



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

THAÍS BRAVIN CARMELLO

**LIBERDADE E DETERMINISMO NA ARTE TRÁGICA EM
SCHELLING**

Maringá, PR
2017

THAÍS BRAVIN CARMELLO

**LIBERDADE E DETERMINISMO NA ARTE
TRÁGICA EM SCHELLING**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Maringá, como condição parcial para a obtenção do grau de Mestre em Filosofia sob a orientação do Prof. Dr. Wagner Dalla Costa Félix.

Este exemplar corresponde à versão definitiva da dissertação aprovada perante Banca Examinadora.

Maringá, PR
2017

À Yasmin.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à CAPES pelo financiamento durante vinte e quatro (24) meses de pesquisa, ao Departamento de Filosofia da Universidade Estadual de Maringá pela formação obtida desde a graduação, ao Prof. Dr. Wagner Félix pela confiança no projeto, e à minha família e amigos pelo apoio constante.

*“Às vezes medito,
Às vezes medito, e medito mais fundo, e
ainda mais fundo
E todo o mistério das coisas aparece-me
como um óleo à superfície,
E todo o universo é um mar de caras de
olhos fechados para mim.
Cada coisa - um candeeiro de esquina,
uma pedra, uma árvore,
É um olhar que me fita de um abismo
incompreensível,
E desfilam no meu coração os deuses
todos, e as ideias dos deuses. [...]”*

*(Álvaro de Campos, heterônimo de
Fernando Pessoa)*

RESUMO

O filósofo alemão Friedrich Schelling, seguindo a tendência de seus contemporâneos do idealismo alemão, a partir da premissa que o conhecimento do objeto pertence ao sujeito, monta um sistema filosófico onde ambos, em tese, devam igualar-se para que se tenha uma unidade absoluta. Esta unidade, um diferencial de Schelling em relação a Kant, é sua solução para o que diz serem lacunas deixadas pelo autor da *Crítica da Razão Pura* e também serve como base para o problema das três obras que estudamos para este trabalho: as *Cartas sobre o dogmatismo e o criticismo*, o *Sistema do Idealismo Transcendental* e a *Filosofia da Arte*. Nessas três obras, enquanto demonstra a equalização do subjetivo com o objetivo, o filósofo inclui a estética como ciência necessária para que seja possível o conhecimento do sujeito que, segundo ele, só existe diante da liberdade, sendo essa em sua mais pura forma somente praticável na obra de arte.

Palavras-chave: Fatalidade; Necessidade; Razão; Vontade.

ABSTRACT

The German philosopher Friedrich Schelling follows other German Idealists' tendency at his time and, from the premise the knowledge of the object belongs to the subjective, makes a philosophical system where in theory both subjective and objective shall equalize each other in order to create an absolute unity. This unity raises as a differential from Kant, also the solution for his lacunes, as well as the basis to the problem of the three works to be treated in this paper: *Letters about dogmatism and criticism*, *System of Transcendental Idealism* and *Philosophy of Art*. These works besides of demonstrating the equalization of subjectivism and objectivism, also includes the aesthetics as the fundamental science for the subject's knowledge, which for Schelling only exists before freedom – this, in its pure form, only practicable in the work of art.

Keywords: Fate; Necessity, Reason, Will.

SUMÁRIO

	Introdução	9
1	As Cartas de 1795 e o interesse pelo trágico	12
1.1		14
1.2		15
1.3		23
2	A harmonia entre sujeito e objeto no <i>Sistema do Idealismo Transcendental</i>	28
2.1		29
2.2		32
2.3		34
3	A formação do Absoluto na obra de arte	37
3.1		38
3.2		41
3.3		42
	Considerações Finais	44
	Referências Bibliográficas	46

Introdução

Este trabalho trata do clássico problema filosófico da liberdade e da necessidade sob a orientação das principais obras do filósofo alemão Friedrich W. J. von Schelling, entre os anos de 1795 a 1803. A concentração nesse período e em poucas obras se justifica pela densidade do problema e complexidade com que o autor o trata, por isso deixamos de lado importantes obras como *As investigações filosóficas sobre a essência da liberdade humana* de 1809, e focamos em outras obras que além de serem importantes para a questão da liberdade e da necessidade, possuem outro fio-condutor em comum: a arte.

Nas três obras selecionadas como base deste trabalho, a arte é citada como peça fundamental para a exposição e resolução do conflito entre o sujeito e o objeto, entre a liberdade do homem e a necessidade de uma potência superior à vontade do homem. A arte trágica, em especial, surge como a tradução perfeita do conflito proporcionado por aqueles opostos, e única representação possível do equilíbrio e da relação sublime entre eles. O sublime, aliás, é um conceito recorrente cuja compreensão facilita que entendamos os limites que existem entre o homem e a natureza que ele não consegue controlar, o que para o nosso texto, assim como para o próprio Schelling, serve como ponto de partida para a introdução da problemática.

No *Mais antigo programa sistemático do idealismo alemão*, texto de 1796 cuja autoria é atribuída à Hegel, Schelling e Hölderlin (que poderia ser desde um manifesto individual até uma contribuição mútua), uma crítica à mecanização da liberdade do indivíduo pelo Estado leva o autor (ou autores) a reivindicar uma Ideia de liberdade, advinda da própria natureza, a qual somente através da estética é possível ser conhecida. Afinal, é isso que o manifesto pede: que a humanidade seja mais estética e menos mecânica, que apreciem a filosofia e a mitologia, de modo que sua unidade representa a própria liberdade universal.

Schelling já falava da importância dessa unidade um ano antes nas *Cartas*, e demonstrou-a de maneira explícita em 1800 no *Sistema*, onde define a arte como *organon* do sistema filosófico e reitera a poesia como objeto complementar à filosofia. A preocupação de Schelling repousa na busca por uma unidade que reúna tudo o que possa afirmar ao homem sua liberdade, por isso natureza e razão tem que formar uma unidade. Por isso também, o sistema que ele escolhe para representar essa ideia é o do Idealismo Transcendental, cujo objeto é articulado entre esferas reais e ideais, sendo seu ponto de equilíbrio e igualdade

denominado de estética e demonstrado na forma da arte.

*

Obedecendo a ordem cronológica da publicação das obras, o primeiro capítulo diz respeito às *Cartas sobre o dogmatismo e o criticismo* publicadas pela primeira vez em 1795. Este texto escrito em forma epistolar, ainda que sem um remetente explícito, promove não apenas uma crítica do filósofo a certas posturas filosóficas de sua época, mas também apresenta uma nova forma de estudar a tragédia grega, sendo esta uma teoria que emerge em sua obra enquanto Schelling se ocupa de assuntos referentes ao dogmatismo e ao criticismo e como estes falham na tentativa da síntese (a priori) – a solução para o problema exposto em ambos os sistemas virá a ser base de sua teoria do trágico. Chamamos seu estudo sobre o trágico de teoria, pois mais do que uma análise formal do gênero artístico, como a que Aristóteles faz, o alemão problematiza os conflitos do herói cujo destino está nas mãos da vontade superior, mesmo que aquele nunca deixe de ser considerado um ser livre. A interpretação de Schelling da tragédia, ao invés de voltar-se ao efeito desta, lida com o próprio fenômeno trágico¹, isto é, ele se debruça sobre os elementos da tragédia e suas contradições a fim de explorar a causa do que se define como trágico.

Após a apresentação do problema, torna-se necessário adentrar o método sistemático de Schelling, pois é nele que se encontra todo o seu sistema de oposições no qual objeto e sujeito são os protagonistas. No *Sistema do Idealismo Transcendental* de 1800, encontramos uma teia de conceitos que definem o mundo ideal e o mundo real e promovem sua união, a exemplo do que é proposto na décima e última carta de cinco anos antes. Neste segundo capítulo, começamos com a exposição das diversas possibilidades dos sistemas filosóficos no que se refere ao sujeito e ao objeto, até a *virada estética*, onde fica evidente o papel da arte para definir essa relação. Se em 1795 vemos o conflito quase insuperável entre aqueles dois elementos e uma proposta de resolução dentro da arte trágica, agora temos a certeza de que a arte é fundamental para que, esteticamente, tenhamos acesso ao absoluto.

Em nosso terceiro capítulo, buscamos entender o que é esse Absoluto que em 1800 emerge como o terceiro elemento responsável pelo equilíbrio entre sujeito e objeto. Na *Filosofia da Arte* de 1802/1803, o Absoluto confunde-se com a Ideia de Deus. Essa ideia é a própria causa de existir da arte, e Schelling a explora em seus pormenores ao longo da obra.

¹ Szondi, 2004, p. 29

Aqui, nos ocuparemos em definir o que é esse ser Absoluto e como ele funciona no sistema da arte. Deste modo, compreendemos como necessidade e liberdade se unificam (veremos que isso só acontece no Absoluto) e como o equilíbrio sublime ansiado por Schelling em 1795 é possível e demonstrável no método.

1. As Cartas de 1795 e o interesse pelo trágico

Somos dependentes apenas enquanto seres sensíveis; enquanto seres racionais, somos livres.²

Em 1795, enquanto finaliza seus estudos no Instituto de Tübingen, o jovem Schelling escreve as *Cartas sobre o Dogmatismo e o Criticismo*³. São dez cartas, sem remetente real, iniciadas com a certeza de que não há sublimidade se existe o Deus moral⁴, isto é, só é sublime quando nos deparamos com o imensurável – isso já nos adianta o que virá em sua última Carta: que importa apenas a luta contra a potência superior, ainda que seguida da derrota.

[...]. Certamente essa luta contra o imensurável não é somente o mais sublime que o homem pode pensar: é, no meu entender, o próprio princípio de toda sublimidade. Mas eu gostaria de saber como Você encontraria, no dogmatismo, a possibilidade de explicar a própria potência com a qual o homem faz frente ao Absoluto, e o sentimento que acompanha essa luta. O dogmatismo consequente não leva à luta, mas à submissão, não à derrota violenta, mas à derrota voluntária, ao calmo abandono de mim mesmo no objeto absoluto: [...].⁵

A partir disso, Schelling desenrola uma crítica aos sistemas dogmático e criticista – sendo a principal delas o fato de ambos oporem sujeito e objeto de modo que estes suprimam um ao outro, i.e., no dogmatismo objeto suprime o sujeito e no criticismo sujeito suprime o objeto. Além disso, ele também acredita que seus contemporâneos criticistas cometem um uso equivocado do Deus moral no que diz respeito à relação entre o sujeito e o objeto.

[...]. Aquela ideia de um *Deus moral* não tem absolutamente nenhum lado estético;

² Schiller, 2011, p.21

³ Do original: *Philosophische Briefe über Dogmatismus und Kritizismus*.

⁴ A intenção do filósofo ao começar pelo Deus moral para concluir, na décima Carta, com a tragédia grega é mostrar como o homem e a potência superior podem ter uma relação sublime, isto é, onde o primeiro não se submeta cegamente, mas ao menos busque seus limites para deste modo reconhecer a grandiosidade do absoluto. Ele expõe as falhas do criticismo e do dogmatismo para, além de exaltar o que chama de “real espírito” da *Crítica da Razão Pura*, preparar o terreno para a apresentação de sua teoria do trágico e da sua valorização da arte, especialmente da tragédia. Essa “virada” estética na relação entre sujeito e objeto é mais bem explorada no *Sistema do Idealismo Transcendental* de 1800.

⁵ Schelling, 1795 [1989] p. 5; [284].

mas vou ainda além: nem sequer tem um lado filosófico; não somente não contém nada de sublime, mas não contém, de modo geral, nada; é tão *vazia* quanto qualquer outra representação antropomórfica [...].⁶

Ela [tese criticista] quer um *Deus*. Com isso, não leva nenhuma vantagem sobre o dogmatismo. Não pode limitar o mundo com esse Deus sem dar a ele aquilo que toma ao mundo; em vez de temer ao mundo, tenho agora que temer a Deus.⁷

Entre a primeira e a décima Carta, Schelling se dedica à importante relação entre uno e múltiplo, visto que é a partir disso que se pode compreender como o sujeito e o objeto se complementam em uma relação de interdependência. Dito isto, inevitavelmente se chega à síntese, fazendo-se mais do que necessária a retomada da *Crítica* kantiana – o que chama ainda mais a atenção para os problemas enfrentados pelo dogmatismo e pelo criticismo. É evidente que ambos os sistemas possuem diferenças, mas Schelling demonstra que, no que diz respeito à síntese do absoluto, elas são semelhantes e enfrentam a mesma dificuldade. A partir disso, fica mais evidente como ele desenvolve uma solução para este conflito que, como já adiantamos, encontra seu refúgio na arte trágica. Além disso, segundo ele, constrói-se erroneamente um novo dogmatismo sob os alicerces do criticismo – a causa disso seria a má interpretação do “espírito” da *Crítica da Razão Pura*⁸, que leva ao enfraquecimento de ambos os sistemas em relação ao que eram originalmente.

