

O conceito de interesse*

Maria Lúcia Cacciola**

Resumo: Este texto procura precisar o conceito de interesse na estética de Schopenhauer para determinar o papel que ele ali desempenha. A negação do interesse, vista como central na estética deste autor, leva a uma leitura que a contrapõe à estética de Kant, em que o desinteresse estaria relacionado não com a negatividade do sensível, mas com uma mera indiferença em relação à existência do objeto, para constituir um campo próprio da arte, no qual vige o puro prazer estético. Procura-se mostrar que o desinteresse na filosofia da arte de Schopenhauer, muito mais que uma postura niilista, revela um outro tipo de “conhecimento”, diverso do racional, permitindo, tal como em Kant, definir a especificidade da arte e do sentimento estético.

Palavras-chave: interesse – estética – conceito – Idéia

É quase um lugar comum a afirmação de que Schopenhauer teria deturpado a estética kantiana ao dar-lhe um significado ético, marcando o ascetismo que deve acompanhar a experiência estética. Ou seja, Schopenhauer teria interpretado a noção de ausência de interesse, que acompanha o juízo estético em Kant, como uma proposta de afastamento do mundo, uma espécie de primeira etapa da negação da Vontade. Como exemplos conhecidos entre nós podemos citar dois intérpretes que, apesar de leituras bem opostas da história da filosofia, partilham da opinião de que Schopenhauer é um mau leitor da filosofia da arte de Kant: de um lado, Heidegger, quando acusa Nietzsche de não ter compreendido a estética de Kant por tê-la lido à luz dos comentários de Schopenhauer e, por outro lado, Lebrun, quando acusa Schopenhauer de ter substituído a apreciação de um prazer puro, característica da análise kantiana do belo, por uma metafísica entusiasta que tem como centro o prazer desinteressado (Lebrun 5, p. 321 e 312)

* Este texto foi apresentado no VIII Encontro Nacional de Filosofia da ANPOF (1998).

** Professora Doutora do Departamento de Filosofia – FFLCH-USP.

Diante dessas colocações, pretendo retomar a noção de ausência de interesse, tanto em Schopenhauer como em Kant, para examinar a interpretação que Schopenhauer faz da crítica do juízo estético de Kant.

O juízo estético, ao contrário do teórico e do prático, é para Kant aquele que se reporta à mera representação de algo, sem interessar-se pela sua existência. É ele que, segundo Lebrun, exhibe a possibilidade de um juízo reflexionante que não mais determine o objeto e a ação. Atém-se pois ao pólo subjetivo, ao sentimento de prazer e desprazer do sujeito, sem referir-se a uma finalidade externa, seja a de determinar um objeto para o conhecimento teórico, seja a de conferir o caráter ético à ação. Remete-se assim a um prazer puro que está para alguém dos prazeres suscitados pelas inclinações. Desse modo, o belo não seria uma instância de desligamento das inclinações, propiciando um movimento de desinteresse em relação ao mundo, simplesmente porque o que se dá é uma indiferença em relação a qualquer conteúdo existente (Lebrun 5, p. 312). O livre jogo da imaginação e do entendimento, próprio ao juízo estético, engendra o belo como uma representação no sujeito, que não tem como referente algo existente que tenha a qualidade da beleza. Trata-se assim de mostrar como essa harmonia provém de uma harmonia das próprias faculdades de conhecimento, que representam algo não como uma meta a ser atingida. Ao mesmo tempo, é esse caráter de ausência de interesse que possibilita que esse juízo, apesar de subjetivo, tenha um caráter universal.

Em que sentido Schopenhauer teria pois interpretado o desinteresse kantiano a ponto de deturpar a teoria do belo em Kant?

Precisamente ao tomar o belo desinteressado como um movimento de afastamento da vontade, que neutralizaria o impulso de querer viver, pelo menos por instantes. Assim o desinteresse, que acompanha a arte, tendo sido traduzido como prazer negativo, levaria a interromper o ciclo das carências e satisfações que expressam o sofrimento do mundo. Tanto o artista como aquele que frui seriam levados a um ascetismo momentâneo na sua atitude contemplativa diante do belo. A metafísica do belo proporcionaria um conhecimento de certo modo mais direto e verdadeiro que o conhecimento da ciência e do senso comum, pois esse conhecimento seria um conhecimento de uma representação não submetida ao princípio da razão, ou seja, nem à causalidade que se refere aos fenômenos nem às leis da lógica que regem o conhecimento racional. O conhecimento estético é pois, para Schopenhauer, mediado apenas pela idéia, isto é, apresenta ou expõe a Idéia, que, segundo ele, é a objetivação mais perfeita

da vontade. Schopenhauer explicita que a noção de idéia tal como a empregada provém de Platão e significa o que há de imutável, de perene nas coisas, ou seja, o gênero, a unidade, antes de qualquer multiplicidade. Assim a Idéia está fora do tempo e do espaço, sendo algo aquém ou além do mundo fenomênico, que manifesta o que ele é.

