

# A contemplação estética: Schopenhauer e Mondrian

Maria Lucia Cacciola<sup>1</sup>

mcacciola@uol.com.br

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, Brasil

**resumo** Esse texto procura mostrar as afinidades entre a estética contemplativa de Mondrian e a Metafísica do Belo de Schopenhauer. As noções examinadas com mais afincamento são as de abstração e contemplação e os sentidos que tomam para o artista e o filósofo. O progressivo esvaziamento de todo o conteúdo da obra leva à noção da arte abstrata que busca elevar-se à Ideia ou ao universal. Esse esvaziamento, por sua vez, aproxima as artes plásticas da música, em que os elementos são mais sutis.

**palavras-chave** Ideia; representação; abstração; contemplação; pintura; música

Para abordar a estética schopenhaueriana, desenvolvida no terceiro livro do *Mundo como Vontade e Representação*, a saber, a Metafísica do Belo, como uma manifestação estética do assim chamado idealismo alemão, lembremos a primeira verdade enunciada por Schopenhauer no início do primeiro livro: “o mundo é minha representação”.<sup>2</sup>

Esta proposição enuncia claramente o ponto de vista idealista, em que o eu é tomado como suporte do mundo. Este é o ponto de vista representacional, elaborado em clara correspondência com o ponto de vista do fenômeno em Kant.

As representações empíricas são aí regidas pela lei causal, considerada por Schopenhauer como uma das modalidades do princípio de razão, a do devir. A elas sobrepõem-se as representações abstratas, ou seja, o conceito e a linguagem, regidas pelo princípio de razão do conhecer que, pressupondo sempre representações intuitivas, tornam possível a

Recebido em 16 de setembro de 2013. Aceito em 28 de outubro de 2013.

doi:10.1590/1981-2847-0111-11, Curitiba, São Carlos, vol. 11, n. 1, p.91-103, abril, 2014

constituição dos sistemas, tanto das ciências como da ordem do mundo em que vivemos.

Como contrapartida dessa visão que privilegia o sujeito, privando, segundo Schopenhauer, o mundo da existência própria e não lhe deixando mais realidade do que a de um sonho, o filósofo enuncia a sua verdade complementar, a do mundo como Vontade, que ele identifica à coisa-em-si de Kant, nomeando-a assim, por analogia, ao fenômeno da vontade humana.<sup>3</sup>

À diferença dessa vontade humana, no entanto, a vontade como em-si do mundo é um impulso cego, sem fundamento, não submetido ao intelecto, cuja atuação restringe-se ao mundo representacional.<sup>4</sup> A vontade como correlato da representação, ou do fenômeno, só se define por oposição a esta, o que dá origem a uma ontologia negativa em que vemos a unidade da vontade contrapor-se à pluralidade do mundo fenomênico, e a ausência de fundamento contrapor-se ao condicionamento dos fenômenos por meio do princípio de razão. Enquanto atividade, manifesta-se por meio da pluralidade das representações, incluindo o indivíduo humano. Este, porém, enquanto sujeito do conhecimento, apenas representa, mas, sendo também corpo, manifesta diretamente a vontade, ao permitir por meio das suas ações corporais o acesso a ela.<sup>5</sup>

Se partirmos, pois, do ponto de vista da Vontade, o sujeito e seu sistema de conhecimento (que é o ápice de sua organização corporal) nada mais são que manifestações diretas da Vontade que ocupam um lugar secundário em relação a ela. Se, ao contrário, partirmos do ponto de vista da representação, a ação de representar, própria ao sujeito do conhecimento, é primeira em relação às suas ações voluntárias, relacionadas aos demais fenômenos.

Essas ações manifestam a sua essência, a atividade do querer, relacionam-se aos fenômenos de modo interessado no processo de auto-conservação. Essas representações do indivíduo, enquanto este é corpo e sujeito do conhecimento, estão interligadas pelo sistema causal e, enquanto linguagem, ao sistema conceitual, permitindo o conhecimento do mundo fenomênico e sua ação sobre ele, por meio da ciência e da técnica.

