

A *Filosofia da arte* e os primeiros elementos para a formulação da filosofia da mitologia

Cristiane A. de Azevedo *

Resumo: Durante o século XIX, a perspectiva dominante a respeito da compreensão das narrativas míticas gregas condenava-as por sua irracionalidade e imoralidade. Os autores da chamada Ciência da Mitologia esforçavam-se por interpretar aquilo que era entendido como metáforas presentes nas narrativas. Contudo, o século XIX é testemunha também de um decisivo aprofundamento nesse campo de pesquisa. Friedrich W. Schelling (1775-1854) inaugura uma nova forma de pensar o mito e sua relação com a sociedade que o produziu. O presente artigo tem como objetivo identificar na parte geral da *Filosofia da Arte* – um dos primeiros escritos do filósofo – elementos que apontam para essa nova perspectiva em relação ao mito e que serão, de certa maneira, retomados décadas após quando Schelling formula a sua Filosofia da mitologia.

Palavras-chave: F.W.Schelling; arte; Absoluto; simbólico; mito

Abstract: During the nineteenth century, the prevailing perspective about the comprehension of the Greek mythical narratives condemned them for their irrationality and immorality. The authors of Science of mythology made an effort to interpret what was understood as metaphors present in the narratives. However, the nineteenth century also witnesses a decisive deep examination in this field of research. Friedrich W. Schelling (1775-1854) opens a new way of thinking about the myth and its relation with the society that produced it. This article aims at identifying in the general part of *Philosophy of art* – one of the first manuscripts of the philosopher – elements which point to that new perspective regarding the myth, and which will be, in a certain way, taken back decades after when Schelling formulates his philosophy of mythology.

Keywords: F.W.Schelling; art; Absolute; symbolic; myth

A *Filosofia da Arte* reúne as aulas ministradas por Schelling entre 1802 e 1805, em Jena e Würzburg, respectivamente. Os manuscritos, desautorizados para publicação pelo próprio autor, foram publicados por seu filho, na edição das *Obras Completas*. Vinda a público somente no ano de 1859, portanto alguns anos após a morte do filósofo, a *Filosofia da arte* não conseguirá produzir seus ecos por ter sido abafada por preocupações de uma outra época e pelo o que se conhece como o desmoronamento do idealismo alemão durante a segunda metade do século XIX¹. Se, por um lado, as lições sobre a arte não conseguiram dialogar com sua época, por outro, a *Filosofia da arte* é

* Cristiane Almeida de Azevedo é pós-doutora em Filosofia da Religião (UFJF), professora da Faculdade São Bento do Rio de Janeiro e do Departamento de Filosofia, IFCS/UF RJ. E-mail: cris.a.azevedo@gmail.com

¹ P.DAVID. *Schelling: construction de l'art et récusation de l'esthétique*, Revue de Métaphysique et de morale, 2002/2, n.34, p.29.

considerada por Xavier Tilliette² como um dos escritos do filósofo que mais envelheceu.

No entanto, o fato de ter sido considerada pelo próprio Schelling como uma obra não digna de publicação e a possibilidade de ter envelhecido com o tempo não anulam o valor daquilo que a obra traz de inovador para a discussão filosófica da arte. Apresentaremos aqui alguns dos elementos trabalhados por Schelling na parte geral da *Filosofia da arte* e apontados por diversos comentadores da obra do filósofo como parte integrante da contribuição trazida pela *Filosofia da arte*; elementos que serão em parte retomados, em parte desenvolvidos com maior rigor, nos escritos sobre a filosofia da mitologia que pertencem à última fase do pensamento do filósofo.

Logo no início de suas lições, Schelling preocupa-se em diferenciar sua reflexão daquela disciplina inaugurada por Baumgarten. O filósofo alemão afirma que as reflexões sobre a arte conhecidas até então, tal como a estética e a teoria das belas-artes e das belas-ciências, não podem se confundir com sua proposta. Schelling não deseja desenvolver um tratado sobre estética, mas uma reflexão, aberta pela filosofia, sobre as fontes primordiais da arte. Essa teoria, não estética, essa teoria, nas palavras do próprio Schelling, “filosófica ou científica da arte”, ainda não pensada, consiste no seu projeto.