Se o fenômeno é uma ilusão e o mundo fenomênico é ilusório, na arte, essa ilusão é desvelada como tal em seu âmago. A arte, enquanto apresentação da própria Idéia, manifesta uma pura representação, não mais tomada como relativa a qualquer outra, mas na sua perfeita singularidade. Ser a objetividade da vontade, quer dizer, ser a visibilidade pura do sujeito em face do objeto. É pois na arte que o mundo como representação se apresenta, como um avesso do mundo como vontade, como sua outra face. Se na representação submetida ao princípio de razão, o que se conhece são meramente as relações entre objetos, a arte desvela o próprio objeto não mediado, o protótipo e não o éctipo. Assim se para Platão a arte é cópia da cópia, para Schopenhauer a arte manifesta a própria Idéia e, se há cópia, esta é o próprio mundo fenomênico em sua multiplicidade.

A vontade é um impulso cego e ao mesmo tempo o que constitui o real. Desde que ela não apresenta nenhum objetivo, nenhum alvo, descarta-se uma ordenação da realidade fora do sujeito. Se há qualquer finalismo na natureza, ou no mundo, esse só pode ser atribuído ao sujeito do conhecimento, na medida em que ele precisa ordená-lo em vista de seu próprio querer-viver. A vontade enquanto querer-viver remete-se a si mesma como seu próprio fim e, para isso, desenvolve um aparato de apreensão dos demais fenômenos, uma capacidade de representação, que tem o cérebro como sede. A auto-referência do real, isto é, da Vontade, que visa a si mesma enquanto querer-viver, produz uma espécie de movimento reflexivo do sujeito que se torna capaz de conhecer a realidade e descrevê-la, e nela operar em função do seu próprio querer-viver, ou seja, do que é mais real nele. Quer dizer, a Vontade conhece-se a si mesma no indivíduo que conhece e que, como tal, é dotado de uma faculdade que representa. Assim o conhecimento do mundo considerado como representação é profundamente interessado, pois obedece ao impulso da autopreservação da vontade. Neste sentido, é a Vontade que tem a primazia sobre a consciência de si enquanto corpo e fenômeno.

A representação estética, ao contrário, não se refere mais ao corpo, ela se

dá para o puro sujeito do conhecimento. Este é o que resta quando se abstrai o indivíduo, que é constituído pelo corpo e pelo sujeito do conhecimento. Assim a percepção do belo é marcada pelo desinteresse e pela desindividuação, resultando em um conhecimento imediato do objeto, que se isola dos demais e não se submete mais às relações, quer com o corpo quer com os demais objetos. É assim que na representação do sujeito puro do conhecimento se configura o outro lado do mundo como Vontade, aquilo que é perfeitamente ideal. A ausência de interesse é que dá a dimensão acabada do mundo enquanto pura representação do sujeito e, pois, da sua perfeita idealidade, que só se manifesta integralmente no sentimento do belo. O artista é o olho claro do mundo e o que o desvela. Esse conhecimento, diverso do conhecimento do senso comum e da ciência, produz a perfeita coincidência do sujeito e da representação, precisamente quando se dá o afastamento da vontade. É assim que se configura em Schopenhauer uma metafísica do belo, pois é a arte que torna possível um conhecimento pleno, desvinculado dos interesses do querer-viver. Segundo Brigitte Scheer, é na estética de Schopenhauer que se revela a crítica direta ou indireta do conhecimento racional na ciência e é a estética que dá a medida para a verdade objetiva. Marca-se assim a função corretiva do conhecimento estético em relação ao conhecimento científico e à razão instrumental. Como diz ela: “Os momentos irracionais da dominação científica do mundo são expostos, no geral, pela metafísica da Vontade, mas também pela estética, no particular. A razão científica tem de reconhecer a partir daí seu caráter parcial e sua determinabilidade prática. Exercer domínio sobre as coisas, já que elas são subjugadas pela conceitualização abstrata, não pode mais valer como conhecimento genuíno. O verdadeiro conhecimento visará libertar as coisas para si mesmas, descobrindo sua universalidade só através da penetração no particular e não pela sua ‘não-determinação’. O verdadeiro conhecimento tem de procurar deixar as coisas serem belas, e acima de tudo deixar que elas sejam” (Scheer 2, p. 225).