Assim este mundo visível, embora perfeitamente adequado à ação e sobrevivência humanas, não é o verdadeiro. É um mundo aparente, uma trama superficial urdida pelo sujeito a partir das necessidades de conservação. O conhecimento que proporciona depende do querer-viver e é

fundamentalmente interessado. Nele o intelecto está ligado intimamente ao corpo e às suas demandas, porque é produto do corpo, e dele depende.

Temos, pois, de um lado o ponto de vista da representação ou do fenômeno submetido à série de condições, a saber, às formas do princípio de razão, onde nada é sem razão de ser, que nos dá o conhecimento do mundo enquanto fenômeno. Este conhecimento nos apresenta um mundo que tem o estatuto de um sonho, em que nada há que garanta sua realidade, um mundo meramente ideal.

No polo oposto, como complemento, Schopenhauer aponta para a possibilidade de um conhecimento da atividade da vontade, através das ações corporais que a manifestam – no entanto, este conhecimento não é total, dando-se, pois, ainda no tempo, que vela a verdadeira essência do mundo.<sup>6</sup>

Este é o conhecimento metafísico, que revela a realidade de modo intuitivo e imediato à diferença da representação e de sua idealidade. Ele se dá empiricamente, isto é, no ponto em que se entrecruzam a experiência interna e a externa, sendo o ato de vontade a própria ação corporal. Postulando, pois, um conhecimento metafísico por meio da experiência, Schopenhauer instaura o que ele chama de metafísica imanente.<sup>7</sup>

O que nos interessa aqui é o terceiro tipo de conhecimento que fica entre o conhecimento físico e metafísico, e que não é nem absolutamente real, porque ainda se dá a partir de um tipo especial de representação, a representação estética, nem perfeitamente ideal, pois nos dá a conhecer a vontade na sua objetividade primeira, que é a Ideia.<sup>8</sup>

A representação estética não é condicionada empiricamente, não estando submetida nem ao espaço, nem ao tempo, nem à causalidade. Tampouco se remete ao conceito e à série das razões lógicas, não se dando abstratamente.

Ela apresenta a Ideia definida como primeira objetividade da Vontade, isto é, sua “representação” objetiva, e que, portanto, dá um conhecimento verdadeiro, não filtrado pelas formas que condicionam o fenômeno. Assim, é por meio das representações estéticas, que expõem as ideias, que se dá o acesso ao real de modo imediato e, pois, intuitivo. Este é o conhecimento contemplativo e o seu sujeito não é mais o indivíduo composto de corpo e conhecimento, mas o puro sujeito desinteressado do conhecer.<sup>9</sup>

“Uma vez que o corpo não participa dessa forma de conhecimento, na qual se exige o abandono dos interesses subjetivos, é só desse modo que

o espírito toma uma direção objetiva contraposta à direção subjetiva. Isto define a contemplação. O olhar do homem no qual vive e atua o gênio o distingue facilmente, visto que, ao mesmo tempo vivaz e firme porta o caráter da intuição, da contemplação... ao contrário o olhar do homem comum... faz visível o verdadeiro oposto da contemplação, o espionar”<sup>10</sup>

Apesar das diferenças marcantes destes três tipos de conhecimento expostos pelo filósofo no *Mundo como Vontade e Representação*, a saber, o conhecimento do mundo fenomênico, pelo indivíduo, o conhecimento metafísico, por meio do corpo, e o estético, pela Ideia, a intuição, como conhecimento imediato, é francamente privilegiada, nas suas diversas modulações.<sup>11</sup>

Nosso objetivo é o de mostrar como a estética contemplativa de Schopenhauer pode ser aproximada da estética contemplativa da modernidade. Entre os “contemplativos” modernos, a escolha é Mondrian. No “triálogo” criado por Mondrian, entre o pintor abstrato-realista, o apreciador de pintura e o pintor naturalista, diz o pintor abstrato-realista:

“mediante a contemplação vemos conscientemente o imutável, o universal e, quanto mais isso acontece, o mutável, o individual, e a pequenez humana em nós e a nossa volta parecerão vãs a nossos olhos.”<sup>12</sup>

E, nesse momento, Mondrian, identificando-se sem dúvida com o pintor abstrato-realista, cita Schopenhauer para afirmar que a contemplação desinteressada eleva o homem acima de sua condição natural, sendo por ocasião dessa contemplação estética que o individual se dilui e que aparece o universal.<sup>13</sup>

É ainda a partir dessa noção schopenhaueriana de contemplação, que nos põe diante do universal, nos termos do filósofo, por meio da Ideia como objetivação da Vontade, que Mondrian define o sentido profundo da pintura como materialização do universal por meio da cor e da linha.

A assimilação da contemplação, tal como pensada por Schopenhauer, por um artista moderno, dá a direção para saber o que está em jogo na concepção da arte como conhecimento do verdadeiramente real, e não do meramente ilusório. A tentativa de buscar num fato estético do século XX os ecos de uma teoria da arte como a de Schopenhauer, além de

trazer mais elementos para esclarecer a estética do filósofo, vem atestar a sua atualidade e a eficácia de suas concepções para ajudar a compreender o fenômeno estético, chegando ao caso da arte moderna.

De fato, a caracterização da contemplação pelo artista parece corresponder ponto por ponto a de Schopenhauer já que, para este, o conhecimento da Ideia como objetividade é conhecimento do imutável e universal, ao suprimir a representação do singular.

Portanto, apesar da diversidade nas expressões artísticas nesses dois séculos e do surgimento da abstração, fato histórico com que Schopenhauer não podia evidentemente contar, a contemplação guarda em ambos os casos seu traço mais marcante, o sentido de desvelamento do real.

Aliás, no caso de Mondrian, é a própria abstração que torna possível levar a cabo, com maior perfeição, um projeto estético como o de Schopenhauer, permitindo atingir um nível de desinteresse pelo mundo ilusório, estabelecendo com nitidez os limites entre este mundo aparente e o mundo verdadeiro que a arte apresenta.<sup>15</sup>

Mas, sabendo do privilégio que Schopenhauer dá ao intuitivo diante do abstrato, cabe perguntar na contramão, como a arte abstrata enriqueceria o modelo contemplativo? O que quer dizer abstração, se ela deve ser para o filósofo, banida da arte? Abstração significa para Schopenhauer a reunião de caracteres gerais das representações singulares, em suma, mera generalização e é como tal que merece ser excluída. Ora, também segundo Mondrian, é justamente o inverso do processo de generalização, o que ocorre na arte abstrata: O pintor abstrato-realista não deve abstrair, ou seja, buscar conceitos genéricos, no sentido schopenhaueriano, mas buscar o universal, a essência. Tomada assim no sentido do pintor abstrato-realista, abstração não seria mais generalização e corresponderia em Schopenhauer à Ideia como apresentação do real. A abstração em tal sentido compactua com a Metafísica do Belo de Schopenhauer, pois nela a arte não é cópia, nem muito menos simulacro do real como em Platão. A abstração para Mondrian é expressão do universal, tal como a Ideia em Schopenhauer, um universal “ante rem”, e não o simplesmente deixar de lado alguma particularidade da coisa.