A arte irá apresentar-se, como veremos, capaz de abrir o Absoluto, de expô-lo. Essa função da arte eleva-a a um patamar diferente daquele estabelecido por Platão e Aristóteles no início da filosofia. Segundo Badiou³, as concepções dos dois filósofos gregos sobre a arte fornecem dois esquemas ou modelos básicos de pensar a arte por parte da filosofia ao longo de sua história. Para Platão, a arte é pura aparência, encanto do verdadeiro e, neste sentido, perigosa para a educação e a moralidade da *polis*. Porém, a chamada boa arte, aquela que pode estar a serviço da educação, como os hinos em louvor aos deuses e elogios de homens ilustres, são obras poéticas a serem toleradas na República. Esse modelo platônico de pensar a arte Badiou chama de didático.

Em Aristóteles a arte também se apresenta como *mimesis*. Contudo, se em Platão trata-se de uma relação descendente do modelo à cópia, em Aristóteles, trata-se de uma relação ascendente na qual o mais imperfeito tende sempre para o mais perfeito, o nível inferior esforça-se para realizar um pouco da perfeição que percebe no nível superior. Para Aristóteles, a função da arte não se encontra no atingimento da verdade mas na sua capacidade de provocar a *catharsis*. A arte tem aqui função terapêutica: ela é útil no tratamento das afecções da alma. No modelo aristotélico, que Badiou chama de clássico, o critério é a terapêutica das paixões.

A estes dois esquemas se acrescenta um terceiro, que Badiou denominará de “romântico”. A tese central do esquema romântico é de que *unicamente* a arte está apta à verdade. A arte realiza o que a filosofia pode apenas indicar. Pura epifania, a arte é encarnação da verdade, é o próprio infinito tornado obra.

É desse último modelo que a *Filosofia da arte* parece fazer parte. Machado afirma que o jovem Schelling, nos seus primeiros escritos, ao fazer da arte o centro de seu sistema filosófico, subordina a filosofia à arte, fazendo dela não “apenas um objeto específico ou uma das partes integrantes da filosofia, mas o principal meio do exercício filosófico”⁴. Assim procede, ainda segundo Machado, a uma espécie de inversão do platonismo. A filosofia não atingiria o absoluto e somente a arte teria a capacidade de apresentá-lo, somente a arte reflete o absolutamente idêntico ou a indiferença absoluta.

² X. TILLIETTE. *Schelling – une philosophie en devenir*. Paris : J.Vrin, 1970, p.450.

³ A. BADIOU. *Pequeno Manual de Inestética*. São Paulo : Estação Liberdade, 2002, p.12 e ss.

⁴ R. MACHADO. *O nascimento do trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006, p.93.

Aqui, Machado refere-se, sobretudo, ao *Sistema do idealismo transcendental*, onde a arte é apresentada como o “*organon* geral da filosofia”.

Contudo, na *Filosofia da arte*, essa hierarquia parece não se estabelecer. A filosofia aqui qualificada como filosofia da arte não diz respeito a uma filosofia específica; a arte está aí apenas restringindo a filosofia universal e não dando origem a uma filosofia específica. Uma vez que para Schelling a filosofia é uma coisa só, indivisível, o conceito universal de filosofia não é posto de lado: “só há uma única filosofia e uma única ciência da filosofia; aquilo que se chama diferentes ciências filosóficas, ou é algo totalmente equivocado, ou são apenas exposições do todo único e indivisível da filosofia em diferentes *potências* ou sob diferentes determinações ideais”⁵. Assim, no princípio da filosofia, Schelling afirma que não há nenhuma potência, pelo fato de que nele estão contidas todas as potências. Esse princípio que não equivale a nenhuma potência particular, Schelling o chama de *ponto de identidade absoluto* da filosofia :

na filosofia não há nada a não ser o Absoluto, ou nada conhecemos a não ser o Absoluto - sempre apenas o pura e simplesmente um, e apenas esse pura e simplesmente um em formas particulares. Filosofia - peço-lhes que apreendam isso rigorosamente - não visa de forma alguma o particular como tal, mas imediatamente sempre apenas o Absoluto, e visa o particular somente se este acolhe e expõe em si todo o Absoluto⁶.

O Absoluto é aqui nomeado por Schelling: Deus. A idéia básica da primeira filosofia de Schelling apresentada em *Sobre o eu como princípio da filosofia ou Sobre o incondicionado no saber humano*, de 1795, na qual o saber funda-se em um princípio incondicionado, é retomada aqui. Deus aparece como a causa imediata da arte uma vez que é identidade absoluta, formação-em-um do real e do ideal na qual a arte se baseia. Através da arte, afirma Schelling, a criação divina é exposta objetivamente.

