

OS CAMINHOS DO SUBLIME: LONGINO, BURKE, KANT E SCHILLER

Ana Karênina Trindade de Araújo¹

RESUMO

O pensamento de Friedrich Schiller acerca do conceito de sublime e suas condições de possibilidade pelo viés da arte é o tema base desse trabalho. Para podermos complementar como Schiller transporta o conceito para uma relação intermediada pela arte, torna-se necessário aqui expor as considerações anteriores do conceito na história da filosofia e para isso encolhemos as noções de sublime de Longino, Burke e Kant com o intuito de melhor esclarecer como o conceito é apresentado pela concepção Schilleriana em que relaciona-se com o mundo da arte e quais as suas contribuições, relacionadas ao tema, que acrescentaram e ou coadunaram de alguma forma com as exposições do conceito que são anteriores a sua.

Palavras-chave: Sublime. Arte. Tragédia. Schiller.

ABSTRACT

The thought of Friedrich Schiller about the concept of the sublime and its conditions of possibility for the art of bias is the theme of this work basis. In order to complement as Schiller carries the concept for a relationship mediated by art, it is necessary here to expose the foregoing concept in the history of philosophy and for that shrink the sublime notions of Longinus , Burke and Kant with the objective of better clarify as the concept is presented by Schiller's design that relates to the art world and what their contributions related to the theme , which added and corroborated and or in any way with the exhibition concept those above yours.

Keywords: Sublime. Art. Tragedy. Schiller.

1. OS CAMINHOS DO SUBLIME: LONGINO, BURKE, KANT E SCHILLER

O aparecimento do conceito de sublime é inaugurado na obra de Longino, **Do Sublime** e data do século I d. c. No seu *debut* ele já aparece denominando todo tipo de experiência que é da ordem do superior e que se associa as experiências de violência, desequilíbrio e distanciamento de si mesmo, quanto a isso, nos esclarece melhor o texto do próprio Longino:

O sublime é a violência que desequilibra; veja-se a análise de Demóstenes em XXII, 4; a finalidade não é a persuasão de que podemos dispor. O choque surpreende o julgamento e faz-nos sair de nós mesmos, mergulha-nos no êxtase. É grande o que nos tira o fôlego, de emoção e de surpresa. (LONGINO, 1996, P.37)

¹ Mestranda em Filosofia pela UFOP; e-mail: anavenusk@gmail.com.

O sublime aparece já ligado ao discurso, à arte poética, mas é bom lembrar que existem cinco fontes do sublime para Longino, a saber: “duas dependem essencialmente da natureza, as outras três dependendo sobretudo da arte” (Longino, 1996, P. 17). A fonte derivada da natureza para o sentimento do sublime é tratada recorrentemente nos textos de Burke e posteriormente no de Immanuel Kant que ilustraremos nesse artigo a seguir. O que nos é mais caro, por hora, é perceber que a relação do sublime com a arte poética não é inaugurada pelo pensamento de Schiller, já no texto do pseudo Longino encontramos uma relação muito forte do sentimento de sublime com a arte do discurso ou arte escrita dos poetas e dramaturgos, o que cabe aqui é apresentar basicamente a noção do conceito na letra de Longino e sua possibilidade de acontecimento pelo viés da arte escrita.

Longino elege a literatura como o tipo de arte superior em relação com as outras artes devido a sua capacidade de nos elevar acima do que é humano, justifica-se dizendo: “se a literatura, se se nos permite essa expressão vaga, é de longe superior à estatuária, porque, por definição, a finalidade do discurso é sobre-humano”. (LONGINO, 1996, P. 33-34). A afirmação indica já o caráter superior na arte escrita, claro que não podemos esquecer que o texto de Longino data do primeiro século depois de Cristo e que nessas condições nem as artes da pintura e da escultura haviam ainda ultrapassado os limites de imitadoras da realidade, após esse parêntese percebe-se que a inclinação pelas artes do discurso levou o pensador a escolhê-las em revelia das outras devido a sua própria realidade histórica. Diz ele: “(...) e o homem é feito, por natureza, para os discursos; nas estátuas, procura-se a semelhança com o homem e nos discursos, como já disse, o que ultrapassa o humano” (LONGINO, 1996, P. 96). Esse sentido de estar além das coisas prosaicas do mundo humano é regra básica para o acontecimento do sentimento de sublime, que é sempre derivado de uma determinada fonte que possa levar os homens a se aproximarem do pensamento divino, um pensamento de grandeza tal que não se limita por medidas impostas, como é o caso das limitadas medidas do mundo apenas humano. “por natureza, o sublime leva sempre a ultrapassar a medida, ou antes, a ser sem medida” (LONGINO, 1996, P. 38)”.

