade da época.

O movimento romântico foi influenciado pela sensibilidade romântica, caracterizada pelo culto à Antiguidade, à natureza e aos sentimentos. Os românticos valorizavam o gênio como uma força criativa inconsciente, capaz de transcender as convenções sociais e expressar verdades profundas. Essa valorização do gênio se manifestou em diferentes

áreas, como literatura, arte e filosofia, onde figuras como Schopenhauer e Hegel exploraram suas implicações e significados.

Embora o Romantismo tenha sido revolucionário em sua juventude, revelando uma criatividade intensa e uma busca por autonomia espiritual, eventualmente alguns de seus principais expoentes, como Friedrich Schlegel e Johann Wolfgang von Goethe, tornaram-se mais conservadores em suas visões à medida que envelheciam. Por exemplo, Schlegel, que inicialmente promoveu uma visão progressista e inovadora da literatura e da arte, posteriormente alterou uma postura mais tradicional e menos radical. Da mesma forma, Goethe, após a paixão inicial pelo potencial revolucionário do Romantismo, passou a valorizar mais a ordem e a tradição em suas obras tardias, refletindo um movimento mais reacionário dentro do contexto mais amplo do Romantismo.

Os românticos propuseram uma concepção organicista da natureza como uma alternativa à física mecanicista de Newton. Influenciados pelo monismo de Spinoza e pelas concepções platônicas e neoplatônicas do mundo como um grande organismo vivo, os românticos desenvolveram uma filosofia da natureza que buscava harmonizar natureza e espírito. Esse período coincidiu com grandes descobertas científicas, como a do oxigênio por Priestley e da eletricidade por Galvani, que contribuíram para a elaboração de uma nova física organicista.

Schelling, em particular, desenvolveu uma física especulativa que postulava uma unidade originária entre natureza e espírito. Ele procurou "espiritualizar" a natureza, concebendo-a como vontade e o espírito como um "querer originário". A partir dessa perspectiva, Schelling elaborou uma filosofia da arte na qual a criação artística se tornava a única via de acesso ao Absoluto. Ele via na obra de arte a manifestação concreta das ideias eternas presentes na mente divina, representando a síntese entre o individual e o universal.

Schelling e outros românticos abandonaram o Programa Sistemático e idealista, que propunha uma nova filosofia da natureza compatível com o espírito da filosofia de Fichte, em favor de uma ênfase na arte e na mitologia. Eles acreditavam que uma nova mitologia, racional e estética, poderia ser um instrumento de transformação social, unindo verdades filosóficas com a sensibilidade popular. No entanto, apesar desse idealismo romântico, a mitologia não se tornou filosófica nos séculos seguintes, e os filósofos não se tornaram mais sensíveis, indicando uma desilusão em relação aos ideais românticos de unidade e harmonia.

O livro de Araldi (2017) apresenta uma reflexão sobre o legado do romantismo e sua influência nas concepções estéticas e existenciais até os tempos contemporâneos. Tieck é destacado por sua tentativa de esvaziar o mundo em uma intimidade??? estética, despedindo-se das esperanças burguesas e humanistas em favor de uma interioridade cindida ou vazia. Jean Paul critica o idealismo dos líricos românticos, mas também poetiza sobre o vazio e o deserto sem lei dos românticos.

A tentativa romântica de Ernst Hoffmann de fugir das misérias da vida cotidiana através da poesia é considerada exagerada, quase destinada ao fracasso. No entanto, isso não implica que todos os esforços artísticos para configurar e dar sentido à vida estejam fadados ao fracasso. Schopenhauer, por exemplo, pessimista do romantismo, especialmente em relação ao amor romântico.

Apesar do processo de desromantização do mundo desde Novalis até os tempos contemporâneos, o romantismo deixou como legado a autonomia da esfera estética e a imagem dos poetas e músicos românticos como virtuosos e geniais. A atitude revolucionária romântica, o culto à arte e o amor ao passado continuam exercendo influência, mesmo entre aqueles que julgam ter superado o romantismo, como Nietzsche, que reassumiu o valor supremo da arte em um contexto marcado pelo triunfo das ciências naturais (Mate, 2012).

