

O trágico e o sublime segundo Friedrich Schiller
THE TRAGIC AND THE SUBLIME ACCORDING TO FRIEDRICH SCHILLER

*Henrique Franco Morita**
*Ulisses Razzante Vaccari***

RESUMO

Este trabalho é um esforço de interpretação do conceito de sublime em Friedrich Schiller. Para tanto, dedica-se ao estudo de dois textos deste autor: 1) “Do sublime (Para uma exposição ulterior de algumas ideias kantianas)”, de 1793, e 2) “Sobre o sublime”, de 1801. Tais textos encontram-se em “Do sublime ao trágico” (2011), edição brasileira organizada por Pedro Sússekind. O texto mais detidamente explorado aqui é o segundo, de 1801, embora o trabalho se inicie com o texto de 1793, procurando encontrar a influência de Immanuel Kant sobre as concepções schillerianas – aqui fazendo-se notar o papel da tragédia como elemento a influenciar sua concepção própria de sublime. Expõe-se, assim, a interpretação da estética kantiana trazida por Schiller em “Do sublime” e, em seguida, passa-se a “Sobre o sublime”, buscando-se compreender as bases da educação estética do homem.

PALAVRAS-CHAVE: Sublime; Trágico; Estética.

ABSTRACT

This work is an effort to interpret the concept of the sublime in Friedrich Schiller. To this end, it is dedicated to the study of two texts by this author: 1) “On the sublime (For a later exposition of some Kantian ideas)”, from 1793, and 2) “About the sublime”, from 1801. Such texts are found in “Do sublime ao trágico” (2011), Brazilian edition organized by Pedro Sússekind. The most extensively explored text here is the second one, from 1801, although the work begins with the text from 1793, trying to understand the influence of Immanuel Kant on Schiller’s conceptions – here noted by means of the role of tragedy as an element influencing his singular conception of sublime. Thus, the interpretation of Kantian aesthetics brought by Schiller in “On the sublime” is exposed and, then, it goes on “About the sublime”, seeking to understand the bases of the aesthetic education of man.

KEYWORDS: Sublime; Tragic; Aesthetics.

* Doutorando em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil; Bolsista CAPES; henriquemorita@outlook.com

** Professor no Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil; ulisses_vaccari@hotmail.com

Introdução

Talvez o declínio de sua obra literária nas representações teatrais contemporâneas¹ tenha feito florescer entre os pesquisadores aquilo que outrora ficara ofuscado pelo teatro de Friedrich Schiller (escritor equiparado em importância literária até mesmo a Goethe, o que se pode constatar pelo monumento erguido aos dois amigos, com estátuas esculpidas por Ernst Rietschel, em frente ao teatro da corte de Weimar): a elucidação do Schiller filósofo. Um exemplo dessa nova ênfase é o título de uma obra de Frederick Beiser, germanista e filósofo norte-americano: *Schiller as philosopher – a reexamination* (2005). Não se tratando da atividade principal à qual se dedicou, especula-se que o desvio filosófico de Schiller tenha surgido como consequência de uma fase crítica de sua criação artística e também como tentativa pessoal de recuperação das bases sólidas

1 Na edição enciclopédica sobre a vida de Schiller, dirigida por Enzo Orlandi, fecha-se o livro com uma reflexão sobre o contexto teatral da década de 1960 e 1970, após admitir-se o declínio de encenações da obra de Schiller na Europa (1972, p. 132): “Para o crítico [do jornal *Suddeute Zeitung*], a linguagem apaixonada do dramaturgo, consequência da aspiração à liberdade, e à dignidade, deve ser conservada a todo o custo. Essa linguagem já não é, evidentemente, a do nosso tempo: mas será esse fato uma razão para que nos mostremos tão alheados das obras de Schiller? Quando alguns encenadores procuram criar uma aproximação com os acontecimentos atuais (emprestem eles ao saltador Karl os traços de Rudi Dutschke ou de Cohn-Bendit) há sempre uma fenda entre a representação cênica e a linguagem do autor, e esta fenda prejudica a obra e altera-a. Certos realizadores audaciosos e de espírito experimentalista conseguem, uma vez por outra, apresentar versões modernizadas de ‘Tell’, dos ‘Saltadores’ ou de ‘Dom Carlos’, a que o encanto de novidade e o interesse do atual entregam alguma força. Porém, essas criações acabam por ser ‘obra’ desses realizadores e não representações de obras de Schiller. As realizações mais válidas nascem, em compensação, do respeito pela originalidade do poeta. As obras de Schiller ganham nova vida e reencontram todo o seu poder de convicção exatamente quando um encenador e alguns atores têm a coragem de encenar e de representar o autêntico Schiller, conformando-se, sem um falso ‘pathos’, com a linguagem apaixonada do autor.”

do trabalho dramaturgico mediante uma exploração estética da tragédia. Esse período desaguou num sistemático interesse na obra de Immanuel Kant, especialmente com relação às *três Críticas*. A partir de 1794, com o início e desenvolvimento de sua amizade com Goethe², altera-se o esforço intelectual schilleriano de caráter eminentemente kantiano, passando-se a uma fase de indagação mais poética e literária dos problemas outrora investigados no âmbito exclusivamente conceitual.

