

A COISA IRRACIONAL: Schopenhauer e Clarice Lispector

Layane de Paula Veloso¹
Fabio Liborio Rocha²

RESUMO: Este trabalho busca construir uma conexão entre a Filosofia e Literatura, debruçando-se sobre os conceitos fundamentais de Arthur Schopenhauer e a escritora Clarice Lispector. Assim demonstrará como, a partir de uma arte aliada ao inconsciente, Schopenhauer alcança a Ideia de conhecimento puro e transcendente, fazendo-nos relacionar estas ideias filosóficas em profunda ressonância na psicológica escrita lispectoriana.

Palavras-Chave: Filosofia. Literatura. Inconsciente. Arte

ABSTRACT: This work looks to build a connection between the Philosophy and Literature, being bent on the basic concepts of Arthur Schopenhauer and the writer Clarice Lispector. So it will demonstrate how, from an art allied to the unconscious, Schopenhauer reaches the Idea of pure and transcendent knowledge, making us make a list of these philosophical ideas in deep resonance in the psychological writing lispectorean.

Keywords: Philosophy. Literature. Unconscious. Art

INTRODUÇÃO

A produção filosófica do século XIX, que é caracterizada como trágica e fatalista, possui um destaque especial na figura do filósofo alemão Arthur Schopenhauer (1788-1860). Esse filósofo, que recebera forte influência de Platão e Kant, desenvolve sua filosofia de uma maneira singular, vez que ele rompe com certo “racionalismo”, vigente na época; apresentando-nos um fundamento metafísico do mundo que foge a explicação racional apresentada pelos modernos. Schopenhauer enquadra-se dentro de uma corrente filosófica conhecida como Idealismo Alemão e, imerso nesta, é herdeiro inegável do debate abordado por Kant (1724-1804), em sua *Crítica da Razão Pura*, obra responsável por uma das mais ferrenhas críticas à metafísica tradicional.

Kant utiliza a distinção entre *juízos a posteriori* e *juízos a priori* para dar sustentação à sua célebre crítica à metafísica tradicional, e indaga sobre o que podemos conhecer. Kant divide a realidade em fenômeno e coisa em si, e afirma que somente os

¹Mestranda no programa de pós-graduação em Ética e Epistemologia. E-mail- veloso.layane@gmail.com

² Pós-doutor em Psicologia Clínica e Cultura pela Universidade de Brasília, Professor de Filosofia, Ética e História, escritor e Pesquisador – UPIS e UDF.

juízos sintéticos *a priori*, ou seja, aqueles dos quais o conhecimento deriva, e que são uma síntese entre dois conceitos universalmente necessários e independentes da experiência, são de fato seguros. Esses juízos, segundo Kant, são possíveis via intuições puras (espaço e tempo) e via conceitos puros do entendimento (as categorias como causalidade, realidade, unidade, etc.). Para Kant, essas categorias são responsáveis por ordenar o múltiplo dado na intuição. Portanto, sem as categorias do entendimento, não haveria pensamento, pois eles intermedeiam a relação sujeito-objeto. É por via delas que o mundo é organizado e no tempo e espaço reconhecido como fenômeno. Quanto ao *númeno*, ou o em-si do mundo, nunca teremos conhecimento direto, pois o fato de pensá-lo não significa que o conhecemos, sendo tal conhecimento impossível.

De acordo com Schopenhauer, o filósofo de Königsberg acertara ao dividir a realidade em fenômeno e coisa-em-si, porém se equivocara a respeito do que esses realmente seriam. Basicamente este foi o posicionamento kantiano frente ao mundo e frente a alguns problemas metafísicos, enquanto Schopenhauer mergulha mais fundo no problema abordado, pois enquanto Kant se preocupava em dar limites à razão e demonstrar sua capacidade *a priori* de conhecer objetos no mundo, Schopenhauer alimentava-se diretamente da “*placenta do mundo*” e buscava encontrar o fundamento último de explicação para este na Vontade que o rege. O filósofo da Vontade desenvolve seu pensamento minuciosamente. Seu trabalho assemelha-se ao de um alquimista tentando desvendar o enigma do mundo, fazendo-o não de forma abstrata, mas partindo de uma imediatez intuitiva e construindo seu pensamento com linearidade e precisão, o que prova que sua filosofia faz parte de um dos grandes sistemas metafísicos. Como nos explica Schopenhauer:

