

O AUTOCUIDADO SOB UM ENFOQUE TRÁGICO: ENTRE O PESSIMISMO SCHOPENHAUERIANO E “OS HOMENS OCOS” DE T.S. ELIOT ¹

From the order between ethics and aesthetics: the care of the self from the Schopenhauerian optics of T.S. Eliot's poem, "The Hollow Men"

Israel Simplicio Torres²

RESUMO

O objetivo deste trabalho é abordar as questões levantadas por Schopenhauer em sua estética e mostrar uma relação necessária entre o agir humano e a obra de arte, e de que modo a última pode ressignificar e “salvar” o homem de seu estado sofredor, ao menos por um momento. Nesse sentido, partiremos da sua análise acerca do conhecimento da Ideia, inspirada nos moldes platônicos como a representação da essência – ou da Vontade –, e de como o conhecimento por meio da arte é o único capaz de alcançá-la. A partir daqui a poesia, sobretudo nos moldes da tragédia, reflete o maior grau de conhecimento, capaz de elevar o homem ao que ele chama de “Ideia de humanidade” por refletir mais claramente o ímpeto da Vontade, o fundamento do mundo. Nesse sentido, exploraremos o poema trágico de T.S. Eliot, *Os homens Ocos*, sob uma análise schopenhaueriana, para compreender de que modos a lírica eliotiana aponta para uma Ideia de humanidade, em um entrelaçamento indissociável entre ética e estética, filosofia e poesia; o conhecimento dos homens para o cuidado de si.

Palavras-chave: Schopenhauer. T.S. Eliot. Estética. Poesia. Tragédia.

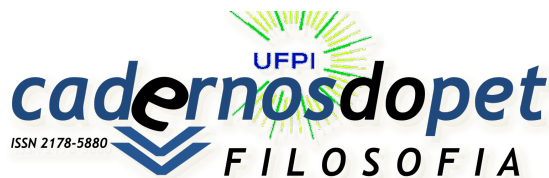
ABSTRACT

The purpose of this essay is to tackle the concerns brought up by Schopenhauer in his aesthetics and demonstrate a necessary relationship between human activity and the work of art, as well as how the latter might reframe and "rescue" man from his suffering condition, at least for some time. In this regard, we will start with his examination of the concept of the Idea, which was inspired by Plato's mold as a depiction of the Essence – or the Will –, and how the knowledge through art is the only way to attain it. From now on, poetry, particularly in tragic forms, represents the greatest degree of knowledge, being capable of lifting man to the "Idea of humanity," as he refers to it, for reflecting more clearly the impetus of the Will, the foundation of the world. In this way, we will explore the tragic poem of T.S. Eliot, *The Hollow Men*, through a Schopenhauerian lens to determine how he achieves the concept of humanity, in a symbiotic relationship between ethics and aesthetics, philosophy and poetry; the knowledge of mankind to take care of the self.

Keywords: Schopenhauer, T.S. Eliot, Aesthetic, poetry, tragedy.

¹ Esse artigo é resultado de um recorte de uma Iniciação Científica Voluntária que se tornou um Trabalho de conclusão de curso. Como se trata de um artigo, e recorte, foi preservado o substancial do texto completo, diminuindo ao máximo possíveis perdas de conteúdo.

² Licenciado em Filosofia pela UFPI. E-mail: israelsimplicio161@gmail.com



Introdução

Na filosofia socrático-platônica podemos identificar elementos preciosos para se pensar o cuidado de si através de um pensamento que visa ao fortalecimento da alma do homem pela virtude: “conhecer a si mesmo” é a condição humana para uma boa existência. A tomada de consciência da própria ignorância, presente no exemplo de Sócrates, se torna o primeiro passo para um caminho que busca a elevação da alma à contemplação do Sumo Bem; ao desligamento dos vícios que a matéria encarnada (o corpo humano) nos possibilita; o reconhecimento do que é belo, e, portanto, do Bem; tal como uma forma de viver que cuide verdadeiramente do corpo e da alma pelo autodomínio advindo desta sabedoria. Assim, é neste caminho de bastar a si mesmo que a filosofia clássica se impõe contra os diversos modos de vida considerados não-virtuosos, como a busca pela fama, honra e dinheiro, que em verdade apenas nos trazem mais complicações e uma curta sensação de felicidade; uma escravidão pelo desejo.

Essa preocupação filosófica também se mostrou fértil no campo das artes. Seja como uma denúncia, que parte muitas vezes da exploração do homem em seu estado débil, frágil e hostilizado, seja como terapia e alívio para a própria condição humana, a arte sempre se mostrou como um caminho facilitador e próprio da cultura, de modo a abordar a existência em suas diversas facetas, e, ao mesmo tempo, podendo ser belo e confortador (ao menos em uma concepção mais tradicional de arte).

Portanto, se observamos com atenção, por exemplo, a pintura *A morte de Sócrates* (1817) de Jacques-Louis David, que retrata Sócrates em seus momentos finais, segurando o cálice de cicuta com um veneno mortal, ficaremos deslumbrados com a genialidade de David em captar e intuir, mesmo sem estar presente no evento, as reações de dor e angústia dos amigos e admiradores de Sócrates; a participação simbólica de um Platão envelhecido ao lado esquerdo da imagem, com seu semblante cabisbaixo; bem como a postura firme e impetuosa do próprio Sócrates face à sua condenação; e ainda assim nos fascinarmos com a “beleza” de uma cena tão terrível como uma morte por condenação política tal como ela é retratada na obra. Nisso se nota que a arte possui o poder de transformar a dor em algo aceitável e tornar a existência mais fácil, parafraseando o filósofo da estética inglês Roger Scruton³.

³ “Desde o início da civilização esta tem sido uma das tarefas da arte: pegar o que é mais doloroso na
CADERNOS PET, V. 13 , N. 25 ISSN: 2176-5880



Em harmonia com isso, ao identificar na vida um sofrimento intrínseco à essência humana, o filósofo alemão Arthur Schopenhauer (1788-1860) busca, a partir de um pensamento sistematizado (que começa por uma explicação epistemológica, e perpassa por questões metafísicas, estéticas e morais), os meios pelos quais o homem pode suspender sua principal fonte de dor, a Vontade, que está ligada a todas as coisas como fundamento irracional e volitivo do mundo efetivo e quintessência de sua própria natureza. Partindo de filósofos como Immanuel Kant e Platão, ele concebe duas formas de se abordar este problema, evitando a sua autoafirmação: através do conhecimento e da contemplação da arte e de um processo ascético para negação completa da Vontade.

O objetivo deste trabalho é, então, abordar as soluções trazidas pelo autor no seu âmbito de pensamento estético, e mostrar uma relação necessária entre o agir humano e a obra de arte, e de que modo a última pode ressignificar e “salvar” o homem de seu estado sofredor, ao menos por um momento. Nesse sentido, partiremos da sua análise acerca do conhecimento da Ideia, inspirada nos moldes platônicos como a representação da essência – ou Vontade – independente do *principio de razão suficiente*, e de como o conhecimento através da arte é o único capaz de se chegar até ela.

A partir daqui a poesia, sobretudo nos moldes da tragédia, reflete o maior grau de conhecimento, capaz de elevar o homem ao sublime, ao que ele chama de “Ideia de humanidade” por refletir mais claramente o ímpeto da Vontade, o fundamento do mundo. Nesse sentido, exploraremos o poema trágico de T.S. Eliot, *Os homens Ocos*, em uma análise schopenhaueriana do mesmo para compreender de que modos este atinge a Ideia de humanidade, em um entrelaçamento indissociável entre ética e estética, filosofia e poesia; o conhecimento dos homens para o cuidado de si.

1. DISCUSSÕES PROPEDEÚTICAS E SISTEMA SCHOPENHAUERIANO

1.1 O mundo como vontade e como representação

Notamos em *O mundo como Vontade e como representação* de Schopenhauer um

condição humana e redimi-la em uma obra de beleza humana. A arte tem a habilidade de redimir a vida encontrando beleza até nos piores aspectos dela. *A crucificação* de Mantegna, ao mostrar a mais feia e cruel das mortes, alcança um tipo de majestuosidade e serenidade, que compensa o horror que mostra. Em face à morte, os seres humanos ainda são capazes de mostrar a nobreza, a compaixão e dignidade. A arte nos ajuda a aceitar isso” (*WHY BEAUTY MATTERS*. Direção: Louise Lockwood. Escrito e interpretado por Roger Scruton. Produção de Andrew Lockyer. Reino Unido: BBC Two, 2009. Disponível em <<https://vimeo.com/128428182>>. Acesso em 26/03/2021).