É nessa desmedia que o sublime se realiza e se justifica tanto nas relações do homem com as forças da natureza quanto na força da fantasia e ficção, que são capazes de elevar o espírito ao patamar das coisas para além do humano, fabricadas nos discursos dos escritores.

Em 1757, em **Investigações filosóficas sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo**, Edmund Burke retoma o tema de Longino contribuindo com a noção de que o

sublime está ligado aos prazeres e as dores² do corpo. Em Burke, a noção dessas duas sensações antagônicas, se unem como bases de uma experiência estética que culmina no sentimento de sublime.

“O delight, prazer ligado a dor¹, é uma espécie de horror silencioso” (BURKE, 1993, P.).Nesse texto, o conceito aparece em uma condição subordinada a esse prazer e dor conjuntos que ele chama de *delight*³. Para Burke o sentimento de sublime só pode se manifestar esteticamente se for derivado de tais sensações, a saber: a dor e o prazer.

Tudo que seja de algum modo capaz de incitar as ideias de dor e de perigo, isto é, tudo que seja de alguma maneira terrível ou relacionado a objetos terríveis ou atua de algum modo análogo ao terror constitui uma fonte do sublime, isto é, produz a mais forte emoção de que o espírito é capaz. (BURKE, 1993, P.48)

Se o sentimento de sublime constitui a máxima capacidade de sentir do sujeito esses objetos capazes de promover esse sentimento não são ou não podem ser de nenhum modo fornecidos pela arte na noção do pensador. Tal sensação jamais pode ser inspirada com o auxílio de objetos de arte, aqui o sentimento em questão passa por uma determinada espécie de filtro quando se relaciona com a arte. Os objetos artísticos já denunciam a sua ligação direta com a ficção e isso acabaria por produzir, segundo ele, o desaparecimento da possibilidade e da intensidade requeridas para esse tipo de sensação, veja:

Assim ocorre nas grandes desgraças reais e infortúnios representados pela arte, a única diferença é o prazer que resulta dos efeitos da imitação dado que ela nunca é perfeita a ponto de impedir-nos de perceber que é simulada, e, sob aquele princípio, dela auferimos um certo prazer. (BURKE, 1993, p. 54)

A questão agora fica clara, a arte, como imitadora da realidade, nos concede um “certo” tipo de prazer, mas esse não é suficiente para a sensação de sublimidade. A imperfeição da arte se relaciona com a sua ausência de realidade de que exclui de tal modo qualquer possibilidade de sublime pela sua contemplação. Mais a diante, no texto, ele mesmo nos esclarece o seu ponto de vista.

² No pensamento de Burke, especificamente na obra Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo, o sentimento sublime está diretamente relacionado aos sentimentos opostos de prazer e de dor.

³ Delight = a deleite. Em Burke essa palavra aparece para designar um tipo de prazer que é derivado somente de sensações positivas. Ver a mesma obra já citada.

O verdadeiro critério das artes está ao alcance de qualquer um, e uma simples observação das coisas mais comuns, às vezes das mais insignificantes na natureza, proporcionara um saber mais fiel à realidade, enquanto a maior sagacidade e esforço que negligencie tal observação deixar-nos-á na ignorância ou, o que é pior, distrair-nos-á e desorientará com falsas luzes. (BURKE, 1993, p. 60)

O seu argumento defende uma primazia pelo saber em relação ao sentir, o que veremos, mais adiante, que justifica a distância entre os pensamentos de Burke e Schiller em relação às questões educadoras pelo sensível com o auxílio da arte. O que interessa aqui, por hora é a justificativa burkeana que afasta o sentimento de sublime da qualquer expressão artística e ou contato com ela. O sublime só deve aparecer no ânimo humano relacionado às aflições e terrores vividos pelas almas que estejam em contato direto com um fato real, já que, somente a realidade educa de maneira eficiente os indivíduos.