Uma diferença essencial entre o método de Kant e aquele que sigo está em que ele parte do conhecimento mediato, refletido, enquanto eu parto do imediato, do intuitivo. Pode-se compará-lo com aquele que mede a altura de uma torre pela sua sombra e eu com quem aplica imediatamente o metro. Por isso, a filosofia, é para ele, uma ciência *a partir* de conceitos, para mim, uma ciência *em direção* a conceitos, haurida a partir do conhecimento intuitivo, única fonte de toda evidência e apreendida e fixada em conceitos universais³

É no “*livro que embriaga*”, *O Mundo Como Vontade e Como Representação*, que Schopenhauer estabelece a base de toda sua filosofia. É nessa obra, composta de quatro

³ SCHOPENHAUER, Arthur. “Crítica da Filosofia Kantiana”. São Paulo: Abril Cultural, Coleção Os Pensadores, p. 115.

livros seguidos de um apêndice, que o filósofo expõe a tese de que o mundo é bidimensional: Representação e Vontade. A primeira dessas dimensões refere-se a tudo que o sujeito conhece. Como começa por afirmar Schopenhauer: “*O mundo é minha representação*”⁴, isto significa afirmar que há uma síntese operada na relação entre sujeito e objeto, baseada na intuição, ou seja, naquele olhar primeiro do sujeito pelo qual todas as coisas são representadas no intelecto.

Assim, o mundo representacional aparece como uma evidência para o homem, e também para os outros seres, porém só o primeiro é capaz de enxergá-lo de maneira refletida, por meio de suas faculdades *a priori*, ou seja, tempo, espaço e causalidade. De certo Schopenhauer não se prende apenas à representação. Num segundo momento, o filósofo elucida o grande “mistério” do mundo, que não é tão incognoscível como Kant havia exposto. Esse segundo momento diz respeito ao mundo como Vontade. É quando Schopenhauer dá uma significação distinta à coisa-em-si kantiana. Na verdade, a Vontade inclui o desejo carnal, e a representação deste gera uma arte. É também nesse paradigma que Clarice e Schopenhauer se encontram. Na falta, no abismo que existe entre um homem e uma mulher, há uma ausência de significante, que é irrepresentável, chamado de Gozo da ausência, a pulsão de morte é maior na Mulher. A castração materna ocorre em menino e menina, inscreve um enigma, não passa pelo dizer, pelo um resto do fenômeno. Ninguém vive no irrepresentável. Logo, Clarice Lispector fala pelo irrepresentável feminino, deste outro Gozo diferente do masculino.

Diferentemente da proposta kantiana, esta, a Vontade, pode sim ser reconhecida, obviamente não em sua totalidade e pureza, mas através do próprio corpo, pelo qual o homem é capaz de percebê-la, sentindo-a. Portanto o corpo é ferramenta indispensável para a decifração do “*enigma do mundo*”, de sua coisa-em-si; é no corpo que está entranhada toda a essência, longe de qualquer representação cognitiva e perto de todos os fenômenos da natureza nua e sem véus.

Arthur Schopenhauer desenvolve essa idéia de maneira mais nítida no livro III de *O Mundo Como Vontade e Como Representação*, propondo que a arte, em alguma medida, veicula esse pulso cego e inconsciente. Para tanto, Schopenhauer lança mão de uma explicação do fenômeno artístico por meio do caráter inconsciente da Vontade. A discussão que Schopenhauer faz a respeito do inconsciente diz respeito não à sua “*paternidade*”, ou

⁴ Cf. SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e como representação*. São Paulo: UNESP. 2005, p. 43.

seja, sobre ter sido o primeiro pensador a explicitá-la conceitualmente, e sim sobre a relevância desse conceito dentro de sua perspectiva estética. Os conceitos de consciente e inconsciente destacados na filosofia schopenhaueriana não se atêm ao seu sucessor, Freud, o que nos faz perceber que mesmo antes deste, a existência de algo que foge à consciência mediata e reflexiva já habitava a mente de alguns pensadores. Claro que o modo pensar o inconsciente ainda se fazia “imaturo”, e só alcançaria sua plena maturação com o próprio Freud.

Pensadores, filósofos e literatos que marcaram os últimos séculos de nossa história, perceberam a necessidade de falar de algo desconhecido, alheio à razão. Um exemplo dessa inquietude talvez possa ser encontrado em Pascal que, já no século XVII, aparecia como uma espécie de “*profeta do inconsciente*”. Como afirmava o pensador francês, “*o coração tem razões que a própria razão desconhece.*” Com Pascal anuncia-se uma marca que iria manchar não só aquela época, mas também as posteriores. É notável que naquela época já havia certa emergência da noção do inconsciente, porém com uma leve pitada de sentimentalismo, sentimentalismo este que vai perdendo o fôlego no século XVIII, pois para pensadores como Goethe, Rousseau, Schiller e outros, o fator emocional não bastava para uma futura explicação do inconsciente.