Na época em que a música de Richard Wagner estava em destaque na cultura alemã e europeia, o período do gênio (*Geniezeit*) já era considerado ultrapassado. No entanto, Wagner utilizou a arte de maneira mais eficaz como instrumento revolucionário. Enquanto isso, Friedrich Nietzsche vivia, produzia e refletia na segunda metade do século XIX, caracterizada por ceticismo, agnosticismo e inquietação, na qual ele se via como extemporâneo. Embora não tenha realizado estudos sistemáticos sobre o romantismo, Nietzsche percebia suas maiores manifestações na fase final, especialmente na música, como no drama musical de Wagner e na metafísica da música de Schopenhauer.

A compreensão de Nietzsche sobre o romantismo era estreita, mas ele captava a tendência do romantismo tardio de enaltecer a música como superior às outras formas de arte. Isso se alinhava à tendência predominante no romantismo tardio, conforme destacado por Arnold Hauser, que observou que o romantismo alcançava seus maiores triunfos na música. No início do movimento romântico europeu, a poesia e a pintura eram as formas de arte mais proeminentes, mas a música gradualmente ganhou destaque, como indicado pela admissão de E. Delacroix e a influência inicial da música de Wagner sobre Thomas Mann.

A filosofia pessimista de Schopenhauer e a música de Wagner representam momentos finais e marcantes do romantismo, especialmente na música, ao longo de um século que viu o romantismo persistir até seus estágios finais. Ao articular noções de arte, natureza e subjetividade no romantismo, focando no gênio artístico e na filosofia da arte de Schelling, é possível analisar questões como a reação do romantismo ao Iluminismo, a visão romântica do mundo baseada na compreensão da subjetividade, natureza e arte, a relação entre Filosofia da Natureza e Filosofia da Arte de Schelling, e o significado da Nova Mitologia no romantismo e no mundo moderno.

4. ROBERT SCHUMANN (ROMANTISMO MELANCÓLICO) E AMY WINEHOUSE

A melancolia, com sua aura de introspecção e desolação, tem sido uma presença constante na história da arte e da cultura. Em particular, o período romântico viu o surgimento de uma estética profundamente melancólica, expressa em diversas formas artísticas, desde a literatura até a música. Nesse contexto, o compositor Robert Schumann emerge como uma figura central, cuja vida e obra são permeadas por uma sensibilidade melancólica única.

O presente capítulo tem como proposta explorar o universo do romantismo melancólico de Schumann, situando-o dentro do contexto mais amplo do movimento romântico e das ideias filosóficas que o permeiam. Mais do que apenas examinar a obra de Schumann de maneira isolada, buscamos estabelecer uma conexão significativa com as ideias de Schopenhauer.

A escolha de Schopenhauer como referência não é arbitrária: ela se baseia na compreensão do papel do gênio artístico e da relação entre sofrimento pessoal e criação artística em sua filosofia. Ele argumenta que o gênio artístico é capaz de transcender a esfera da Representação e alcançar um estado de contemplação pura, onde a dor se transforma em expressão artística. Essa visão lança luz sobre a experiência melancólica de Schumann e sua influência sobre o movimento romântico como um todo.

Além disso, é possível expandir essa discussão ao incluir uma análise da cantora e compositora contemporânea Amy Winehouse, cuja vida tumultuada e arte emotiva ecoam os temas da melancolia e autodestruição presentes na obra de Schumann. Através dessa

abordagem comparativa, pretendemos explorar as nuances do romantismo melancólico e oferecer insights sobre a interseção entre arte, melancolia e filosofia ao longo do tempo.

Dessa forma, ao examinar o romantismo melancólico de Schumann e sua relação com Winehouse, pode-se traçar um paralelo entre essas figuras artísticas e as ideias de Schopenhauer, enriquecendo assim a compreensão global do tema aqui tratado.