Em 1764, em **Observações sobre o sentimento do belo e do sublime**, Immanuel Kant inicia as suas investigações acerca do conceito. Só em 1790, em **Crítica da faculdade de julgar**, é que a ideia de sublime aparece com uma noção que é propriamente estética. O sublime kantiano aponta para um desacordo entre as faculdades da razão e da imaginação⁴ que pode possibilitar ao homem uma experiência que é da ordem das coisas derivadas da ideia de infinito.

Na terceira crítica, o sublime é tratado como um sentimento negativo que leva o homem a perceber os seus limites de finitude perante o absoluto.

O sentimento sublime é, portanto, um sentimento do desprazer a partir da inadequação da faculdade de imaginação, na avaliação estética da grandeza, à avaliação pela razão e, neste caso, ao mesmo tempo um prazer despertado a partir da concordância, precisamente deste juízo de inadequação de máxima faculdade sensível, com ideias racionais, na medida em que o esforço em direção às mesmas é lei para nós. (KANT, 2008, p. 103-104).

Se a visão kantiana do conceito admitia a conservação de uma determinação de grandeza incomensurável e sua relação dependente dos sentimentos de prazer e dor, o que se percebe é que a sua leitura do texto de Burke lhe rendeu certo arcabouço teórico, mas no texto de 1790 ele aparece apenas no âmbito das ideias. Para Kant, o sublime está particularmente ligado à experiência do homem com os fenômenos naturais⁴. Contudo, ele nos adverte que

⁴ Immanuel Kant, o sublime acontece ligado a um desacordo das faculdades da razão e da imaginação nas linhas delimitadas ao tratamento do conceito de sublime dentro da Crítica da faculdade de julgar editada em sua primeira versão em 1790.

não se deve procurar o sublime nem nos fenômenos naturais e nem tão pouco em objetos da arte. O sublime é unicamente originado no âmbito das ideias.

Na estética transcendental, o sublime não está na natureza e nem em objetos da arte. A afirmação kantiana indica uma distância essencial entre o sentimento pesquisado e o mundo de possibilidades outras que nos oferece os objetos artísticos. Sobre essa distância, ele afirma:

Não se tem de apresentar o sublime em produtos de arte, nem em coisas da natureza [...] mas na natureza bruta (e nesta inclusive enquanto ela não comporta nenhum atrativo ou comoção por perigo efetivo), simplesmente enquanto ela contém grandeza. (KANT, 2008, p. 99).

As passagens citadas da terceira crítica delimitam uma noção de sentimento da ordem do sublime que não deve se confundir com a experiência estética que nos oferece os objetos de arte. Se Kant imprime em sua letra essa limitação concordando, em certa medida com a letra burkeana, por sua vez Schiller, observando a questão, defende uma nova posição do conceito que aparece como possível sim pela arte.

O dramaturgo também poeta e pensador Friedrich Schiller⁵ dedica-se à concepção kantiana do sentimento do sublime. Seu interesse foi impulsionado pela necessidade de ajuntar teorias importantes, na história da filosofia, que fossem possíveis de serem utilizadas no curso sobre estética que pretendia ministrar no inverno de 1792 na universidade de Jena. Mas, tão logo se deparou com terceira crítica, ele percebeu que poderia angariar ali um conhecimento que lhe possibilitaria aplicação também no seu fazer artístico como escritor de tragédias.

Em 1792 e 1793, após o estudo apurado das ideias kantianas expostas na terceira crítica, Schiller publica **Sobre o fundamento do deleite com objetos trágicos**, **Sobre a arte trágica** e **Sobre a graça e a dignidade** na revista *Neue Thalia*⁶, entre outros escritos que foram frutos dessa pesquisa.

Em linhas gerais, o sublime schilleriano destaca nossa dependência física perante o objeto apresentado, e nossa independência moral por meio das ideias.

O objeto sublime nos faz, em primeiro lugar, sentir nossa dependência enquanto seres naturais ao tornar para nós conhecida, em segundo lugar, a

⁵ Friedrich Schiller foi poeta, pensador, médico e dramaturgo na Alemanha entre o fim do século XVIII e o início do século XIX.