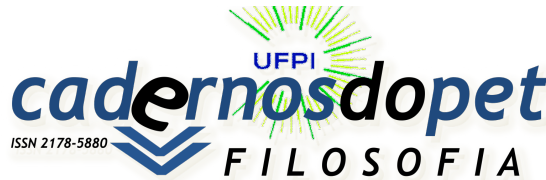


esforço em tentar compreender a realidade a partir de um pensamento que visa a uma sistematização dos saberes, começando por uma discussão epistemológica, na qual o autor parte, sobretudo, das contribuições feitas pelo filósofo grego Platão e do filósofo alemão Immanuel Kant. Do primeiro, podemos destacar a importante distinção entre realidade sensível e realidade inteligível, na qual a primeira é ofuscada pela segunda, que carrega consigo as coisas mesmas, sendo os objetos da realidade material apenas participantes imperfeitos e contingentes de ideias eternas e imóveis, paradigmas de tudo que é natural. Entrementes, podemos destacar de Kant a distinção da realidade em duas, partindo, então de um mundo fenomênico e de um noumênico, da qual está o que ele define como “coisa-em-si”. A teoria do conhecimento kantiana parte de um idealismo transcendental, voltando-se não mais ao realismo do significado encontrado no objeto, mas sobretudo no entendimento do sujeito que conhece, a inversão copernicana na epistemologia.

Schopenhauer irá transitar em ambas as compreensões, e irá utilizar e adaptar principalmente o conceito de “ideia”, advindo de Platão, e o de “Coisa-em-si” (*Ding an sich*) (que mais tarde denominará Vontade), herança kantiana, que irão sustentar seus princípios. Assim, ele propõe, por exemplo, algumas correções pontuais da teoria kantiana, como a adaptação das categorias kantianas de doze para apenas uma – a causalidade –, bem como a mudança das formas *a priori* do espaço e do tempo, que deixam de ser vistas por Schopenhauer apenas como formas da sensibilidade e passam a ser analisadas no âmbito do entendimento, caracterizando sua perspectiva mais fisiológica em termos de teoria do conhecimento, como define Jair Barboza.

Notamos, no primeiro livro de sua obra principal, um esforço em corrigir seus antecessores e trazer à tona uma perspectiva definitiva do conhecimento do mundo enquanto fenômeno, que surge da relação necessária entre sujeito e objeto, sendo um feito para o outro, no qual o sujeito cognosce o objeto (imediatamente), não enquanto sua essência íntima, a tal “coisa-em-si” kantiana, mas apenas como representação. Deste modo, o mundo é construído pelo entendimento do sujeito, que opera para analisá-lo e formulá-lo dentro dos seus limites, definidos pelo princípio de razão.

Em outros termos, poder-se-ia dizer que, para Schopenhauer, recebemos os dados da experiência através de nossos órgãos sensoriais, que por si mesmos são brutos – pois, como vimos, o conhecimento depende, não apenas da experiência e do objeto, mas de



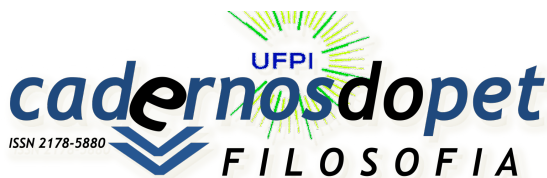
uma elaboração a partir das capacidades do sujeito – e construímos suas respectivas representações a partir de nossas atividades cerebrais, tal como um artesão concebe um objeto final tendo como repertório a sua matéria prima inacabada⁴.

Ao “sensibilizar” o entendimento, aplicando nele as formas puras do espaço, tempo e causalidade, notamos que a realidade é interpretada como “efetividade” (*Wirklichkeit*), na medida em que nosso intelecto sempre busca, em um determinado fenômeno, uma razão suficiente – algo que satisfaça as relações de causa e efeito (se ‘Y’ existe, há um ‘X’ suficiente para ‘Y’). Deste modo, Barboza afirma que os dados sensórios são como um efeito, para que assim seja localizada sua causa, um objeto empírico situado no espaço, concretizando a noção de uma realidade efetiva realizada pelo intelecto, uma representação submetida ao princípio de razão.

Safranski, ao situar historicamente o filósofo de nossa pesquisa, demonstra a necessidade do pensamento da época do autor (conhecida pela expressão “Idealismo alemão”), em procurar a “coisa-em-si”, e que muito embora Kant tenha estipulado a impossibilidade de esta ser conhecida, apenas serviu para atizar uma necessidade metafísica de compreensão do fundamento do mundo por aqueles que vieram posteriormente. Schopenhauer demonstra a mesma preocupação, e no livro II de sua obra prima, logo após descrever o mundo enquanto fenômeno ou representação, reconhece que apenas este modo de conhecer (que é próprio da ciência) não satisfaz nossa natureza, e então procura descrever a realidade em sua segunda concepção, de modo metafísico e para além das condições de possibilidade da experiência: a “Vontade”, conceito-chave desta pesquisa. Nas palavras de Schopenhauer, podemos começar a situá-la assim:

Todo ato verdadeiro de sua vontade é simultânea e inevitavelmente também um movimento do corpo. Ele não pode realmente querer o ato sem ao mesmo tempo perceber que este aparece como movimento corporal. O ato da vontade e a ação do corpo não são dois estados diferentes conhecidos objetivamente e vinculados pelo nexos da causalidade [...]. A ação do corpo nada mais é senão o ato da vontade objetivado, isto é, que apareceu na intuição. [...] Por conseguinte, o corpo, que no livro precedente e no meu ensaio sobre princípio de razão chamei

⁴ Como o autor conclui em seu doutorado: “Tudo isso prova, portanto, que tempo, espaço e causalidade não penetram em nós nem pela visão, nem pelo tato, que em absoluto não nos vêm de fora, mas que, pelo contrário, têm origem interna, por isso não empírica, mas intelectual; de onde novamente se segue que a intuição do mundo dos corpos é essencialmente um processo intelectual, uma obra do entendimento, para o qual a sensação dos sentidos fornece apenas a ocasião e os dados para o sem emprego no uso particular” (SCHOPENHAUER, 2019, p. 143).



OBJETO IMEDIATO, conforme o ponto de vista unilateral (da representação) ali intencionalmente adotado, aqui, de outro ponto de vista, é denominado OBJETIVIDADE DA VONTADE [*Objektivität des Willens*]. Por isso, em certo sentido, também se pode dizer: a vontade é o conhecimento *a priori* do corpo, e o corpo é o conhecimento *a posteriori* da vontade (SCHOPENHAUER, 2005, p. 157).

Em Schopenhauer se inaugura, segundo Jair Barboza, um destaque aos conceitos de corpo e sentimento, e de como esses, e não unicamente a razão, estão imbricados com a essência do mundo, a Vontade, que é princípio volitivo e “sem-fundamento” (*grundlos*). O corpo, assim como um objeto, responde às leis espaço-temporais da causalidade; porém, este assume o princípio de razão suficiente do agir⁵, e as relações de causa e efeito sob forma de motivação. Ainda que se possa conhecer de algum modo a Vontade pelo âmago do querer e agir humano, presente não apenas no homem e no animal, mas em todos os corpos, esta difere *toto genere*, como aponta ao autor, das formas da representação estabelecidas do princípio de razão, por possuir predicados que escapam dele, tornando-a indeterminada, e, logo irracional.

É dessa “ontologia negativa” que notamos os modos pelos quais Schopenhauer busca separar uma pluralidade dos estados aos objetos, a partir de uma unidade, a Vontade, que é livre e independe do nexos causal, sendo “*mero ímpeto cego (blosser blinder Drang)*”. Assim, completa de maneira sucinta Jair Barboza, na apresentação de *Metafísica do Belo*:

[...] a metafísica da natureza de Schopenhauer pretende decifrar o enigma do mundo, não pelo conhecimento racional - pois a razão foi despotencializada -, como o teriam feito seus antecessores idealistas, mas pelo corpo e sentimento. Sua filosofia, em consequência, não vai além da experiência, rumo à celeste “Terra dos Cucos”, mas procura enraizar-se no mundo pelo corpo, reivindicando o epíteto de metafísica imanente (SCHOPENHAUER, 2003, p.12).

⁵ Schopenhauer define quatro formas do princípio de razão, que buscam a raiz do conhecimento do mundo, tal como o princípio de razão do devir, que se trata dos objetos empíricos, cognoscidos intuitivamente e completos pelo mecanismo já citado do entendimento; o princípio de razão do conhecer, que visa um saber via formulação conceitual; o princípio de razão do ser, que trata das relações geométricas e aritméticas a partir do espaço e do tempo; e finalmente o princípio de razão do agir, ou da Vontade, que trata do conhecimento do próprio sujeito, não mais como conhecedor, mas como *querente*, pois não há como o sujeito puro se tornar objeto de si, e qualquer análise apenas encontrará raiz no campo da motivação. Para mais, conferir: SCHOPENHAUER, Arthur. *Sobre a quádruplice raiz e o princípio de razão suficiente*: Uma dissertação filosófica. Tradução: Oswaldo Giacoia Junior e Gabriel Valladão Silva. São Paulo: Editora da Unicamp, 2019.