O Movimento Romântico europeu, que se desenvolveu entre 1780 e 1830, foi uma reação vigorosa ao racionalismo do Iluminismo, explorando emoções e sentimentos de maneira intensa nas artes e na literatura (BOUCOURECHLIEV, 1960).

Nesse contexto, a música de Robert Schumann, nascido em 1810, se destacou por sua imersão nas nuances da melancolia. Jean-Jacques Rousseau, filósofo do Século das Luzes, exerceu uma influência significativa sobre os pensadores e artistas alemães da época, enfatizando a importância dos sentimentos e sensações humanas em contraste com a razão, que era a tendência dominante do Iluminismo. Sua visão de uma natureza mais autêntica e da primazia dos sentimentos ressoou profundamente na cultura romântica, influenciando desde poetas como Schiller até filósofos como Kant (BURTON, 1950);

Na música alemã do século XIX, essa ênfase nas emoções e na sensibilidade encontrou sua expressão mais plena, correspondendo à reflexão de Rousseau sobre a necessidade de alimentar um mundo ideal dentro da imaginação. Robert Schumann, nascido em um ambiente culturalmente rico e estimulante, desenvolveu desde cedo uma paixão pela música, influenciado pela vasta biblioteca de seu pai, que incluía obras de escritores como Schiller, Goethe e Shakespeare (KLESSMANN, 1969).

Apesar de ter iniciado seus estudos em Direito, Schumann logo abandonou essa área para se dedicar à música, seguindo a tendência da época em que músicos talentosos conquistavam reconhecimento como virtuosos (JENSEN, 2005).

Artistas como Paganini, Chopin e Liszt, conhecidos por sua virtuosidade e capacidade de emocionar o público, foram os principais expoentes desse movimento musical extremamente individualista, capaz de provocar profundas emoções e fascínio nas plateias europeias. A atmosfera dionisíaca criada por esses concertistas refletia a busca romântica pela expressão emocional autêntica, marcando o ápice do romantismo na música (Reich, 1987).

Robert Schumann, inicialmente atraído pela carreira de concertista devido à influência das harmonias e versos que absorvera desde jovem, teve que abandonar esse plano aos vinte e um anos devido a uma deformação em um dos dedos da mão direita. Com isso, sua jornada musical se voltou para a composição, onde ele se destacaria como

um dos maiores nomes da música alemã no gênero da *Kunstlied*, peças musicais onde o canto é acompanhado pelo piano (REIMAN, 2004).

A intimidade de Schumann com a literatura de sua época é evidente em sua música, tendo sido influenciado por autores como Jean Paul, Heine, Byron, Goethe e Adalbert Von Chamisso. Ele compôs ciclos completos baseados em obras desses autores, destacando-se os ciclos *Myrthen*, inspirado em textos de Jean Paul, e *Dichterliebe*, baseado em poemas de Heine. Schumann ocupou um lugar singular no cenário musical alemão do século XIX, situando-se entre Ludwig Van Beethoven e Richard Wagner (Rosen, 1998). No entanto, a genialidade de Schumann foi acompanhada por uma batalha interna com problemas mentais, que culminou em sua internação em uma instituição psiquiátrica. Essa condição mental pode ser compreendida à luz da tese de Arthur Schopenhauer, que relaciona a genialidade à loucura. Schopenhauer sugeriu que a criatividade intensa e a sensibilidade exacerbada, muitas vezes associadas aos gênios, podem ser acompanhadas por distúrbios mentais. No caso de Schumann, a relação entre sua genialidade musical e seus problemas mentais não apenas destaca a complexidade de sua vida pessoal, mas também reflete a visão schopenhaueriana de que a linha entre loucura e genialidade pode ser, por vezes, tênue e intrincada.

Rodrigues (2012) discute a relação entre genialidade, autodestruição e arte, usando o exemplo de Amy Winehouse. Inicia-se com uma reflexão sobre como criar implica também destruir, e como a genialidade muitas vezes vem acompanhada de angústia e autodestruição. O autor faz referência ao Romantismo Alemão, citando pensadores como Schelling, Schopenhauer e Nietzsche, que discutiram o peso da genialidade e a dor associada a ela.