Não se deve, entretanto, imaginar que a filosofia de Schiller resulte de menor estatura ou importância. É neste sentido que Beiser destaca os pressupostos da compreensão do pensamento estético-filosófico do escritor alemão:

O leitor deve aprender um vocabulário técnico, uma confusão de distinções sutis e um sistema intrincado de classificação. Os ensaios também exigem uma imensa cultura por parte do leitor. Eles pressupõem não apenas um estudo aprofundado da filosofia crítica de Kant, mas também um conhecimento sólido da história da estética antes de Kant. Deve-se saber, para citar apenas alguns, Baumgarten, Winckelmann, Lessing, Mendelssohn e Sulzer da tradição alemã; Home, Hogarth, Hume e Burke da tradição britânica; e Batteux, Diderot, Voltaire e Rousseau da tradição francesa. (BEISER, 2005, p. 01).³

2 Como se pode observar em carta de Schiller a Goethe do final do ano de 1795, trazida por Vladimir Vieira no prefácio à obra *Do sublime ao trágico* (2011, p. 10), o esforço kantiano já começa a ser deixado em segundo plano, na busca por uma reflexão mais poético-literária: “Já é hora de fechar por um tempo a barraca filosófica. O coração anseia por um objeto que possa ser tocado.”

3 Traduzido do original: “The reader must learn a technical vocabulary, a welter of subtle distinctions, and an intricate system of classification. The essays also demand an immense culture on the part of the reader. They presuppose not only a close study of Kant’s critical philosophy but also a solid knowledge of the history of aesthetics before Kant. One should know, to name only a few, Baumgarten, Winckelmann, Lessing, Mendelssohn and Sulzer from the German tradition; Home, Hogarth, Hume and Burke from the British tradition; and Batteux, Diderot, Voltaire and Rousseau from the French tradition.

Nessa esteira é que Beiser defende a necessidade de, para além do cânon, se estudar a obra de Schiller por ao menos duas razões predominantes: I) o papel histórico dos escritos schillerianos, dada a influência no contexto de sua época – em especial para a formação do Romantismo e do Idealismo alemães (esse papel, inclusive, é esmiuçado pelo germanista norte-americano numa obra intitulada *The romantic imperative: the concept of early german romanticism* (BEISER, 2003)); II) o desenvolvimento propriamente filosófico de suas teses sobre a estética, na medida em que se trata de *insights* relevantes e rigorosos na tradição ocidental sobre o tema, o que, aliás, permite a Beiser defender como tese central de sua leitura de Schiller a noção de que essa filosofia avança significativamente com relação a aspectos fundamentais da ética e da estética kantianas: “onde Kant é vago, inconsistente e estreito, Schiller é claro, consistente e amplo” (BEISER, 2005, p. 02)⁴. Poder-se-ia, ainda, esmiuçar os seis pontos nos quais Beiser enxerga avanços de Schiller em relação a Kant – não há, porém, espaço para discutir aqui a pertinência dessas teses (o que, aliás, se pretende fazer numa outra oportunidade).

O presente trabalho concentra-se num fragmento filosófico da obra schilleriana, qual seja, a específica consideração de Schiller acerca do tema do sublime em dois momentos: o texto *Do sublime (Para uma exposição ulterior de algumas ideias kantianas)*⁵ (1793) e o texto intitu-

4 Traduzido do original: “where Kant is vague, inconsistent and narrow, Schiller is clear, consistent and broad.”

5 Título original em alemão: *Vom Erhabenen (Zur weitem Ausführung einiger kantischen Ideen)*. Esse texto foi publicado originalmente na revista literária fundada por Schiller intitulada *Neue Thalia*, no seu terceiro e quarto volumes. Mais tarde, em 1802, quando Schiller publica uma reunião de seus ensaios, esse texto tem apenas um fragmento aproveitado

lado *Sobre o sublime* (1801)⁶. Esses dois escritos foram reunidos numa edição brasileira, organizada por Pedro Süssekind, intitulada *Do sublime ao trágico* (2011). A análise que aqui será feita pretende resgatar os argumentos de Schiller especialmente no segundo texto mencionado acima. Primeiramente se fará uma breve exposição da contribuição de Schiller em relação à sua exposição do pensamento kantiano em *Do sublime* e, em seguida, passa-se a *Sobre o sublime* para compreender as bases do que será uma educação estética do homem, resultado da reflexão exposta neste último texto.

1. O texto Do sublime

Seguindo o modesto plano esboçado acima, pode-se brevemente iniciar explorando os pares conceituais⁷ com os quais Schiller começa o texto de 1793, *Do sublime*. Tais conceitos têm conexão direta com a asserção kantiana de que o homem é um cidadão de dois mundos, conforme, por exemplo, debatido na *Crítica da Razão Pura* (1781): “por um lado, ele [o homem] mesmo é, sem dúvida, fenômeno, mas, por outro, do ponto

em outro artigo, intitulado *Sobre o patético* (*Über das pathetische*).