Dessa forma, o inconsciente chega à segunda metade do século XIX nas filosofias de Nietzsche e Schopenhauer. Este último nos interessa pela forma *sui generis* de tratar a Vontade, Vontade esta que se mantém como o pivô do temeroso quadro da vida humana, em que a probabilidade de gozar da felicidade é quase nula, pois se, de fato, o homem é um fenômeno da Vontade fará parte de sua condição ser escravo dessa força, irracional e ininterrupta. A explicação de Schopenhauer para a trágica condição humana é que o querer infinito proveniente da Vontade cósmica supera o querer meramente individual, pois uma vez que essa vontade individual aparece, e inexistindo meios de supri-la, o homem inevitavelmente rende-se ao querer essencialmente inconsciente, e em consequência disso tem-se dor e o tédio⁵. Assim é traçado o caminho do homem que o leva sempre a retornar ao essencial, porém de maneira fadigosa.

Apesar do olhar um tanto rude e pessimista sobre a vida, Schopenhauer propõe um “subterfúgio” ao homem que, preso aos fenômenos, não procura uma tranqüilidade espiritual, e não consegue burlar essa inércia espiritual. O filósofo da Vontade nos orienta

⁵ Cf. SCHOPENHAUER, op. cit. § 57.

rumo ao caminho do Ideal, ou seja, nos faz notar que o “afastamento” do campo representacional poderá maximizar a paz e conseqüentemente minimizar a dor. Basearemos nossa pesquisa no *Mundo Como Vontade e Como Representação* em busca de esclarecer os efeitos que a tese central desta obra acarreta para a compreensão de alguns conceitos essenciais dentro da expressão artística, analisando mais adiante como a filosofia de Schopenhauer encontra ressonância nas idéias de Clarice Lispector, propondo uma ponte entre filosofia e literatura.

O CONSCIENTE E O INSCONSCIENTE NA FILOSOFIA SCHOPENHAURIANA

Seguindo a lógica schopenhaueriana, a Vontade é o princípio e o fim de todas as coisas. E como, para ele, ela constitui a própria coisa-em-si, de caráter cego e irracional, podemos notar que a racionalidade ocupa um lugar secundário e tardio se comparada à Vontade. Esta primazia que a Vontade tem sobre a razão e sobre todas as coisas é notável não só dentro da história da filosofia, mas também na psicanálise. Há certa dificuldade de alguns pesquisadores aceitarem a grande influência de Schopenhauer na psicologia freudiana, porém é inegável que o mesmo não tenha na base de sua teoria a metafísica do filósofo da Vontade, em que o irracional e o inconsciente têm preponderância sobre o racional e o consciente. É bastante notável o usufruto que Freud fez dessa noção dentro da teoria do impulso sexual, em que o núcleo do comportamento é inconsciente, mostrando que o consciente entra em cena de maneira vagarosa⁶.

A tão onipresente Vontade não deve ser pensada de modo comum, ou seja, o homem não deve alimentar a ilusão de que essa Vontade seja apenas um desejo controlável, e que ele próprio decida sobre tal. Deve-se encarar a realidade de que não há controle sobre a Vontade, e não se deve confundi-la com a vontade (individual), pois a Vontade cósmica é absolutamente cega e independente. Sendo assim, o homem é incapaz de abarcar o querer que naturalmente é imposto a ele pela Vontade, portanto segue-se que seu desejo particular não passa de um subproduto da Vontade mesma, é como nos explica o filósofo:

⁶ Para um discussão mais aprofundada deste tópico remetemos o leitor para “O Eu e o Id (1923)”. In: FREUD, S. *Obras completas*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2011, volume 16, pp. 13-76.

Contudo, o termo Vontade que, como uma palavra mágica, deve desvelar-nos a essência mais íntima de cada coisa na natureza, de modo algum indica uma grandeza desconhecida, algo alcançado por silogismos, mas sim algo conhecido por inteiro, imediatamente, e tão conhecido que, aquilo que é vontade, sabe e compreendeu melhor do que qualquer outra coisa seja o que for⁷.

Schopenhauer elucida na citação anterior que a Vontade dá sinais de sua aparição no próprio corpo, por meio de movimentos voluntários e involuntários. O filósofo nos faz lembrar situações vividas intensamente por todos os homens, suas paixões, suas dores, suas boas e suas más sensações em que o corpo se sensibiliza e é abalado por elas, essas sensações. A importância do corpo para a filosofia de Schopenhauer é marcante: ele é a própria Vontade; é através dele que se revela o movimento mais imediato e claro de consciência e inconsciência.