Ao tratar do assunto neste capítulo, optamos por partir da afirmação a respeito do sublime, ou seja, sobre o homem que é livre pra lutar, porém necessariamente sucumbe à potência absoluta. Tal relação paradoxal só é retomada em detalhes na décima carta, que mostramos estar presente ao longo de sua discussão sobre como se diferenciam e ao mesmo tempo se assemelham os sistemas filosóficos enquanto tentam responder a pergunta fundamental à filosofia, dada por Kant, sobre como são possíveis os juízos sintéticos. Nosso foco se mantém na relação entre o subjetivo e o objetivo, que também compreendemos como a relação entre a liberdade e a necessidade – no que diz respeito à primeira relação, precisamos estabelecer como se dá o conhecimento do objeto pelo sujeito, quais seus limites, e como é possível a passagem do uno ao múltiplo. A respeito de liberdade e necessidade,

⁶ Schelling, 1795 [1989] p. 6; [285].

⁷ Ibidem; [286].

⁸ Apesar de ter registrado em seus escritos poucas referências diretas a Kant, como observa Ferreira (p.361), Schelling indiretamente deixou vestígios de ser um grande leitor da primeira edição da *Crítica da Razão Pura* e da *Crítica do Juízo*. Essa relação não proclamada tem uma razão: “Coerente com a decisão hermenêutica de só visar no estudo da filosofia crítica *o filósofo* e não *o kantiano* (S.W. 5, 188), Schelling fez constantemente a economia de um tratamento *ex professo* ou de uma exposição de conjunto do pensamento de Kant.” (p.362)

procuramos um sistema que possibilite sua coexistência em justa medida para ambas, isto é, que o sujeito seja livre em sua ação, mas que não extrapole os limites da necessidade imposta pelo objeto Absoluto.

Afinal, o que questionamos é: quais são os limites entre o objeto e o sujeito e o que pode o homem fazer diante da necessidade imposta por uma vontade superior à sua própria liberdade?

1.1

Dogmatismo e criticismo diferem-se, essencialmente, a respeito das limitações impostas ao sujeito e ao objeto. No entanto, em ambos os casos, o modo com que o homem lida com a interferência da necessidade do objeto em sua vida, não condiz com as possibilidades de um ser livre, tampouco assume um caráter estético de um relacionamento sublime que, de acordo com Schelling, é o mais próximo que o homem chega de reconhecer os limites entre sua vontade e a potência do objeto.

O dogmatismo adota a metodologia segundo a qual "o princípio da razão suficiente" segue a ideia de que "cada concepção, cada convicção, cada crença tem que ser justificada através do recurso a bases positivas e seguras, a um fundamento inacabável" e, para não cair em regresso infinito ou círculo, recorre a dados "últimos e indubitáveis", com caráter de revelação⁹ representada, em geral, por um Deus de poder absoluto, que compromete a vontade do sujeito, considerando o princípio do Deus "onipresente, onisciente, onipotente", além do receio de punições quando o sujeito não se atém às leis divinas. Por outro lado, no criticismo, a potência superior vem de encontro à ideia de um Deus moral, o qual também interfere na relação do sujeito com o mundo. Conforme a *Crítica da Razão Prática*, a lei moral se fundamenta na autonomia da vontade livre do homem, sendo este o próprio sujeito da lei moral e, assim, deve poder concordar com as leis as quais deve se submeter. Sendo assim, não é necessário admitir a existência de Deus como o princípio fundamental de "toda a obrigação geral", pois esta é baseada exclusivamente na autonomia da razão. O Deus moral se torna um intermediário, um "guardião do mundo para mantê-lo em seus limites". E não há nada menos sublime do que não poder vislumbrar-se além dos limites. O Deus moral não é sublime,

⁹ Albert, 1976, p. 47

estético ou filosófico. É uma ideia vazia, pois não dá poderes ao sujeito para confrontar a potência superior. Pelo contrário, o Deus moral se impõe de modo que não haja possibilidade de luta. Por impor-se diante do homem e, por suas leis morais, não permitir que extrapole seus limites, o sujeito o obedece e teme tanto quanto ao Deus dogmático.

Além disso, há outra questão contra esse Deus: o sujeito precisa suprimir a si mesmo para acreditar nele. De acordo com Schelling, a razão teórica é muito fraca para conceber um Deus, a ideia de Deus moral só é realizável por exigências morais, logo esse Deus também é pensado sob leis morais. Segue-se que posso dizer que “tenho um Deus para salvar minha moralidade”. No entanto, antes dessa ideia de moralidade, vem a ideia de Deus propriamente. A ideia de Deus é pressuposta – seja por admissão, conhecimento ou crença. Não se pode desvencilhar dessa ideia. E, se não é possível fazer isso pela razão teórica, que é fraca, é possível pela razão prática. Mas de onde vem o fundamento para tal admissão se pela teórica meu conhecimento é muito limitado para uma causalidade absoluta? Ao que parece, para acreditar em um objeto absoluto, suprimo a mim mesmo como sujeito dessa crença.

Ainda nos resta saber o fundamento dessa lei moral. Afinal, como saber se a vontade daquele ser é conforme essa lei? Por um lado, se aquele ser é o criador da lei, estamos indo contra o próprio criticismo, cujo Deus tem apenas valor moral; por outro lado, se a lei existe independente de qualquer vontade, é fatalismo. Também não pode existir pela vontade do sujeito, pois é absurdo um ser finito prescrevendo leis e impondo limites a um ser supremo, ao Absoluto. A solução, para Schelling, é uma causalidade absoluta fora desse Deus que possibilite a subsistência da liberdade do sujeito com seus limites. No entanto, afirma que para essa causalidade pode não haver lei moral, porque se você, pela fraqueza de sua razão, só consegue conhecer Deus pela lei moral, não significa que ela pode ser pensada *apenas* por esses limites. Portanto, o Deus moral não é de forma alguma sublime: a liberdade interna é fundamental para que o temível, que nesse caso representa o medo de represálias, se torne sublime e para que nos agrade. Algo só pode ser sublime quando nos faz sentir nossa independência e não anula nossa liberdade.

1.2

A respeito da relação entre o sujeito e a potência superior, Schelling se preocupa em estabelecer seus limites e o modo como essa relação se dá. Em sua interpretação, dogmatismo

e criticismo apesar de apresentarem propostas, à primeira vista, opostas, tem o mesmo fim: o Absoluto. A primeira questão, porém, é que ao invés de terminar, deveriam partir de um ponto comum. De acordo com o filósofo, não poderia haver sistemas diferentes se não houvesse um domínio comum para todos eles, e isso significa que a filosofia não deve falar do indivíduo que a concebe, mas deve expor “a marcha do próprio espírito humano”. Não deve fixar-se, portanto, no Absoluto, porque é no originário do espírito humano que há o conflito, e é onde os filósofos divergem; afinal, se as filosofias não saíssem da esfera do absoluto, seriam unânimes. Um bom exemplo de filosofia que se move para além do Absoluto é a exposta na *Crítica da Razão Pura*, na qual Kant pergunta: como chegamos a julgar sinteticamente a priori? Esse problema está em *sua* filosofia como um problema que também pertence a *toda* filosofia. Pensemos nessa questão de outra forma: como sair do Absoluto para seu oposto? Isto é, como podemos conhecer algo necessário e universal, trazendo-o para o nosso mundo: o da sensibilidade.

Assim, Schelling define como problemática central kantiana a construção entre diverso e absoluto¹⁰. A síntese surge pelo conflito da pluralidade com a unidade originária, logo, se só há um ou outro, o outro se anula, logo, não há síntese. A *Crítica*, no entanto não poderia chegar à unidade absoluta, pois deve partir daquele fato comum a todos os filósofos, ou seja, o espírito humano. Só pode, por isso, pressupor a síntese originária como um fato da faculdade de conhecer. Assim resolve seu problema, se igualando ao dogmatismo para combatê-lo por suas consequências. Ambos os sistemas concordam que há em geral juízos sintéticos, mas discordam quanto a “onde está o princípio daquela unidade expressa no juízo sintético”.

Apesar do bom ponto de partida, o criticismo erra ao atribuir as falhas do dogmatismo à faculdade de conhecer, em considerá-la como algo próprio, mas não necessário ao sujeito. Schelling fica assim convencido de que o sistema do criticismo não pode refutar teoricamente o dogmatismo. De fato, o ponto fraco do dogmatismo se encontra na teoria do juízo sintético, visto que o criticismo parte com o dogmatismo da síntese originária que só pode ser explicada da faculdade de conhecer e prova que, quando o sujeito entra na esfera do objeto, sai de si e é obrigado a empreender uma síntese. Quando o dogmatismo aceita isso, tem que aceitar que não é possível nenhum conhecimento absolutamente objetivo. Ou seja, tem que admitir que o objeto só seja cognoscível sob a condição do sujeito e que este empreenda uma síntese. O

¹⁰ Diverso e absoluto, de acordo com o vocabulário do próprio Schelling ao longo de sua obra, aqui consideramos equivalentes a múltiplo e uno, real e ideal, objetivo e subjetivo, sempre observando o conflito dialético constante em sua filosofia.

dogmatismo tem que aceitar que na síntese o objeto não aparece como absoluto, pois como absoluto não seria possível síntese, porque não haveria condicionamento por um oposto. Ele aceita que só chego ao objeto por mim, e até esse ponto o dogmatismo está teoricamente refutado.

O criticismo, por sua vez, se baseia em dois elementos: a síntese e a faculdade de conhecer. A síntese só é pensável em duas condições: primeiro, ser precedida por uma unidade absoluta, que só na síntese, isto é, se dada uma pluralidade a ela, se torne uma unidade empírica; e segundo, a síntese só deve ser pensável se determinada que ela termine em uma tese absoluta. No entanto, como crítico à faculdade-de-conhecer, o criticismo não pode deduzir a partir da unidade absoluta que precede toda síntese, a afirmação de que toda síntese tem que chegar à unidade absoluta, assim como faz o dogmatismo, pois o criticismo é incapaz de se elevar à unidade absoluta. Assim, ele opta por outro caminho: pressupor, como fato, que o sujeito é obrigado a ir dos juízos condicionados aos incondicionados. Aceita, assim, que a razão teórica (fraca) visa necessariamente um incondicionado (Deus, que afirma a si mesmo) e que uma tese absoluta (o fim) é exigida pelo mesmo esforço, pelo qual é produzida uma síntese. Ao fazer isso, abandonando o domínio da síntese, o criticismo se enfraquece tal qual o dogmatismo.

Se a síntese termina em uma tese, a única condição em que a síntese é efetiva deve ser suprimida. Para Schelling o conflito entre sujeito e objeto é a condição da síntese. Então, para suprimir a única condição da síntese, isto é, acabar com o conflito, o sujeito não deve mais sair de si, ambos, sujeito e objeto, têm que se tornar idênticos – ou seja, um não deve se perder no outro para não ser suprimido. Então, como o conflito deve ser conciliado? Schelling sugere sair do domínio da razão teórica, pois esta visa a duas condições do conhecer, sujeito e objeto, pois a razão teórica também visa o incondicionado e engendra a ideia deste, mas não pode realizá-lo. Exige, portanto, uma ação realizadora, no domínio da filosofia prática, ao passo que a controvérsia da realização do incondicionado não pode ser decidida a partir da filosofia teórica. O criticismo não refuta assim o dogmatismo, apenas recusa sua tese da razão teórica.

Para o criticismo, a razão teórica é fraca demais para provar a existência de um mundo inteligível objetivo, por isso acomoda-se em postulados práticos. Quanto a isso, Schelling critica os criticistas ao supostamente aceitarem se diferenciar dos dogmáticos apenas pelo uso da razão prática, o que os acomoda a ponto de não se aprofundarem no espírito próprio dos

postulados práticos de seu sistema.

A *Crítica* se propõe a mais do que construir um sistema criticista. Schelling entende que o objetivo real da *Crítica* é o de deduzir a possibilidade dos dois sistemas opostos a partir da essência da razão. Quando se pronuncia contra o dogmatismo, não é o dogmatismo perfeito, mas um dogmatismo “às cegas”, que não investiga a faculdade de conhecer. A *Crítica* ensina o dogmatismo a fundar-se como um sistema do realismo objetivo. Ela é cânon e método universal e, o fato de apresentar dois sistemas opostos é exatamente para mostrar que o método não possui exclusividade e que nenhum sistema, seja qual for, é objeto de saber, mas de ação – necessária, mas infinita. Um bom exemplo é o sistema de Ética de Espinosa que, sem precisar de um “manual”, fez mais do que um virtuosismo ou mero jogo de pensamentos.