6 Título original em alemão: *Über das Erhabene*. Esse texto teria substituído o texto *Do Sublime* na edição das obras filosóficas que Schiller realizou entre 1801, *Escritos menores em prosa*. Estima-se que ele tenha sido escrito entre 1793 e 1795.

7 Herbert Marcuse em *Eros e Civilização – uma interpretação filosófica do pensamento de Freud* (1968, p. 157) chama atenção para o fato de, em Kant, não se tratar, efetivamente, de pares correlacionados, posto que “designam diferentes áreas conceituais (faculdades mentais em geral, faculdades cognitivas e seus campos de aplicação)”. Assim, é possível indagar se tais pares conceituais são mesmo duas faces de uma mesma moeda, mas a exposição schilleriana certamente utiliza uma concatenação de ideias que opõe os conceitos e, assim, os correlaciona.

de vista de certas faculdades, é também um objeto meramente inteligível” (KANT, 2013, p. 471, B 574). Os pares conceituais, então, são: I) conhecimento/sentimento; II) racional/sensível; III) livre/dependente; IV) independência/dependência, entre outros. O sublime, como define Schiller logo de cara na primeira frase do texto, é apresentado como uma articulação desses pares numa relação: “Sublime denominamos um objeto frente a cuja representação nossa natureza sensível sente suas limitações, enquanto nossa natureza racional sente sua superioridade, sua liberdade de limitações” (SCHILLER, 2011, p. 21). De um lado, portanto, a natureza animal do homem e, de outro lado, a sua natureza racional.

São retomadas, então, as concepções kantianas de sublime dinâmico e sublime matemático. Essas duas noções de Kant foram desenvolvidas na *Crítica da Faculdade de Julgar* (1790) (ou *Crítica do Juízo*, conforme preferem muitos comentadores), especificamente no segundo livro da primeira parte, qual seja, a *Analítica do sublime*. O sublime matemático é ali definido com a afirmação de que “é sublime aquilo em relação ao qual todo o resto é comparativamente pequeno” (KANT, 2016, p. 146, Ak 250). Ou seja, “é sublime aquilo que, pelo simples fato de podermos pensá-lo, prova uma faculdade da mente que ultrapassa qualquer medida dos sentidos” (Ibidem). Possuindo o conceito uma grandeza inapreensível sensivelmente, causa ele um sentimento de desprazer. Por outro lado, a capacidade inteligível se destaca ante essa incapacidade sensível, pois não havendo fenômeno sensível correspondente a uma tal grandeza absoluta, nela se manifesta uma imensa capacidade intelectual, gerando prazer.

Tem-se aqui, então, aquilo que Schiller prefere denominar como sublime teórico (SCHILLER, 2011, p. 24).

Já sobre o sublime dinâmico, deve-se considerar uma famosa passagem de Kant sobre a visão de certos fenômenos, também da *terceira Crítica*:

Rochedos audaciosamente suspensos sobre nós e como que ameaçadores, nuvens carregadas acumulando-se no céu e avançando com relâmpagos e trovões, vulcões em sua violência inteiramente destrutiva, furacões com a devastação que deixam atrás de si, o oceano ilimitado tomado de fúria, a alta cachoeira de um rio poderoso etc. reduzem nossa capacidade de resistir, comparada ao seu poder, a uma insignificante pequenez. Mas a visão que temos deles será tão mais atrativa, quanto mais temíveis eles forem, somente se nos encontrarmos em segurança; e com prazer nós denominamos esses objetos sublimes, pois eles elevam a força da alma acima de sua média habitual e permitem descobrir uma capacidade de resistir de um tipo inteiramente diverso, a qual nos dá coragem para comparar-nos à natureza todo-poderosa. (KANT, 2016, p. 158, Ak 261).

Os fenômenos são percebidos na citação acima em sua força demasiada, em seu poder. A força da natureza é contraposta à força daquele que a contempla. A capacidade física limitada do sujeito contemplador é geradora de um sentimento de impotência, de uma incapacidade gritante e atemorizadora. Há, no entanto, novamente uma transição do desprazer ao prazer que se dá quando o sujeito é capaz de avaliar a representação e se separar da inclinação natural que possui de sentir medo. Essa separação da inclinação natural do sujeito em relação à sua própria fragilidade pode revelar sua capacidade de avaliar e de sublimar o medo: sua consciência prática de uma independência e uma autonomia racionais. Esse segundo

momento representa um prazer.