Portanto, na primeira seção da parte geral da *Filosofia da arte*, Schelling afirma a identidade entre Deus e o todo absoluto. “Deus é a afirmação infinita de si mesmo”, aqui a fórmula $A=A$, que expressa a identidade absoluta, trabalhada pelo filósofo em escritos anteriores, fica subentendida. Identidade que “não se limita, portanto, a referir um predicado a um sujeito, mas é a afirmação ‘imediata’, expressão da identidade entre a afirmação, o afirmante e o afirmado”⁷.

As cisões operadas no mundo moderno aparecem unificadas na arte. Para Schelling, “o mundo moderno começa quando o homem se desprende da natureza, mas se sente abandonado, já que ainda não conhece outra terra natal. Onde um tal sentimento se difunde por toda uma geração, esta se volta, espontaneamente ou compelida por um impulso interno, para o mundo ideal, a fim de ali se estabelecer como em sua terra natal”⁸. No mundo moderno, finito e infinito estão em oposição. Todavia, na *Filosofia da arte*, ao invés de tentar a todo custo ultrapassar as oposições como tinha feito nos

⁵ F.W.SCHELLING. *SW*, V, p.365. As passagens da obra aqui citadas seguem a tradução de Márcio Suzuki (SCHELLING, F.W. *Filosofia da arte*. Trad.: Márcio Suzuki. São Paulo : EDUSP, 2001).

⁶ *idem, ibidem*, p.367.

⁷ M.SUZUKI. *Filosofia da arte*. São Paulo : EDUSP, 2001, p.38, n.3.

⁸ F.W.SCHELLING. *SW*, V, p.427.

escritos anteriores, Schelling procura, segundo Morgan Gaulin, “apresentar essas oposições, explicá-las, sobretudo a mostrar suas causas, articulando o lugar de sua possível e ulterior unidade. Trata-se, portanto, de mostrar, de apresentar, ao mesmo tempo, a separação, a divisão, e a unidade, a identidade, de uma coisa mesma e una. Isso explica a razão pela qual os comentadores e os historiadores da filosofia falam de uma filosofia da identidade”⁹.

No projeto apresentado pela *Filosofia da arte*, a arte aparece como capaz de novamente superar as contraposições entre sujeito e objeto, natureza e história, necessidade e liberdade.

Nesse sentido, Deus compreende todas as demais unidades nele próprio sem ser multiplicidade. Pois nele, cada unidade se reconcilia no todo e cada unidade é a reprodução do todo inteiro e só assim Deus é a unidade absoluta. Essa unidade apresenta-se como indiferença entre sujeito e objeto, necessidade e liberdade; união de opostos, estes não apresentam sua oposição na unidade absoluta, mas, ao contrário, para integrá-la, se indiferenciam, se reconciliam.

Portanto a filosofia é, para Schelling, o que Deus é no mundo prototípico, ou seja, no mundo ideal, a filosofia é o dissolvente de todas as potências ou particularidades, a “filosofia da arte é ciência do todo na forma ou potência da arte”¹⁰. A arte, como nos diz Schelling, não é mero agir nem mero saber, mas a indiferença de ambos, um agir totalmente penetrado pela ciência ou inversamente um saber que se tornou totalmente agir.

Ao contrário do que poderíamos pensar, a arte aqui não está em relação com o Absoluto como aquilo que parte do finito em direção ao infinito. Schelling inverte essa relação; a arte mostra-se como a própria apresentação do absoluto, é o infinito que vai em direção ao finito. A arte está assim, como nos afirma Schelling, na mesma altura que a filosofia: “assim como esta expõe o Absoluto no *protótipo* [Urbild], aquela o expõe no *antítipo* [Gegenbild]”¹¹.

Na segunda seção da parte geral da *Filosofia da arte*, Schelling faz a diferenciação entre símbolo, alegoria e esquematismo. Este último seria a exposição na qual o universal significa o particular ou o particular é intuído por meio do universal. Para exemplificar o modelo esquemático, Schelling toma como exemplo a própria produção da obra de arte. Quando o artista produz sua obra tendo em vista um conceito, esse conceito se esquematiza para ele. O esquema então guia o produzir, e na universalidade do conceito, o artista intui o particular. A própria linguagem, segundo Schelling, é um contínuo esquematizar, já que utilizamos designações universais para tratar do particular.