O fato de existirem sistemas opostos reforça, de acordo com Schelling, a liberdade que nós, seres finitos, temos para nos convencer por um ou outro. Dogmatismo e criticismo, opostos entre si, são sistemas possíveis enquanto nós, seres finitos não atingimos o mesmo grau de liberdade. Isso porque, ambos os sistemas possuem o mesmo problema, que não pode ser solucionado teoricamente, apenas praticamente (ou seja, por liberdade). Bem, se só há duas soluções para esse problema (dogmatismo ou criticismo), a escolha entre ambos depende do grau de liberdade de nosso espírito, pois temos que escolher o que queremos professar, e mais do que isso: devemos sê-lo. É o nosso saber sendo realizado diante de nós mesmos.

Já vimos que os sistemas não devem se referir ao ser Absoluto em geral, pois falar do Absoluto não causaria nenhuma controvérsia, porque sobre ele não valem proposições que não sejam meramente analíticas nas quais tudo é concebível por serem análises e não provas necessariamente. Ora, se há provas, entramos no domínio do condicionado, exatamente o oposto do que deve ser o Absoluto. Por isso, não pode ser objeto do saber humano, pois enquanto incondicionado, não deve haver mais nenhum fundamento a ele (que é afirmado em si). O domínio do condicionado é o domínio dos problemas filosóficos. Por tal, a questão principal dos filósofos não é “como são possíveis os juízos analíticos” (o que explica o Absoluto, o incondicionado), mas “como são possíveis proposições sintéticas” (o que parte do Absoluto de nós mesmos para o conhecimento das coisas, do condicionado). Nas palavras de Schelling: “Para ele, [o filósofo,] nada é mais concebível do que uma filosofia que explica tudo a partir de nossa própria essência e nada é mais inconcebível do que uma filosofia que vai além de nós mesmos”. Esse inconcebível não tem solução nem no criticismo, nem dogmatismo.

Se, por um lado, *o criticismo pode provar a necessidade de proposições sintéticas para o domínio da experiência*, por outro, nada resolve quanto à questão de como são possíveis as proposições sintéticas. Ou seja, ele diz que é preciso partir de nós mesmos para a síntese dos objetos, mas não explica a existência desse *domínio da experiência* – o problema é: qualquer resposta a isso pressupõe a existência desse domínio; ou seja, para responder a questão temos que abandoná-lo – o que eliminaria a questão sem resolvê-la, e a única solução que restaria para esta seria sequer fazê-la. Em decorrência disso, a questão teórica torna-se um postulado prático. Prático no sentido de que tenho que fazer mais que a teoria: eu mesmo tenho que sair do domínio da experiência, suprimir seus limites, deixar de ser finito. Em outras palavras: uma questão que só pode ser resolvida fora do domínio da experiência, além dos limites do meu saber ou, então, fora da “terra firme”: tudo isso exige que nós mesmos produzamos esta “terra”. É nesse ponto que a razão teórica (lembrando que para o criticismo ela é fraca) pode deixar de ser somente “cognoscente” para tornar-se razão “criadora”, isto é, razão prática. Para Schelling, isso vale não para um sistema específico, mas para a razão em geral. Então, tanto criticismo quanto dogmatismo podem assim achar fundamento para suas questões, podem deixar de lado suas prolepses e emitir o juízo através de uma razão “realizadora”.

Schelling firma o problema da passagem do infinito ao finito¹¹ como problema de toda filosofia. No entanto, nenhum sistema pode solucioná-lo, segundo o que Schelling supõe da própria *Crítica*. Embora a razão o queira, buscando um meio-termo para vincular infinito e finito em uma unidade do conhecimento, ela não consegue e passa a exigir que não haja mais a passagem entre infinito e finito. Isso ocorre no criticismo (*cego*), enquanto o dogmatismo (também *cego*) insiste em querer comandar o que sua potência não alcança.

Se a filosofia não pode passar do infinito ao finito, ao menos pode realizar a passagem inversa. É por isso que, para que a passagem do finito ao infinito não seja um problema, o próprio finito deve conter imanente a ele a tendência ao infinito. Foi isso que Espinosa fez com seu sistema: ele interpretou a exigência de que não pode haver passagem do infinito ao finito. Sua solução foi conceber um finito diferente do infinito apenas por seus limites, sendo tudo o que existe uma modificação do infinito e que se esforça a ser idêntico a ele, sucumbindo diante da infinitude do objeto absoluto. O problema é que o sujeito não pode ter uma causalidade independente se vai perder-se no Absoluto, é contraditório¹². Seguindo essa

¹¹ Compreende-se: incondicionado ao condicionado, Absoluto ao objeto, priori a posteriori, etc..

¹² Segundo Schelling, esse não é um problema para Espinosa, que não compreende o sujeito dessa forma. Afinal, a causalidade finita é apenas modificação da infinita, não é ela por ela mesma.

linha de pensamento, para não anular completamente o sujeito, a questão deve ser concluída de uma forma que a causalidade finita seja diferente da infinita apenas por seus limites, sendo que a mesma causalidade que reina no infinito o deve fazer em *todo ser finito*. Além disso, enquanto estiver no finito, deve visar sua negação empírica da mesma forma que quando está no Absoluto, deve visar à negação *absoluta* e toda finitude. A negação deve ser progressiva e se um dia concluir sua tarefa por inteiro, os limites serão anulados. Desse modo, o sujeito não se torna idêntico ao Absoluto (ou seja, não se anula) por uma exigência de sua própria causalidade, mas por uma causalidade alheia a ele. Como exemplo de princípios contraditórios unificados no Absoluto, podemos citar a liberdade e a necessidade. A liberdade porque o absoluto age numa potência incondicionada e a necessidade porque o absoluto só age conforme as leis de sua essência, de seu ser. Portanto, liberdade e necessidade absolutas são idênticas.

Para compreender isso, no entanto, precisamos intuir o eterno em si cuja faculdade, segundo Schelling, todos possuem. Essa faculdade depende do nosso conhecimento e crença no mundo suprassensível. Ela nos convence de que algo *é*, enquanto todo o restante *aparece*. É produzida somente por liberdade, diferindo assim da intuição sensível, e não reconhece os seres cuja liberdade não basta para adquirir tal consciência. Dois anos após as *Cartas*, nas *Ideen zu einer Philosophie der Natur* Schelling, reiterará a importância da liberdade para a filosofia, como seu “alfa e ômega” e que tudo está resolvido quando sabemos que dela deveremos partir – o que só é possível pela nossa ação, quando a causalidade pela liberdade se sobrepõe à causalidade pela natureza, e o eu empírico coincide com o eu Absoluto¹³. É importante destacar também que, para ter consciência dessa liberdade, é necessário que cada um, primeiro, se torne livre. Por isso, um dos erros do dogmatismo consiste em admitir a posição absoluta de algo condicionado (o objeto), que não possui liberdade para tal¹⁴. Até porque mesmo os sujeitos que não possuem essa liberdade da intuição de si podem ter algo próximo à intuição de si, por experiências mediatas que possibilita ao sujeito *pressentir* sua própria existência. No entanto, o saber tem que partir de experiências imediatas, ou seja, uma experiência não mediada por objetos, mas produzida por si mesma e independente da causalidade objetiva. Temos que deixar de ser objetos para nós mesmos, pois assim nosso eu que intui torna-se idêntico ao eu intuído. Schelling afirma que assim *não somos nós que estamos perdidos na intuição do mundo objetivo, mas é este que está perdido em nossa*

¹³ Morujão, 2004, p. 85

¹⁴ Idem, p.110

intuição, em outras palavras:

Tudo aquilo que não é explicável a partir de nosso ser puro, de nossa essência absoluta, é determinado por passividade. Assim que ultrapassamos a nós mesmos, pomo-nos em estado passivo.¹⁵

Uma forma de intuir o eterno em si poderia ser a autoconsciência, a intuição intelectual, que anula qualquer objeto e resistência, mas é ilimitada e nunca retorna a si mesma. O problema aqui é que somente pelo retorno a si que surge uma consciência – portanto, não sendo uma atividade limitada, não é efetiva para o homem. Se não há resistência, há extensão infinita, e é na proporção inversa de nosso ser que está a intensidade de nossa consciência. Quer dizer que: a passagem mais alta do nosso ser é seu inverso, isto é, o não-ser, nossa anulação – “o ser absoluto”. Portanto, a solução está na máxima passividade que se unifica com a apatia epicurista, uma “calma absoluta”. E se a intuição intelectual não gera a resistência necessária para retornarmos a nós mesmos, conseguimos fazê-lo com a intuição sensível. Visamos objetos, através da reflexão e com resistência retornamos forçadamente a nós mesmo. Por visar objetos não somos seres inanimados, e por retornar a nós mesmos não somos um animal. É essa resistência causada pela intuição sensível que nos salva de não nos perder em nós mesmos, e é essa intuição que impede que tudo o que é objeto desapareça.

Fica, então, esclarecido como os sistemas cometem o erro de anular a si mesmo, pois (a) se uma atividade não é mais limitada por objetos (absoluta) e não há mais consciência, (b) se a atividade ilimitada (autoconsciência) é calma absoluta (passividade) e, (c) se o momento supremo do ser está no limite mais próximo do não-ser; então há a anulação de si, visto que o dogmatismo exige que se sucumba no objeto absoluto e o criticismo que o objeto desapareça na intuição intelectual de mim mesmo. Por fim, ambos os sistemas pressupõem o fim da contradição entre sujeito e objeto para uma identidade absoluta, porém anulando-se.

A identidade absoluta possibilita uma tese absoluta, que é por sua vez exigência de toda filosofia, como alvo da síntese. E é no Absoluto que a diferença e contradição entre os sistemas acabam, pois no realismo perfeito os objetos deixam de serem objetos para se tornar fenômenos (categoria na qual sujeito e objeto são absolutamente idênticos), e assim as distinções entre idealismo e realismo desaparecem quando, em relação ao dogmatismo, eu não coloco o sujeito que está no objetivo como real e eu não coloco o sujeito que está em mim mesmo apenas como ideal. Já em relação ao criticismo, eu não coloco o que está em mim

¹⁵ Schelling, 1795 [1989] p. 27; [323]

como real e eu não coloco o que está no objetivo apenas como ideal. Da mesma forma, liberdade e necessidade também são princípios que são unificados no Absoluto: a liberdade porque o absoluto age numa potência incondicionada¹⁶, e a necessidade porque o absoluto só age conforme as leis de sua essência, de seu ser.

Após acompanhar essa mesma corrente argumentativa de Schelling, Krell¹⁷ questiona que se ambos os sistemas, unidos no Absoluto, são iguais, por que o filósofo teve que se preocupar em refazer todo o caminho da *Crítica* ao invés de se manter no dogmatismo. A questão é que para Schelling a *Crítica* nunca atinge de fato o Absoluto. Na verdade o que o criticismo real faz é busca infinita e que no máximo se aproxima de seu objetivo final, afinal, para atingir o Absoluto o sujeito deverá aniquilar a si próprio. Os sistemas não alcançam o Absoluto pela razão teórica, por isso resta a eles tomar o Absoluto como objeto de agir, não de saber. Nessa ação eles se unificam. Portanto, o dogmatismo não é diferente do criticismo nessa ação em geral, mas por seu espírito, na medida em que exige a realização do Absoluto com um objeto. Como a consequência necessária disso é a supressão do sujeito, com já visto, minha destinação é anular a mim toda a causalidade livre, deixando agir em mim a causalidade absoluta – tornando-me passivo. Finalmente, estreito os limites da minha liberdade para ampliar mais os do mundo objetivo. O criticismo, por sua vez, tem que fazer o oposto para solucionar o conflito da filosofia teórica pela exigência prática de que o Absoluto deixa de ser objeto para mim, e isso só posso fazer por um esforço para realizar o Absoluto em mim mesmo: a atividade ilimitada, a autoconsciência. Assim, coloco tudo no sujeito negando o objeto. Acabo com os limites do meu mundo, anulo a causalidade objetiva, me torno absoluto. O criticismo cai no delírio quando representa esse alvo. Por isso usa sua ideia apenas para a determinação da essência moral. Por fim, Schelling coloca como princípio dogmático “Sê!”, e o criticista, seu completo oposto “não te esforces para aproximar-te ao infinito da divindade, mas para aproximar a divindade de ti”.

Diante desses dois sistemas que não são capazes de alcançar o Absoluto, Schelling

¹⁶ Morujão (p. 113) destaca que em *Vom Ich* o incondicionado é chamado de “causalidade absoluta”, expressão usada também em *Über die Möglichkeit* ao caracterizar essa incondicionalidade absoluta como condição do ser posto apenas por si mesmo, e de nele se identificar o ser posto e sua posição. Porém, o fato deste ser atribuído a uma prova “contingendia mundi” da existência de Deus é recusado pelo *Vom Ich*, pois na medida em que a causalidade absoluta é pensada como determinação modal, está em desacordo com a ideia e uma mera contingência dos seres causados por ele e, portanto, não é adequada para caracterizar o Absoluto, visto que isso significaria a impossibilidade do Absoluto de sair de si mesmo, e conseqüentemente não poderíamos implicá-lo como criador de um mundo efetivo. A existência deste mundo efetivo só será retomada depois de 1809 quando Schelling reformula as relações entre liberdade absoluta e liberdade finita.