Amy Winehouse é apresentada como um exemplo contemporâneo dessa dinâmica, cuja vida foi marcada por talento e sucesso, mas também por autodestruição e morte prematura. O texto busca entender esse comportamento autodestrutivo entre artistas, fazendo alusão à obra de Dostoiévski e à ideia de que o gênio artístico também pode ser visto como habitante da "casa dos mortos", onde a morte parece ser a única forma de escapar.

A análise continua explorando como a criação artística envolve perdas, especialmente para o gênio, que constantemente precisa abandonar o passado para criar o novo. O uso de álcool e drogas pela artista é discutido como uma forma de lidar com essa pressão e buscar novas experiências sensoriais, inspirado em conceitos do Romantismo Alemão e dos poetas malditos franceses.

Sérgio Rodrigues, em seu artigo *Amy Winehouse e a casa dos mortos: a noção de genialidade no Romantismo Alemão*, sugere que tanto o álcool e as drogas quanto a arte são formas de lidar com as angústias da vida, revelando aspectos existenciais que as pessoas comuns muitas vezes preferem ocultar. A citação da lenda do rei Midas, presente na obra de Nietzsche, é usada para ilustrar essas angústias fundamentais do ser humano.

Rodrigues aborda a dicotomia entre as forças apolíneas e dionisíacas na arte, destacando que privilegiar uma sobre a outra resulta em diferentes tipos de expressão. A referência à música de Amy Winehouse e seu estilo autobiográfico é usada para ilustrar esse conceito, assim como o papel dos poetas malditos na sociedade.

É discutida a ideia de que **o poeta, como um "vidente", revela os aspectos mais profundos e muitas vezes sombrios da alma humana, vivenciando e retratando-os de forma autêntica**. Isso é situado dentro do contexto do Romantismo Alemão e do Rock, movimentos que desafiaram as normas estabelecidas e exploraram a escuridão da condição humana.

O Romantismo Alemão é apresentado como uma reação ao Iluminismo, buscando expandir os limites do conhecimento humano e explorar o lado oculto da existência. Exemplos de obras literárias como *Frankenstein*, *Drácula* e *O Médico e o Monstro* são citados para ilustrar essa exploração da alma humana através do prisma do Romantismo (ADORNO, 1986).

Os românticos afirmam a extraordinária capacidade criativa do espírito humano, concebendo o artista como um ideal de homem. Para eles, o artista é capaz não apenas de compreender, mas também de representar e dar vida aos mistérios da existência, revelando um gênio original que transcende a compreensão finita. Essa criação artística não é resultado de um planejamento racional, mas de um processo natural e inconsciente, onde o inconsciente desempenha um papel fundamental.

A subjetividade, central para os românticos, é pensada de forma diferente do que em períodos anteriores. Enquanto Descartes e outros filósofos tratavam a subjetividade em relação ao conhecimento científico, os românticos a exploram como uma busca pela compreensão do espírito humano em toda a sua infinitude. Esse mergulho na subjetividade não visa apenas o conhecimento científico, mas sim a compreensão dos sentimentos, medos, sonhos e esperanças que compõem a essência humana (BAUMER, 1990).

O sujeito romântico é voltado para si mesmo, para suas próprias experiências e emoções, buscando não apenas uma individualização radical, mas sim uma conexão com a totalidade e o infinito que habita dentro de cada ser humano. Essa perspectiva ampliada da ciência romântica inclui não apenas o empiricamente verificável, mas também verdades

alcançadas pela intuição e pelo raciocínio, reconhecendo a natureza e a vida humana como totalidades que não podem ser completamente compreendidas apenas através da experiência empiricamente verificável.