Kant defenderá, portanto, a faculdade “que está inscrita em nós, de julgar a natureza sem temor e de pensar nossa destinação como mais sublime que ela” (2016, p. 161, Ak 264). Schiller, nesse particular, refere-se ao sublime dinâmico como sublime prático (o que mostra a predileção moral do sujeito nessa relação). Cabe destacar, ainda, que Kant se refere primordialmente a fenômenos da natureza nos dois exemplos do sublime (teórico e prático), e também que o sublime se localiza no ânimo de quem contempla o objeto (contemplado, aliás, em segurança pelo sujeito) e não no próprio objeto. Assim, continuando suas considerações e exposições sobre Kant, Schiller apresenta em *Do sublime* uma reflexão sobre a intensidade e o interesse do sublime teórico e do sublime prático, no que eles se diferenciam: “o sublime teórico contradiz o impulso de representação, o sublime prático, por sua vez, o impulso de conservação” (SCHILLER, 2011, p. 26).

Destarte, o ataque mais violento e temível representado pelo sublime prático eleva a intensidade da representação e ilumina a distância entre o sensível e o suprassensível de maneira mais efetiva do que no sublime teórico:

O terrível está, assim, apenas na representação. Mas também a mera representação do temor já põe, quando bem vivaz, o impulso de conservação em movimento, e o que se segue é algo análogo àquilo que a sensação efetiva produziria. Somos tomados de horror, um sentimento de ansiedade se faz presente, nossa sensibilidade se indigna. E sem esse início do sofrimento efetivo, sem que esse ataque à nossa existência seja levado a sério, iríamos apenas jogar com o objeto; tem de haver seriedade, ao menos na sensação, se a razão deve buscar refúgio

na ideia de sua liberdade. A consciência de nossa liberdade interna também só pode possuir algum valor e ter alguma validade na medida em que há seriedade; e não pode haver seriedade quando apenas jogamos com a representação do perigo. (SCHILLER, 2011, p. 33).

No que diz respeito ao sublime prático (noção desenvolvida a partir do sublime dinâmico kantiano), pode-se dizer que Schiller toma-o neste ensaio a partir de um movimento triplo – três efeitos causados na representação: primeiramente advém “a representação de um poder físico objetivo”, em seguida tem-se “a representação da nossa impotência física subjetiva” e, por fim, ocorre “a representação de nossa supremacia moral subjetiva” (SCHILLER, 2011, p. 40). Completa-se, desse modo, o percurso em que o sublime manifesta a liberdade do sujeito. E propõem-se, com isso, dois avanços: em primeiro lugar, para Schiller, não é propriamente necessária a segurança do observador – o sublime, então, diz respeito ao sofrimento, sendo este vivido e não apenas contemplado; em segundo lugar, o sublime habita também o universo da arte, não apenas o da natureza. Além dessas teses, Schiller apresenta a noção de sublime patético, que será importante para a compreensão do próximo ensaio: *Sobre o sublime*.

O sublime patético é o resultado de um sofrimento que se efetiva, ou seja, é a efetivação do potencial destrutivo anunciado, um poder que não apenas se mostra destrutivo, mas se exprime destrutivamente. Porém, esse sofrimento não pode ser experimentado de maneira direta pelo sujeito, o que significa que “aquele para quem o objeto temível comprova o seu poder destrutivo não pode ser o sujeito que julga, i. e., não podemos sofrer *nós mesmos*, mas apenas *de modo solidário*” (SCHILLER, 2011, p. 48). A

estetização do sofrimento depende, assim, de um certo distanciamento que o represente não de modo imediato nos sentidos, mas sim o reserve para a faculdade da imaginação. O sublime patético, então, é “a representação do sofrimento alheio, ligada ao afeto e à consciência de nossa liberdade moral interna” (Ibidem).

Há, assim, uma manifesta necessidade de se diferenciar do sujeito que sofre, uma vez que o sofrimento do próprio sujeito que experimenta o sublime patético implicaria em anular essa relação de diferenciação e faria com que o sentimento sublime se perdesse em meio ao sentimento de sofrimento puro e simples. Deve-se delimitar o compadecimento com a dor até um ponto em que ele mantenha intacta a diferenciação na solidariedade, em termos de um sofrimento em segurança – quer-se “a representação sensível vivaz do sofrimento ligada a um sentimento da própria segurança” (SCHILLER, 2011, p. 50). E assim se delimitam as duas condições essenciais para o sublime patético (que é, por sua vez, uma condição primordial da experiência da autonomia moral): I) uma representação vivaz do sofrimento, representação essa que deve despertar o grau de intensidade apropriada para o afeto compassivo, e II) uma representação da resistência contrária a esse sofrimento, coisa que traz à consciência a liberdade interna. No primeiro caso um objeto é tornado patético, no segundo caso o patético se transforma em sublime. E disso resultam as leis estéticas da arte trágica, segundo Schiller: “em primeiro lugar, a apresentação da natureza que sofre; em segundo lugar, a apresentação da autonomia moral no sofrimento” (Ibidem).