⁶ *Neue Thalia*, revista sobre estética e arte onde Schiller publicava seus estudos e poemas juntamente com Goeth entre outros de seu tempo.

independência que mantemos, enquanto seres racionais, com relação à natureza tanto em nós quanto fora de nós. (SCHILLER, 2011, p.22).

A natureza como detentora do domínio pelo qual existimos é considerada como uma barreira última que pode influenciar na nossa condição de ser vivente. Contudo, mesmo não podendo fugir da lei da morte, o homem pode transcender essa contingência física pelo seu eu pensante. É através das ideias que o homem pode enfrentar e vencer as forças naturais que o limita.

Uma vez que toda a essência do sublime está baseada na consciência dessa nossa liberdade racional, e todo prazer no sublime está fundado justamente, apenas em tal consciência, então se segue por si mesmo (...) que o temível na representação estética deve nos mover de modo mais vivaz e agradável do que o infinito(...). (SCHILLER, 2011, p. 27).

Schiller evidencia, na experiência estética do sublime, uma condição pela qual o homem pode exercer a sua liberdade com o auxílio da razão. O homem cindido entre sensível e racional é, por um lado coagido pelas forças naturais que não cessam de lhe apresentar sua finitude e por outro lado, como ser de razão, luta contra as leis naturais pela sua liberdade no campo ideal. “[...] é sublime apenas o objeto contra o qual sucumbimos enquanto seres naturais, mas no qual nos sentimos absolutamente independentes enquanto seres racionais, enquanto seres que não pertencem à natureza” (SCHILLER, 2011, p. 30).

As condições pelas quais o homem pode sentir o sublime estão claras. O objeto apresentado como objeto do tipo sublime depende diretamente de uma iniciativa do ânimo que encontra sua satisfação por intermédio das ideias.

Se o sublime aqui exige que nos sintamos dependentes do objeto enquanto seres sensíveis, ele também reclama que sejamos independentes do objeto enquanto seres racionais. A atenção de Schiller está claramente voltada para o problema da liberdade do homem, em suas condições e possibilidades. O tema da liberdade é vastamente encontrado nos escritos de Schiller e permeia praticamente toda a sua obra teórica e poética o que também se vê no empenho de vários trabalhos científicos, que foram desenvolvidos para nos ajudar a pensar essa questão. Devido ao nosso foco aqui, escolhemos nos ater aquilo que Schiller denomina de sentimento sublime e como é possível que ele seja incentivado ao ponto de nos levar ao cume das sensações humanas com o auxílio da arte.

Dois aspectos do sublime schilleriano chamam a atenção: se por um lado “o novo sublime” fala da necessidade de uma conjunção entre os sentimentos de prazer e de dor (assim como no pensamento de Burke e Kant), por outro lado, o reconhecimento de que a razão é

superior a sensibilidade e pode nos elevar aos limites da liberdade, sugere uma ligação muito forte entre Schiller e as noções da terceira crítica. Contudo, ele vai encontrar na razão uma força fundamental, claro que ligado sempre à sensibilidade, para que o homem possa vivenciar o sentimento de sublime que depende diretamente da sua corrida pela liberdade, quanto a isso, nos alicerça Vieira:

Como na terceira crítica, a descrição fenomenológica tradicionalmente reconhecida como sinal de manifestação dessa categoria — um par de sentimentos, o prazer que se segue ao desprazer — é explicado em termos de conflito entre nossas capacidades sensíveis e suprassensíveis, e do reconhecimento que a razão é uma faculdade que pode se mostrar superior à sensibilidade. (VIEIRA, 2011, p.13)

Alçado pelo seu mestre, Schiller lança vôo em direção aquilo que para ele era muito mais caro do que as reflexões simplesmente teóricas do conceito. Os escritos de Schiller falam por si só de uma necessidade de se pensar esteticamente para além de Kant, talvez pelo fato de ser pensador e artista, ele tenha acrescentado o acontecer do fazer poético à noção já estabelecida pelo seu “mestre”.