É claro no pensamento de Schopenhauer o caráter instrumental do conhecimento do senso comum e da ciência, já que a razão, tendo perdido a primazia que lhe conferia Kant, torna-se, para seu seguidor, um mero instrumento da Vontade. Esse conhecimento estético, que também poder ser chamado de metafísico, ao mesmo tempo em que se vale da representação, a saber, desvinculada das relações postas pelo princípio de razão, faz com que desapareça a diferença

entre sujeito e objeto. Se atentarmos para o fato de que representação e objeto querem dizer o mesmo em Schopenhauer, ao desaparecer o hiato entre sujeito e representação, ao se fundirem os seus pólos, é a própria noção de representação que está sendo posta em causa, na contemplação do belo. Na arte não mais se trata de representar o mundo fenomênico, mas a representação, ao se referir à idéia, desloca-se do múltiplo apreendido pelo entendimento, por meio do espaço, tempo e causalidade, para o uno intemporal.

Assim Schopenhauer não deturpa a estética de Kant por ter lido o desinteresse como negação do corpo e da vontade e afastamento do sensível. A sua leitura do desinteresse é bem mais radical, na medida em que é por meio do belo desinteressado que se torna possível um conhecimento verdadeiro, não de um algum referente oculto, de algo real, mas sim daquilo que é ideal. Ora, tal modo de conhecer só é possível pelo viés do mundo visto como representação e não do mundo como Vontade, já que esta remete a uma atividade infinita e sem finalidade. Em contrapartida, a finalidade da arte é a de expor o mundo como vontade pelo seu avesso, isto é, enquanto conhecimento puro e pura contemplação.

Interpretando uma passagem dos *Parerga* em que Schopenhauer se refere a um “uso do intelecto dirigido para o que é puramente objetivo”, Barbara Neymeyer nega qualquer caráter positivo ao interesse objetivo na estética de Schopenhauer, vendo aí apenas a negação do interesse subjetivo (Neymeyer 6, p. 137). Essa leitura leva a autora a ver a estética schopenhauriana como mera negatividade, que não pode ser transcendida “no sentido de uma determinação positiva do sujeito estético e de sua atitude” (Neymeyer 6, p. 144). Pode-se objetar a essa leitura que o interesse objetivo tem uma positividade pois se refere à pura contemplação, que resulta em uma coincidência com o objeto, diferenciando-se, portanto, do interesse pessoal ou individual atinente ao conhecimento submetido às cadeias de causas e razões. Mas nesse conhecimento puro o que há de fato para ser conhecido? Ou seja, o que significa conhecer a idéia como pura representação? A saber, não se trata mais de um saber relacional, que parte da relação dos objetos ao corpo já que a idéia não participa da multiplicidade fenomênica, caracterizando-se, pelo contrário, por sua imutabilidade e perenidade. No conhecimento estético é a Idéia que se expõe em uma forma singular, em um signo sensível que é a obra. A obra não é, portanto, cópia de um dado apreendido no conhecimento comum, mas

manifestação da Idéia, a ser atingida pela atividade do gênio.

É o gênio que se mostra, em Schopenhauer, como o olho claro do mundo, capaz de dissipar a obscuridade em que está o indivíduo, tanto na sucessão dos impulsos inconscientes, como nas séries dos fenômenos. A concepção do gênio como pouco afeito ao conhecimento relacional, quer dos eventos presentes quer das séries da memória, dotado em compensação de imensa capacidade intelectual aliada a uma vontade poderosa, é que lhe permite sobrepor-se à visão comum de mundo e aos interesses ligados à mera sobrevivência. O desinteresse, que se expressa na sua obra, transmuda-se em um interesse objetivo, que deve traduzir a verdade da coisa. É na estética que Schopenhauer manifesta a contrapartida do pessimismo presente no ponto de vista do mundo como vontade. Esse conhecimento puro que traduz o sentimento do belo pode ser visto não só como o prazer puro presente na Estética de Kant, mas como o verdadeiro conhecimento.