2. O texto *Sobre o sublime*

O texto de Schiller *Sobre o sublime*, que aparece em *Escritos menores em prosa* (1801) como trabalho inédito reunido com outros textos publicados anteriormente ainda sob a influência dos estudos da obra kantiana realizados ao longo da década de 1790, pertence a um segundo momento de sua reflexão filosófica a respeito da temática do sublime. Trata-se, portanto, de um ensaio schilleriano que encontra maior identidade singular (distancia-se, ao menos em parte, de Kant). Aliás, *Sobre o sublime* possui, na sua organização e linguagem expositiva, um claro viés poético e uma carga lírica mais acentuada. Procura assimilar aspectos fundamentais da filosofia kantiana mas já não mais sob os auspícios do desenvolvimento de uma filosofia transcendental, fazendo, na verdade, uma construção que parte da concepção da natureza humana no que lhe é essencial e que desemboca no estabelecimento de uma educação estética do ser humano, de modo a promover essa natureza humana naquilo que lhe é característico e verdadeiramente grandioso, forte.

Schiller apresenta uma definição sobre o humano que reflete a dualidade sobre a qual assenta a sua natureza: “o ser humano é o ser que quer” – o que vem lastreado pela citação da peça *Nathan*, de Lessing, que estabelece que “nenhum homem é obrigado a ser obrigado” (*apud* SCHILLER, 2011, p. 55). Querer é, no limite, vencer até mesmo a morte: implica na paradoxal impossibilidade de ser plenamente, ser em qualquer circunstância, porque a mortalidade é a condição última. Nesse quadro a

cultura moral deve auxiliar o ser humano a “preencher por completo o seu conceito” (Ibid., p. 56), que consiste, em suma, na liberdade de querer a revelia. Essa liberdade, no entanto, é a todo momento colocada em xeque e subjugada pela natureza que cerca o ser humano e que opera nele uma opressão para a qual só há remédio fora do jogo fático com as forças físicas naturais: ao ser humano resta “*anular inteiramente uma relação* que lhe é tão desvantajosa, e *anular no conceito* uma violência que é obrigado a sofrer na realidade” (Ibid., p. 57). Outro par: conceito/realidade.

A sutil especificidade dessa anulação, que opõe conceito e realidade, sensível e suprassensível, resulta na ideia de que esse passo de rompimento não quer dizer outra coisa que não uma reconciliação – trata-se, ao cabo, de uma possibilidade de mudança de perspectiva na relação com as forças naturais que limitam a liberdade humana, colocando-se novamente junto delas, porém submetendo-se a elas voluntariamente, ou seja, sem mudar a essência da relação – algo impossível – mas mudando a consciência da maneira segundo a qual ela se dá:

O ser humano formado moralmente, e apenas este, é inteiramente livre. Ou ele é superior, como poder, à natureza, ou então entra em consonância com esta. Nada que ela faça com ele é violência, pois, antes que a ação chegue a ele, ela já se tornou *sua própria ação*, e a natureza dinâmica nunca o atinge, pois ele se separa espontaneamente de tudo que ela pode atingir. (SCHILLER, 2011, p. 57).

Contudo, não depende unicamente do entendimento o desenvolvimento dessa cultura moral com a qual o ser humano se completa no seu conceito enquanto ser livre, “ser que quer”. Há, também, na natureza sensível-racional humana, uma tendência estética, passível de ser despertada

e cultivada, que provoca uma depuração dos sentimentos até a impulsão idealista do ânimo. Aqui Schiller irá separar o belo e o sublime. O belo habita a região do mundo sensível, e se trata de uma disposição harmoniosa do ânimo, em consonância com o aprazível do mundo. O belo conduz, entre brincadeiras e alegrias, a “lugares perigosos em que temos que agir como puros espíritos, deixando pra trás tudo o que é corpóreo” (SCHILLER, 2011, p. 59). De outro lado, é no âmbito do suprassensível que se encontra o sublime, este “sério e calado”, transportando o ser humano “por sobre a profundidade vertiginosa” (Ibidem).

O sublime, portanto, não descarta o belo, mas suplanta-o, na medida em que prepara o ser humano para esse exercício essencial diante do qual restitui para si o seu conceito (“o homem é o ser que quer”). O belo é uma expressão da liberdade no jocoso jogo que ela produz com os objetos sensíveis da natureza: porém, trata-se de uma liberdade condicionada a esse jogo natural, liberdade com a qual não se faz mais do que submeter-se aos estímulos que a natureza provoca, estímulos sensíveis, que não elevam essa natureza à potência e à efetividade do próprio conceito do humano. A liberdade que o sublime descortina é, diferentemente, um distanciamento dos impulsos sensíveis e o exercício moral desinteressado de qualquer influência externa: trata-se, então, do deslinde efetivo da racionalidade livre, de modo que “o espírito age aqui **como se** não estivesse sob quaisquer leis que não a sua própria” (SCHILLER, 2011, p. 60) [grifo nosso].