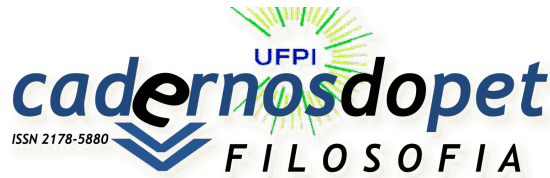


A Vontade se institui, então, como centro da filosofia pessimista de Schopenhauer, por significar o conflito insaciável advindo de sua força no querer, e no próprio movimento da vida, assumindo o acaso como tormento, e a incessante busca pela realização dos desejos, que culmina na dor, no tédio e sofrimento – tal como na famosa alegoria do pêndulo: "A base de todo querer, entretanto, é necessidade, carência, logo, sofrimento, ao qual conseqüentemente o homem está destinado originariamente pelo seu ser" e continua, "Sua vida, portanto, oscila como um pêndulo, para aqui e para acolá, entre a dor e o tédio, os quais em realidade são seus componentes básicos" (SCHOPENHAUER, 2005, p. 401-402).

Ampliando a máxima de conservação do ser (observada pelos conceitos de *Oikeiôsis*, nos estoicos, e *Conatus*, em Espinosa), mostra que o homem também é, necessariamente, dotado de anseios e tende sempre ao querer, visto que não há satisfação da vontade em sua afirmação – pelo contrário – a saciedade de vontades particulares (os desejos), nos levam ao tédio, ao vazio, que logo tornará a buscar outras necessidades para se preencher de maneira ilusória. Nesse sentido, podemos afirmar que até mesmo a tão poderosa razão, tão bem creditada na filosofia, muitas vezes entendida como "absoluta" e impecável é, para Schopenhauer, apenas submissa à Vontade, ainda mais quando não se tem conhecimento de sua própria consciência. A razão perde o seu caráter intocável e passa a ser colocada em segundo plano, aparecendo muitas vezes como justificativas (dar "razões") da própria vontade particularizada subjetivamente.

A Vontade, entendida como a coisa-em-si kantiana, que permeia como essência cada fenômeno, embora seja cognoscível pelo corpo como sua manifestação autêntica, é apenas conhecida particularmente, pois ela independe de qualquer relação causal, localizada em um espaço ou em qualquer momento do tempo, sendo sua natureza Una, metafísica. Todavia, suas tantas divergências em manifestações fenomênicas é exatamente o motivo pela qual Schopenhauer atribui tantos adjetivos que incitam sua compreensão controversa: ela não pode ser inteiramente conhecida, na medida em que a percebemos mediatamente pelo corpo, que é apenas mais uma aparição singular, mas sua natureza é inteiramente caótica, pois é isso que demonstra em sua objetividade.

Todos os diferentes indivíduos e objetos, em suas mais diversas aparições, apenas manifestam à vontade em graus mais ou menos objetivos, sendo suas contradições e sofrimentos parte de sua natureza impetuosa. É dessas aparições em graus que ele encaixa



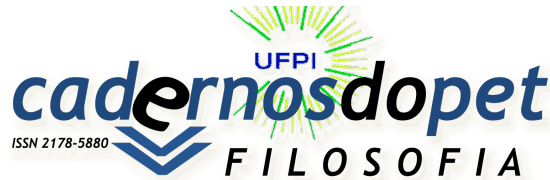
o conceito de “ideia”, trazido de Platão, que poderão ser conhecidas não pela ciência, mas pela arte. Todavia, antes de adentrarmos nesse assunto, Schopenhauer define por ideia, no livro II de *O mundo como vontade e como representação*: “cada fixo e determinado GRAU DE OBJETIFICAÇÃO DA VONTADE, na medida em que esta é coisa em si e, portanto, é alheia à pluralidade. Graus que se relacionam com as coisas particulares como suas formas eternas ou protótipos” (SCHOPENHAUER, 2013, p. 151, grifos do autor).

Tendo conhecimento disto, cabe ao homem buscar uma suspensão de sua principal fonte de sofrimento, a Vontade, por meio da arte ou por meio de um ideal asceta que procura dar fim a sua vontade de vida e quaisquer ligações com o mundo material. Neste texto, abordaremos a solução schopenhaueriana no âmbito estético, sobretudo no que diz respeito a sua “Metafísica do belo”; o conhecimento da Ideia, a partir da intuição na contemplação da obra de arte e a sua capacidade de suspender, momentaneamente, o sofrimento adquirido pela Vontade.

1.2 A metafísica do belo

Notamos, na construção de vida e obra do autor presentes no livro de Safranski, *Schopenhauer e os anos mais selvagens da filosofia*, uma admiração enorme de Schopenhauer, desde sua juventude, para com as paisagens avistadas do alto das montanhas, preferencialmente ao nascer do dia, que era fruto, muitas vezes, de árduas escaladas. Aquela vista, de cima, que nos permite uma perspectiva ampla – não mais individual, própria e mínima da vida – mas como uma sensação que transmite o todo, tal como se busca na filosofia, lhe permitiria experimentar a contemplação e a beleza como supressão dos sentimentos ruins advindos da vida comum. Nas palavras de Safranski, “Essa é uma coisa que cada vez mais o fascina: o desaparecimento da individualidade do ser humano perante a natureza todo-poderosa – mas também sob a não menos avassaladora dimensão do tempo” (SAFRANSKI, 2018, p. 85), e completa:

Para Schopenhauer, como sabemos desde a época que vivia em Hamburgo, “Contemplação” (*Kontemplation*) era esse tipo de conhecimento cuja aquisição só se torna possível a partir da perspectiva das mais altas montanhas, o saber supérfluo que nos permite fugirmos aos grilhões da utilidade, escaparmos da mediocridade burguesa e, acima de tudo, nos livrarmos da luta pela autoafirmação. A “verdade” que Schopenhauer buscava não era tanto um corpo de julgamentos adequados



à realidade, porém a própria maneira de conduzir a própria existência. Ninguém possui a verdade, mas todos podemos estar dentro dela. Não importa qual seja sua utilidade, o que vale é a felicidade que nos proporciona o conhecimento. [...] Quando Schopenhauer falava em contemplação e não a encontrava na obra de Kant, estava pensando em algum tipo de “conversão” (*Bekehrung*) pietista luterana, mas secularizada, em outras palavras, algo que pudesse descrever o renascimento de um filho do mundo de tal modo que ele venha ser perfilhado pela divindade. O que ele buscava era uma inspiração capaz de lhe trazer a salvação, não há como explicar de outro modo (ibidem, 2018, p. 70).

Vemos, deste modo, que Schopenhauer descreve o padecer humano como algo necessário e de nossa própria natureza, mas que não se atém a isso como única condição possível. É neste imbróglio que o belo surge para que haja a suspensão do querer, mesmo que momentaneamente. Podemos encontrar nessa porção do pensamento schopenhaueriano um certo otimismo, ainda que tímido, face ao sofrimento recém-descoberto de sua metafísica da vontade. A importância da beleza e do sublime no autor é tamanha que podemos atribuir, a partir de sua experiência estética proposta, o seu ideal mais realista em termos de um possível cuidado de si, na medida em que sua solução ética (sugerida no quarto livro de *O mundo como vontade e como representação*) leva a um tipo de resignação, tão distante da vida comum. Todavia, a saída (ou pausa) para o sofrimento da vida e da autoafirmação da vontade, através da experiência do belo e das mais diferentes manifestações artísticas e naturais, dá a Schopenhauer um patamar elevado como um filósofo da estética e a herança, dentro seu pensamento, de uma verdadeira terapia para o sofrimento.

Retornando suas concepções epistemológicas, lembramo-nos de que Schopenhauer diferencia dois tipos de conhecimento, sendo um primeiro ligado as representações do entendimento, que transforma os dados brutos da experiência em objetos cognoscíveis; e da coisa-em-si, a Vontade, essência íntima do mundo, sendo “ímpeto cego”. O conhecimento representacional, buscado por excelência pela ciência, não satisfaz a busca humana, que deseja decifrar o enigma do mundo, o desvelamento do seu íntimo. Todavia, para alcançar o saber “por excelência” é necessário também elevar-se como sujeito, na medida em que o entendimento aprisiona sua busca na efetividade, no espaço e no tempo; sendo assim, reconhecendo-nos como sujeitos que sofrem, que a própria razão é movida pela vontade, de que modo será possível chegar ao âmago da questão?