Ao afastar o corpo e, portanto, a vontade da experiência do belo, Schopenhauer desloca o prazer estético do indivíduo para a esfera da apreensão das Idéias que desconhecem a mutabilidade e a particularidade, e, por outro lado, abre espaço para o puro sujeito do conhecimento que se desprende das características individuais que são próprias à corporeidade. Como Scheer: “Nesta situação excepcional, o sujeito do conhecimento transforma-se de indivíduo no puro e supra-individual sujeito da intuição, já que ele concentra nela toda sua força intelectual e se liberta do governo da Vontade” (Scheer 2, p. 225).

Na arte não se está mais no âmbito do indivíduo, mas do universal. Isto se dá graças à ausência do interesse subjetivo próprio ao indivíduo e ao seu querer-viver. Nesse ponto fica patente uma concordância com a estética kantiana, pois para Kant é o desinteresse que torna possível a universalidade para o juízo estético, já que o caráter privado do interesse a impediria. Citando Kant: “Pois aquilo, de que alguém tem consciência de que a satisfação quanto ao mesmo é, nele próprio, sem nenhum interesse, isso ele não pode julgar de outro modo, a não ser que tem de conter um fundamento de satisfação para todos. Pois, como não se funda sobre alguma inclinação do sujeito (nem sobre algum outro interesse deliberado), e como aquele que julga se sente plenamente *livre* quanto à satisfação que ele dedica ao objeto; então não pode encontrar, como fundamento da satisfação, condições privadas, às quais somente se prende seu sujeito, e, tem de considerá-la, por isso, como fundada sobre aquilo que ele

também pode pressupor em todo outro” (Kant 1, p. 309).

É o próprio gosto da reflexão que reivindica validade universal de seu juízo sobre o belo.

Por outro lado, em Kant, essa universalidade, por não estar baseada em um conceito, já que aqui se trata de um juízo reflexionante e não determinante, é diversa da universalidade lógica. Assim o juízo sobre o belo tem, para Kant, uma pretensão a uma universalidade subjetiva, pois ele não remete ao objeto para determiná-lo. A saber, como diz Kant: “A universalidade estética que é conferida a um juízo, também tem de ser de índole peculiar, porque ela não conecta o predicado da beleza ao conceito do objeto, considerado em toda sua esfera lógica – já que isso seria determinar o objeto e portanto estaria na esfera do conhecimento – e, no entanto se estende a toda esfera dos que julgam” (*id.*, *ibid.*, p. 312. Comentário nosso entre travessões).

Schopenhauer louva em Kant o fato deste ter considerado o belo como atinente ao sujeito e não ao objeto, ou seja, de ter constituído uma teoria do belo subjetiva, deixando pois de lado algo que seria uma ciência sobre a beleza. Mas, se Kant garante a subjetividade do juízo de gosto, exige por outro lado a sua universalidade: “O mérito foi reservado para Kant de investigar séria e profundamente a *própria emoção* sobre o belo, em consequência da qual chamamos belo o objeto que a ocasiona e de descobrir possivelmente as partes essenciais e condições da mesma em nossa mente” (Schopenhauer 3, p. 178).

No entanto, para Schopenhauer, a estética de Kant não atingiu o seu alvo, porque ela se ressentia, como de resto toda sua filosofia, do fato de partir do conhecimento abstrato para fundamentar o intuitivo. A estética, tal como a *Crítica da Razão Pura*, parte das formas do juízo, que constituem a chave do mundo intuitivo. Ou seja, Kant não parte da intuição do belo, mas do juízo sobre o belo, “um bem feiamente chamado juízo de gosto” (Schopenhauer 3, p. 179).

“Chama especialmente sua atenção a circunstância de que tal juízo é manifestamente a enunciação de um processo que se passa no sujeito, mas que ao lado disso tem uma validade tão universal como se se tratasse de uma propriedade no objeto. Isto é o que o impressionou, não o próprio belo. Parte sempre da enunciação dos outros de um juízo sobre o belo e não do próprio belo” (Schopenhauer 3, p. 179).