O CONSCIENTE E O INSCONSCIENTE NA EXPRESSÃO ARTÍSTICA

Após essa breve consideração sobre os conceitos de consciência e inconsciência, retomemos a análise destes dentro da expressão artística, nesta os dois aparecem muito nitidamente e tem o papel de auxiliar o entendimento da Vontade dentro da estética schopenhaueriana. Como já mencionado, Schopenhauer trata a existência humana como uma verdadeira fatalidade, cujos gozos particulares não conduzem de forma alguma a uma felicidade permanente ou no mínimo duradoura. Porém o filósofo da Vontade não pode ser tratado como um pessimista absoluto como muitos o consideram, pois mesmo com o olhar desencantado do mundo, Schopenhauer nos propõe resguardar-nos das armadilhas deste através da arte.

A arte, como supressão momentânea desse “querer insensato”, tem a possibilidade de suspender a dor, o desejo e todas as outras coisas aliadas ao mundo meramente volitivo; ela tem o papel de “*quietivo*” do querer, e tem a capacidade de elevar o espírito ao mais alto grau e dissociá-lo da vontade. Dessa forma inconscientemente é suspensa a relação entre sujeito e objeto: por uma aproximação ou mesmo um mergulho profundo na Idéia, que a verdadeira arte é capaz de exprimir, o homem poderá encontrar uma felicidade mesmo que temporária. Schopenhauer reconhece a impossibilidade de negar a Vontade e do fracasso de uma felicidade permanente, mas defende a temporária suspensão da primeira. Tal

⁷ SCHOPENHAUER, O mundo como vontade e como representação. Pág. 170.

suspensão só ocorre caso o indivíduo se disponha de maturidade e disposição espiritual, para se unir à arte, pois no momento em que o indivíduo deixa de sê-lo e passa a ser, como enfatiza Schopenhauer, “*puro sujeito do conhecer*” desprovido do “*princípio de individuação*”, ele cessa temporariamente de querer, e assim, de sofrer.

É necessário lembrar que a experiência estética está para Schopenhauer acima de qualquer saber científico. A ciência está imbuída de subjetividade, de interesses, ou seja, está totalmente vinculada à vontade, por isso fracassa. A contemplação estética, por sua vez, significa um momento de purificação desinteressada. A contemplação desinteressada que o filósofo admite é bem aquela distanciada da Vontade cega, pois no momento da contemplação, o homem é capaz de “*enxergar além*”, e deve apresentar uma disposição íntima para tal. Para o pensador quem mais tende a maravilhar-se com a arte é o “*gênio*”. O conceito de gênio é comum no romantismo europeu e de fato Schopenhauer o utiliza para dar relevância ao homem “*não comum*”, ao homem que consegue contemplar a Idéia através da representação. Como apontamos anteriormente, a filosofia schopenhaueriana não se atém a conceitos abstratos e não procura a explicação do mundo fora do próprio mundo; ao contrário disso, usa a intuição para a explicação do em-si do mundo. Na estética schopenhaueriana é inadmissível a Idéia dentro do princípio de razão. Explica-nos o filósofo:

O princípio de razão, que é o princípio último de toda finitude, de toda individuação forma universal da representação tal como esta se dá ao conhecimento do indivíduo. A Idéia ao contrário, não se submete a esse princípio, por conseguinte não lhe cabem nem pluralidade nem mudança⁸

É dessa forma que o conceito de belo é aliado à Idéia platônica que por sua vez é atemporal e perfeita. Para Schopenhauer, o mundo como Representação é uma espécie de objeto para um sujeito. Deste modo, apresenta-se a tese da bidimensionalidade do mundo: o mundo tem “dois lados”, de um lado a Representação (fenômeno) e do outro a Vontade (coisa-em-si). Para clarear ainda mais a ideia de que o mundo representacional deve ser tomado não só pelas suas partes, mas também pelo seu todo, Schopenhauer nos apresenta os modos de aparição dessa Vontade, intitulado pelo filósofo de objetividade. Esta aparece em graus, e dentre estes graus há um grau determinante que, se assemelha às Ideias de Platão, Idéias estas que não se submetem de modo algum ao *princípio de razão*, ou seja,

⁸ SCHOPENHAUER, op. cit. p. 235.

não se submetem à categoria que permite ao homem entender o mundo dentro de seus limites de inteligência, assim o *principio de razão* só se mantém no indivíduo enquanto tal e não enquanto sujeito puro.