Schopenhauer busca o “puro sujeito do conhecer”, destituído de vontade e do conhecimento envolto pelo princípio de razão, que só é possível a partir da contemplação estética e da experiência do belo de maneira desinteressada. Admitindo as “ideias” platônicas como graus de objetificação da Vontade e representações independentes do princípio de razão (longe do fator contingente dos limites do espaço e tempo), as entende como fornecedoras do mais alto, eterno e necessário saber, reconhecendo o processo de contemplação do belo como um meio definitivo do homem para chegar, intuitivamente, na verdade dos fenômenos, a essência íntima do mundo e de sua própria natureza, aproximando-se ao que entende como “melhor consciência”, que buscava desde quando iniciou seu caminho na filosofia. Em suas palavras:

Quando, no entanto, uma ocasião externa ou uma disposição interna nos arranca subitamente da torrente sem fim do querer, libertando o conhecimento da escravidão imposta pela vontade, e a atenção não é mais direcionada aos motivos do querer, mas, ao contrário, à apreensão das coisas livres de sua relação com a vontade, portanto sem interesse, sem subjetividade, consideradas de maneira puramente objetiva, estando nós inteiramente entregues a elas, na medida em que são simples representações, não motivos – então aquela paz, sempre procurada antes pelo caminho do quere, e sempre fugidia, entra em cena de uma só vez por si mesma e tudo está bem conosco. É o estado destituído de dor que Epicuro louvava como o bem supremo e o estado dos deuses; somos, nesse instante, alforriados do desgraçado ímpeto volitivo, festejamos o *Sabbath* dos trabalhos forçados do querer, a roda de Íxion cessa de girar (SCHOPENHAUER, 2013, p. 227, grifos do autor).

O “puro sujeito do conhecer” é possibilitado por ocasiões externas ou disposições internas, mas se desperta sobretudo em nossa capacidade de contemplar algo sem buscar um porquê ou um fim, sem interesses para com o objeto. É assim que somos maravilhados e intuímos a ideia, tornando-nos um com tudo, sem distinguir contemplador de contemplado, não nos reconhecendo mais como simples sujeitos e tampouco estando submetidos ao sofrimento da carência da vontade, podendo-nos assim, se livrar, ainda que por um instante, da roda de Íxion, mito grego que Schopenhauer usa como referência (SCHOPENHAUER, 2013, p. 226)⁶. Essa experiência estética possibilita uma satisfação

⁶ Jair Barboza diz: “A existência é uma roda de Íxion. Segundo a mitologia grega, Íxion, mero mortal, após ter sido introduzido no Olimpo por Zeus, apaixonou-se e desejou sua mulher Hera. O chefe supremo do Olimpo não gostou disso e o amarrou numa roda de fogo alada, a girar incessantemente, cercada de serpentes. Pois bem, a existência, no pensamento schopenhaueriano, é semelhante a uma roda de Íxion de CADERNOS PET, V. 13 , N. 25 ISSN: 2176-5880



metafísica que torna a dor de outrora insignificante; todavia, sua duração é curta e seu encontro futuro é imprevisível⁷.

Mas de que modo podemos definir o belo e o sublime em seu sistema? Acerca do primeiro, diz ele: “que todas essas partes estejam convenientemente subordinadas entre si e ao todo, que conpirem de forma harmônica para a exposição dele e nada atrofiem nem hipertrofiem: eis aí as condições raras cujo resultado é a beleza, o caráter da espécie perfeitamente cunhado” (SCHOPENHAUER, 2013, p. 256). Já o sublime é entendido como uma exposição que, através de sua grandeza, ameaça minha individualidade, podendo ser uma imersão grandiosa na arte, mas sobretudo uma experiência na natureza que põe em risco a minha própria vida durante sua contemplação.

O conhecimento artístico é tão valorizado em Schopenhauer que o mesmo chega à conclusão de que estaremos mais próximos de conhecimentos necessários acerca de nossa natureza se nos voltarmos, não para a ciência, que tem em seu horizonte apenas o fenômeno, o contingente (e nisso podemos incluir a própria disciplina da história), mas é tão somente na obra de arte que indivíduos geniais podem reconhecer aquele conhecimento atemporal e eterno, a ideia imutável de cada coisa como grau objetificado da vontade. Deste modo, Schopenhauer denomina de “gênio” a faculdade de intuir as Ideias, na qual todos os indivíduos a possuem, em maior ou menor grau e cuja ativação permite o alcance do belo. Completa Jair Barboza:

No sentido privilegiado, genialidade significa excesso de intelecto sobre a vontade, vale dizer, quase uma separação da cabeça sobre o tronco, sobre o querer. Segundo Schopenhauer, isso se evidencia na famosa escultura antiga *Apolo de Belvedere*. O gênio é um “intelecto emancipado”, o que acarreta uma grande força de conhecimento, a ultrapassar em muito a exigida para a construção do mundo e a satisfação dos desejos. Quer dizer, o indivíduo genial dá as costas ao princípio de razão, aos interesses e objetos efetivos e se perde totalmente na concepção da bela imagem, depois exponível numa obra de arte (BARBOZA, 1992, p. 63).

Assim, a arte, através do belo e percebida pelo gênio (faculdade de admiração do

desejos nunca totalmente satisfeitos, portanto, de sofrimentos”. BARBOZA, Jair. **Schopenhauer: A decifração do enigma do mundo**. 2º ed. São Paulo: Editora Moderna, 1992. p. 58.

⁷ “Note-se o quão próximo de nós encontra-se um domínio no qual podemos furtar-nos por completo à nossa penúria! Mas quem tem a força para manter-se nele por longo tempo? Assim que surge novamente na consciência uma relação com a vontade, com a nossa pessoa, e precisamente dos objetos intuídos puramente, o encanto chega ao fim: recaímos no conhecimento regido pelo princípio de razão; não mais conhecemos a Ideia, mas a coisa isolada, elo de uma cadeia à qual nós mesmos pertencemos, e de novo somos abandonados às nossas penúrias (SCHOPENHAUER, 2013, p. 229).



homem, que o possibilita intuir as ideias), consegue trazer a satisfação metafísica que não foi viabilizada pela ciência, ou pela simples autoafirmação da Vontade na satisfação do mero querer. Schopenhauer procede em sua busca, então, de modo a classificar os graus de elevação na produção artística, percorrendo uma escala de objetificação do conhecimento que percorre, do menor ao maior grau, pela Arquitetura e a Hidráulica, a jardinagem e a pintura, e enfim, a poesia (nosso enfoque) e a música (esta possui um caráter tão especial que está fora da própria hierarquia das artes).

2. A TRAGÉDIA EM SCHOPENHAUER E OS HOMENS OCOS DE ELIOT

2.1 A Poesia e a tragédia

Vimos que o conhecimento advindo do princípio de razão serve a finalidade da Vontade e da ciência, logo, pautadas no querer, na carência; Schopenhauer usa o exemplo no mendigo: “objeto algum alcançado pelo querer pode fornecer uma satisfação duradoura, sem fim, mas ela assemelha-se a uma esmola atirada ao mendigo, ao torna sua vida menos miserável hoje, e no entanto prolonga seu tormento amanhã” (SCHOPENHAUER, 2013, p. 226). Assim, ele defende o conhecimento do objeto, não mais como representação de uma coisa isolada, mas através do puro sujeito do conhecimento, a intuição pelo gênio da Ideia platônica (sendo, segundo ele, muito pouco conhecedor dos indivíduos) através da arte.

Após uma longa e extensiva classificação dos modos pelos quais as Ideias se objetificam pelas mais diferentes expressões artísticas, Schopenhauer chega, enfim, à poesia, nosso horizonte de pesquisa. Ele as diferencia das demais a partir de um certo dinamismo da poesia em relação às demais artes: enquanto a pintura e a escultura cristalizam a Ideia em uma imagem, a arte poética, que também busca a Ideia de humanidade, pode elaborá-la dinamicamente, movimentando os cenários – como uma grande viagem –, os sentimentos – como sentir ódio por um vilão ou compaixão por uma vítima – dentre outros. A poesia em suas diferentes manifestações carrega o grau mais alto da hierarquia por conseguir mostrar o conflito da Vontade consigo mesma, em sua desenvoltura móvel e progressiva⁸. As outras artes (excluindo aqui a música) apenas

⁸ Schopenhauer também destaca a importância do ritmo e da rima, que certamente contribuem para o
CADERNOS PET, V. 13, N. 25 ISSN: 2176-5880



conseguem mais êxito que a poesia no que diz respeito a intuição de graus inferiores da objetificação da Vontade, como nas plantas, animais e descrição de cenários; no que diz respeito ao mais alto grau, a Ideia de humanidade, ela se sobressai, e completa:

O ser humano, ao contrário, na medida em que se exprime não apenas mediante a simples figura e a expressão do rosto, mas por uma cadeia de ações acompanhadas por pensamentos e afetos, é o tema principal da arte poética: nenhuma outra arte pode realizar isso de modo igual à poesia, pois esta tem o que falta às artes plásticas, o desenvolvimento de seus eventos de forma progressiva. [...] O objetivo da arte poética é, portanto, preferencialmente a manifestação da Ideia correspondente ao grau mais elevado de objetividade da vontade, a exposição dos seres humanos na série concatenada de seus esforços e ações (Idem, p. 282).