Já na alegoria, o particular significa o universal, ou seja, o universal é intuído por meio do particular. Schelling faz uma dura crítica a Christian Gottlob Heyne (1729-1812), afirmando que sua interpretação alegórica de Homero é o modo mais grosseiro

⁹ M.GAULIN. *Recensions : Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, La philosophie de l'art*. Revue Dogma, nov 2003, p. 2.

¹⁰ F.W.SCHELLING. *SW*, V, p.368.

¹¹ *Idem, ibidem*, p.369. Suzuki justifica a tradução de *Gegenbild* por antítipo não só como uma tentativa de manter a correlação entre os termos mas também baseando-se no uso do termo *Antitypie* que o próprio Schelling faz nos *Aforismos sobre a Filosofia da Natureza*. No entanto, parece-nos que o termo reflexo – como propõe Torres Filho (1987) – é capaz de fazer ver mais imediatamente a relação entre o ideal e o real.

de destruir o poético no autor da Antiguidade¹². Em *De causis fabularum seu mythorum veterum physicis*, publicado em 1764, Heyne se pergunta pelas causas do mito, entendendo-o como uma tentativa dos homens primitivos explicarem os fenômenos naturais. Heyne, cuja influência foi bastante vasta, segundo Walter F. Otto, “professava [...] que o mito não era nada mais que a língua original do povo pré-histórico, que só pôde exprimir pelas imagens e alegorias a perturbação que lhe causavam as violentas figuras e formações do mundo”¹³. Heyne destaca-se dos seus contemporâneos por tratar as narrativas míticas como uma primeira maneira de filosofar sobre a natureza das coisas e não como uma história dos erros do espírito humano, tal como eram consideradas na época¹⁴. Contudo, e aí centra-se a crítica de Schelling, Heyne propunha uma explicação para as narrativas, buscava o sentido do mito fora dele, fazendo uso assim de uma significação alegórica. Na *Filosofia da Mitologia*, Schelling explicita o significado de alegoria, o termo vem de *allo* (um outro) e *agoreuein* (dizer). Portanto, a mitologia, que para Schelling é simbólica, torna-se impossível de ser conhecida se a pensarmos como esquematismo da natureza ou do universo, como linguagem superior, ou ainda se buscarmos seu significado fora dela.

Contudo, o simbólico não estabelece uma hierarquia em relação ao esquematismo e à alegoria; não se trata da eleição de um dos procedimentos como o mais adequado excluindo os demais, e sim de uma confluência. O símbolo é a síntese do esquemático e do alegórico, onde nem o particular significa o universal e nem o universal significa o particular. Trata-se da indiferenciação, da formação-em-um na forma absoluta do simbólico. É para o próprio termo alemão *Sinnbild* que Schelling chama a atenção aqui: “não nos contentamos, sem dúvida, com o ser meramente sem significação, tal como, por exemplo, é dado pela mera imagem, porém tampouco com a mera significação, mas queremos que aquilo que deve ser objeto da exposição artística absoluta seja tão concreto, somente igual a si mesmo, quanto a imagem e, no entanto, tão universal e pleno de sentido, quanto o conceito”¹⁵. É isso que a palavra alemã *Sinnbild* põe em evidência: *Sinn*, sentido, e *Bild*, imagem. Traduzindo a exigência da apresentação do ideal no real.

A compreensão do simbólico, tal como desenvolvida por Schelling, será essencial para a formulação do conceito de tautegoria utilizado na tentativa de compreensão da mitologia grega. O mito, sobretudo ao longo do século XIX, era entendido sempre como algo obscuro, algo dito nas entrelinhas que necessitava de uma interpretação. Nesse momento, o mito faz sua aparição como uma aberração. As diversas obras surgidas nesse século trabalharam sobretudo com o conceito segundo o qual o pensamento mítico constitui na história da humanidade um estágio primitivo, distante das autênticas religiões monoteístas e da razão científica¹⁶.

Na tentativa de esquematizar as grandes correntes de estudo em torno do mito, Schelling divide em três grupos as posições filosóficas relativas à mitologia: as que recusam todo valor de verdade ao mito, as que concedem uma verdade indireta e exterior e as que acordam uma verdade intrínseca e imediata¹⁷. O primeiro grupo vê no

¹² *Idem, ibidem*, p.409.