Além disso, temos que perguntar quanto a Schopenhauer de que modo a Ideia artística, enquanto objetividade da Vontade traz a anulação da dor e do sofrimento humanos por meio da contemplação objetiva, se

quem se revela na Ideia é a Vontade, “ímpeto cego” que nos leva de um desejo a outro indefinidamente.<sup>16</sup> Caímos assim numa aporia: a arte é o quietivo da Vontade e, ao mesmo tempo, o que a ideia estética expõe é essa mesma Vontade, fonte do desejo incessante; tentemos a solução por meio da distinção entre dois tipos de conhecimento, um, dado pela representação submetida ao princípio de razão e o outro pela representação que é livre do encadeamento causal do devir. Para o sujeito corporalmente pertencente ao mundo, a Vontade manifesta-se como carência (*Bedürfniss*), ao manifestar-se no corpo, e ao se individualizar, deixando sua unidade primeira; torna-se assim fonte de dor e de sofrimento, dada a luta instaurada entre suas múltiplas manifestações. É o modo de conhecer que impõe essa característica ao em si; como querer viver, encarnado num corpo individual e finito, ela é desejo e falta. Contemplada na Ideia, a Vontade é a essência universal, que traz a unidade e a completude, alheia às lutas da individuação<sup>17</sup>.

Para caracterizar melhor a contemplação schopenhaueriana, acrescentemos que nela se dá a identidade entre sujeito e objeto. Como diz Schopenhauer,

“Na Ideia quando ela aparece, o sujeito e o objeto são inseparáveis, visto que é preenchendo-se e penetrando-se com uma igual perfeição um ao outro, que eles fazem nascer a ideia, a objetividade adequada da Vontade.”<sup>18</sup>

Ora, o mundo considerado como representação exige a distinção entre as formas sujeito e objeto, ou como explica o filósofo, “se a vontade se objetiva, e se torna representação, ela coloca imediatamente o sujeito e o objeto”<sup>19</sup>, mas – e aqui entramos no domínio da contemplação –

“se além disso essa objetividade se torna uma pura e adequada objetividade da vontade, ela coloca o objeto como ideia, liberto das formas do princípio de razão, ela coloca o sujeito como puro sujeito que conhece, liberto de sua individualidade e de sua servidão face à vontade”<sup>20</sup>.

Ou seja, ao se libertar, o sujeito torna-se incondicionado e coincide com o objeto, também incondicionado. Esta libertação, tanto do sujeito quanto do objeto, significa, pois, liberação de suas particularidades e de suas relações

com seus semelhantes, num certo sentido, e com os demais objetos. Nessa coincidência do sujeito com o objeto manifesta-se ainda o caráter desinteressado da contemplação e, portanto, do conhecimento estético.<sup>21</sup>

Em *Arte plástica e arte plástica pura* Mondrian propõe que a união entre os dois opostos, espírito e mundo, pode ser criada de modo perfeito a partir da purificação de ambos, o que resulta numa *oposição balanceada* entre espírito e mundo, ou numa tradução livre, mais próxima da linguagem de Schopenhauer, entre sujeito e objeto.<sup>22</sup>

A arte abstrata se expressa fundamentalmente por essa remoção das figuras, e se pensarmos isso como um abandono das singularidades, acentua-se a proximidade com a estética do século de Schopenhauer e de Hegel, num propósito comum, embora realizado de modos diferentes.

No entanto, Mondrian logo acrescenta que o abandono do figurativo prende-se à “desconfiança em relação à imagem”: “em arte não se pode esperar”, diz ele, “representar na imagem as coisas como elas são, nem ao menos como elas se manifestam a si mesmas em todo seu vivo esplendor”<sup>23</sup>.

Ora, essa desconfiança remonta às estéticas idealistas. Em Hegel, a contundente crítica da arte como mera imitação nos mostra que o que falta à arte como cópia é o espírito. A falta de espírito faz com que a imitação da natureza seja uma mera abstração e não alcance, assim, a objetividade.

Em Schopenhauer, só a representação desvinculada do princípio de razão, ou seja, não mais condicionada a relações com os demais objetos e que o gênio torna possível, tem a capacidade de apresentar a objetividade, isto é, a própria realidade, de modo intuitivo, elevando as formas particulares a representantes diretas da Ideia.