No começo de suas explicações (Idem, p. 280), Schopenhauer ressalta o uso dos conceitos e alegorias para que seja possível a intuição das Ideias mediante a poesia. Os conceitos poéticos não são tal quais aqueles da ciência ou da matemática; antes, são apenas um meio ou ferramenta para uma aproximação da fantasia à Ideia. Assim, “para pôr a fantasia em movimento de acordo com o fim correspondente, os conceitos abstratos, que são o material imediato tanto da poesia quanto da prosa mais seca têm de ser reunidos de uma tal maneira que suas esferas se intersectam”, continua, “de modo que nenhuma delas permanece em sua universalidade abstrata, mas, em vez do conceito, um representante intuitivo aparece diante da fantasia, que as palavras do poeta sempre modificam ulteriormente, conforme a interação de cada momento” (Idem, p. 280).

Comparado com Aristóteles, Schopenhauer também compartilha a ideia de que a poesia carrega um tipo de conhecimento universal. Ao analisar a história e a arte poética, chega à conclusão de que enquanto a primeira obtém um conhecimento dos seres humanos (de modo mais particular), e a segunda apreende a Ideia da humanidade; enquanto uma adquire a imagem empírica, na aparência, a outra encontra a nitidez no conhecimento *a priori*. De modo polêmico, afirma: “nesse sentido, por mais paradoxal

dinamismo da poesia. Sobre os dois, ele diz: “Não consigo dar nenhuma outra explicação de seu efeito poderoso senão devido ao fato de nossas faculdades de representação, essencialmente ligadas ao tempo, adquirirem por aí uma propriedade em virtude da qual seguimos internamente os sons em seus intervalos regulares e, assim, como que consentimos como eles. Assim, o ritmo e a rima tornam-se, em primeiro lugar, um laço que cativa a nossa atenção, na medida em que acompanhamos de bom grado a apresentação e, em segundo lugar, nasce por eles a concordância cega com o eu está sendo apresentado, anterior a qualquer juízo, pelo que a apresentação adquire certo poder de convencimento enfático, independente de quaisquer fundamentos (SCHOPENHAUER, 2013, p. 282).



que possa aparecer, deve-se atribuir à poesia muito mais verdade interior, própria, autêntica, do que à história” (Idem, p. 283).

Em virtude disso, Schopenhauer aponta a tragédia como o ápice da arte poética, que com sua difícil e trabalhosa realização consegue demonstrar o caos da Vontade: “o objetivo dessa suprema realização poética não é outro senão a exposição do lado terrível da vida, a saber, o sofrimento inominado a miséria humana, o triunfo da maldade, o império cínico do acaso, a queda inevitável do justo e do inocente” (Idem, p. 292). Para ele, a exposição do lado trágico da vida humana resulta na compreensão da perversidade da vontade de vida, bem como sua autoafirmação; ele compreende que a grande “moral da história” é mostrar um declínio que leva exatamente ao abandono da própria vida⁹. Ele afirma, incisivamente:

Em tudo isso encontra-se uma indicação significativa da índole do mundo e da existência. É o conflito da vontade consigo mesma, que aqui, desdobrado plenamente no grau mais elevado de sua objetividade, entra em cena de maneira aterrorizante. Esse conflito se torna visível no sofrimento da humanidade, em parte produzido pelo acaso e pelo erro, que se apresentam como senhores do mundo e que, por causa de seus ardis que adquirem a aparência de intencionalidade, são personificados como destino; em parte esse sofrimento advém da humanidade mesma, por meio dos entrecruzados esforços voluntários dos indivíduos e da maldade e perversão da maioria. Em todos, o que vive e aparece é uma única e mesma vontade, cujas aparências, entretanto, combatem entre si e se entredevoram (Idem, p. 293).

Citando Calderón, que diz *Pues el delito mayor/ Del hombre es haber nacido* (“Pois o crime maior/ Do homem é ter nascido”), ele entrega o próprio sentido verdadeiro da tragédia, que reside “na profunda intelecção de que os heróis não expiam os seus pecados individuais, mas o pecado original, isto é, a culpa da existência mesma” (idem, p. 294). A exposição da grande infelicidade da vida se torna o âmago desse gênero lírico, que é subdividido em três tipos. Um primeiro, que ocorreria através da demonstração de

⁹ “Assim, vemos ao fim da tragédia os mais nobres, após longa luta e sofrimento, desistirem dos alvos até então perseguidos veementemente, e, para sempre, abdicam de todos os gozos da vida, ou desta se livram com alegria, como fez o príncipe inabalável de Calderón, ou a Gretchen no *Fausto*, ou *Hamlet*, a quem Horácio gostaria de seguir voluntariamente, porém aquele pede que permaneça e respire por mais algum tempo neste ingrato mundo de dores, a fim de esclarecer o destino de *Hamlet* e zelar por sua memória” (Id, p. 293).



uma “maldade extraordinária”, levando um personagem ao extremo da perversidade¹⁰. Um segundo, mostrando a infelicidade pelo acaso e erro, um “destino cego”¹¹; e um último, mais complexo e superior em sua demonstração, releva a infelicidade pela aproximação com a realidade, com a disposição com o comum e ordinário¹². Em suas palavras:

Por fim, a infelicidade pode ser produzida pela mera disposição mútua das pessoas, pela combinação de suas relações recíprocas, de tal modo que não se faz preciso um erro monstruoso, nem um acaso inaudito, nem um caráter malvado acima de toda medida e que atinge os limites da perversidade humana, mas, aqui, caracteres moralmente comuns nas circunstâncias do dia a dia são dispostos em relação uns aos outros de uma tal maneira que a sua situação os compele conscientemente a tramar a maior desgraça uns dos outros, sem que com isso a injustiça recaia exclusivamente de um lado. Este último tipo de tragédia me parece superar em muito as anteriores, pois nos mostram a grande infelicidade não como exceção, não como algo produzido por circunstâncias raras ou por caracteres monstruosos, mas como algo que se origina fácil e por si mesmo das ações e dos caracteres humanos, como uma coisa quase inevitável que se aproxima temerariamente de nós (Idem, p. 294-295).

Até aqui os pontos fundamentais em Schopenhauer foram discutidos. Ao chegar na concepção de poesia trágica, sobretudo em seu gênero mais elevado, que demonstra a infelicidade a partir da aproximação do homem em realidade e em sua moral, longe dos exageros e em sua natureza *a priori*, podemos avançar para uma leitura schopenhaueriana d’*Os Homens Ocos*, de T.S. Eliot, na medida em que buscaremos a sua intuição genial acerca da Ideia de Humanidade, ao demonstrar de modo claro os próprios anseios humanos, seus pecados e sua culpa, como que na luta da Vontade consigo mesma do filósofo pessimista que estudamos, para poder compreender-nos e, conseqüentemente, abrir o caminho para o cuidado de si.

¹⁰ “Exemplos desse tipo são: Ricardo III, Iago em *Otelo*, Shylock em *O mercador de Veneza*, Franz Moor, Fedra de Eurípedes, Creonte em *Antígona*” (Idem, p. 294).

¹¹ “Um modelo perfeito desse tipo é *Edipo Rei* de Sófocles, também as *Traquíneas* e em geral a maioria das tragédias dos antigos: entre os modernos, citem-se como exemplos *Romeu e Julieta*, *Trancredo* de Voltaire, *A noiva de Messina*” (idem, p. 294).

¹² “Uma tragédia deve aqui ser mencionada como modelo perfeito nesse aspecto, porém superada em outros aspectos por várias outras peças do mesmo grande mestre: trata-se de *Clavigo*. Também *Hamlet* pertence em certa medida a esse gênero, caso se leve em conta tão somente a sua relação com Laertes e Ofélia; também *Wallenstein* tem o mesmo mérito; *Fausto* é inteiramente desse tipo, se considerarmos como ação principal somente sua conduta para com Gretchen e seu irmão; do mesmo modo o *Cid* de Corneille, apesar de faltar a este o desfecho trágico, que, por contraste, pode-se encontrar na relação análoga de Max com Tekla” (idem p. 295).

2.2 Os homens Ocos de T.S. Eliot e a Ideia de Humanidade na tragédia

A filosofia schopenhaueriana é cirúrgica ao compreender o homem, ainda na modernidade, em uma condição que se torna cada vez mais evidente na contemporaneidade: a metafísica da Vontade (que inclui em sua essência a carência e o querer incessantes), define-o como, necessariamente, sofredor. Deste modo, podemos observar diversas causas, desde a secularização, os conflitos morais do homem perante a lei (que se torna cada vez mais incisiva conforme ascende a necessidade de se viver nas complexas sociedades burguesas), ou mesmo da própria constatação da necessidade de nos tornarmos senhores de nós mesmos, traduzida pela pequena possibilidade de mudança de classe social, na qual o trabalho não é mais visto como algo sagrado, mas como fonte de lucros – e, logo, satisfação de necessidades e prazeres. Somado a isto, vemos a segunda fase da revolução industrial e a trágica guerra por territórios na Europa; é em meio a este caos que “repousa” o homem moderno, que, em seu âmago antropológico, se torna cada vez mais vazio, pela ilusão que é a satisfação da vida imanente. E Schopenhauer enxergou isso com clareza.