Essa percepção de liberdade e independência que se descortina reside justamente numa contradição com a qual o espírito se depara, uma

vez que o sublime é um sentimento de caráter dúplice: o sublime articula um estado de dor (um horror em grau máximo) e um estado de alegria (o encantamento em seu grau máximo). Nesse ponto, Schiller é contundente ao comentar a contradição:

Essa ligação de duas sensações contraditórias num único sentimento comprova nossa autonomia moral de maneira irrefutável. Pois, como é absolutamente impossível que o mesmo objeto esteja em duas relações opostas conosco, resulta que nós mesmos estamos em duas relações diferentes com o objeto; logo, duas naturezas opostas têm de estar reunidas em nós, e elas se interessam de modos inteiramente opostos pela representação do objeto. (SCHILLER, 2011, p. 60).

O regozijo com o que é temível, o jogo entre admiração e rejeição, ressoa, ainda que vagamente, o sentimento de catarse aristotélica presente na *Poética*. Entretanto, conforme esclarece Roberto Machado (2006), Goethe enviou a Schiller, em 1797, juntamente com uma carta, a obra *Poética* de Aristóteles – pois Schiller ainda não a lera naquela ocasião, embora tivesse conhecimento de alguns dos seus conceitos, porém absorvidos através da leitura de Lessing:

Ora, como Schiller jamais havia lido a *Poética*, Goethe lhe envia em seguida o seu próprio exemplar. Aquele lhe responde dois dias depois de recebê-lo, participando-lhe não só estar “muito satisfeito” com Aristóteles, mas também “muito contente de não o ter lido mais cedo”. Esta observação aparentemente paradoxal, importante para a compreensão de sua investigação sobre a tragédia, mostra que já conhecia a *poética* de Aristóteles antes mesmo de ler o seu autor, sem dúvida pela influência que Aristóteles exerceu sobre autores como Lessing, que ele conhecia bem: “Deve-se já conhecer com bastante clareza os conceitos fundamentais, escreve ele, se se quiser tornar útil a sua leitura: se não se conhece tão bem assim o assunto tratado, torna-se, então, perigoso buscar ali um conselho”. (MACHADO, 2006, *ebook*).

Abrindo parênteses sobre o pensamento de Aristóteles, note-se que este último fundamenta a poética trágica no verso ditirâmico, com a preocupação de, através de um conjunto de normas, de uma certa *praxis*, atingir um determinado efeito. Essa poética aristotélica vigorará até o século XVIII como uma poética normativa, que estabelece limites e regras. O ápice dessa poética é o classicismo de Weimar, com Goethe e Schiller – ápice e decadência. Isto pois, enquanto em Aristóteles há um método descritivo-indutivo da poesia trágica, em Schiller trata-se da elucidação através de um método especulativo-dedutivo: o escritor alemão se coloca a missão de, dialeticamente, encontrar a ideia do belo e do sublime – essa passagem quase metodológica, brevemente comentada aqui, marca a mutação de uma poética trágica para uma filosofia do trágico.

Em *Sobre o sublime*, portanto, o belo harmoniza razão e sensibilidade, enquanto o sublime representa, por sua vez, uma desarmonia acachapante, pois “justamente nessa contradição entre as duas [razão e sensibilidade] reside a magia com que ele [o sublime] toma o nosso ânimo” (SCHILLER, 2011, p. 61). É o pensamento de Kant que ressoa aqui, numa passagem célebre da *Crítica da Razão Prática*, que confessa alumbramento, declarando: “Duas coisas enchem o ânimo de admiração e veneração sempre nova e crescente, quanto mais frequente e persistentemente a reflexão ocupa-se com elas: o céu estrelado acima de mim e a lei moral em mim” (KANT, 2008, p. 255, Ak 288).

A referência a Kant, naturalmente, ante o exposto até aqui, é sentida ao longo de todo o trabalho schilleriano. O ponto mais explícito

dessa evocação, aliás, situa-se no exemplo já contido na Fundamentação da *Metafísica dos Costumes* (1784) do dever de beneficência. Relido por Schiller, tem-se em *Sobre o sublime* uma referência ao caso em que toda a harmonia de uma vida boa (a vida afortunada) gera no indivíduo uma propensão para a ação moral: esse indivíduo, então, não realiza mais do que as determinações já contidas em condições dadas e que lhe formam o belo caráter. Mas, reforça-se em modo kantiano, a virtude efetivamente moral se mostra quando há uma contradição entre o efeito e a causa da ação, na medida em que todas as condições de vida do sujeito destoam (e a vida aqui já não é mais afortunada) da firmeza de caráter moral. Nesse caso, apesar de tudo, ante as adversidades incontroladas pelo indivíduo e o desgosto daí decorrente, ainda permanece nele a insistência revelada da independência de seus princípios morais racionais. Essa faísca que contraria toda a determinação externa é a liberdade explicitada: a moralidade. E ao se deparar com essa postura moral obtém-se um sentimento melancólico que é um prazer acima de qualquer prazer sensível, um prazer intelectual, moral, suprassensível, defende Schiller.