Quanto a isso poderíamos objetar a Schopenhauer o fato de ele não ter entendido, ou mesmo de não querido entender bem a diferença entre o juízo determinante e o reflexionante, que, como frisa Kant, não é um juízo de conhecimento que determine o objeto por meio de um conceito. A indeterminação conceitual que lhe é inerente tira-lhe o caráter de abstração próprio do juízo lógico universal: “Se se julgam objetos meramente segundo conceitos, toda representação de beleza está perdida. Assim também não pode haver nenhuma regra, segundo a qual alguém deva ser obrigado a reconhecer algo como belo. Se um vestido, uma casa, uma flor são belos: para isso ninguém se deixa impingir seu juízo por fundamentos ou princípios. Quer submeter o objeto aos seus próprios olhos exatamente como se sua satisfação dependesse da sensação; e, no entanto, se então denomina de belo o objeto, acredita ter para si uma voz universal e tem a pretensão à adesão de todos, enquanto toda sensação privada só decidiria para o observador e sua satisfação” (Kant 1, p. 312).

Marca-se assim em Kant a diferença entre o sentimento do belo e o do agradável, restrito este à esfera privada, dirigido só para a satisfação do sujeito enquanto sensível. Na raiz dessa diferença está o caráter desinteressado do belo, como condição necessária de sua universalidade ou, como diz Kant, da *voz universal*.

Já que apontamos o caráter não individual da apreensão do belo em Schopenhauer, aproximando-o assim de Kant, a crítica que Schopenhauer faz do juízo sobre o belo não viria justamente pôr a perder tal proximidade? De fato, é por uma outra via que Schopenhauer pretende garantir o caráter universal do belo. É através da mediação da Idéia, que ele define como não abstrata, que o sentimento do belo passa a ser supra-individual. A solução schopenhaueriana exige o recurso às idéias que, como ele mesmo diz, foram tomadas de empréstimo a Platão para garantir a intuibidade direta do belo, deixando de lado o caráter de juízo, que segundo ele denota uma interferência do abstrato naquilo que é intuitivo. A presença da racionalidade do belo, que se revela para Kant na concepção de um juízo sobre o belo, entendido como manifestação do jogo livre entre as faculdades da mente, entendimento e imaginação, é descartada por Schopenhauer, que não pode sequer admitir a permanência de qualquer elemento racional, ou melhor, abstrato, no sentimento estético, embora aqui o juízo reflexionante expresse uma harmonia entre essas faculdades, em que está descartada a primazia do entendimento, ao contrário do juízo de conhecimento, onde ele legisla. Quando Schopenhauer fala da Idéia como objetivação primeira da Vontade, fica claro que o que ele pretende excluir é a participação do

conhecimento racional abstrato do âmbito da arte. Daí a crítica ao juízo sobre o belo, que partiria da *enunciação dos outros* e não do *próprio belo*. Se é a *voz universal* que traduz a comunicabilidade e universabilidade do juízo de gosto para Kant, em Schopenhauer é o conceito de puro sujeito do conhecimento, ou seja, a anulação do indivíduo enquanto sujeito empírico, que garante a universalidade da experiência estética, que não é mais expressa por um *juízo*, mas por um sentimento capaz de tocar a todos, desde que a genialidade está presente em todos, embora, em grau máximo, no artista.

Mais que uma banal deturpação de leitura fundado no mau entendimento do conceito de desinteresse kantiano, compreendido como ascetismo ou degrau para se atingir a negação da vontade, o que se descobre em Schopenhauer é a radicalização de uma postura que vê na arte não propriamente uma depuração de um mundo toldado pelos interesses sensíveis, mas a elaboração de uma obra que, embora inscrita no sensível, fala uma outra linguagem que não a do senso comum e da ciência, a saber, a do sentimento. Embora aproxime ética e estética, na sua metafísica do belo, o pensamento de Schopenhauer guarda a especificidade desta última, e seria bem difícil dizer se, nele, é a ética que contamina a estética ou, ao contrário, se não é justamente a estética que contagia a ética, já que esta se funda em um sentimento metafísico, a compaixão, que contraria os interesses egoístas.