Platão se utiliza do conceito de Idéia da maneira mais delicada possível, de forma que esta jamais deriva dos sentidos e como tal ultrapassa os próprios conceitos de entendimento, não cabendo de maneira alguma o *principio de razão*, pois esse não encontra chaves para decifrar o enigma da transcendência, ou seja, não há meios empíricos capazes de fazer-nos conhecer as Idéias. Schopenhauer indica uma possibilidade para tal conhecimento, que seria um modo distinto, muito além dos hauridos pelos sentidos e pelo entendimento. Como se sabe as idéias basilares que dão sustentação à filosofia de Schopenhauer provêm de Platão e Kant (Idéia e coisa-em-si). Para nosso filósofo, podemos pensar esses dois momentos da seguinte forma. O primeiro, (Idéia) como objetividade imediata e o segundo, (coisa-em-si) como algo não representacional, ou seja, o que ainda não se tornou um objeto para um sujeito. São estas as formas de conhecimento que nos são interessantes, pois o conhecimento levado a cabo somente a serviço da vontade não deixa de ser desvanecedor, relativo, ou seja, não persiste. Dentre todos os seres vivos, o que mais consegue distanciar-se do emprego de servente da vontade é o homem, só ele é capaz de ultrapassar a linha tênue que separa o conhecimento das idéias do conhecimento das coisas particulares.

Antes de ultrapassar a linha que leva ao estado de contemplação e paz, o indivíduo naturalmente sofre por ser essencialmente volitivo, e por esse querer infindo não resultar numa aprazível felicidade. Assim, após sofrer terríveis penas em decorrência dessa vontade, o indivíduo vê-se frente a uma porta que poderá levá-lo de encontro ao sublime, porém tal encontro só poderá ser realizado caso haja no indivíduo uma disposição para tal. É na arte que ele se esquece de querer, e se deixa absorver pelo sossego espiritual, assim torna-se o *puro sujeito do conhecer*. O puro sujeito do conhecimento não se pergunta mais pelo porquê e para onde vão as coisas. Isto se dá pelo fato de encontrar-se imerso na “nítida imagem do objeto natural”, objeto este que podemos denominar de lua, de sol, de tempestade, não importa que nome se dê a ele, importando menos ainda o lugar de onde vêm, o *puro sujeito* não é mais o indivíduo comum (interessado), e agora preocupa-se com o quê das coisas no presente mesmo em que elas lhe aparecem, esse novo sujeito é unificado à paisagem que poderá ser proveniente tanto do belo quanto do grotesco.

A fim de oferecermos uma aproximação entre os conceitos schopenhauerianos e a literatura, uma das formas de arte que também, segundo o autor de *O mundo...*, pode trazer uma suspensão momentânea do querer, e assim uma imersão mais ampla no universo representacional ideacional, propomos uma leitura de aproximação entre o autor alemão e a escritora brasileira Clarice Lispector. É assim também que Clarice Lispector faz uso da palavra para tentar explicar o inefável. Em *Água Viva*, livro publicado em 1973, a escritora aborda questões e problemas fundamentais que fazem parte de seu itinerário literário. Esse livro tem em um de seus aspectos mais relevantes sua escrita: o romance é elaborado pela “técnica” do fluxo de consciência e pela escrita automática, que é uma das marcas fundamentais da escrita lispectoriana. Seu modo de escrever automático tem o poder de libertar o indivíduo dos liames de sua consciência, e mostrá-lo nu, “*inteiramente sendo*”; porém, apesar do modo sutil de mostrar o seu inconsciente, há em Clarice uma atividade cerebral indispensável. Clarice exalta a arte em todas as suas formas de expressão e elucida o que Schopenhauer já havia nos dito, mostrando-nos que tanto na música quanto na literatura e também em outras formas, a arte não se rende ao *principio de razão*. “*Hoje*” diz ela:

Acabei a tela de que te falei: linhas redondas que se interpenetram em traços finos e negros, e tu, que tens o hábito de querer saber por que, e porque não me interessa, a causa é matéria de passado, perguntarás por que os traços negros e finos? é por causa do mesmo segredo que me faz escrever agora como se fosse a ti, escrevo redondo enovelado e tépido, mas às vezes frígido como os instantes frescos, água do riacho que treme sempre por si mesma. O que pinteí nessa tela é passível de ser fraseado em palavras? Tanto quanto possa ser implícita a palavra muda no som musical.
9