A arte não figurativa, nas palavras de Mondrian, quer chegar a uma expressão universal da realidade, e justamente pelo seu profundo amor pelas coisas, não tem como oferecê-las na sua aparência particular.<sup>24</sup>

Diante da impotência da representação particular, aliás, já claramente aludida por Schopenhauer, quando aponta para o fato de que o empírico é ilusório e meramente ideal, e também por Hegel, dada a insuficiência da mera representação do sensível, Mondrian, instalado na modernidade, busca a realidade universal nas “formas neutras, linhas livres e cores puras”. Esta é, segundo ele, livre, em contraposição à realidade particular que é ligada à vida individual, seja pessoal ou coletiva.<sup>25</sup> Esse amor em

profundidade significa vê-las como “um microcosmo num macrocosmo”.<sup>26</sup> É conhecido em Schopenhauer este rebatimento do microcosmo no macrocosmo e vice-versa, atestando ambos a mútua pertinência e veracidade.

Se a questão da abstração indica aparentemente o ponto de ruptura entre essas duas concepções, a do artista moderno e a do filósofo “idealista”; no entanto, a busca de uma realidade verdadeira na concepção que ambos tem da arte, os reaproxima na metafísica da arte. Afinal o intuito de buscar nas formas ideais o verdadeiramente real, é comum.

Voltemos a Mondrian:

“Precisamente por sua experiência a arte não figurativa mostra que a ‘arte’ continua sempre na sua rota verdadeira. Ela mostra que ‘arte’ não é a expressão da aparência da realidade tal como a vemos, nem da vida que vivemos, mas que é a expressão da verdadeira realidade e verdadeira vida... indefinível, mas realizável na arte plástica.”<sup>27</sup>

Tentemos interpretar este texto à luz da estética de Schopenhauer:

O que é indefinível vem ao encontro da impossibilidade apontada por Schopenhauer de se chegar à essência das coisas pelo discurso, ou seja, por meio do que é conceitual. Assim é a intuição e não o conceito que deve ser dominante na contemplação artística, já que o conceito é generalização, abstração posterior ao traço particular e, portanto, uma unidade *post rem*. A Ideia é, ao contrário, intuitiva, a unidade anterior às coisas, *ante rem*, que está, enquanto primeira objetividade da Vontade, na gênese do mundo empírico e de suas gradações. Os objetos do mundo empírico para serem determinados pelo sujeito, em suas relações, no mundo como representação regido pelo princípio de razão, dependem também de uma intuição, desta vez, porém, intelectual, já que submetida ao entendimento por meio da sua ação causal. Ao que parece, a abstração, de que nos fala Mondrian, por lidar com os elementos, presentes na gênese dos objetos (linha, cor e relações) é também num certo sentido apriorística, ao buscar os elementos constitutivos que são as condições de possibilidade do particular visível, expondo o que há nele de objetivo. Para Mondrian, a arte não figurativa vem da pura intuição, que está na base do dualismo subjetivo-objetivo. Pode-se entender esta intuição no sentido de uma visão direta da realidade, o que não quer dizer visão de uma imagem sensível,



pois, o que esta pode apresentar é a imagem-cópia do que antes foi criticado como “fraco e limitado”.

O artista retira seu material da realidade visível e da vida que o cerca enquanto fontes da objetividade, mas, o que o distingue do artista figurativo, citando de novo Mondrian,

“é o fato de que nas suas criações ele se liberta da dominação da inclinação individual que está dentro dele”.<sup>28</sup>

Retraduzindo em linguagem schopenhaueriana: na arte, desaparecem o indivíduo e suas inclinações particulares, para dar lugar ao “puro sujeito do conhecimento”, que é o “espelho claro do mundo, liberto dos interesses da visada comum”. Em suma, o gênio.<sup>29</sup>