¹³ W.F.OTTO. *Essais sur le mythe*. Trad.: Pascal David. Mauvezin : T.E.R., 1987, p.8.

¹⁴ C.CALAME. *Poétiques des mythes dans la Grèce antique*. Paris : Hachette, 2000, p.24-5.

¹⁵ F.W.SCHELLING. *SW*, V, p.411-12.

¹⁶ J.P.VERNANT. *Mythes grecs au figuré*. Paris : Ed. Gallimard, 1996, p.26.

¹⁷ J.PÉPIN. *Mythe et allégorie*. Paris: Études Augustiniennes, 1976, p.33.

mito uma tentativa de explicação do mundo: assim, a mitologia seria uma explicação ingênua e antropomórfica dos fenômenos da natureza.

O segundo grupo via a mitologia pagã como um plágio caricatural das verdades da Revelação judaica ao afirmar que as formas religiosas que parecem distantes procedem de um mesmo ponto de partida, alterada por uma interpretação insensata: “nessa perspectiva, o estado primitivo da religião não seria o politeísmo, mas um monoteísmo que a humanidade teria recebido em depósito; incapaz de mantê-la na sua pureza original, ela teria deixado se deformar, se obliterar e dar lugar à proliferação dos deuses”¹⁸.

A teoria tradicionalista, terceiro grupo, vê um estado de perfeição original progressivamente adulterado, sendo de ordem lingüística a causa dessa deformação. Aqui, a origem da mitologia estaria em uma deficiência da linguagem, na qual a paronímia seria responsável por gerar ambigüidade. Aí se encontrariam os estudos de Heyne e Max Müller.

Segundo Pépin, Schelling faz uma única crítica à interpretação alegórica: “ela desconhece a anterioridade do elemento divino da mitologia, ela esquece que a religião obrigatoriamente precedeu tanto a história quanto a ciência; se ele [elemento divino da mitologia] é uma transferência, ele se opera do religioso ao histórico; se ele é um símbolo, ele representa o religioso pelo físico, e nunca ao contrário”¹⁹.

Schelling será o responsável por uma mudança nessa perspectiva alegórica ao afirmar que o mito é uma realidade objetiva, nada tem de alegórico e que, na verdade, o mito é tautegórico, diz o que diz e da forma que diz como única maneira possível de tratar a realidade, sem poder dizer de outra maneira. Assim, não se trata de buscar um sentido oculto, as narrativas míticas já fornecem os dados necessários para sua compreensão, abrem por si só seu sentido.

E se na *Filosofia da arte* Schelling ainda não nomeia o mito como tautegórico, tal conceito já está presente quando o filósofo afirma, por exemplo: “não que Júpiter ou Minerva signifiquem isso ou mesmo que devam significá-lo. Com isso, se aniquilaria toda a independência poética dessas figuras. Elas não significam isso, elas mesmas o são. As Idéias na filosofia e os deuses na arte são um e o mesmo, mas cada qual é, por si, aquilo que é, cada qual é uma visão própria do mesmo”²⁰. Décadas depois, Schelling retomará o conceito na sua *Introdução à Filosofia da Mitologia* ao trabalhar novamente a relação entre o alegórico e o simbólico: “a mitologia não é alegórica: ela é tautegórica. Por ela, os deuses são seres que existem realmente, que não são outra coisa, não significam outra coisa, mas significam somente o que eles são”²¹. As investigações de Schelling estabelecem uma nova direção para o estudo da mitologia, a maneira de entender e abordar o mito desenvolvida pelo filósofo influenciou diversos pesquisadores do século seguinte. Aqui o mito não é algo e significa outra coisa diferente, ser e significar encontram-se unidos e somente a atenção a ambas as perspectivas evita que se desnature o mito, sacrificando o ser à significação²².

Trata-se da afirmação de si mesmo, da auto-afirmação absoluta. Esse princípio, presente em seu pensamento desde o período chamado de filosofia da identidade, estará presente também na sua análise sobre a filosofia da mitologia. Princípio – auto-

¹⁸ *idem, ibidem*, p.37.

¹⁹ *idem, ibidem*, p.57-8.

²⁰ F.W.SCHELLING. *SW*, V, p.400-01.

²¹ *idem, SW*, XI, p.195-196.