¹⁷ Krell, 2005, p.183

busca uma terceira via além desses extremos: a via da luta, a relação mais estética e sublime que o sujeito pode ter com a potência superior.

1.3

“Eu o entendo, meu caro amigo! Parece-lhe mais grandioso lutar contra uma potência absoluta e sucumbir lutando, do que garantir-se previamente contra todo perigo, através de um Deus moral” – eis a primeira afirmação de Schelling em sua primeira Carta. Mas para que a relação entre o homem e a potência absoluta seja sublime ela tem que ocorrer no meio *estético*, na representação da arte, afinal, lutar contra essa potência só seria possível a nós se fôssemos uma “raça de titãs”, portanto, um ser muito além da mera sensibilidade humana. Isso significa que o agir livremente ocorre em um meio onde é possível que se lute por essa liberdade, honrando-a e, de fato, tomando conhecimento de sua efetividade. De todas as formas de arte, a escolhida por ele como mais adequada para expressar o quão sublime pode ser a luta e a derrota com o imensurável é a tragédia: mas o que representa essa escolha?

Das tragédias, é o *Édipo-rei* de Sófocles que Schelling considera expor de modo mais sublime as contradições do universo: Édipo já nasce destinado a matar seu pai e desposar sua mãe. Seu pai, o rei Laio, ao descobrir através de oráculos tal infortúnio do destino, incube um escravo de se livrar de seu filho ainda recém-nascido. Porém, ao invés de morto, Édipo é entregue a um pastor, no meio das montanhas, de onde é levado até os reis de Corinto que criam o garoto como filho. Em uma visita ao oráculo de Delfos, impulsionada pela provocação de um homem fora de si, tem seu destino revelado: matará o pai e desposará a mãe. Com medo de causar mal àqueles que crê serem seus pais, Édipo escolhe fugir. Escolher fugir do que fatalmente aconteceria: durante sua fuga, encontra Laio impedindo seu caminho e o mata, ao chegar ao reino do que matara, desvenda o enigma da Esfinge e ganha o direito de se casar com a viúva.

De tanto fugir do seu destino, Édipo o encontra. A questão é: o herói foi livre para fugir enquanto quis, mas também sucumbiu. Em dado momento, ele descobre o erro que cometera, ainda que esse erro fosse apenas seu destino, e embora pudesse negar para sempre sua culpa, escolhe novamente seu caminho, escolhe punir-se. Assim, ao furar seus olhos, o herói de Sófocles tanto o faz por sua própria vontade, quanto por reconhecimento da superioridade e da necessidade de uma potência superior. Esse reconhecimento moral simboliza também sua

redenção.

Segundo Schiller em *Do sublime ao trágico*, se o objeto superior à nossa vontade lançar seu poder contra nós, nosso espírito deve permanecer livre e contemplativo, enquanto nosso corpo fica à deriva. No entanto, em suas palavras, “esse caso é bastante raro e exige uma *elevação* da natureza humana que dificilmente pode ser pensada como possível em um sujeito.¹⁸” É como uma tempestade em alto mar: é sublime para quem a contempla da margem, mas a tripulação de um navio à deriva e prestes a ser destroçado dificilmente faria o mesmo juízo estético sobre ela:

[...], a representação do poder da divindade é sublime de modo dinâmico somente quando negamos a ela toda *influência natural* sobre as *determinações de nossa vontade*.¹⁹

Da mesma maneira, para Schelling, o único sujeito possível e de natureza *elevada* para enfrentar a vontade divina é o herói da tragédia grega. Somente este é capaz de negar a influência divina sob sua própria liberdade, lutar para que a vontade da potência superior não prevaleça e, por fim, arcar com as consequências de seus atos.

Em poucas palavras, o que Schelling quer mostrar é que é possível ao sujeito da tragédia ser livre ao mesmo tempo em que há uma potência absoluta cujo objeto necessário também se cumpre. Como já dito, esse sistema só é possível na arte trágica e não no sistema do agir humano. E é por isso que nas Cartas ele nos dá dois exemplos de sistemas nos quais essa relação não pode ser propriamente considerada sublime.

Ao falarmos da arte trágica, é o grego, ele mesmo, que impõe os limites e, conseqüentemente, extravasa as fronteiras da representação do objeto. Deste modo, se vê perdido: não pode mais dar forma ao objeto sem que agora pare indeterminado. Não consegue mais pôr limites à sua potência superior. Ao contrário de sua arte, que se mantém nos limites da natureza. Quando este conflito é solucionado, ou seja, quando o homem retoma seus limites, eis que o Absoluto aparece na tragédia. Mas só após passar pelas etapas da contradição e do embate com a potência superior. Em outras palavras, quando está na esfera da natureza o homem é senhor de si mesmo ou, senhor da natureza. Dessa forma, o mundo objetivo está dentro de limites determinados, os limites do próprio homem. Na medida em que é o homem que põe estes limites, ele domina seus objetos. No entanto, quando extrapolado

¹⁸ Schiller, 2011, p.32

¹⁹ Ibidem

este limite e o objeto deixa de ser representável o homem se perde, afinal ele não consegue pôr limites à potência superior.

E como a razão grega suporta essas contradições representadas em suas tragédias? Afinal, o mortal destinado a ser um criminoso, luta contra essa fatalidade, mas acaba por ser punido. O fundamento desta questão, no entanto, consiste no fato de o combate em questão ocorrer contra uma potência do mundo objetivo que sendo superior, desencadeia na necessidade de que o humano seja derrotado. E é exatamente por lutar contra esta potência (*fatum*) que também é imperativo que o homem termine sucumbindo à sua pena, na definição de Krell,

[...] liberdade afirma a si mesma ao sucumbir, acolhendo a punição que honra o herói com inusitadas obséquias: *Você estava destinado a falhar diante de uma potência superior, mas mesmo assim você lutou – em vão! Em liberdade!* Para o herói e a heroína há apenas uma liberdade imperfeita, a liberdade que pode responder apenas assim: *Por isto você vê que eu, o derrotado, era livre. Eu tinha liberdade... para queimar!*²⁰

A respeito disso Schelling ainda afirma que “a tragédia grega honrava a liberdade humana” (1989, p. 34). Entenda-se por “honrar a liberdade humana” a liberdade dada ao herói para lutar até que lhe seja necessário sucumbir. Sucumbir e deixar-se punir pelo crime *do destino* é inevitável devido aos próprios limites da arte grega, esta que sempre procurou ser fiel ao caráter humano. Neste caso, ter um limite em relação à potência divina torna o herói tão mortal como qualquer um de nós. Enfim, pelos limites da arte ele tem que sucumbir, mas deve fazê-lo em uma declaração de vontade livre, pois submeter-se voluntariamente ao destino é exercer sua própria liberdade. Isso significa que ele encontrou seus limites e por isso se rendeu. Essa posição de Schelling se assemelha à de Kant quando na *Crítica do Juízo* afirma que “o sentimento do sublime na natureza é respeito (*Achtung*) por nossa própria destinação” e assim faz a transição da estética, segundo Barboza²¹, para a ética. O moralmente bom, no aspecto intelectual e voltado a um fim, não é somente belo (se julgado esteticamente), mas sublime, pois desperta no homem um sentimento mais conforme ao respeito do que ao amor. Esse respeito é o sentimento que o sujeito tem ao estar diante do objeto grandioso e temível, que o faz sentir próximo do Absoluto, o qual se encontra além de

²⁰ Tradução livre do original: “[...] freedom asserts itself in downgoing, welcoming the punishment that honors the hero with an uncanny obsequy: *You were destined to fail in the face of a higher power, but even so you struggled – in vain! In freedom!* For the hero and the heroin there is only an imperfection freedom, a freedom that can reply only thus: *By this you see that I, the defeated one, was free. I had freedom... to burn!* ”. (Krell, 2005, p. 187)

²¹ Barboza, 2005, pp. 195-196

seus limites de conhecimento.

A princípio devemos compreender que o universo para Schelling constrói-se a partir da conciliação de contradições, do que é real e do que é ideal. É difícil, porém, se satisfazer apenas com as informações providenciadas nas *Cartas* a respeito da conciliação entre liberdade e necessidade na tragédia grega. Bernstein²² simplifica que no vocabulário de Schelling, compreendemos liberdade como a capacidade dos humanos de conscientemente fazer escolhas, desencadeando uma série de eventos, sendo então a necessidade algo que está além dessa capacidade e é inconsciente ao homem. A unidade absoluta de ambos é uma manifestação incondicionada ou uma *synthesis*, isto é, algo que não pode ser compreendido através de uma perspectiva particular, mas pela perspectiva de todas as ações. Deste modo, o Absoluto não está representado em um ato heroico ou divino, mas na totalidade da obra e de ambas as ações.

A respeito dessa relação tão significativa para a compreensão da tese de Schelling, Žižek também esclarece que

[...] para ele, liberdade não é, na veia tradicional idealista, a completa autonomia do Absoluto, sua força para implantar seu conteúdo livremente, determinar a si mesmo independentemente de quaisquer limitações externas, colocar suas limitações como suas autodeterminações; ao invés disso, ele se refere à mais concreta experiência da tensão do viver, agir e sofrimento entre o Bem e o Mal – não há verdadeira liberdade sem uma ansiedade insuportável.²³

[...] o ato primordial da decisão livre não é apenas o contato direto do homem com a liberdade primordial como o abismo fora do qual todas as coisas se originam – isto é, um tipo de curto circuito, de direta sobreposição, entre homem e o Absoluto.²⁴

O herói trágico, que sucumbe ao destino e não obstante é punido, o faz assim justamente para mostrar o triunfo da liberdade, constituindo deste modo um reconhecimento da liberdade

²² Bernstein, 2004, p. 242.

²³ Žižek, 2007, p. 16/17. Tradução livre de: [...] for him, freedom is not, in the usual idealist vein, the full autonomy of the Absolute, its power to deploy its content 'freely', to determine itself independently of any external limitations, to posit its limitations as its self-determinations; rather, it concerns the most concrete experience of the tension within a living, acting and suffering person between Good and Evil - there is no actual freedom without an unbearable anxiety.

²⁴ Žižek, 2007, p. 20/21. Tradução livre de: [...] the primordial act of free decision is not only man's direct contact with the primordial freedom as the abyss out of which all things originate - that is, a kind of short circuit, of direct overlapping, between man and the Absolute.

e da honra devido a isto. O protagonista tem que lutar contra o destino. A luta é a expressão da sua liberdade. O que ele tem que sucumbir, é aquilo que lhe é sujeito pela necessidade. E para não ser vencido pela necessidade, mas também poder superá-la, o herói trágico deve entregar-se voluntariamente à culpa que lhe foi dada pelo destino. Todavia, somente onde a necessidade inflige o mal ela pode aparecer verdadeiramente em conflito com a liberdade. Embora, se bem compreender-se não há um final infeliz. Não há infelicidade em um sujeito tão perfeito e acabado a ponto de deixar de lado a felicidade e a infelicidade, tendo sua alma em um estado livre delas. Só há infelicidade enquanto a vontade da necessidade ainda não está decidida e velada. Pois a beleza da tragédia está no fato de que nela se exterioriza primeiramente sua liberdade atuando contra a fatalidade, e posteriormente se sucumbe à necessidade, mas voluntariamente, isto é, usando novamente sua liberdade, ao mesmo tempo em que deixa a culpa infligida pelo destino. Deste modo, a ação não deve ser enunciada apenas exteriormente, mas internamente, no próprio ânimo, da mesma maneira que uma revolta interna é aquela que produz propriamente o trágico. A harmonia da tragédia provém dessa reconciliação interna:

Só há infelicidade enquanto a vontade da necessidade ainda não está decidida e revelada. Tão logo o herói mesmo tem clareza, e seu destino se encontra manifesto diante dele, já não há ou ao menos não pode haver dúvida para ele, e justo no momento do sofrimento supremo, ele passa à suprema libertação e ausência de sofrimento.²⁵

É esse o espírito da tragédia grega e assim o é porque é harmonioso, porque a liberdade entra em acordo com a necessidade. Uma vez que não se pode evitar o inevitável, ela impõe as consequências da culpa sobre si mesma – este para Schelling é o único elemento genuinamente *trágico* da tragédia. É exatamente isso que os gregos procuram em suas tragédias: um equilíbrio dialético entre necessidade e liberdade. O equilíbrio é o interesse final da tragédia. O sublime da tragédia é o “culpado inocente” aceitar sua punição voluntariamente. Somente assim a liberdade transfigura-se ela mesma até a mais alta identidade com a necessidade. E deste modo, Schelling parece solucionar o paradoxo entre liberdade individual e a necessidade da vontade divina.