Neste ponto é preciso lembrar que, na hierarquia das artes, sempre presente nas estéticas do XIX, Schopenhauer dá à música o primeiro lugar. As artes plásticas ocupam um lugar inferior, conforme o seu maior grau de materialidade. A música é a arte por excelência, pois o material sonoro pouco se prende a qualquer manifestação empírica ou conceitual. Para explicar a música, Schopenhauer não mais recorre às Ideias como fazendo a mediação entre a pluralidade das imagens sensíveis e a Vontade una. A música, dada a fluidez do mundo sonoro e a sua dessemelhança específica com a ilusão fenomênica, expressa diretamente a essência das coisas, manifestando a vontade de modo tão adequado quanto o próprio mundo que está em nós e diante de nós. Na música não há mais qualquer representação. Schopenhauer aprova aqui o dito de Leibniz, mesmo sem concordar com outros pontos da sua concepção musical de que “a música é o exercício inconsciente da metafísica”, manifestando a vontade tão bem quanto o próprio mundo. Já que a música nada representa, não se remetendo a qualquer referencial externo, é a um tempo forma e conteúdo.<sup>30</sup>

A estética abstrato-realista de Mondrian é o protótipo da crise da representação e da desconfiança da imagem, típicas da contemporaneidade. Ao expormos a concepção que Schopenhauer tem da música, como a arte por excelência, totalmente liberta da representação, pode-se arriscar dizer que a arte plástica abstrata não infirma a estética schopenhaueriana, mas apenas a subverte sua hierarquia, fazendo com que as artes plásticas alcancem o mesmo patamar que a música.

Para refletir sobre o alcance da concepção estética de Schopenhauer e sua aplicação à modernidade nos valem os de Mondrian, por contarmos com a referência expressa dele ao filósofo, nos seus diálogos imaginários escritos de 1919 a 20, tendo como núcleo a estética contemplativa.<sup>31</sup>

Não pretendemos afirmar que Schopenhauer é a única referência filosófica na obra de Mondrian, pois é sabido que ele também leu Hegel, leitura cujas marcas são visíveis tanto na terminologia quanto nas premissas de que parte o pintor no texto *Arte Abstrata, Pura Arte Abstrata* de 1926.

O caso é salientar a fecundidade da Metafísica do Belo de Schopenhauer, no que se refere à arte moderna abstrata ou, de modo ainda mais abrangente, ver na sua concepção da música, única nas estéticas do XIX, um signo prospectivo para o abandono da figuração.

Este traço que se tornou recorrente na arte plástica contemporânea, mais marcadamente em De Cooning, Yves Klein e Soulages, para mencionar apenas alguns, corrobora talvez a atitude contemplativa que, se não mais ligada a uma atitude transcendente, ainda busca mostrar o próprio mundo na sua essência. Mondrian, paradigma na estética da modernidade, traz um exemplo da permanência de um certo “idealismo” ou da problemática estética do século XIX nas produções da vanguarda do início do século XX. Trazer à baila Schopenhauer nesse contexto contemporâneo faz sentido, porque a sua metafísica do belo se apresenta como um modo de conhecimento que visa buscar na imanência, o que quer dizer o “mundo”. Essa solução do enigma do mundo pela arte, não só desvela o que é o mundo por desvelar sua essência, mas é capaz de mostrar como ele se constrói, não mais por intervenção divina, mas dando a entender, como na música, que essa construção artística não precisa mais ser vista como o resultado da duplicação entre um mundo mais verdadeiro e outro menos verdadeiro, mas como um universo de expressão tão verídico e tão real que se equipara ao que está diante de nós, como se fora outra objetivação possível da mesma vontade. Na música, uma espécie de paradigma para a arte do século XX, se esmaece, no caso de Schopenhauer, a distinção entre natureza e cultura ou arte, já que ambas são objetivações da mesma vontade, capaz de manifestar-se de modos diversos.

Pode-se ver na última fase de Mondrian (Ilustração 8, p. 212), quando procura anular mais e mais os elementos da obra, uma tendência de recusa da imagem, reduzindo-a ao silêncio, o fim da arte como representação,

para o que concorrem outros artistas da mesma época, como Malevich e os minimalistas. É talvez ainda com mais força ainda que a música contemporânea não só quebra com os cânones da melodia e da harmonia, mas as deixam de lado, rompendo com a tradição.