O gênio artístico romântico é concebido como capaz de reproduzir o impulso criativo divino, tornando-se um demiurgo cuja obra de arte tem vida própria e independente do seu criador. Nessa nova concepção da criação artística, o artista é visto como uma força cósmica inata, intuitivamente capaz de decifrar os mistérios da natureza e do mundo. A criação artística não é resultado de um planejamento racional, mas surge espontaneamente no ato de criar, refletindo um poder que transcende o próprio artista.

No contexto do Romantismo Alemão, a subjetividade é explorada de uma maneira totalmente nova, como uma busca pela compreensão profunda do espírito humano. As pessoas passam a procurar algo que nem sequer sonhavam existir dentro de si, buscando uma conexão íntima com suas próprias experiências e emoções. O valor da obra de arte passa a residir na subjetividade do autor, contendo mais do que aquilo que foi conscientemente introduzido pelo artista (RODRIGUES, 2012).

O rock'n'roll, apesar de nascer como um fenômeno de contracultura, surge dentro do contexto do capitalismo tardio, onde a indústria cultural utiliza a rebeldia como uma mercadoria para o consumo dos jovens. As estrelas do rock ganham muito dinheiro enquanto transmitem a mensagem de rebeldia e inconformismo, paradoxalmente lucrando com a revolta contra o sistema que as comercializa. No entanto, dentro desse contexto comercial, ainda surgem artistas genuinamente geniais que vivem intensamente sua arte, explorando as profundezas da alma humana e estabelecendo um canal de comunicação direta com aqueles que buscam a rebeldia e o inconformismo. Esses artistas, como Amy Winehouse, são essenciais para alimentar a sede por uma vida vivida intensamente, mesmo que sua busca pela arte os leve à autodestruição.

Na filosofia da arte de Schopenhauer, o conceito de gênio se relaciona de forma significativa com as ideias discutidas no texto sobre o Romantismo Alemão e a figura do artista como demiurgo. Schopenhauer desenvolveu uma abordagem única da arte, na qual atribuiu um papel central à noção de vontade, concebendo-a como o impulso primordial e irracional que subjaz a todas as manifestações do mundo.

Para Schopenhauer, o gênio é aquele artista capaz de expressar de forma mais plena e direta a essência da vontade. Assim como no Romantismo Alemão, o gênio é visto como alguém que possui uma conexão íntima e intuitiva com as profundezas da existência, permitindo-lhe capturar e representar os aspectos mais profundos e essenciais da realidade.

Além disso, Schopenhauer também enfatiza a dimensão inconsciente da criação artística, sugerindo que o verdadeiro gênio não opera através de um processo de planejamento consciente, mas sim de uma inspiração espontânea e intuitiva. Essa ideia está em sintonia com a concepção romântica do artista como alguém que é conduzido por uma força interior mais poderosa do que ele mesmo, um poder que o impele na direção da criação.

Portanto, ao relacionar o conceito de gênio na filosofia da arte de Schopenhauer com as discussões sobre o Romantismo Alemão apresentadas no texto, podemos perceber uma convergência de ideias em torno da figura do artista como um ser dotado de uma sensibilidade e intuição extraordinárias, capaz de expressar as profundezas da existência humana de forma única e genuína.

5. CONCLUSÕES

A filosofia de Arthur Schopenhauer é um campo fértil para a análise da relação entre as Ideias, o intelecto e a capacidade dos artistas de criar obras de arte. Como discutido ao longo desta monografia, Schopenhauer apresenta uma visão única sobre o papel desses elementos no processo criativo e na compreensão da estética. Ao explorar essa perspectiva, este estudo buscou responder à pergunta central: como as Ideias e o intelecto, segundo a visão de Schopenhauer, podem tanto contribuir para a criatividade artística quanto se tornar obstáculos para a expressão artística?

Schopenhauer argumenta ainda que o sujeito é ativo e possui as formas puras de conhecimento: tempo, espaço e causalidade. Essas categorias são inatas e funcionam como "óculos intelectuais" que nos permitem conhecer o mundo como representação. No entanto, o intelecto também está a serviço da Vontade, o desejo cego que impulsiona a existência. Assim, a capacidade de transcendência do gênio está em seu poder de separar o conhecimento da influência da Vontade.