²⁵ Schelling, 1802/3 [2001], p. 319

2. A harmonia entre sujeito e objeto no *Sistema do Idealismo Transcendental*

Da realidade comum há apenas duas saídas – poesia, que nos transporta para um mundo ideal, e filosofia, que faz o mundo real desaparecer diante de nossos olhos.²⁶

Nas *Cartas*, Schelling critica os sistemas que ora anulam completamente o sujeito, ora anulam o objeto, e por isso, falham em atingir o Absoluto. Sujeito e objeto dependem um do outro, afinal, é através da unificação dos opostos que se alcança o Absoluto sem que nele se perca e que, sem os limites impostos um ao outro, não consigam retornar a si mesmos.

É no idealismo transcendental que o filósofo melhor traduz o que o criticismo e o dogmatismo a que se refere em 1795 não foram suficientes para explicar: como sujeito e objeto podem coexistir sem que um suprima totalmente o outro. No *Sistema do Idealismo Transcendental* de 1800, Schelling trata em detalhes dos princípios e fundamentos do idealismo transcendental até a *virada estética* onde coloca a filosofia da arte como *organon* universal de toda a filosofia; ele dessa forma dá continuidade ao seu trabalho nas *Cartas*, nas quais a arte é citada como um fator importante para se alcançar o Absoluto. Essa virada representa a intuição artística da reflexão do Eu com o mundo, de modo que o mundo ganha expressão e o Eu ganha aparência para a mente, visto que é na obra de arte que imaginação e realidade colidem e se tornam unidade absoluta²⁷.

Para o jovem Schelling, a realidade, tanto a da natureza como a do mundo da consciência, é como um Eu com duas atividades, a real e a ideal. A estes três momentos da realidade, tem que unir o limite, ou melhor dizendo, os diversos limites que fazem evoluir o sistema dão lugar a todos os fenômenos da nossa experiência. Esses são elementos com que Schelling constrói seu Sistema do

²⁶ Schelling, 1800 [2001], p. 14 [351-52]

²⁷ Aurelio, 2012, p. 40-49.

idealismo transcendental (1800).²⁸

Em consequência, os limites dos objetos, primeiro dos organizados, e depois em toda a natureza, não estão colocados por um Não-Eu, mas pelo conceito, ou seja, pelo Eu que neles habita e neles se busca. Nada existe fora do Eu, e para iniciar a demonstração desta tese, Schelling empreende, no segundo livro de suas *Ideias para uma filosofia da natureza*, uma dedução da mesma matéria a partir da natureza de nossa intuição. Assimila as forças da atração e da repulsão, que configuram todos os fenômenos da natureza, com as duas atividades contraditórias que fazem possível a intuição, e que serão as que dêem lugar a todo o *Sistema do idealismo transcendental*.²⁹

Iniciamos esse capítulo a partir de sua proposta de expandir o idealismo em um sistema de todo o conhecimento, no qual organiza o progresso da filosofia transcendental desde Kant em uma apresentação sistemática da filosofia como um todo³⁰; desse modo explicamos a relação entre sujeito e objeto dentro do idealismo transcendental, dando continuidade às questões do capítulo anterior. Isso torna possível explorar melhor o problema da décima carta: a arte como conciliadora para a elevação ao Absoluto.

2.1

A conhecida *Revolução Copernicana* de Kant requeria uma mudança abrupta de metodologia para encontrar uma alternativa ao realismo. Sua maior reivindicação dizia respeito à predominância do objeto sobre o sujeito, o que significa que o objeto é concebido como independente em sua constituição e ser, e, portanto, qualquer relação epistemológica com o sujeito se torna desnecessária.

Na *Crítica da Razão Pura*, o conhecimento do objeto pode ser obtido de dois modos, pelos juízos sintéticos ou pelos juízos analíticos. Os juízos sintéticos são amplificativos, ou seja, o predicado expande o conhecimento acerca do conceito; por outro lado, nos juízos analíticos o predicado nada acrescenta sobre o conceito, são chamados, portanto, explicativos. Estes se baseiam no princípio da contradição e são necessariamente a priori (do puro entendimento e da razão), seja empírico ou não seu conhecimento do objeto. Os juízos

²⁸ Rosales in: *As filosofias de Schelling*, 2005, p. 113-114

²⁹ Ibidem, p. 127

³⁰ Schelling, 1800 [2001], p.01[330]

sintéticos podem ser tanto a priori quanto a posteriori (de origem empírica) e não é gerado pelo princípio da contradição, além disso, é dividido em três tipos (AK. IV, 247): a) juízos de experiência: necessariamente sintéticos, pois, se analíticos fossem, o conhecimento já estaria dado no próprio conceito, excluindo assim a necessidade de recorrer à experiência; b) juízos matemáticos: além de sintéticos, são sempre a priori, afinal seu conhecimento não procede dos conceitos, mas da construção destes; c) juízos metafísicos: são sempre sintéticos, embora os juízos correspondentes à metafísica possam ser analíticos, estes porém não passam de meios para os juízos metafísicos.

Sendo assim, o conhecimento metafísico só ocorre em juízos sintéticos a priori: as fontes do conhecimento metafísico não podem ser empíricas, e seus princípios não devem ser tomados da experiência, pois não devem ser físicos. Portanto, não tem por base nem a experiência externa (física), nem a interna (psicologia empírica), é o conhecimento filosófico puro. Nesta *Crítica*, Kant visa uma nova ciência que substitua isso que ele considera uma "obscuridade" da metafísica, a qual, segundo ele, não deve ser tão levada a sério como objeto primário de estudos e dedicação exclusiva.

Para Kant, se o objeto é pensado como cognoscível, mas independente do sujeito, ele é na verdade inteligível – assim, ele propõe obter o entendimento do objeto abandonando sua suposta realidade para focar somente na parte que nos é permitida conhecer. Deste modo, devemos assumir que os objetos são referidos e possíveis a nós, e que sua inteligibilidade é determinável. Como consequência, o sujeito fundamentalmente determina a constituição do objeto.

Kant diferencia dois aspectos no objeto: a aparência e a coisa-em-si. Só podemos conhecê-lo por sua aparência e suas representações, ao contrário do realismo, que afirma que o objeto existe em-si independente do sujeito. A posição crítica proposta por Kant afirma que o objeto existe ao mesmo tempo como coisa-em-si inacessível como objeto cognoscível, cujas condições de inteligibilidade dependem totalmente do sujeito.

Para saber sob quais condições a experiência dos objetos é possível para nós, precisamos de provas transcendentais que identificam as condições do objeto para que sejam possíveis para o sujeito, mesmo antes que eles se relacionem epistemologicamente. De modo similar, Schelling considera uma gama de “convicções originais”, ou preconceitos (*die Vorurtheile*), que guiam o filósofo por uma cadeia de proposições que nos auxilia a entender

melhor nossa experiência com os objetos. Se todo conhecimento é fundamentado na coincidência entre um objeto e um sujeito, o que significa que ambos estão unificados, nós não somos capazes de dizer qual precede o outro, caso realmente exista uma precedência. No entanto, Schelling julga necessário pressupor que haja uma prioridade entre os dois para explicar sua relação, e assim considera duas possibilidades que representam as duas ciências fundamentais do sistema filosófico, cujas principais diferenças são princípio e direção.³¹ São elas:

(a) filosofia da natureza, na qual o objeto precede o sujeito. Seu problema é explicar como o sujeito está anexado ao objeto e coincide com ele, pois o sujeito não está contido no objeto, então ele precisa de algum modo ser anexado, por exemplo: a existência do conceito de natureza não depende de uma inteligência, isto é, a natureza existiria mesmo que ninguém tivesse seu conhecimento. De fato, como a inteligência é ligada à natureza ou como a natureza se apresenta a ela é um problema que diz respeito à ciência da natureza, cuja tendência natural é partir da natureza para a inteligência, sendo o fim a espiritualização completa de todas as leis naturais. Estas se tornam leis da intuição e do pensamento, e o fenômeno (matéria) deve desaparecer totalmente para que só as leis (formas) prossigam. Isso deve acontecer porque, nas palavras de Schelling “quanto mais as leis emergem na natureza-em-si, mais a barreira desaparece, os fenômenos-em-si se tornam mais mentais, e de longe desaparece inteiramente”³². Ou seja, o pressuposto de que o conceito de natureza não depende de uma inteligência está incorreto: a principal aspiração da natureza é se tornar um objeto para si mesmo, mas isso só é possível através do homem e sua razão. É por nossa razão que a natureza é capaz de retornar completamente para si-mesma, e é nesse momento em que percebemos que a natureza é idêntica ao que à primeira vista reconhecemos em nós mesmos como consciência e inteligência. Portanto, a ciência natural tenderá a mostrar a natureza como inteligência.

(b) filosofia transcendental, na qual sujeito precede o objeto. Sua tarefa é responder como, nesse caso, o objeto coincidiria com o sujeito. Se todo o conhecimento consiste nessa coincidência, isso se torna também o principal problema da filosofia. Para solucioná-lo não é necessário, segundo Schelling, que se defina quem é primário ou secundário nessa relação:

³¹ Sobre a comparação entre filosofia da natureza e idealismo transcendental, cito Morujão (2004, p. 203): “[...] se a primeira reconhece nos fenômenos da natureza a actividade de duas forças de sentido oposto, o segundo recorre a um terceiro momento (o da síntese, justamente) para explicar a relação entre actividade ilimitada do Eu e a actividade limitada.”

³² Tradução livre de: “Hence it is, that the more lawfulness emerges in nature itself, the more the husk disappears, the phenomena themselves become more mental, and at length vanish entirely.”. (Schelling, 1800 [2001], p. 06; [340-41].)

“Uma vez que os dois opostos são mutuamente necessários um ao outro, o resultado da operação é obrigado a ser o mesmo, seja qual for o ponto do qual partimos”.³³ Para a filosofia transcendental só o sujeito possui inicialmente uma realidade, então o sujeito é o objeto imediato de sua intuição; por outro lado, o objeto surge indiretamente e desaparece no ato do conhecimento.

2.2

O método para que se tenha acesso ao conhecimento transcendental começa com certos preconceitos originais, tais como “há coisas fora de mim”³⁴. São duas as principais convicções: a de que há coisas fora de nós e elas são apresentadas exatamente como são e, seu oposto, que as representações emergem livremente, partindo do pensamento para o mundo real para que possa obter realidade objetiva – neste caso, resta resolver como o objeto é alterado pelo pensamento para coincidir perfeitamente com ele.

Essas convicções nos levam a um problema maior, que é basicamente o mesmo problema que definiu a revolução copernicana de Kant e representa a contradição das convicções acima: como é possível pensar as representações em conformidade com os objetos e os objetos conforme as representações? A única maneira de responder essa questão é através de uma atividade “produtiva”, que é, de acordo com Schelling, uma harmonia pré-determinada entre o ideal e o real. Essa atividade simultânea de consciência e inconsciência ocorre no sujeito, ou na consciência em si, e se chama *estética*. Essa é a solução para o que Schelling diz ser o problema central de Kant: a construção entre o diverso e o absoluto.³⁵ Cito,

Ao definir o cerne da problemática kantiana como a unidade a construir entre o diverso e o absoluto, transferindo de imediato a questão da síntese *a priori* para o plano metafísico, Schelling manifesta uma completa ausência de preocupações gnosiológicas. Situa-se por esse fato nos limites de uma posição transcendental em que a filosofia não pode deixar de aparecer como uma *metódica*: mas, se <<a filosofia tem de proceder do incondicionado>>, não basta afirmá-lo kantianamente como o <<Ideal da razão>> cujo tratamento negativo é apresentado na *Dialéctica*

³³ Tradução livre de: “Yet since the two opposites are mutually necessary to each other, the result of the operation is bound to be the same, whichever point we set out from.” Ibidem, p.07; [342-43].

³⁴ A consciência transcendental, apesar de ser comum, difere as proposições “eu existo” e “há coisas fora de mim”.

³⁵ Em outras palavras: múltiplo e uno, real e ideal, objetivo e subjetivo.

transcendental; há que radicalizar o idealismo transcendental, aglutinando de novo a *ratio essendi* e a *ratio cognoscendi*, reconhecer a verdadeira figura da razão na função imaginativa e afirmar o primado da <<poiésis>>, acção produtiva anterior e superior à *theoria* e à *praxis*, instância realizante da convergência absoluta do finito e do infinito, *priús* absoluto em que a natureza e o espírito, o objeto e o sujeito, o ser e a consciência se apresentam como séries diversificadas de um mesmo e único processo originário.³⁶

Ele assume uma posição transcendental em que a filosofia não aparece de nenhum modo que não seja através do método. Esse método é uma tentativa de superar a afirmação kantiana de um “Ideal da Razão” como um incondicionado que origina a filosofia, e afirma uma atividade produtiva que reduz a convergência absoluta do condicionado com o incondicionado (ou finito e o infinito). De acordo com Ferreira, quando chega nesse ponto, natureza e espírito, objeto e sujeito, ser e consciência “[...] se apresentam como séries diversificadas de um mesmo e único processo originário.”.