Há, no entanto, demonstrações possíveis desse mesmo mundo, trágico, e desse mesmo homem, desorientado e vazio, na arte, em todas as suas acepções. Lemos, em *Os homens ocos* (1925)¹³, poema de T.S. Eliot, um retrato estonteante disso. Analisaremos seus versos de abertura, na tradução de Ivan Junqueira, junto com o auxílio interpretativo de Alcides C. Santos¹⁴:

Nós somos os homens ocos
Os homens empalhados
Uns nos outros amparados
O elmo cheio de nada. Ai de nós!
Nossas vozes dessecadas,
Quando juntos sussurramos,
São quietas e inexpressas
Como o vento na relva seca
Ou pés de ratos sobre cacos
Em nossa adega evaporada

¹³ ELIOT, T.S. **Poesia**. Tradução de Ivan Junqueira; apresentação Affonso Romano de Sant’Anna. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

¹⁴ SANTOS, Alcides Cardoso. **Desolação e esperança em Os homens ocos, de T.S. Eliot**. RevLet – Revista virtual de letras, Goiás, v. 12, nº 02 - ago/dez, 2020.



Fôrma sem forma, sombra sem cor,
Força paralisada, gesto sem vigor;

Aqueles que atravessaram
De olhos retos, para o outro reino da morte
Nos recordam – se o fazem – não como violentas
Almas danadas, mas apenas
Como homens ocos
Os homens empalhados
(ELIOT, 2015, p. 117)

Para Alcides Santos, podemos começar a entender o poema como “a transição que faz o poeta-crítico, nos anos 1920, de uma visão racionalista e sombria do homem para uma visão religiosa e mística da humanidade, na qual a esperança e a redenção são vislumbradas como possibilidades a partir da busca pela transcendência da vida terrena” (SANTOS, 2020, p.638). O poeta, que até então era marcado fortemente com a visão moderna, pessimista e determinista – como podemos perceber nos textos *Gerontion*, *A canção de amor de J. Alfred Prufrock* e sobretudo na *Terra desolada* – passa, a partir d’*Os homens ocos*, a compactuar a ideia de transcendência e espiritualidade (mesmo que, nesse poema específico, isso ocorra de maneira tímida). Isso ficará cada vez mais notável nos seus “poemas religiosos”, escritos após a sua conversão ao Anglicanismo em 1927, com os títulos *Quarta-Feira de Cinzas* e os *Quatro quartetos*.

Vemos a concepção desse “homem empalhado” que se manifesta no imponente verso de abertura: “Nós somos os homens ocos”, configurando o *nosso* estado compartilhado. Eliot estava familiarizado com uma imagem niilista de mundo até então, desde seus desastres e crises pessoais (problemas no casamento e sua fé em dúvida) até as influências que tinha herdado de Nietzsche e outras críticas ao declínio humano, como podemos observar na fé científica demasiada, afastando-nos do verdadeiro mistério da vida (SANTOS, 2020, p.639). Bem por isso, notamos essa imagem forte de um desvanecimento da consciência humana, como nas figuras da *secura* (“vozes desseccadas”, “relva seca”, “adega evaporada”) na primeira estrofe, “que desseca a voz do homem moderno deixando-o mudo, capaz apenas de um sussurro sem voz e sem sentido ou de uma lamúria” (SANTOS, 2020, p.643). O homem oco ou empalhado é uma clara referência ao vazio espiritual moderno em que parecemos estar vagando sem direção ou finalidade. Da primeira sessão, podemos concluir que:

Os versos 11-12 reforçam a secura dos versos anteriores, mostrando que além dela, também a esterilidade espiritual inibe a força, restringindo a capacidade de ação do homem que, sendo apenas “força paralisada”, pode apenas esperar que aqueles que atravessaram para o outro lado da morte “de olhos retos”, i.e., para o paraíso, possam deles se lembrar e, assim como as almas perdidas pedem a Dante, por eles rezar. Potência sem ato, no vocabulário aristotélico, aqueles que não conseguem enxergar o outro reino da morte ficarão presos a este reino da morte, pois o reino da morte parece simbolizar a morte terrena, enquanto tanto o reino de sonho da morte quanto o outro reino da morte parecem indicar o paraíso (MCCONNELL, 1962, p. 149). Presos ao reino da morte, os homens se tornam, então, ocos e empalhados, como Kurtz e o boneco de Guy Fawkes (SANTOS, 2020, p.643).

Começamos a ver a herança do pensamento de Dante em Eliot e um dos importantes movimentos que faz ao uso e adaptação da tradição. É importante salientar a diferença entre “reino da morte”, “outro reino da morte” e “reino de sonho da morte”: o primeiro simboliza o mundo imanente e a realidade na qual nos encontramos; os dois últimos revelam o que poderia ser o paraíso. A figura dos homens ocos é então figurada por Kurtz e Guy Fawkes, símbolos do secularismo e da vacuidade em que levaram suas vidas¹⁵. Vejamos a segunda sessão:

Os olhos que temo encontrar em sonhos
No reino de sonho da morte
Estes não aparecem:
Lá, os olhos são como a lâmina
Do sol nos ossos de uma coluna
Lá, uma árvore brande os ramos
E as vozes estão no frêmito
Do vento que está cantando
Mais distantes e solenes
Que uma estrela agonizante.

Que eu demais não me aproxime
Do reino de sonho da morte
Que eu possa trajar ainda
Esses tácitos disfarces
Pele de rato, plumas de corvo, estacas cruzadas
E comportar-me num campo
Como o vento se comporta

¹⁵ Kurtz é um personagem de *Heart of darkness*, de Joseph Conrad; Frye cita, sobre ele: “Kurtz tinha um senso, não de tédio, mas de ‘horror’, e está realmente ‘morto’ ao passo que os ‘homens ocos’ meramente não estão vivos, e não podem se entregar como acontece com a verdadeira morte” (FRYE, 1998, p. 57). O “boneco de Guy Fawkes” é feito de palha (uma conexão com os “homens empalhados”) e costuma ser queimado por crianças no Reino Unido no feriado de 5 de novembro. Fawkes era um rebelde católico que tentou, sem sucesso, explodir o parlamento inglês.



Nem mais um passo

– Não este encontro derradeiro
No reino crepuscular
(ELIOT, 2015, p. 122)

Notamos, simbolicamente, o medo de olhar diretamente para os olhos da pureza, e de nos aproximarmos do “reino da morte”, pois estamos cheios de uma culpa que se disfarça nas nuances de nossos comportamentos, descritos como “tácitos disfarces”, comparados à sujeira e obscuridade de ratos, corvos e estacas cruzadas, e que refletem em uma autoafirmação do querer, que, como já vimos em Schopenhauer, é apenas uma forma de autoilusão e de continuar em sofrimento, revelando, também, um aspecto “sujo” da nossa natureza. Esses “olhos” são outra referência a Dante, na medida em que representam a luz da pureza de Beatriz¹⁶. Vejamos a terceira sessão:

Esta é a terra morta
Esta é a terra do cacto
Aqui as imagens de pedra
Estão eretas, aqui elas recebem
A súplica da mão de um morto
Sob o lampejo de uma estrela agonizante.