Essa libertação representa um passo para além do limite ao qual o belo circunscreve o ser humano, uma vez que “o sublime cria para nós, portanto, uma saída do mundo sensível, no qual o belo gostaria de nos manter sempre presos” (SCHILLER, 2011, p. 63). Como a semente desse sublime, embora esteja presente em todos os seres humanos, se desenvolve de modo desigual em cada um deles, pode a arte auxiliar no seu desenvolvimento. Há aqui uma clara distinção com relação a Kant (que

não se preocupa com o papel da arte nesse desenvolvimento), o que já foi sublinhado quando se analisou o primeiro ensaio de Schiller – *Do sublime*. Se há um desenvolvimento posterior, claro está que há também um estágio muito imaturo do gosto estético: que há degraus de crescimento, e enquanto tais degraus são escalados, amadurecendo-se o gosto, “ganha-se prazo suficiente para o cultivo de uma riqueza de conceitos na cabeça e de um tesouro de princípios no peito” (SCHILLER, 2011, p. 65).

Assim, passa-se a um segundo momento dessa teoria do sublime, que consiste em garantir “que se desenvolva a partir da razão a capacidade de sentir voltada para o grande e o sublime”⁸ (Ibidem). Schiller está, portanto, defendendo um refinamento do gosto, uma sensibilização estética apreendida *a posteriori*. Nesse particular, é a tragédia que terá precedência e destaque.

3. O sublime e a sensibilidade

O sublime, destarte, para aqueles que se sensibilizam em relação a ele, é uma espécie de compensação moral ante o fracasso retumbante do conhecimento da desordem e profusão infundáveis que há no mundo. Uma vez que a natureza se mostra inexplicável sob as leis naturais que a razão julga possuir por intermédio do entendimento, faz-se necessário abandonar o mundo do fenômeno e se situar no universo numênico, em que se restitui a potência da liberdade humana – mas não para lá ficar, pois

8 Aqui Schiller ecoa claramente o texto anterior, *Do sublime* (2011, p. 51), acerca do que é grande. Lá se lê: “Quanto àquele que não chega nunca a possuir um sentido para isso, em seu caso está perdida toda a força estética do grande e do sublime”.

Schiller quer encontrar uma reconciliação ao propor essa separação. São aqui surpreendentemente úteis as ferramentas geradas pelo infortúnio com que frequentemente os indivíduos se deparam ao longo da vida, isso se não se tornarem eles indefesos e se puderem se preparar através do defeso e protegido do âmbito da arte:

Quanto maior a frequência com que o espírito renova esse ato de autonomia, maior a sua preparação para fazê-lo e mais ganha vantagem sobre o impulso sensível, de modo que ele, afinal, caso o infortúnio artificial e imaginado dê lugar a um infortúnio sério, estará em condições de lidar com ele como se fosse artificial e – supremo arroubo da natureza humana! – dissolver o sofrimento real em uma emoção sublime. (SCHILLER, 2011, p. 71).

Tema já trabalho no texto anterior, *Do sublime*, o patético reaparece. Retorna a concepção de um sofrimento ou infelicidade que, artificialmente, religa o ser humano à lei moral interna de sua humanidade. E justamente o caráter artificial desse infortúnio que o patético carrega é que deve ser destacado como possibilidade de acrescer uma experiência do sublime que pode fazer refluir o humano em direção ao seu conceito, à sua efetivação. Trata-se de cultivar uma familiaridade com os perigos circundantes, com o infortúnio à espreita:

Contribuem para ela [a familiaridade] as cenas patéticas da humanidade em luta com o destino, da fuga irrefreável da felicidade, da segurança enganada, da injustiça triunfante e da inocência que sucumbe, cenas que a História expõe em abundância e que a arte trágica, imitando, põe diante dos nossos olhos. (SCHILLER, 2011, p. 72).

A *mimesis* comparece neste ponto e o faz na medida em que abre espaço justamente para o sublime conectado com a arte – algo que em Kant

não aparecia, mesmo se se considerarem os exemplos dados de grandes esculturas, como as pirâmides do Egito, pois tais exemplos são tratados por Kant como análogos a manifestações da natureza e não como objetos artísticos propriamente. O belo, portanto, é experimentado como algo que se liga a uma parte da natureza humana, parte esta que certamente é constitutiva e não pode ser descartada, mas que pode e deve ser sublimada em nome da sublimidade mesma do suprassensível também manifesto na natureza humana: o aspecto demoníaco dessa natureza (demoníaco no seu sentido de ideal, espiritual, aquilo que não se submete ao sensível). A educação estética é, portanto, aquela capaz de suplantando o belo e instituir o sublime, conservando o belo:

Como é nossa destinação, mesmo com todas as limitações sensíveis, que nos orientemos pelo guia dos espíritos puros, o sublime tem de ser acrescentado ao belo para fazer da *educação estética* um todo perfeito, ampliando a capacidade de sentir do coração humano segundo a amplitude completa de nossa destinação, e para além do mundo sensível. (SCHILLER, 2011, p. 73).