Schelling concorda com Fichte que a virada de Kant para o subjetivo só seria consolidada caso expandisse o papel do ser-em-si,³⁷ entretanto notou a necessidade de retomar a objetividade, e é por isso que, antes do Sistema do Idealismo Transcendental, ele escreve uma Filosofia da Natureza. Ele a julga como um complemento necessário ao sistema fichteano, em que explora a questão da livre subjetividade e da autoconsciência fundamentadas na natureza. Mais além, ainda propõe mostrar que o objeto e o sujeito são igualmente produtos de uma unidade absoluta em seu projeto de uma Filosofia da Identidade. Assim, ele substitui a subordinação kantiana do objeto em relação ao sujeito, para uma

³⁶ Ferreira, 1992, p. 366.

³⁷ “The analytical unity of apperception is what I assert when I call a single representation mine, as if I were simply ascribing to it a property like that of being red; the synthetic unity of apperception is what I assert when I call all of my representations together mine, and what Kant is claiming is that the former depends on the latter – so to call a representation mine is not like calling one apple red at all, since that does not depend upon what I call any other apples. In all of this, it looks as if Kant is simply emphasizing the synthetic character of apperception, and then preparing us, by appeal to the premise introduced in §15, for the same sort of direct argument from the understanding as the source of combination or synthesis to the categories as a necessary condition of this synthesis that he attempted in the first edition (B 134–5).” (Guyer, 2006, p. 89)

Tradução livre: “A unidade analítica da apercepção é o que eu afirmo quando eu denomino minha uma representação individual, como se eu simplesmente estivesse atribuindo a isso uma propriedade, como a de ser vermelho; a unidade sintética da apercepção é o que eu afirmo quando eu denomino minhas todas as minhas representações juntas, e o que Kant está alegando é que o primeiro depende do segundo - então, chamar a representação de minha não é exatamente como chamar uma maçã de vermelha, desde que isso não depende do que eu chamo as outras maçãs. Nisso tudo, parece que Kant está simplesmente enfatizando o caráter sintético da apercepção, e assim nos preparando, por recorrer à premissa introduzida no §15, pelo mesmo tipo de argumento direto do conhecimento como fonte de combinação ou síntese das categorias como condição necessária dessa síntese que ele experimentou na primeira edição (B 134-5).”

subordinação de ambos para um terceiro elemento: o Absoluto,³⁸ o qual define como uma afirmação imediata de si mesmo e que, por isso, não pode ser determinado por nada que não seja sua própria ideia absoluta e realidade infinita, pois de outro modo seria dependente de outro ser.

Se há mesmo conhecimento na transcendência, o Absoluto manifesta a si mesmo para a consciência e a ação uma transcede, constituindo-o como um sistema – isto é, a natureza se torna objeto de conhecimento e surge como mais do que um instrumento negativo da compreensão do ser-em-si. Ao mesmo tempo, a arte agrega em-si-mesma o ideal e o real, seus objetos são modelos ideais das coisas. De fato, as ideias são possíveis na realidade quando individualizadas em figuras, desse modo o infinito se torna finito, e esse aparece como uma manifestação do infinito, o que significa que as figuras particulares da arte manifestam a essência do Absoluto em sua totalidade.

Em suma, no *Sistema do Idealismo Transcendental*, a filosofia da arte e o Absoluto emergem como a solução para a lacuna deixada no sistema kantiano. Posteriormente, em sua *Filosofia da Arte*, a arte é representada como uma síntese absoluta da liberdade com a necessidade, como uma expressão da inconsciência e da consciência. Isso se deve à conciliação entre o sujeito e o objeto manifestada por Schelling quando este questiona as duas possibilidades do sistema filosófico, a saber, as posições problematizadas pela filosofia da natureza e pela filosofia transcendental. De modo que quando ele afirma que: “O mundo objetivo é simplesmente o original, até agora inconsciente, poesia do espírito; o *organon* universal da filosofia – e a pedra angular de seu arco completo – é a *filosofia da arte*.”³⁹, refere-se a plenitude do “sistema de todo o conhecimento” no qual o idealismo transcendental deve se tornar.

2.3

Se a filosofia transcendental é o processo pelo qual a inteligência se desenvolve para a natureza e a filosofia natural é o movimento oposto, então um sistema completo como o que Schelling vislumbra, no qual a autoconsciência e o mundo refletem cada qual no outro,

³⁸ Gardner, 1999, p. 335.

³⁹ *System*, p.12; SW., III, 348-49. Tradução livre de: “The objective world is simply the original, as yet unconscious, poetry of the spirit; the universal organon of philosophy – and the keystone of its entire arch – is the philosophy of art.”

necessita de ambas, só assim ideal e real tornam-se idênticos.⁴⁰

A filosofia da arte permite que o idealismo *se materialize* e o realismo *se espiritualize* ao mesmo tempo, tornando possível a conciliação entre as outras duas filosofias opostas entre si. Na obra de arte a realidade e a imaginação se encontram, tornando possível a manifestação de qualquer identidade absoluta entre o ser-em-si e o mundo.

Essa atividade estética realiza as premissas das *Cartas*, nas quais a dimensão estética estava no âmbito da reflexão transcendental através da qual é possível pensar a oposição em sua unidade paradoxal e em nossa condição trágica dentro da esfera da experiência.⁴¹

O produto da arte une as características do produto da natureza e do produto da liberdade. Do produto da liberdade, toma para si o fato de ser produzido conscientemente; do produto da natureza, o fato de ser criado inconscientemente. Sendo assim, como a produção da obra de arte, o ser em si deve começar subjetivamente/conscientemente e terminar objetivamente/inconscientemente - como resultado disso, temos um processo de produção consciente e um produto inconsciente. Dessa forma, conforme Schelling, as duas atividades separadas propositadamente (objetiva e subjetiva) se tornam uma e, conseqüentemente, toda contradição desaparece, apesar de prosseguirem cada qual com suas características individuais.

O agente dessa atividade produtiva e criadora é o *gênio*, conceito esse que o próprio filósofo denomina "obscuro". Podemos, no entanto, defini-lo como responsável pela objetividade na consciência sem a participação da liberdade que, em outras palavras, é um processo consciente e necessário no qual o ser em si surge da unidade do contraditório. Assim, como qualquer processo que possibilite ao sujeito e objeto uma totalidade, o gênio também só é possível na arte, logo seu produto é também produto da arte.

Todos estes conflitos estão presentes na produção estética e refletem a vida do próprio artista: ele é levado a criar seus trabalhos involuntariamente para satisfazer uma necessidade de sua própria natureza. A liberdade do artista é afetada pelo conflito entre a consciência e o inconsciente, cuja pacificação só é possível por sua arte. Como consequência do resultado

⁴⁰ Ibid., p. 43. Tradução livre de: "both thus would be necessary in completing a *system* where self-consciousness and the world can mirror themselves in each other and finally be identical: the ideal becomes the real, the real becomes the ideal."

⁴¹ Distaso, 2004, p. 152. Tradução livre de: "This aesthetic activity realizes the premises of the *Briefe*, in which the aesthetical dimension was the ambit of the transcendental reflection through which it is possible to think the opposition in its paradoxical unity and in our tragic condition within the realm of experience."

final dessa produção, só o verdadeiro artista é capaz de sentir, nas palavras de Schelling, uma "harmonia infinita" acompanhada de uma "emoção profunda".

Ora, se a filosofia da arte é o *organon* de toda a filosofia e, segundo o manifesto publicado em 1796, é concedido ao artista a função de intermediar a relação entre cientistas e filósofos, vemos no *Sistema do Idealismo Transcendental* essencialmente a construção dessa ideia, na qual a obra de arte é o único meio disponível ao homem para a compreensão do Absoluto e de sua própria liberdade. Afinal, o cientista não vai além do que é evidente, assim como o filósofo teme contradições. O gênio-artista, ele mesmo, é uma contradição.

A principal contradição, apontada por Aurelio em *Schelling's Aesthetic turn* é sua capacidade de criar o que não se vê, ou ainda, de criar o que nem ele mesmo cria ser capaz de fazê-lo:

[...]. Alguns de nós estamos familiarizados com essas circunstâncias inquietantes quando às vezes, após escrever um poema ou desenhar uma paisagem, ou ainda algo tão simples quanto tirar uma fotografia, nós nos subestimamos na descrença de que fomos nós, que não somos poetas, que escrevemos aquele par de versos perfeitos; que nós, que não somos pintores, revelamos o triste suspiro das colinas; e que nós, que não somos fotógrafos profissionais captamos em nossas fotografias o que todo mundo poderia ter perdido.⁴²

Ao criar inconscientemente um produto de sua liberdade o gênio-artista é entregue a uma inquietação causada pela contradição que representa sua própria obra. Essa contradição afirma mais uma vez a dicotomia sempre presente no sistema de Schelling: se por um lado, o artista idealiza a obra de arte, também é sua função que a torne real. Ele, portanto, reúne em si todos os fundamentos que tornam sua produção o próprio símbolo do Absoluto.

⁴² Ibid., p. 44. Tradução livre de: "Some of us are familiar with those uncanny instances when, after writing a poem or drawing a landscape, or even something as simple as taking a photograph, we sometimes are beside ourselves in disbelief that it was *us* who while no poet wrote that perfect couplet, that it was *us* who while no painter disclosed the faint sorrow of the hills, and that it was *us* who while no professional caught in our photographs what everyone else could have missed."

3. A formação do Absoluto na obra de arte

O Absoluto é, segundo sua natureza, um produzir eterno, esse produzir é sua essência.⁴³

Nos dois primeiros capítulos deste trabalho damos base para a compreensão do sistema de Schelling no que se refere às constantes oposições entre sujeito e objeto, idealismo e realismo, liberdade e necessidade. No primeiro capítulo apresentamos o estopim do problema: uma lacuna deixada por Kant na *Crítica da Razão Pura*, que teria sido mal interpretada pelos dogmáticos e ignorada pelos próprios criticistas. Partindo do desejo de tornar a relação do homem com a potência superior mais sublime do que a relação de total submissão e aceitação cega proporcionada pelo deus moral, Schelling destaca o problema da síntese e acaba por preencher a supracitada lacuna com o Absoluto. Já no segundo capítulo, além de mostrar como aqueles opostos funcionam dentro de um sistema baseado no transcendentalismo, justificamos a importância da arte na representação de uma relação perfeitamente sublime e equilibrada entre as esferas do real e do ideal e, conseqüentemente, na representação do Absoluto. A partir disso, usaremos o terceiro capítulo para dar mais características ao Absoluto e sua formação dentro da arte, dando uma ênfase já justificada para a tragédia e seu conflito entre liberdade e necessidade.

Neste capítulo adentramos a *Filosofia da Arte* de 1802/03, onde Schelling apresenta sua concepção de arte e o que entende que deveria ser a filosofia da arte. Seu objetivo é fazer o que muitos, segundo ele, não foram capazes: uma ciência da arte que vai além da mera teoria. Desse modo, ele não julga obras por suas particularidades porque entende a arte como um “todo fechado e orgânico”, e ainda defende que na verdadeira obra de arte a beleza não está isolada, pois belo é o todo. Então, ao julgar uma obra de arte é para a Ideia do todo que se deve elevar, e é a filosofia o meio para que se chegue a essa totalidade e o que faz a obra ser uma arte bela e verdadeira independente de sua época. Afinal, a filosofia pode exprimir em ideias aquilo que o senso artístico intui no concreto e, por isso, Schelling constrói esse sistema

⁴³ Schelling, 1802/03 [2001], p. 139, §73

em uma filosofia da arte, na qual a arte é o real e objetivo, e a filosofia é ideal e subjetiva. Assim, estabelece a função dessa filosofia: “expor no ideal o real que existe na arte”.

3.1

Da relação adequada entre sujeito e objeto é possível uma elevação ao Absoluto. Mas o que é o Absoluto, na *Filosofia da Arte*, além de um fim não atingível em nossa realidade? Para elucidar o leitor, Schelling dá algumas características desse Absoluto, por exemplo: Deus é Absoluto, isto é, ambos são uma afirmação imediata de si mesma. O que é Absoluto não pode ser determinado por algo que não seja sua Ideia de realidade absoluta e infinita, e isso significa que só ele compreende a si mesmo, sendo que faz isso por três vias: sendo (a) infinitamente afirmante, (b) infinitamente afirmado e, (c) pela indiferença de ambos, que não é nenhum deles em particular.⁴⁴

O fato de o Absoluto compreender a si mesmo, não significa que ele seja idêntico àquilo que compreende: o que ele compreende assim o é em consequência de sua identidade absoluta, ou seja, uma afirmação infinita de si mesma (sendo ao mesmo tempo afirmante, afirmado e ambos). Logo, Deus é absoluto porque sua Ideia se segue do infinito, e a realidade infinita gerada a partir da Ideia de Deus é em si um todo, pois nada pode haver fora dela. Além disso, tudo que é possível em virtude desta Ideia é real porque afirma a si mesma – em Deus, todas as possibilidades são reais.