O laço entre filosofia e literatura se faz presente entre esses dois magnânimos escritores, pelo modo *sui generis* de tratar a arte e a vontade. Para Schopenhauer como já exposto, o grau mais perfeito de objetividade da Vontade se dá na Idéia, que só poderá ser conhecida intuitivamente e nunca de maneira abstrata. Esse conhecimento jamais será intuído pelo homem comum, pelo fato deste não conseguir prender seu olhar ao objeto de arte sem que procure nele uma resposta. Pela nossa leitura, no texto de que apontamos acima, em que Clarice Lispector relata a inexplicabilidade de uma obra de arte, explicitando o que Schopenhauer já falara no *MVR*: o homem comum só consegue

⁹ LISPECTOR. *Água Viva*, Pag. 11

direcionar o olhar para a arte se esta mantém uma relação mesmo que indireta com a sua vontade, acreditando que conhecimento oriundo da vontade clareia seu caminho e responde suas indagações, sendo assim, diz o filósofo; “para o homem comum, a faculdade de conhecimento é a lanterna com a qual ilumina seu caminho, para o homem genial é o sol com o qual revela o mundo.”¹⁰ É chegado o momento de mostrar o outro aspecto relevante da metafísica do belo schopenhaueriana que num primeiro momento tem o efeito anestésico para as dores do mundo, já num segundo momento tem a função de ludibriar e persuadir o expectador, assim se faz a *Alegoria* que às vezes beira à manipulação.

IDEIA X CONCEITO

Seguindo a lógica schopenhaueriana de que a arte é sempre a expressão viva de uma idéia, abordaremos a seguir a inadmissibilidade do conceito dentro de uma obra de arte. De acordo com o filósofo da Vontade essa seria a maneira mais ameaçadora de pôr fim ao ideal artístico: um conceito dentro de uma obra de arte chega a ser condenável. Este é exatamente o caso da *alegoria*, expressão que advém do grego *allós* que significa “outro” e *agourein* que significa “falar”, ou seja, dizer qualquer outra coisa que o revelado nela. É exatamente assim que Schopenhauer concebe a alegoria; “Uma alegoria é uma obra de arte que significa algo outro que o exposto nela.”¹¹ Semelhantemente a Schopenhauer, temos a concepção aristotélica redefinida por Lausberg: “A *alegoria* é a *metáfora continuada como tropo de pensamento, e consiste na substituição do pensamento em causa por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a esse mesmo pensamento.*”¹²

Existem algumas diferenças cruciais entre a idéia e a alegoria, e nosso filósofo busca expor com perfeição os “*dois lados de uma mesma moeda*”, que é a arte. Segundo ele, a alegoria possui um papel meramente nominal, enquanto a idéia possui um sentido real, isto porque representa e é fiel a ela mesma, e não a “*algo outro*”. Dessa maneira as duas jamais mostram os rostos simultaneamente: sempre que uma entra em cena a outra desaparece. O que Schopenhauer traduz como alegoria é o próprio conceito, que não se

¹⁰ SCHOPENHAUER. O mundo como vontade e como representação, Pag. 257

¹¹ Ibidem, Pag. 314

¹² Henrique Lausberg, Manual de retórica literária (Fundamentos de uma ciência de La literatura), Madrid, Gredos, 1976, t. II, pp. 283.

assemelha nem de longe à Idéia, pois esta tem caráter inefável. Algo parecido acontece com a protagonista de *Água Viva* que tenta explicar a seu interlocutor o caráter “ilógico” da arte, explicitando seu olhar não só sobre o objeto em si, mas também experimentando vivamente o poder anestésico da literatura, semelhante ao puro sujeito do conhecer schopenhaueriano, que se utiliza da arte não como fuga, mas como uma terapia para as dores do mundo. “*Que mal, porém tem eu me afastar da lógica? Estou lidando com a matéria-prima. Estou atrás do pensamento. Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais.*”¹³ É dessa maneira que tanto Schopenhauer quanto Clarice enxergam a arte, e sua característica mais comum é a apreensão da verdadeira idéia, que não engana, diferente da alegoria que tem caráter utilitário. Outro caráter curioso da alegoria é o lugar que o símbolo ocupa na mesma. Para Schopenhauer, o símbolo é um tipo de convenção que não possui valor algum para a arte, porém diverso a isso, no cotidiano os símbolos não perdem seu valor, pois volta e meia o homem se vê presa desse caráter alegórico, sendo assim afirma o pensador.