A pesquisa também investigou a importância da fantasia e da clarividência no processo criativo do gênio. A fantasia desempenha um papel fundamental para permitir que o gênio crie imagens nítidas da realidade, preenchendo lacunas e explorando novas perspectivas. A clarividência, por sua vez, possibilita ao artista reproduzir fielmente o que percebe, transitando do conhecimento subjetivo para o objetivo. É nesse momento de criação que o gênio se liberta da influência da Vontade, permitindo que a verdadeira arte se manifeste.

A pesquisa também abordou as limitações do talento em contraste com o gênio. O talento possui um conhecimento discursivo, operando com conceitos e criando obras que refletem meras concepções. Os feitos do talento muitas vezes buscam recompensas pessoais e são movidos pela busca incessante de objetivos individuais. Em contrapartida, o gênio oculta a Vontade e encontra em suas obras sua própria recompensa. O valor do gênio não reside na fama, mas na capacidade de gerar obras que transcendem o tempo e a compreensão comum.

No entanto, esta pesquisa não apenas buscou compreender a filosofia de Schopenhauer, mas também refletiu sobre as implicações de suas ideias para a história da

arte. Como a limitação da classificação do sujeito genial pode problematizar a narrativa linear da história da arte? A noção de que apenas os "gênios" merecem o título de artistas coloca desafios importantes ao questionar quem tem o poder de definir o que é uma obra de arte e quem é digno de reconhecimento.

Em síntese, a visão singular de Arthur Schopenhauer, suas ideias sobre o gênio artístico, a transcendência da vontade e o papel da intuição e do intelecto lançam luz sobre o processo criativo e desafiam as noções convencionais de arte e talento. Essa investigação se preocupou não apenas com o entendimento da filosofia da arte de Schopenhauer, mas também estimulou a reflexão sobre como suas ideias continuam a influenciar a apreciação e a produção de obras de arte nos dias de hoje.

6. REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. 2. ed. **Rio de Janeiro: Jorge Zahar**, 1986.

ARALDI, Clademir Luís. **Do romantismo a Nietzsche: rupturas e transformações na filosofia do século XIX**. Universidade Federal de Pelotas, 2017.

BARBOZA, Jair. **Schopenhauer: a decifração do enigma do mundo**. Pia Sociedade de São Paulo-Editora Paulus, 2016.

BAUMER, Franklin. **O pensamento europeu moderno**. V. II. Lisboa: Edições 70, 1990.

BOUCOURECHLIEV, André. **Schumann**. Paris: Editions du Seuil, 1960.

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

BURNET ENGLER, Maicon Reus. Comentário ao artigo Filosofia e filologia: o jogo entre gregos e alemães. **Trans/Form/Ação**, v. 44, p. 35-44, 2021.

BURTON, Robert. **The Anatomy of Melancoly**. Philadelphia, New York: J. W. Moore, J. Wiley, 1850.

CARMO AGUIAR, Gabriel; DA FONSECA, Eduardo Ribeiro. Kandinsky e a relação entre música e pintura na metafísica do belo de Schopenhauer. **Voluntas: Revista Internacional de Filosofia**, v. 14, n. 1, p. e71798-e71798. 2023.

CACCIOLA, Maria Lúcia. Sobre o gênio na estética de Schopenhauer. In: **Revista Ético@**, Florianópolis, v. 11, n. 2, p. 31-42, 2012.

CACCIOLA, M. **A crítica da razão no pensamento de Schopenhauer**. São Paulo: USP, 1981.

DIAS, Cláudia Assunção. A exposição (Darstellung) poética na metafísica do belo de Schopenhauer. **Voluntas: Revista Internacional de Filosofia**, v. 8, n. 1, p. 71-83, 2017.

GONÇALVES, Márcia Cristina Ferreira. Belo e o destino (O)-Uma introdução à filosofia de Hegel. **Edicoes Loyola**, 2001.