Nos textos em que descreve o sublime podemos analisar melhor a sua concordância e sua contribuição extra no pensamento consolidado da estética kantiana. A Luz de suas experiências como poeta trágico, Schiller apresenta a sua noção sobre a arte trágica da seguinte forma:

Já a sua imitadora da realidade, a arte imagética, é inteiramente livre, porque ela dissocia de seu objeto todas as limitações causais e deixa também o ânimo do seu observador livre, porque imita apenas a aparência, e não a realidade. (SCHILLER, 2011, P. 74)

Se o pensamento anterior a Schiller imprime uma negatividade a arte, pela sua condição de imitadora da realidade e por isso não poder proporcionar aos indivíduos a experiência que culmina no sentimento de sublime o que se vê na citação acima é o inverso disso. A arte, como imitadora do real, e exatamente por não ser o real, liberta o homem das amaras contingentes dos perigos efetivos, aqueles que põem o corpo humano em condições verdadeiramente opressoras, não lhe dando espaço algum para a experiência estética. Nesse caso, pelo viés da fantasia, na representação da arte trágica o homem está seguro fisicamente e pode então vencer o seu eu físico, ou seja, sua condição de finitude, por exemplo, pelo seu eu moral, através de uma experiência estética do sentimento de sublime que lhe é assegurada

exatamente pela característica positiva, segundo Schiller, que tem a arte trágica de imitar a realidade de forma vivaz.

Essa mesma arte imagética, que é capaz de representar a aparência da realidade de maneira tão intensa que possa possibilitar ao sujeito um sentimento do tipo sublime, que conjuga em si um misto de prazer e dor, ao mesmo tempo protege esse sujeito de um perigo real que poderia então abalar a sua integridade física, Schiller vai remeter a arte trágica.

É, então, na tragédia, como expressão artística, que o homem pode vivenciar de maneira intensa todas as faces da dor, do sofrimento e do terror juntamente com a sensação de autonomia de si mesmo, pelo seu eu moral, perante a eminência da situação de morte, por exemplo, que seria então o aniquilamento total do seu eu físico caso não estivesse apenas no âmbito da ficção. Para o poeta alemão a própria fundamentação que rege as leis da arte trágica traz em si os elementos fundamentais necessários para o surgimento desses sentimentos. Os mesmos princípios necessários, para que ocorra o sentimento de sublime de modo patético, que são: a representação vivaz de um determinado sofrimento e a resistência perante ele, que foram levados à tona pela liberdade consciente do sujeito e internalizados em seu ânimo, são também as regras básicas de constituição para a arte trágica. Quanto a isso nos esclarece melhor a letra do próprio Schiller, veja: “Deste princípio seguem as duas leis fundamentais da arte trágica. Estas são: em primeiro lugar a apresentação da natureza que sofre; em segundo lugar a apresentação da autonomia moral do sofrimento” (SCHILLER, 2011, P.51).

É na experiência artística, consolidada pela arte trágica, que Schiller encontra o objeto prático para aplicação do conceito de sublime. Agora o sentimento aparece liberado do âmbito da natureza e se coloca diante do homem conjugando uma relação possível pelo e no universo da arte.

As consequências das declarações estéticas schillerianas sobre o conceito em questão englobam uma noção de homem que é livre, enquanto ser moral e que pensa possibilidades teóricas para ultrapassar as contingências infligidas pelas leis naturais ao seu eu físico pelo caminho único da razão.

Conclui-se então que as necessidades específicas para o acontecimento de um sentimento do tipo sublime, para Schiller, são satisfeitas também pelas experiências vivenciadas na representação da arte trágica o que contraria então as visões de Burke e Kant e se voltam, sobre maneira, para a noção exaltadora de Longino em relação às artes da escrita.

REFERÊNCIAS

BURKE, E.,(1993) - **Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do belo e do sublime**, Campinas – SP: Papirus.

KANT, I., (1993) - **Crítica da faculdade do juízo**. Rio de Janeiro – RJ: Forense.

LONGINO. (1996) - **Do sublime**. São Paulo – SP: Martins Fontes.

SCHILLER, F., (2011) – **Do sublime ao trágico**. Belo Horizonte – MG: Autêntica Editora.

VIEIRA, V. (2011) – **Os dois sublimes de Schiller**, in: *Do Sublime ao trágico*. Belo Horizonte – MG: Autêntica Editora.