Na estética da música, por ele chamada de metafísica da música, Schopenhauer destaca a especificidade dessa forma de arte que não requer a mediação das idéias, mas expressa diretamente a vontade, ocupando por isso o primeiro lugar entre as artes. A música caracteriza-se assim por não ser uma arte representativa, na medida em que expressa diretamente as emoções, que surgem da divisão da vontade consigo mesma. Ora se a música expressa diretamente as emoções, como se poderia falar nela de uma ausência de interesse? Citando o próprio Schopenhauer: “A música não expressa esta ou aquela alegria particular e determinada, esta ou aquela aflição, dor, terror, júbilo, contentamento, ou tranquilidade de espírito, mas *a* alegria, *a* aflição, *a* dor, *o* terror, *o* júbilo, *o* contentamento, *a* tranquilidade de espírito. Expressa a essência delas *por assim dizer* em abstrato, sem qualquer acessório e, portanto, sem quaisquer motivos” (Schopenhauer 4, p. 364; grifo nosso).

Portanto mesmo a arte por excelência, que expressa o real e não o ideal, sendo a manifestação direta da Vontade, a expressa sem os motivos que caracterizam as ações que ela comanda. A saber, a linguagem da música filtra as emoções, proporcionando um conhecimento verdadeiro da essência delas. A

música expressa a quintessência da vida e não a vida mesma. Como diz Schopenhauer: “Pois a música se distingue das outras artes precisamente porque ela não é cópia do fenômeno, ou mais corretamente, cópia da objetividade adequada da Vontade, mas cópia imediata da própria Vontade e, assim, expõe o que há de metafísico para tudo que há de físico no mundo, e a coisa-em-si para todo fenômeno. Podemos chamar o mundo tanto uma encarnação da vontade, como também uma encarnação da música” (Schopenhauer 4, p. 366).

Apesar das críticas de Schopenhauer ao “intelectualismo” da teoria da arte de Kant, ambas concepções estéticas se aproximam, se vistas de modo diverso. Por um lado, numa leitura de Kant, tal como a de Lebrun, que mostre, em contrapartida à de Schopenhauer, a recusa do “intelectualismo” na estética kantiana; de fato, basta notar que o juízo reflexionante refere-se a um conceito, porém indeterminado, sendo a Idéia estética uma representação da imaginação a que nenhum conceito é adequado e “que nenhuma linguagem alcança totalmente e pode tornar inteligível” (Kant 1, p. 345). Por outro, numa leitura que mostre que o desinteresse em Schopenhauer não reflete apenas uma atitude niilista em face do mundo, mas tem por função principal traduzir a especificidade da arte, enquanto esta constitui uma instância “paralela” ao mundo e suscetível de um outro tipo de abordagem. Ao encontro dessa proximidade, pode-se evocar o que diz Kant, no parágrafo 49 da *Crítica do Juízo*, ao explicitar o papel da faculdade da imaginação na criação estética: “A imaginação (como faculdade-de-conhecimento produtiva) é, com efeito, muito poderosa na criação como que de uma outra natureza, com a matéria que lhe dá a natureza efetiva” (Kant 1, p. 345).

Abstract: The text aims to define accurately the concept of interest in Schopenhauer’s aesthetics, in order to determine the role that it therein plays. The negation of interest, regarded as fundamental in Schopenhauer’s aesthetics, leads to an interpretation that is opposite to Kant’s aesthetics. Uninterest in Kant would be related not to the negative state of sensitive but to a mere indifference towards the existence of the object with the purpose of building art’s own scope where pure aesthetic pleasure lies. An attempt is made to show that uninterest in Schopenhauer’s art philosophy reveals, rather than a nihilistic behavior, another kind of “knowledge”, diverse from rational. As well as in Kant this makes possible to define art specificity and aesthetic feeling.

Key-words: interest – aesthetic – concept – Idea

Referências Bibliográficas

1. KANT, I. *Crítica da razão pura e outros textos filosóficos*. Trad. R.R. Torres Filho. São Paulo, Abril, 1974 (col. Os Pensadores).
2. SCHEER, B. “Ästhetik als Rationalitätskritik bei Arthur Schopenhauer”. In: *Schopenhauer Jahrbuch*. Frankfurt/M, Kramer, 1988.
3. SCHOPENHAUER, A. *Crítica da filosofia kantiana*. Trad. M.L. Cacciola. São Paulo, Abril, 1980 (col. Os Pensadores).
4. _____. *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1974, vol. 1.
5. LEBRUN, G. *Kant et la fin de la métaphysique*. Paris, Armand Colin, 1970.
6. NEYMEYER, B. “Schopenhauers ‘objektives Interesse’”. In: *Schopenhauer Jahrbuch*. Frankfurt/M, Kramer, 1990.