Como conclusão, é preciso lembrar que essa crise da representação já se anuncia em Schopenhauer e no idealismo, mas neste momento a arte ainda dá a conhecer o verdadeiro, enquanto ele se aproxima do belo e, por que não, da virtude. Estética e ética guardariam em Schopenhauer uma proximidade, talvez já totalmente ignorada nos dias modernos. Não é o caso de negar a ruptura entre a filosofia da arte do idealismo, mais especificamente de Schopenhauer e a da modernidade, mas de se pensar uma continuidade possível, atestada pela própria obra ou, mais claramente, pelo dizer do artista sobre a sua obra, no caso de Mondrian. Pode-se alegar simplesmente que a obra ultrapassa a intenção expressa, o que é admissível, mas, ao mesmo tempo, essa inserção do discurso estético do próprio artista num momento histórico anterior é significativa na elaboração da obra e na sua recepção.

<sup>1</sup> Professora do Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo.

<sup>2</sup> Schopenhauer, A. 2005. *O mundo como vontade e representação*. São Paulo: Ed. Bras. Unesp. Trad. Jair Barboza, p. 43.

<sup>3</sup> Idem pp. 44, 156, 169.

<sup>4</sup> Idem p. 174-136.

<sup>5</sup> Idem pp. 171, 172.

<sup>6</sup> Idem p.157.

<sup>7</sup> Schopenhauer, A. *Crítica à filosofia kantiana*. Apêndice ao MVR, edição citada, p.538 e *Fragments da Historia da Filosofia*. São Paulo: Ed. Martins Fontes.

<sup>8</sup> Schopenhauer, A. *Mundo como vontade e representação* pp. 30 a 33.

<sup>9</sup> *Mundo como vontade e representação* pp. 36, 37 e 38.

<sup>10</sup> Idem p. 257.

<sup>11</sup> Sobre a diferença entre o conhecimento das ciências e a arte ver p. 33 e 34 pp. 244 e 245.

<sup>12</sup> Mondrian, Piet. 1973. *Realidad natural y realidade abstracta*. Barcelona: Barral editores. p. 27.

<sup>13</sup> Idem p. 27 “Toda la contemplación desinteresada eleva ya el hombre por encima de su condición natural.. Por esta ultima lleva a cabo quanto hace, para mejorar su estado material, para salvaguardar su individualidade. Ni siquiera entonces sus aspiraciones espirituales se encaminham a lo universal, dado que éste se desconoce. Pero em el instante estético de la contemplación, lo universal se dilue ey la contemplacion aparece”.

<sup>14</sup> Idem, ibidem.

<sup>15</sup> idem – “La representación según la naturaliza és mucho más débil que la naturaleza”p. 33 e ainda “Toda contemplación desinteresada, empleando el lenguaje de Schopenhauer, eleva ya el hombre por encima de su condición natural!”

<sup>16</sup> Schopenhauer, A. *Mundo como vontade e representação*, pp. 242, 243, 248 original I 213

<sup>17</sup> Idem p. 248.

<sup>18</sup> Idem p 248.

<sup>19</sup> Idem p. 249.

<sup>20</sup> Idem p. 249 I 213.

<sup>21</sup> Para destacar o desinteresse da contemplação em Mondrian ver nota 14.

<sup>22</sup> Mondrian, Piet. 1964. “Plastic Art and pure plastic art”. In: *Modern Artists on art*. Prentice hall, inc. new jersey, p. 127.

<sup>23</sup> Idem.

<sup>24</sup> Idem, p. 127.

<sup>25</sup> Idem, ibidem.

<sup>26</sup> Idem: “gostar das coisas na realidade é amá-las profundamente, é vê-las como um microcosmo num macrocosmo.”

<sup>27</sup> Idem, ibidem.

<sup>28</sup> Mondrian, Piet. “ Plastic art and pure plastic art” p. 130.

<sup>29</sup> Ver p. 31 do *Mundo como vontade e representação* II433.