Apesar de todas as suas faces, o Absoluto é a própria totalidade, pois é a síntese de todas elas. Então, não é uma multiplicidade como também não é numericamente único, ele é simples e unidade absoluta. É também um ser eterno, porque na intuição de cada ideia a eternidade é intuída enquanto não há sequer referência ao tempo. O Absoluto não tem relação com o tempo, pois nenhuma duração pode ser atribuída à *essência* das coisas, por exemplo: dizer que Deus existe há um tempo infinito é o mesmo que dizer que ele viveu em um determinado acréscimo de tempo antes da origem do mundo – sua existência é sua essência, não pode ser aumentada ou diminuída visto que Deus não é concreto. Tratá-lo de modo

⁴⁴ O Absoluto do *Sistema do Idealismo Transcendental* e da *Filosofia da Arte* não são de fato distintos: é consenso entre as obras que o conceito abrange toda identidade na qual o Absoluto poderá ser revelado na natureza, na arte e na história. Porém, no *Sistema*, ele aparece na perspectiva ideal do sujeito do conhecimento como a identidade de sujeito e objeto, enquanto na *Filosofia da Arte*, o Absoluto nos é apresentado não sob a perspectiva do sujeito como ato da autoconsciência, mas como ato da própria arte.

diferente vai contra sua Ideia, pois nele não pode caber outro ser que não seja o de sua própria Ideia.

A Ideia na filosofia e os deuses na arte são o mesmo, enquanto representantes de uma identidade absoluta: eles pertencem a uma unidade ao mesmo tempo em que preservam seu próprio significado, seu próprio ser, permanecendo assim como seres independentes. A diferença entre símbolo e alegoria, portanto, é essa: a alegoria significa outrem, e o símbolo significa a si mesmo enquanto é uma totalidade unitária.

Conforme Torres Filho, Schelling

[...]. Vai buscar o sentido original da palavra *símbolo* na senha ou marca de reconhecimento (a *tessera* dos romanos), que foi primitivamente aquele objeto partido em dois cuja apresentação e encaixe permite a dois amigos se reconhecerem depois de uma longa ausência - e assim restitui ao símbolo seu sentido etimológico de "convergência", "encontro". É nesse contexto que se afirma a orientação visceralmente *simbólica* que tem a filosofia da natureza, ao promover a identidade no todo e buscar o infinito no finito [...].⁴⁵

Esclarecidos esses pontos sobre o Absoluto, Schelling os resume em poucos conceitos negativos: ele “não é em si nem consciente, nem inconsciente, nem livre, nem não-livre ou necessário”⁴⁶, e então explica: não é consciente, pois consciência se baseia em uma unidade relativa de pensar e ser, enquanto no Absoluto a unidade é absoluta; por outro lado, não é inconsciente porque é consciência absoluta. Liberdade e necessidade separadas também não o caracterizam, pois a primeira se baseia na oposição relativa e unidade relativa entre possibilidade e realidade, e nele ambas devem ser o mesmo uno; a segunda não o caracteriza porque ele não possui afecções, ou seja, não há nada nele ou fora dele que o possa determinar ou a qual ele possa se inclinar.

As três potências do mundo ideal e real correspondem a três Ideias: verdade, bem e beleza. A beleza se posiciona onde luz e matéria, ideal e real se tocam. Ela não é meramente universal/ideal (verdade), nem real (agir), mas é a plena interpretação, ou formação-em-um, de ambos. Por sua vez, verdade corresponde à necessidade e o bem à liberdade. Portanto, a beleza é também a indiferença da liberdade e da necessidade intuídas no mundo real, e a arte é

⁴⁵ Torres Filho, 2004, p. 113.

⁴⁶ Schelling, 1802/03 [2001], p. 41, §6.

uma síntese absoluta de ambas.⁴⁷

Só é possível à arte manter o equilíbrio entre a liberdade e a necessidade sendo sublime, pois é assim que se dá a consciência de independência ao sujeito dentro de determinados limites. Para compreender melhor como isso ocorre, retomamos a definição de Schiller sobre o sublime:

Um objeto é sublime de modo teórico na medida em que traz consigo a representação da infinitude, para cuja apresentação a faculdade da imaginação não se sente à altura. Um objeto é sublime de modo prático na medida em que traz consigo a representação de um perigo que nossa força física não se sente capaz de vencer. Sucumbimos na tentativa de realizar uma representação do primeiro; e sucumbimos na tentativa de nos contrapor ao poder do segundo.⁴⁸

Ambas possuem em comum, contudo, o fato de que justamente por estarem em contradição com as condições de nossa existência e de nossa atuação, eles descobrem aquela força em nós que não se sente ligada a qualquer uma dessas condições; uma força, portanto, que por um lado pode pensar mais do que aquilo que o sentido apreende e que por outro, não teme em nada pela sua independência, e não sofre nenhuma violência em suas expressões, mesmo que seu companheiro sensível deva sucumbir sob o mais temível poder da natureza.⁴⁹

Portanto, sublime é a conciliação entre a consciência da independência do sujeito com as limitações de seu corpo físico diante de uma grandeza, pois ainda repetindo as palavras de Schiller: “Somos dependentes apenas enquanto seres sensíveis; enquanto seres racionais, somos livres.”⁵⁰ O sublime assim, Schelling afirma, só é possível na esfera da arte, na qual o sujeito é capaz de suportar tais contradições.

Necessidade e liberdade se expressam como inconsciente e consciente, assim a arte está fundamentada na identidade da atividade consciente e inconsciente. Em consequência disso, a obra de arte só atinge a perfeição quando expressa em si aquela identidade, ou quando nela

⁴⁷ A respeito da arte trágica, se é bela, sublime, ou ambas: em respeito ao kantismo, Schiller não admite que sua teoria estética seja essencialmente bela, mas sublime, ele se conteve para não ultrapassar a transição entre belo e sublime imposta por Kant, apesar de já se diferenciar de Kant ao, na opinião de Barboza, trazer o sublime para a representação da arte. Isso abriu portas para que Schelling ensaie em seu idealismo estético unir beleza e sublimidade, i.e. “postular uma intuição estética do supra-sensível” em vista de uma Ideia platônica. (Barboza, 2005, p. 208)

⁴⁸ Schiller, 2011, p. 25

⁴⁹ Ibidem, p. 26

⁵⁰ Ibidem, p. 21

intenção e necessidade se misturam. Quando essa identidade é absoluta e intenção infinita se interpenetra à necessidade infinita, forma-se uma obra de arte absoluta de beleza eterna: Deus. Através da arte a criação divina é exposta objetivamente, pois também está fundamentada na formação-em-um da idealidade infinita no real.

3.2

As formas particulares, sendo meras formas, isto é, aquilo em que o universo se constitui singularmente, só pertencem ao Absoluto quando acolhem em si toda a essência dele, tornando-se assim, elas mesmas, um universo. Para Schelling, só assim, sendo forma do universo, essa forma particular pode ser real, por exemplo: a forma particular do ser humano não está no Absoluto como particular, mas como um universo uno e indivisível.⁵¹ Portanto, essas formas são absolutas em sua própria particularidade, sendo cada uma delas o universo, a Ideia do todo absoluto.

A exposição do Absoluto, com absoluta indiferença do universal e do particular só é possível simbolicamente. Se for exposta no universal, é a Ideia na filosofia; se exposta no particular da arte, sua matéria é a mitologia. Assim temos três modos de exposição: símbolo, esquema e alegoria. O esquema é a exposição do universal em que ele significa o particular, ou o particular é intuído por meio do universal, como na produção artística; alegoria é o oposto deste, como na filosofia; símbolo, por sua vez, é a síntese de ambas as anteriores, na qual universal e particular são absolutamente um – é a forma absoluta.

Deus se torna objetivo mediante formas particulares, e essas coisas são produzidas de modo não-imediato do próprio Deus, mas permanecem como essência e referência de um particular. Essas coisas são a obra de arte, a coisa singular real, que deve se referir ao ser humano mediante uma Ideia ou um conceito eterno, isto é, o conceito eterno do próprio ser humano que existe em Deus. Esse conceito, como causa imediata de sua produção, Schelling chama de *gênio*, o divino que habita o ser humano e pedaço do absoluto de Deus. Por isso, cada artista só é capaz de produzir tanto quanto esteja vinculado ao conceito eterno de sua própria essência em Deus.

O gênio também possui seu lado real (formação-em-um do infinito no finito) e ideal

⁵¹ Schelling, 1802/03 [2001], §25

(formação-em-um do finito no infinito). Seu lado ideal aparece na obra de arte como beleza, e o real como sublimidade. Falamos da última em nosso primeiro capítulo, sempre fazendo um paralelo entre o pouco que Schelling nos apresenta nas *Cartas* e a obra dedicada a ela de Schiller. Na *Filosofia da Arte*, o sublime ressurge, a partir do §65, como uma forma de expressão artística. Citando Schiller, ele explica que a intuição do sublime surge quando se descobre que a intuição sensível é incomensurável com a grandeza do objeto finito – surgindo daí, o verdadeiro infinito, do qual o infinito sensível se torna símbolo. Esse sublime, tanto na natureza quanto na arte purifica a alma do homem.

Tal gênio remete também ao gênio-artista apresentado no *Sistema*, cuja própria vida representa a união entre o ideal e o real que lhe permite a produção inconsciente de um objeto finito a partir da consciência que possui do infinito, seja pelo conhecimento de Deus ou pela experiência do sublime.

3.3

O Absoluto só pode se manifestar quando uma de suas duas unidades, seja a real ou a ideal, se torna símbolo dele como unidade particular. Isso porque na *absolutesz* elas são iguais (matéria pura e infinita) – então, o Absoluto só se torna objetivo na esfera do fenômeno quando as unidades se manifestam separadamente, diferenciadas. Essa matéria manifestada é Ideia, mas não em-si, somente como símbolo e forma da absoluta formação-em-um do infinito no finito.

A matéria descrita acima se torna também símbolo da arte. Essa se divide em ideal e real, sendo que real é a arte plástica (que agrega tudo o que é corpóreo), e a ideal é a arte da linguagem (ou poética). A linguagem é a expressão imediata do ideal, isto é, do saber, pensar e sentir no real, por isso também é obra de arte; no entanto, não fora descoberta ou inventada, por isso é uma obra natural. Schelling conclui: “Todas as potências da natureza e do mundo ideal retornam aqui – mas na potência suprema -, e se torna totalmente claro que a filosofia da arte é a construção do universo na forma da arte.”⁵².

Isso novamente reforça a tese do *Sistema*, embora em diferentes termos, observamos a arte como representação da vida. Dentre contradições, beleza e sublimidade, o ideal e o real –

⁵² Schelling, 1802/03 [2001], p. 143, §75

imperativos para a produção artística -, se alinham para a manifestação do Absoluto, tal qual o artista celebrado por Schelling em sua contraditória atividade produtiva, livre e inconsciente.

Por isso ele considera a tragédia de Sófocles, como o já mencionado Édipo-Rei, sublime. Isso fica evidente quando Schelling o compara a Eurípedes e Ésquilo: Eurípedes busca na comoção do herói material para o sofrimento, faltando-lhe por muitas vezes pureza moral e ética, assim impossibilitando o encanto pela totalidade de sua obra. Ésquilo, por sua vez, apesar de acolher o conflito entre liberdade e necessidade, não as mantém em equilíbrio – exemplo disso é Prometeu, onde a liberdade supera a necessidade. Sófocles, no entanto, deixa sua obra fluir o bem para o sofrimento até alcançar a divindade. Sua obra é homogênea em relação à beleza de sua totalidade, é harmoniosa em relação a liberdade e necessidade, e por tal, representa a *absolutes* em si.

Considerações Finais

Dos opostos nasce a unidade, e essa unidade só nos é acessível através da liberdade. É essa a conclusão geral que podemos tirar das *Cartas* de Schelling. Nelas o filósofo problematiza dogmatismo e criticismo por seus extremos em relação ao objeto e ao sujeito, isto é, em colocar um acima do outro causando anulação desse. A solução de Schelling? Adicionar a essa relação um ente superior aos dois anteriores, que será a razão para que eles mantenham seu equilíbrio e igualdade, sem que haja anulação alguma: o Absoluto.