Já no apagar das luzes do ensaio *Sobre o sublime* é que Schiller elucida a importância do belo e, portanto, do que é contingente e sensível, como algo essencial para a ação, algo que encerra também a luta entre o racional e o sensível (tão reforçada no sublime prático). Essa destinação espiritual estaria, caso não houvesse o belo, tão inflada que seria inevitável que se descuidasse da humanidade do ser humano: “preparados a todo momento para sair do mundo dos sentidos, permaneceríamos sempre estranhos a essa esfera da ação que nos é reservada” (SCHILLER, 2011, p. 73). O sublime, por sua vez, faz com que a beleza cesse a fruição ininterrupta,

devolvendo o caráter ao ser humano, devolvendo-o à esfera suprassensível na qual ele dispõe de pertencimento e legitimidade (*o homem é um cidadão de dois mundos*, já havia ensinava Kant).

O ideal da educação estética, portanto, propõe uma perfeição harmônica⁹:

Apenas quando o sublime se conjuga ao belo, e quando formamos a nossa receptividade para ambos na mesma medida, somos cidadãos perfeitos da natureza, sem com isso nos tornarmos seus escravos e sem abrir mão de nossa cidadania no mundo inteligível. (SCHILLER, 2011, p. 73).

Conclusão

É possível defender que o trabalho de Friedrich Schiller neste pequeno fragmento de sua filosofia aqui explorado enuncia novos desenvolvimentos para além da filosofia kantiana, mas não sem tê-la como pressuposto seu. Ainda, ao alcançar a série de problemas acima levantados, Schiller propõe uma relação entre entendimento e razão que procura suplantiar os rígidos limites com os quais a filosofia kantiana havia trilhado seu percurso. Abre-se, por exemplo, a noção de livre jogo, que terá con-

9 Giorgia Cecchinato expõe o papel que o impulso lúdico artístico desempenhará na harmonização do racional com o sensível (2015, p. 161): “Este campo de possibilidade é aberto pela produção artística (no sentido atual, de arte bela) e, assim, pode-se começar a compreender como a produção artística, pelo livre jogo, é capaz de cumprir uma tarefa que não pode ser realizada pela política: somente a experiência da fruição da arte tem condição de enobrecer o caráter do homem e de fornecer um instrumento de diálogo e de confronto que escapam completamente ao Estado e à política.

É preciso notar, porém, que o impulso lúdico, que ativa o livre jogo da arte, não consiste num terceiro impulso ao lado dos outros dois, mas consiste na capacidade espontânea de pô-los em jogo, a saber, em ação recíproca segundo um duplo movimento dialético de determinação recíproca: sensibiliza o impulso racional e racionaliza o sensível.”

seqüências políticas, tal como se depreende do último parágrafo da Carta XV, de *A educação estética do homem – numa série de cartas*: “Pois, para dizer tudo de vez, o homem joga somente quando é homem no pleno sentido da palavra, e somente é homem pleno quando joga” (2002, p. 80). O pano de fundo aqui é a formação de um novo homem, bem como a formação de uma sociedade de homens livres, através da ludicidade artística.

Esta unidade reconciliadora proposta como pano de fundo, esse nascimento de um novo homem, a construção da perfeição de uma cidadania em comunhão com o belo e o sublime, de dois mundos antes opostos, resultará num ideal político e estético que inspirará e alimentará a concepção de *Bildung*, ao mesmo tempo que sepulta parcialmente a noção de *Aufklärung*. Mas este é um debate que ainda poderá ser melhor discutido futuramente e em espaço destinado exclusivamente a este objetivo.

Referências Bibliográficas

BEISER, Frederick. Schiller as philosopher – a reexamination. New York: Oxford University Press, 2005.

_____. The romantic imperative: the concept of early german romanticism. Cambridge: Harvard University Press, 2003.

CECCHINATO, Giorgia. O impulso lúdico e o espaço político em F. Schiller. In: Ipseitas, São Carlos, vol. 1, n. 1, p. 159-165, jan-jun, 2015.

KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade de Julgar*. Tradução: Fernando Costa Mattos. Rio de Janeiro: Vozes, 2016.

_____. *Crítica da Razão Prática*. Tradução, introdução e notas: Valério Rohden. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. *Crítica da Razão Pura*. Tradução: Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Introdução e notas: Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013.

MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico*. São Paulo: Zahar Editores, 2006.

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização – uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Tradução: Álvaro Cabral. 3 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal*. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

ORLANDI, Enzo. *Schiller*. Lisboa: Editorial Verbo, 1972.

SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem – numa série de cartas*. Tradução: Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. Introdução e notas: Márcio Suzuki. 4 ed. São Paulo: Iluminuras, 2002.

Henrique Franco Morita
Ulisses Razzante Vaccari

_____. Do sublime ao trágico. Organização: Pedro Süssekind. Tradução e ensaios: Pedro Süssekind e Vladimir Vieira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.