<sup>30</sup> Ver pp. 52 do 1o. tomo e 39 do 2o., a “Metafísica da música” citação p. 347 trad. bras. I313

<sup>31</sup> Mondrian, Piet. 1973. *Realidade natural y realidade abstrata*. Conversação entre o aficionado de pintura, o pintor naturalista e o pintor abstrato–realista barral. Ed. Barral Barcelona, publicado originariamente na revista De Stilj (1919-1920).

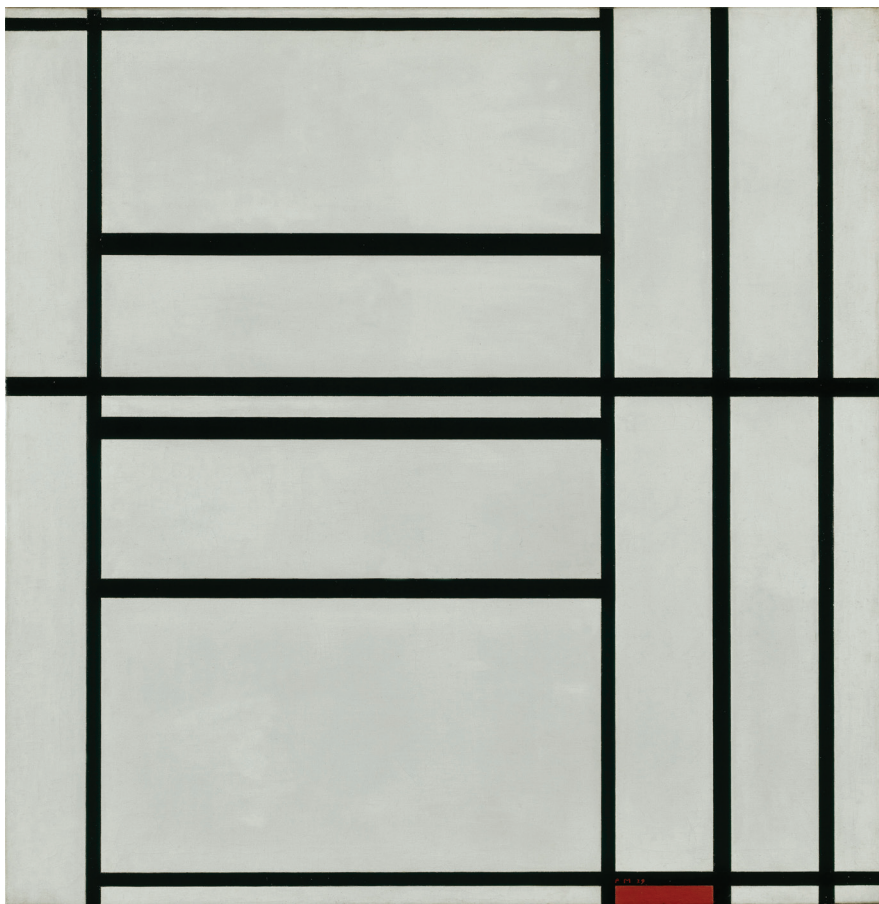
## Referências bibliográficas

SCHOPENHAUER, A. 2005. *O mundo como vontade e representação*. Ed. Bras. Unesp. Trad. Jair Barboza.

\_\_\_\_\_. 2005. *Fragmentos da Historia da Filosofia*. São Paulo: Ed. Martins Fontes.

MONDRIAN, Piet. 1973. *Realidad natural y realidade abstracta*. Barcelona: Barral editores.

\_\_\_\_\_. 1964. "Plastic Art and pure plastic art". In: *Modern Artists on art*. Prentice hall, inc. new jersey

**Ilustração 8**

Piet Mondrian, *Composition No. 1 with Grey and Red, Composition with Red* (1938-39), óleo sobre tela, 105,2cm × 102,3cm, The Solomon R. Guggenheim Foundation, Peggy Guggenheim Collection, Venice.