E nisto consiste
O outro reino da morte:
Despertando sozinhos
À hora em que estamos
Trêmulos de ternura
Os lábios que beijariam
Rezam as pedras quebradas.
(ELIOT, 2015, p.122)

Vemos uma descrição das circunstâncias, do contexto deste homem oco: Ele vive em uma terra morta, seca, reforçando a ideia eliotiana de declínio da cultura na modernidade: a imagem da terra desolada, que no contexto de Eliot culminou em guerras mundiais, é um sintoma de que algo foi perdido com o passar do tempo, como o forte indicio da secularização: O que resta de pé são as imagens de pedra, que continuam firmes, eretas e adoradas por estes homens a quem suplicam, apenas mirando a falsa

¹⁶ Vistos a partir do mundo terreno, os olhos celestiais são como a luz do sol em uma coluna quebrada (“nos ossos de uma coluna”), a luz divina incidindo sobre as ruínas de um mundo desolado. As vozes divinas, a partir do plano terreno, estão mais distantes que uma estrela agonizante, lembrando que assim como na *Divina Comédia*, a estrela do poema também é um símbolo divino e que, portanto, a estrela agonizante parece representar a agonia do homem moderno, resultante da perda da fé e de sua crença cega na razão e na ciência. (SANTOS, 2020, p. 644)



idolatria. Acontece também uma referência a Julieta de Shakespeare: “A referência torcida à fala de Julieta [...], reforça a desolação do reino da morte, pois os lábios que deveriam ser usados para preces são usados para idolatria de falsos deuses, deuses decadentes das ruínas desta civilização (“Rezam a pedras quebradas”)” (SANTOS, 2020, p.645). A penúltima sessão, número IV:

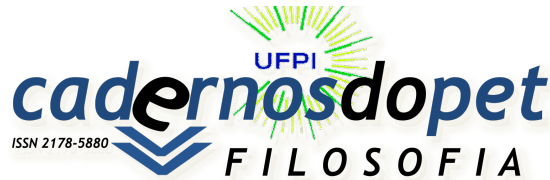
Os olhos não estão aqui
Aqui os olhos não brilham
Neste vale de estrelas túbias
Neste vale desvalido
Esta mandíbula em ruínas de nossos reinos perdidos

Neste último sítio de encontros
Juntos tateamos
Todos esquivos à fala
Reunidos na praia do túrgido rio

Sem nada a ver, a não ser
Que os olhos reapareçam
Como a estrela perpétua
Rosa multifoliada
Do reino em sombras da morte
A única esperança
De homens vazios (ELIOT, 2015, p.122-123)

Mesmo em face da angústia iminente da vida comum, à qual todos estamos submetidos, Eliot também vê uma esperança, no que ele chama de “Estrela perpétua” e “Rosa multifoliada”, referências a uma figura divina tal como expressa na *Divina Comédia*, em um possível diálogo com Dante Alighieri. Mas, voltando para o poema de Eliot, percebemos que a humanidade parece estar reunida em uma praia que nos aproxima, e que tem como destino o próprio inferno, “a praia do túrgido rio”, pairando a expectativa de um olhar transcendente, no qual muito embora ainda não estejamos definitivamente condenados, mas à deriva disso que pode ser entendido como uma força superior, que está além de nós e nos possibilita o preenchimento do nosso ser, e a “salvação” de nossa triste realidade. Cito a sessão V:

*Aqui rondamos a figueira-brava
Figueira-brava figueira-brava
Aqui rondamos a figueira-brava
Às cinco em ponto da madrugada*



Entre a ideia
 E a realidade
 Entre o movimento
 E a ação
 Tomba a sombra
Porque teu é o reino

Entre a concepção
 E a criação
 Entre a emoção
 E a reação
 Tomba a sombra
A vida é muito longa

Entre o desejo
 E o espasmo
 Entre a potência
 E a existência
 Entre a essência
 E a descendência
 Tomba a sombra
Porque teu é o reino

Porque teu é
 A vida é
 Porque teu é o

Assim expira o mundo
Assim expira o mundo
Assim expira o mundo
Não com uma explosão, mas com um gemido
 (ELIOT, 2015, p.124-125, grifos do autor).

A última sessão é bastante complexa. Podemos começar falando sobre a adaptação que faz Eliot da canção infantil *Round the mulberry bush*, “que faz referência ao inverno e que, dada a afinidade de Eliot com os antigos ritos pagãos da fertilidade [...], podemos supor que originalmente tenha sido um tipo de canto de fertilidade[...]” (SANTOS, 2020, p.648). A amoreira (*Mulberry bush*) é substituída pela pera-espinhosa (*Prickly pear*)¹⁷, uma imagem da infertilidade que reflete a esterilidade da modernidade (idem, p.648) e que finaliza a estrofe com uma referência ao horário das cinco horas da manhã, em que supostamente Jesus teria ressuscitado, provavelmente se referindo “ao sacrifício da encarnação para a redenção da humanidade, em vão no caso d’**Os Homens Ocos**” (idem, p.648, grifos do autor).

Russell Kirk, amigo e escritor da biografia de Eliot – *A Era de T.S. Eliot: A*

¹⁷ Que Junqueira traduz como figueira-brava, como nota Alcides (SANTOS, 2020, p.648).



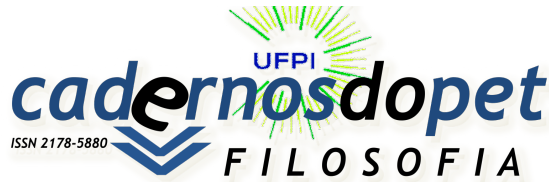
Imaginação Moral do Século XX – descreve o poema em questão como um dos fundamentais para uma “peregrinação” de Eliot em busca de uma elevação própria. Para ele, assim como faz Dante, Eliot está focado em uma descrição do inferno, na qual *Os Homens Ocos* fazem parte dos rascunhos de outro poema seu, igualmente famoso, *The Wasteland*, ou “A Terra Devastada”¹⁸. A interpretação de Kirk nos ajudará a alinhar o poema de Eliot à estética schopenhaueriana, a partir da exposição da humanidade em seu caráter de conflito da vontade consigo mesma, horizonte da tragédia. Vejamos a descrição do filósofo americano:

Esses homens ocos – que evocam Kurtz de *Heart of Darkness* de Conrad, a efígie de Guy Fawkes, as figuras de Dante e do César assassinado de Shakespeare – são almas que serão vomitadas da boca d’Ele. Escolheram se prolongar em uma desprezível morte em vida, em vez de passar das “mandíbulas da morte” para “o outro reino da morte”, que poderá ser o Paraíso. Não que tenham pecado violentamente: o vício é a lassidão da vontade. A vida é para a ação, mas não agiram em espírito. Flebas, o marinheiro fenício, ao morrer pela água experimentou o renascimento, e foi mais feliz do que eles (KIRK, 2011, p. 276-277).

Muito embora nem Kirk nem Eliot sejam schopenhauerianos, podemos compreender em suas palavras elementos que contribuam para a exposição do que foi dito pelo filósofo da vontade. Eliot dialoga com personagens de grandes autores, também representantes de arquétipos da humanidade, e demonstra a partir deles uma parte atemporal de nossa natureza. O tipo de existência que levaram representa, para Eliot, uma demonstração de vida que se obscurece na próprios vícios, e que em Schopenhauer representa a afirmação da vontade, que leva a ilusão do conforto prévio e o sofrimento posterior inevitável. Para esses homens e mulheres que negligenciam a salvação da “terra do cacto”, mas que ao mesmo tempo sentem vergonha de seu próprio estado, Kirk adverte:

Esses homens ocos temem encontrar aqueles olhos – os olhos de Cristo, ou os olhos recriminadores da Beatriz de Dante – que exigem arrependimento e provação para a regeneração; cheios de medo escondem-se no “reino de sonho da morte”, preferindo a ilusão à realidade transcendente. Em certo sentido são os liberais humanitaristas e

¹⁸ Na tradução de Caetano W. Galindo. Cf. ELIOT, T.S. **Poemas**. Organização, tradução e posfácio Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.



secularistas que põem fé no trauma da perfeição imanente; em outro sentido, é a maioria da humanidade neste século, que prefere os confortos medíocres que conhece a busca da Capela Perigosa. [...] É mais seguro brigar no reino de sonho, onde tais olhos não invadem a escuridão. Por causa da timidez, esses homens ocos perderam a personalidade. Amontoam-se em uma coletividade triste que não é uma comunidade. São atores de pantomina, espantalhos a venerar imagens esculpidas, cegos (KIRK, 2011, p. 277).

Tanto o poeta como o filósofo concordam que é preciso muito mais do que a mera existência e conservação da vida pelos prazeres para que possamos superar nossos problemas. A salvação proposta pelos dois, a partir da negação de nossa natureza suja, somente difere na visão divina: para o escritor d'os homens ocos, Deus é um horizonte verdadeiro e possível, e a ascese não é apenas a negação imanente da vontade, como quis Schopenhauer, mas a própria promessa eterna de um “Reino da morte”, como o Paraíso. Todavia, é inegável afirmar que os homens ocos de Eliot são demonstrações fiéis e em um alto grau de objetificação daquilo que Schopenhauer entendia como o conflito da Vontade na Ideia de humanidade. O próprio cenário dramático descrito por Eliot, o vazio subtendido na mera existência imanente, a afirmação do vício, a culpa e a vergonha, o medo e a esperança; as nuances da vontade são reveladas em suas contradições e da forma mais caótica e trágica que poderiam se mostrar.