Assim como a rosa é símbolo da descrição; o louro, da glória; a palma, da vitória a concha, da peregrinação; a cruz, da religião cristã. Todas as alusões imediatas das simples cores também pertencem ao símbolo: o amarelo, cor da falsidade; o azul, da fidelidade. Tais símbolos possuem com frequência sua utilidade na vida, mas para a arte o seu valor é estranho.¹⁴

Para enfatizar e concluir a importância da visão estética schopenhaueriana sobre “o mundo da arte”, devemos concebê-la com uma única função que é a de expressar uma idéia que esteja vinculada ao “núcleo intuitivo do mundo”. Como já exposto, Schopenhauer considera que uma arte que não consegue chegar necessariamente ao seu fim, que é o de comunicar a idéia e capturar ao máximo o olhar desinteressado do expectador. Não é uma obra de arte, e sim uma alegoria, pois quando se deixa de lado a proposta última (a Idéia) o que resta é a tentativa desesperada do artista de mostrá-la a qualquer preço, se utilizando de conceitos abstratos, conceitos estes desnecessários para a expressão artística.

O filósofo não admite que algo tão puro como a arte passe a ter apenas um valor nominal e nos explica: “*Pela alegoria sempre deve ser indicado um conceito e, em consequência, o espírito do expectador é desviado da representação intuitiva exposta e*

¹³LISPECTOR, *Água Viva*. Pag. 13

¹²SCHOPENHUAER, O mundo como vontade e como representação. Pag. 316

*conduzida a uma outra representação, não intuitiva, mas abstrata, e que reside por completo fora da obra de arte*¹⁵ Percebe-se logo que a diferença essencial que há entre conceito e idéia dentro da expressão artística é que o primeiro é recheado de discursos irrelevantes para a arte. Por outro lado, tem-se a Idéia com toda sua sutileza e capacidade de fazer o homem extasiar-se e abandonar o papel de homem volitivo tornando-se puro sujeito de conhecimento. Após essa breve explicação sobre conceito e idéia e como resultado do primeiro a alegoria algo que na perspectiva estética possui valor diminuto, é necessário lembrar que para a filosofia o uso de conceito é indispensável, o próprio Schopenhauer diz não acreditar na possibilidade de transmitir um conhecimento metafísico sem conceitos abstratos. De modo geral a crítica de Schopenhauer à alegoria é por sua incapacidade de revelar o seu real, sua idéia, sua essência.

FILOSOFIA E LITERATURA COMO FORMAS DE EDIFICAÇÕES DO HUMANO

A correspondência entre filosofia e literatura é de difícil definição, o que há de mais claro nessa relação é a reciprocidade que há entre ambas, não temos como transcrever normativamente suas diferenças e similaridades e não podemos aqui atribuir uma distinção clara entre o que é filosofia e o que é literatura. O que há de mais novo no âmbito da pesquisa sobre literatura e filosofia não é mais o debate retrógrado, que se estendeu por muitos anos, que tinha como objetivo determinar até que ponto a literatura influenciava o discurso filosófico, característica essa ainda tratada nos dias atuais, porém não com tanta rudeza, pois agora a discussão versa sobre o nexos necessário que há entre filosofia e literatura, e não o porquê de se fazer talvez uma filosofia da literatura, assim como também se pode pensar numa filosofia do direito, e outras. Essas são de alguma maneira, formas de subordinação em que a filosofia tem precedência em relação aos outros campos do saber.

É inegável a necessidade da reciprocidade entre filosofia e literatura, não se pode descartar o serviço que a literatura presta à filosofia e vice-versa. Nessa conexão não há a anunciação primeira de uma, e só posteriormente de outra, diferente da distinção feita anteriormente entre idéia e conceito (na perspectiva filosófica schopenhaueriana), as duas podem aparecer face a face, sem qualquer dependência, e sem que uma tenha primazia

¹⁵ Ibidem, Pag.314

sobre a outra. O discurso intelectual que distingue absolutamente filosofia de literatura é pautado numa argumentação exaustiva, em que o ponto principal não é a reflexão que poderia ser contínua e interessante a respeito de um possível aperfeiçoamento humano, e sim críticas não refletidas sobre a preponderância de uma sobre a outra.