JENSEN, Eric Frederick. **Schumann**. Nova York, Oxford University Press, 2005.

KNOBLOCH, Fenícia (org.). **O Inconsciente**: várias leituras. São Paulo: Ed. Escuta, p. 11-25, 1991.

KLESSMANN, Eckart - Die welt der Romantic. Munique: **Max Huber Verlag**, 1969.

LAURO, Rafael. TRINDADE, Rafael. **Schopenhauer**. Razão Inadequada, 2023. Disponível em: < <https://razaoinadequada.com/schopenhauer/> >. Acesso em: 06 nov. 2023.

MATE, Alexandre. O grotesco em “Woyzécks”: uma viagem pelo romantismo, simbolismo e expressionismo. **ILINX-Revista do LUME**, v. 2, n. 1, 2012.

NUNES, Ginete Cavalcante; NASCIMENTO, Maria Cristina Delmondes; LUZ, Maria Aparecida Carvalho de Alencar. Pesquisa científica: conceitos básicos. ID online. **Revista de psicologia**, v. 10, n. 29, p. 144-151, 2016.

REICH, Nancy B. - **Clara Schumann**: the artist and the woman. Nova York: Cornel University, 1987.

REIMAN, Erika - Schumann piano cyrcles and novels of Jean Paul. **Nova York: The University of Rochester Press**, 2004.

RODRIGUES, Sérgio Murilo. Amy Winehouse e a casa dos mortos: a noção de genialidade no Romantismo Alemão. **Scripta**, v. 16, n. 31, p. 97-108, 2012.

ROSEN, Charles - **The romantic generation**. Harvard University Press, 1998.

SAFRANSKI, Rüdiger. **Schopenhauer**: E os anos mais selvagens da filosofia. Geração Editorial, 2018.

SALVIANO, Jarlee Oliveira Silva. O niilismo de Schopenhauer. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001.

SCHOPENHAUER, A. **Metafísica do Belo**. Tradução de Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

SCHOPENHAUER, A. **O Mundo como Vontade e Representação**. Tradução de Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

WHINEHOUSE, Amy. Frank. **Album: Frank**. Jamaica: Island Record, .2003.




UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
COLEGIADO DE FILOSOFIA
Estrada de São Lázaro, 197. Federação. Salvador/Bahia
CEP.: 40210-730. Tel (071) 3283-6441
www.filosofia.ufba.br




ATA DE DEFESA DE MONOGRAFIA
DE ADRIANA BARBOSA DE JESUS
NO DIA 22 DE JANEIRO DE 2025.

No dia 22 de janeiro de 2025, às 14h, reuniram-se, na Sala do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, os professores doutores: Jarlee Oliveira Silva Salviano (Orientador – FFCH-UFBA), Pedro Augusto da Costa Franceschini (FFCH - UFBA) e Alan da Silva Sampaio (UNEB), para examinar a Monografia intitulada "O gênio na filosofia da arte de Schopenhauer", de autoria de Adriana Barbosa de Jesus, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura em Filosofia. Após aberta a sessão pelo Prof. Dr. Jarlee Oliveira Silva Salviano, a candidata realizou uma breve exposição do Trabalho de Conclusão de Curso. Em seguida, os professores Pedro Augusto da Costa Franceschini e Alan da Silva Sampaio fizeram suas arguições, e a palavra foi devolvida à candidata para que respondesse às questões levantadas. Concluída a arguição, a banca reuniu-se e deliberou, por unanimidade, por: Aprovar a Monografia. Esta Ata foi lavrada, lida e aprovada por quem é de direito.



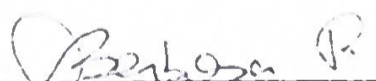
Prof. Dr. Jarlee Oliveira Silva Salviano
(Orientador – FFCH - UFBA)



Prof. Dr. Pedro Augusto da Costa Franceschini
(FFCH - UFBA)



Prof. Dr. Alan da Silva Sampaio
(UNEB)



Candidata: Adriana Barbosa de Jesus