O Absoluto, portanto, representa a união de objeto e sujeito, da esfera real e da esfera ideal. O primeiro problema que enfrentamos aqui é que para tomarmos conhecimento do Absoluto, precisamos atingir certo grau de liberdade, porém, segundo Schelling, tal liberdade só pode ser absolutamente compreendida pelo homem por meio da arte. Essa questão encontra-se na segunda parte deste trabalho, na qual ainda nos resta desenvolver tanto como se dá essa ação livre dentro da estética, quanto o papel da liberdade no Idealismo Transcendental o qual o autor se refere em seu *Sistema*.

A liberdade em sua forma absoluta, diz Schelling, está representada na arte grega, mais precisamente, nas tragédias. Ela está presente na ação do herói diante dos obstáculos impostos pelo oposto da própria liberdade: a necessidade. Esta parte do nosso problema é introduzida pelo autor ainda nas *Cartas*, especificamente na décima carta, e é retomada com mais afinco na *Filosofia da Arte*, onde o objeto e a forma da arte são analisados sistematicamente como um jogo de oposições, não muito diferente do que vemos no *Sistema*. É por isso que, na terceira parte, além de expor um pouco da obra de 1802/3, também pretendemos expor a transição de uma obra a outra e o problema da liberdade em cada viés.

Cabe ao artista mediar essa relação entre nós, homens, e o Absoluto através de sua arte. O gênio-artista, ao qual Schelling refere-se no *Sistema*, é o responsável por representar essa harmonia entre o que é ideal e o que é real. Sendo que ele próprio, o artista, vive nessa contradição: consciente, ele produz o que conhece inconscientemente. Do mesmo modo que a arte é formada, também é o universo. Portanto, quando Schelling afirma que o mundo objetivo é produzido, ele se refere ao fato de que a harmonia entre o sujeito e o objeto só é

possível quando o mundo objetivo é capaz de retornar ao objetivo por si só.⁵³

Assim, a arte assume uma função muito maior do que a pressuposta nas *Cartas*. Além de representar a formação do Absoluto por meio da conciliação entre liberdade e necessidade, a leitura do *Sistema do Idealismo Transcendental* e da *Filosofia da Arte* expõe a arte como a representação da vida e do universo.

⁵³ Aurelio, 2012, p. 42.

Referências Bibliográficas

Albert, H. *Tratado da Razão Crítica*. Tradução de Idalina Azevedo da Silva, Erika Gidde e Maria José P. Monteiro. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.

Aurelio, M. S. G. Schelling's Aesthetic Turn in the System of Transcendental Idealism. *Kritike*, 6(1), 40–49, 2012.

Barboza, J. *Infinitude subjetiva e estética: natureza e arte em Schelling e Schopenhauer*. São Paulo, SP: Ed. UNESP, 2005.

Beierwaltes, W. *El neoplatonismo de Schelling*, 33(2). Retrieved from <http://hdl.handle.net/10171/444>, 2000.

Bernstein, J. Philosophy of History as the History of Philosophy in Schelling's System of Transcendental Idealism. *Epoché*, 8(2), 233–254, 2004.

Bowie, A. *Schelling and modern European philosophy: an introduction*. London ; New York: Routledge, 1993.

Distaso, L. V. *The Paradox of existence philosophy and aesthetics in the young Schelling*. Dordrecht; Boston: Kluwer Academic Publishers. Retrieved from <http://ebooks.springerlink.com/UrlApi.aspx?action=summary&v=1&bookid=121616>, 2004.

Dunham, J., Grant, I. H., & Watson, S. *Idealism: the history of a philosophy*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2011.

Duque, F. La puesta en libertad de la filosofía. El concepto de la libertad y la libertad del concepto en Schelling. *Daimon. Revista de Filosofía*, (16), 41–56. Retrieved from <http://revistas.um.es/daimon/article/view/9781>, 1998.

Félix, W. O trágico na Filosofia da Arte de Schelling. In M. Carvalho & V. de Figueiredo (Eds.), *Filosofia Alemã de Kant a Hegel* (pp. 731–742). São Paulo: ANPOF, 2013

Ferreira, M. C. Capítulo 9: Friedrich Wilhelm Joseph Schelling. Estudo introdutório, notas e bibliografia. In: Marques, A. Rosenfield, D. et al. *Recepção da Crítica da Razão Pura*:

antologia de textos escritos sobre Kant (1786-1844). Coordenação de Fernando Gil e prefácio de Oswaldo Market. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992. [pp. 361-397]

Frank, M. *Der unendliche Mangel an Sein: Schellings Hegelkritik und die Anfänge der Marxschen Dialektik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975.

Gabriel, M., & Zizek, S. *Mythology, madness, and laughter: subjectivity in German idealism* (1st ed.). New York: Continuum International Publishing Group, 2009.

Gardner, S. *Kant and the Critique of Pure Reason*. New York: Routledge, 1999.

Gaspar, F. P. *Fichte e o primado da prática* (Dissertação de Mestrado). Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2009.

Gonçalves, M. C. F. *Filosofia da natureza*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

Guyer, P. *Kant*. New York, NY: Routledge, 2006.

Guyer, P. *Kant and the claims of knowledge*. New York: Cambridge University Press, 1987.

Hegel, G. W. F. *Diferencia entre el sistema de filosofía de Fichte y el de Schelling*. (J. A. R. Tous, Trans.). Madrid: Alianza, 1989.

Heidegger, M. *Schellings Abhandlung über das Wesen der Menschlichen Freiheit (1809)* (2nd ed.). Tübingen: Max Niemeyer, 1995.

Heidegger, M. *Schelling y la libertad humana*. (A. Rosales, Trans.) (2. ed., corregida). Caracas: Monte Avila Ed. Latinoamericana, 1996.

Höllhuber, I. (1961). Von der spekulativen Physik zur Religionsphilosophie bei Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling. *Zeitschrift Für Philosophische Forschung*, 15(1), 123–131.

Kant, I. *Crítica da razão pura*. (M. P. dos Santos & A. F. Morujão, Trans.). Lisboa: Serviço de Educação, Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.

Krell, D. F. *The Tragic Absolut: German Idealism and the Languishing of God*. Bloomington: Indiana University Press, 2005.

Licht, P. O idealismo crítico e o sistema do idealismo: um problema sem fundamento? *Dois Pontos*, 4(1), 11–26. <http://doi.org/http://dx.doi.org/10.5380/dp.v4i1.9530>, 2007.

- Manfred, F. *Eine Einführung in Schellings Philosophie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985.
- Marquet, J.-F. (2006). *Liberté et existence étude sur la formation de la philosophie de Schelling*. Paris: Ed. du Cerf.
- Morujão, C. *Schelling e o problema da individuação (1792-1809)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004.
- Parsons, C. The Transcendental Aesthetic. In: *The Cambridge Companion to Kant*. Edited by Paul Guyer. New York: Cambridge University Press, 1992.
- Puente, F. R., & Vieira, L. A. *As filosofias de Schelling*. Belo Horizonte: Universidade federal de Minas Gerais, 2005.
- Quintana, A. P. Filosofía de la naturaleza y ciencia: Schelling. In J. Montesinos, J. Ordóñez, & S. Toledo (Eds.), *Ciencia y romanticismo*. La Orotava [Canary Islands, Spain]: Fundación Canaria Orotava de Historia de la Ciencia, 2003.
- Santoro, T. S. *Sobre a fundamentação do conhecimento. Fichte e a intuição intelectual* (Tese de Doutorado). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS), Porto Alegre, 2009.
- Schelling, F. W. J. *Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit und die damit zusammenhängenden Gegenstände*. Frankfurt (am Main): Suhrkamp, 1984.
- Schelling, F. W. J. *Clara, ovvero, Sulla connessione della natura con il mondo degli spiriti*. Rovereto (TN): Zandonai, 2009.
- Schelling, F. W. J. S. *Filosofia da Arte*. (Márcio Suzuki, Trans.). São Paulo: Ed. da USP, 2001.
- Schelling, F. W. J. *Système dl'idéalisme transcendental*. (P. Grimblot, Trans.). Paris: Libraire philosophique de Ladrage, 1842.
- Schelling, F. W. J. *Philosophie der Mythologie* (Vol. 2). Stuttgart: J. G. Cotta'scher, 1857.
- Schelling, F. W. J. *Clara oder Zusammenhang der Natur mit der Geisterwelt. Ein Gespräch*

(2nd ed.). Stuttgart: Cottaschen Buchhandlung, 1865.

Schelling, F. W. J. *La relación de las artes figurativas con la naturaleza*. (A. C. Piñan, Trans.) (3rd ed.). Buenos Aires: Aguilar, 1963.

Schelling, F. W. J. *Obras escolhidas*. (R. R. Torres Filho, Trans.) (3rd ed.). São Paulo: Nova Cultural, 1989a.

Schelling, F. W. J. *The philosophy of art*. (D. W. Stott, Trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989b.

Schelling, F. W. J. *Philosophie de la mythologie*. Grenoble (France): Jérôme Millon, 1992.

Schelling, F. W. J. *Philosophie der Offenbarung 1841/42*. Suhrkamp, 1993.

Schelling, F. W. J. *Ausgewählte Schriften III. 1804 - 1806*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995a.

Schelling, F. W. J. *Ausgewählte Schriften IV. 1807 - 1834* (1st ed.). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995b.

Schelling, F. W. J. *Ausgewählte Schriften V. 1842 - 1852. Erster Teilband* (1st ed.). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995c.

Schelling, F. W. J. *Ausgewählte Schriften VI. 1842 - 1852. Zweiter Teilband* (1st ed.). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995d.

Schelling, F. W. J. *The ages of the world*. (J. M. Wirth, Trans.). Albany: State University of New York Press, 2000.

Schelling, F. W. J. *Clara, or, On nature's connection to the spirit world*. (F. Steinkamp, Trans.). Albany, NY: State University of New York Press, 2002.

Schelling, F. W. J. *Ausgewählte Schriften II. 1801 - 1803*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.

Schelling, F. W. J. *Sistema del Idealismo Transcendental*. (J. R. de Rosales & V. L. Domingues, Trans.) (2nd ed.). Barcelona: Anthropos Editorial, 2005.

Schelling, F. W. J. *The grounding of positive philosophy: the Berlin lectures*. (B. Matthews,

Trans.). Albany: State University of New York Press, 2007.

Schelling, F. W. J. *Historical-critical introduction to the philosophy of mythology*. (J. M. Wirth, Ed., M. Richey & M. Zisselsberger, Trans.). New York, NY: State University of New York Press, 2008.

Schelling, F. W. J. *Clara: acerca da Conexão da natureza com o mundo dos espíritos*. Ijuí: Ed. UNIJUÍ, 2012.

Schelling, F. W. J. *La relación del arte con la naturaleza*, n.d.-a.

Schelling, F. W. J. *Philosophische briefe über dogmatismus und kriticismus*. Zehnter brief, n.d.-b.

Schelling, F. W. J. von, & Hegel, G. W. F. *Correspondencia completa entre Hegel y Schelling*. (R. Gutiérrez & H. Ochoa, Trans.), n.d.

Schelling, F. W. J. von. *Cartas sobre o dogmatismo e o criticismo (1795)*. In: *Obras escolhidas*. Seleção, tradução e notas de Rubens R. T. Filho. São Paulo, SP: Nova Cultural, 1989.

Schelling, F. W. J. von. *System of transcendental idealism (1800)*. Translated by Peter Heath with an introduction by Michael Vater. Charlottesville: University Press of Virginia, 2001.

Schiller, F. *Do sublime ao trágico*. (P. Süsskind, Trans.). Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

Schmidt, D. J. *On Germans and Other Greeks: Tragedy and Ethical Life*. Bloomington: Indiana University Press, 2001.

Schulz, W. *Philosophie in der veränderten Welt*. (7th ed.). Stuttgart: Klett-Cotta /J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfo, 2001.

Snow, D. E. *Schelling and the end of idealism*. Albany: State University of New York Press, 1996.

Sófocles. *A trilogia tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona*. Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Cury – 15ª ed. – Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Ed., 2009.

- Szondi, P. *Ensaio sobre o trágico*. Tradução: Pedro Sússekind. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Ed., 2004.
- Tilliette, X. *Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling*. Paris: CNRS, 2010.
- Torres Filho, R. R. O Simbólico em Schelling. In *Ensaaios de filosofia ilustrada*. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- Utteich, L. Fichte e Schelling e o debate inaugural do idealismo transcendental. *Revista de Estud(i)os Sobre Fichte*, (5), 2–9. Retrieved from <http://ref.revues.org/258>, 2012.
- Werle, M. A. *Arte e filosofia no idealismo alemão*. São Paulo: Barcarolla, 2009.
- Wirth, J. M. *Schelling now: contemporary readings*. (J. M. Wirth, Ed.). United States: Indiana University Press, 2004.
- Zaborowski, H., & Denker, A. (Eds.). *System - Freiheit - Geschichte*. Stuttgart: Frommann-Holzboog, 2004.
- Žižek, S. *The invisible remainder: on Schelling and related matters* (2nd ed.). London: Verso Books, 2007.