Geralmente pesquisadores assim, baseiam suas concepções a respeito destas, no clichê que desde muito tempo vem rondando estas duas áreas, como se a literatura fosse fraca de conteúdo e ocupasse apenas o trivial papel de entreter o leitor, já a filosofia rica em conteúdo e argumentação, porém incompreensível pela sua maneira essencialmente hermética. Podemos pensar a filosofia e a literatura como um caminho que leva ao essencial, Schopenhauer e Clarice Lispector se interligam quando vêm na arte esse elo fundamental. A capacidade e a sensibilidade de suspender a dor e maximizar a paz com o objeto de arte faz o humano ser além desta mera denominação, e o faz inclusive ultrapassar o estado de expectador interessado. A função da arte não é explicar o porquê de uma vida cheia de temores, amores e tragédias, talvez esse modo de aperfeiçoamento humano seja avesso a funções e conceitos meramente pré-definidos. Podemos pensar a tríade relação, entre a experiência artística, a Vontade schopenhaueriana, e a literatura lispectoriana, como uma alta dose de remédio para a cura do mal que é viver sem captar a essência das coisas e ser guiado apenas por uma força irracional, que é a Vontade. A protagonista de *Água Viva* se aprofunda nessa questão, e busca a arte como um “quietivo”, desse querer infindo, aproximando-se muito da questão filosófica que Schopenhauer aborda no livro III do *MVR*.

Se formos pensar em graus a expressão artística, assim como o filósofo da Vontade nos propõe, o que para ele o grau mais elevado seria a música, que tem a responsabilidade de evocar os “reinos incomunicáveis” pois se faz a “voz do mundo”, em Clarice Lispector, mais precisamente no livro *Água Viva*, podemos assentir esse grau na *literatura*: a protagonista que não possui nome, e essa não denominação pode ser considerada como a própria interdição da palavra e do conceito, semelhante à obra de arte que não poderá de modo algum ser conceituada. Em *Água Viva*, Clarice nos lança no mundo de uma escrita própria, uma escrita automática, semelhante à Vontade schopenhaueriana, absolutamente cega. Ao registrar no papel em branco todo o pensamento pulsante que lhe vem à mente, a narradora tenta expressar a própria voz do inconsciente, que tem como característica principal os impulsos vitais que dão vida e força a sua escrita. Schopenhauer anuncia isso na sua perspectiva musical e esta ecoa nas palavras da narradora de *Água Viva*, diz ela:

Escrevo-te toda inteira e sinto um sabor em ser o sabor-a-ti é abstrato como o instante. É também com o corpo todo que pinto os meus quadros e na tela fixo o incorpóreo, eu corpo a corpo comigo mesma. Não se compreende música: ouve-se. Ouve-me então com teu corpo inteiro. Quando vieres a me ler perguntarás por que não me restrinjo à pintura e às minhas exposições, já que escrevo tão tosco e sem ordem. É que agora sinto necessidade de palavras – e é novo para mim o que escrevo por que minha verdadeira palavra foi até agora intocada. A palavra é minha quarta dimensão¹⁶

Vemos que, a fronteira entre a filosofia e a literatura deve ser mantida, e que o diálogo proposto entre Schopenhauer e Clarice se faz de maneira aprazível, demonstrando que a expressão artística como um todo, tem o poder de aperfeiçoar o ser humano, retirando-o das amarras da vontade, mas não se deve esquecer, das particularidades que cada uma carrega.

CONCLUSÃO

De acordo com o exposto podemos concluir que no âmbito da estética schopenhaueriana, a arte representa o lenitivo à dor e conseqüentemente à alma. A experiência estética representa obviamente uma felicidade provisória, mas há uma necessidade de aproveitá-la, pois são poucos os momentos em que o homem se vê tal qual o sábio estóico, imperturbável. O belo schopenhaueriano é mais que uma libertação do sofrimento, é o momento do conhecimento estético ter primazia sobre o científico, sobre a história e sobre a própria vontade, sendo, portanto um predomínio do conhecer sobre o querer. E é com essa noção de arte desinteressada, de suspensão temporária da vontade, que a mesma é merecedora desse nome, não podendo de modo algum servir ao pulso cego. A literatura também como uma forma de expressão artística, deve ser considerada auxílio para sarar as feridas que são adquiridas ao longo da existência humana, e não considerada como uma mera distração, não se pode pensar as duas diversamente, pois tanto uma quanto a outra poderá fazer com que o homem recupere ou manifeste sua sensibilidade literária ou filosófica.

¹⁶ LISPECTOR, 1998, pag. 10

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LAUSBERG, Henrique. *Manual de retórica literária (Fundamentos de uma ciência de La literatura)*. Gredos. Madrid: 1976.

LEFRANC, Jean. *Compreender Schopenhauer*. Tradução: Ephraim Ferreira Alves. Editora Vozes, 2005.

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

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

_____. *A metafísica do belo*. Tradução, apresentação e notas de Jair Barboza. São Paulo: UNESP, 2001.

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