A interpretação que Kirk faz nos ajuda a entender, no entanto, não somente o ímpeto da vontade schopenhaueriana, mas também confirmam sua descrição infeliz de sujeitos que continuam empenhados nesse tipo de vida. “Sobre eles ‘tomba a sombra’, frustrando as insignificantes aspirações: as ideias não são apreciadas, os gestos nada concluem, a imaginação é estéril, as emoções não despertam respostas, os desejos terminam em aridez, somente restam forças latentes, e a própria existência não tem energia” (KIRK, 2011, p. 277). Em Eliot, devemos então nos voltar à “estrela perpétua e rosa multifoliada”; nos despir da vaidade e dos desejos carnis – abandonar a vontade de quem Schopenhauer também criticava –, caso contrário, nos resta aquilo que Russell Kirk entende como inferno:

Esse é o inferno dos intelectuais que põem a confiança “naquela parte do presente que já está morta”; é o inferno do oportunista na política; é o inferno do homem sensual mediano que prefere a diversão efêmera ao amor pelo dever e sacrifício; é o inferno a que descem muitos homens, em todas as épocas; também é o inferno que mais está em conformidade com



a infidelidade do século XX. Embora esse não seja o inferno da imaginação diabólica, certamente é o inferno para o qual a imaginação idílica nos seduz; é um inferno em que ninguém reina: nem mesmo o Grande Anarquista pode ser avistado (KIRK, 2011, p. 279).

Tanto Eliot quanto Schopenhauer estavam empenhados em denunciar um tipo de vida que resulta apenas em uma existência com dor e sem sentido. Dessa mensagem podemos captar a lição ética e estética do cuidado de si: O conhecimento de nossa condição releva a necessidade de transformar nossos problemas em soluções. Aqui, lidamos diretamente com o âmago de cada pessoa, que revela também suas fraquezas e vícios, o sofrimento em sua manifestação; mas também compreendemos que, embora *alles Leben Leden ist* (“toda vida é sofrimento”), não devemos nos ater a isso; podemos fazer mais por nós mesmos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nossa discussão, notamos como Schopenhauer se utiliza de um sistema filosófico complexo, partindo das considerações epistemológicas, que são partes de uma verdade identificada na ciência e exclusiva do mundo fenomênico, enfatizando a relação sujeito-objeto, na qual o entendimento, que é próprio do conhecedor, cognosce a partir de suas formas e categorias *a priori*. Todavia, o conhecimento representacional possibilitado pelo princípio de razão é apenas aparência, e ao conhecer a efetividade pelo entendimento, esquecemos que a essência mesma do mundo, escondida pelo Véu de Maya, é a Vontade, que submete tais formas de conhecimento e nos escraviza em sofrimento e ilusão.

Assim, compreendemos, também, suas considerações acerca da possibilidade de conhecimento metafísico do mundo, não alcançado pela ciência, mas alcançado pela arte e da relação do corpo humano com a Vontade, identificada como fundamento dos homens e da própria natureza, possibilitando a vida e a morte, bem como todo movimento do mundo a partir de uma irracionalidade impetuosa e cega. Ao possuir Vontade, os seres humanos também possuem carência, que nos deixa à mercê do seu sofrimento intrínseco, constatando a nossa falta como dor, e a nossa breve realização como tédio, tal como na descrição do funcionamento de um pêndulo.

Em virtude disso, vimos também que em Schopenhauer, há uma necessidade no homem, que conhece sua fonte de dor, em procurar meios que possibilitem o cuidado de



si, por consequência da angústia da vida iminente. Aqui, notamos uma relação direta com a arte em seu caráter terapêutico, e de como ela, ao ser alcançada pelo sujeito, possibilita um desligamento, mesmo que breve, da Vontade. Isso acontece quando acionamos nossa melhor consciência: o sujeito não está mais ligado ao princípio de razão, portanto, da vontade; perde o interesse no objeto e, ao captar sua beleza, confunde-se com a própria contemplação, tornando-se um com a natureza ou com a obra de arte; o puro sujeito do conhecer destituído de vontade, que apreende, nesse processo, a Ideia, o grau máximo de conhecimento.

Na obra de arte, o artista se destaca por sua faculdade de intuição das Ideias, o gênio, que determina também a capacidade do indivíduo em ser mais ou menos genial, na medida em que consegue apreender mais profundamente a beleza. Seu trabalho é, então, utilizar-se da obra de arte como um meio para os demais conhecerem a sua própria intuição, possibilitando o conhecimento da Ideia. Dentre as diferentes formas de se expressar artisticamente, trabalhamos a poesia, sobretudo em sua manifestação trágica, para exemplificar através da obra de T.S. Eliot – *Os homens ociosos*.

Assim, Schopenhauer classifica a poesia como a mais elevada das artes (se não levarmos em consideração a música, que está à parte), e define a poesia trágica que traduz a infelicidade a partir de uma aproximação com o real como a maneira mais complexa, mas também fidedigna, de mostrar o conflito da vontade consigo mesma, e todas as suas contradições permanentes que devem nos alertar dos perigos de sua autoafirmação. Eliot parte da própria poesia para mostrar a Ideia de Humanidade que Schopenhauer mostrava: *Os homens ociosos* refletem a nossa condição sofredora, pecadora e vergonhosa; nossos vícios e contradições perante os conflitos internos e externos do homem consigo e com seu lugar e tempo. O medo de sermos julgados pela pureza que revela nosso aspecto mais vil e sujo, e a nossa própria necessidade de sermos salvos de nós mesmos – um ideal que visa a redenção dentro do autoconhecimento e autocuidado.

Nossa pesquisa, talvez inédita, pretendeu comparar o que pode ser incomparável; ainda assim, mostramos que não é nenhum absurdo. Não há indícios de um Eliot leitor de Schopenhauer, mas podemos compreendê-los enquanto conversam em uma linguagem universal, que busca entender o homem na sua essência – na sua Ideia – e de como perceberam a necessidade do reconhecimento de nossa natureza imperfeita e carente. A poesia trágica, bem como a necessidade de tratá-la como universal enquanto retrato da

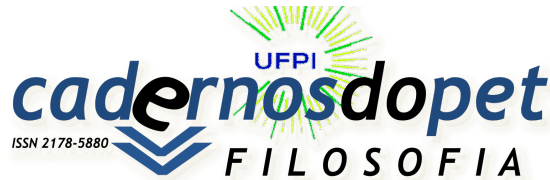


humanidade, desvela o Véu de Maya da existência e mostra o sofrimento sem escapatória se assim levamos uma existência que, ao afirmar nossas próprias vontades, nos torna homens ocos, “empalhados”.

Se conseguiremos escapar dos grilhões da vontade ou se entraremos no “outro reino da morte” só depende de nossas próprias escolhas. Ainda assim, podemos pensar na arte e na poesia como grandes subterfúgios: a terapia de que tanto falamos no século XXI pode estar na atitude contemplativa, no olhar para com o belo, na intuição e expressão da Ideia e na supressão da individualidade, possíveis na metafísica do belo e na ética de Schopenhauer. Se não, resta esperar que a “estrela perpétua”, o Deus de Dante reinterpretado por Eliot, reapareça e que possamos ouvir seu chamado para nos livrar do triste desfecho, “não como uma explosão, mas como um gemido”.

Referências

- BARBOZA, Jair. **Schopenhauer: A decifração do enigma do mundo**. 2º ed. São Paulo: Editora Moderna, 1992.
- ELIOT, T.S. **Poesia**. Tradução de Ivan Junqueira; apresentação Affonso Romano de Sant’Anna. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- ELIOT, T.S. **Notas para a definição de cultura**. Tradução de Eduardo Wolf. São Paulo: É Realizações, 2011.
- FRYE, Northrop. **T.S. Eliot**. Tradução Elide-lela Valarini. Rio de Janeiro: Imago Ed. 1998.
- JUNQUEIRA, Ivan. **Baudelaire, Eliot, Dylan Thomas: três visões da modernidade**. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- KIRK, Russell. **A Era de T.S. Eliot: A Imaginação Moral do Século XX**. Tradução de Márcia Xavier de Brito. São Paulo: É realizações, 2011.
- SAFRANSKI, Rüdiger. **Schopenhauer e os anos mais selvagens da filosofia**. São Paulo: Geração Editorial, 2018.
- SANTOS, Alcides Cardoso. **Desolação e esperança em Os homens ocos, de T.S. Eliot**. RevLet – Revista virtual de letras, Goiás, v. 12, nº 02 - ago/dez, 2020.



SCHOPENHAUER, Arthur. **O Mundo como Vontade e como Representação**, 1º tomo. Tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

_____. **O Mundo como Vontade e como Representação**, 1º tomo. Tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barboza. 2º ed. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

_____. **Metafísica do Belo**. Tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

_____. **Sobre a quádruplice raiz e o princípio de razão suficiente**: Uma dissertação filosófica. Tradução: Oswaldo Giacoia Junior e Gabriel Valladão Silva. São Paulo: Editora da Unicamp, 2019.

_____. **Aforismos para a sabedoria de vida**. Tradução de Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: L&PM Editores, 2020. Livro eletrônico. 3770 posições.

SCRUTON, Roger. **Beleza**. Tradução de Hugo Langone. São Paulo: É Realizações, 2013.