²² R.R.TORRES FILHO. *Ensaio de filosofia ilustrada*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987, p.136.

afirmação absoluta – de onde a filosofia de Schelling tira, segundo Torres Filho²³, toda sua fecundidade.

Já na *Filosofia da arte*, a mitologia terá destacada relevância, apresentando-se como condição necessária e matéria-prima de toda arte. Poesia absoluta, a mitologia nada mais é, para Schelling, “do que o universo em traje superior, em sua figura absoluta, o verdadeiro universo em si, imagem da vida e do maravilhoso caos na imaginação divina, ela mesma já poesia e, no entanto, por si novamente matéria e elemento da poesia. Ela (a mitologia) é o mundo e, por assim dizer, o solo unicamente no qual podem medrar e subsistir as florações da arte”²⁴. A mitologia, como o próprio mundo prototípico, foi, para Schelling, a fundação e a direção da filosofia grega.

De acordo com o filósofo alemão, na poesia homérica não há explicitamente o conceito ou sentimento do infinito, o que não significa que não estivesse presente. Estava, mas de maneira natural, como indiferenciação de finito e infinito. Para Schelling, quando o conceito do infinito surge na formação grega, revelam-se os primeiros sinais de vida da filosofia, mostrados primeiramente em poemas místicos. Tal afirmação leva Suzuki²⁵ a citar a passagem de Schlegel em a *História da poesia dos gregos e dos romanos*, em que o filósofo afirma que se a representação da infinitude incompreensível é começo de toda a filosofia e se esse primeiro pressentimento se exterioriza em orgias e mistérios, não teria sido uma boa idéia começar a história da filosofia com Tales. As orgias e os mistérios gregos seriam assim um componente essencial, um degrau necessário no desenvolvimento do espírito grego.

Na terceira seção da primeira parte, Schelling dedica-se inicialmente a pensar o sublime. Segundo Courtine²⁶, a análise que Schelling faz do sublime pressupõe ao menos dois conceitos: o de gênio e o de poesia. Em relação ao gênio, Schelling irá afirmar que “é uma única e mesma relação aquela por meio da qual o mundo em si é produzido no ato originário de conhecimento, e aquela por meio da qual, no ato do gênio, é produzido o mundo da arte, como sendo o mesmo mundo em si, só que no fenômeno”²⁷. O gênio é o divino que habita o ser humano; sendo um “pedaço da absolutez de Deus”, o artista produz utilizando-se do que nele está diretamente relacionado com a essência divina. Essa é a condição de possibilidade da produção artística: que o homem “esteja vinculado ao conceito eterno de sua própria essência em Deus”. Courtine afirma que é, sem dúvida, o homem o responsável pela produção, mas o “homem apreendido naquilo que nele é mais do que ele mesmo”²⁸.

No que se refere à poesia, Schelling a diferencia da arte. Enquanto a arte é o lado ideal, formação-em-um do finito no infinito, a poesia é o lado real do gênio, a formação-em-um do infinito no finito. Segundo Courtine, “na definição desses dois últimos conceitos — mais complementares do que antagônicos —, parece não sobrar mais lugar algum para o esquema da *mínesis*. Schelling toma igualmente o cuidado de acabar com toda interpretação, em termos de alegoria, das relações finito-infinito”²⁹.

²³ *Idem, ibidem*, p.155.

²⁴ F.W.SCHELLING. *SW*, V, p.406.

²⁵ Cf. *A filosofia da arte*, p.82, n.59.

²⁶ J.F.COURTINE. *A tragédia e o tempo da história*, Trad.: Heloisa B.S. Rocha. São Paulo: Ed. 34, 2006, p.195.

²⁷ F.W.SCHELLING. *SW*, V, p.460.

²⁸ J.F.COURTINE. *A tragédia e o tempo da história*, *op.cit.*, p.195.

²⁹ *Idem, ibidem*, p.196.

Na sua elaboração sobre o sublime, o filósofo retomará o ensaio *Sobre o sublime* de Schiller. Schelling toma daí o sublime naquilo que se refere à natureza, ao objeto sensível incomensurável que está além de nosso poder de apreensão. Trata-se aqui da intuição do sensível. Schelling afirma que

a intuição do sublime aparece então quando se descobre que a intuição sensível é incomensurável com a grandeza do objeto sensível, e surge o verdadeiro infinito, do qual aquele infinito meramente sensível se torna símbolo. Nessa medida, o sublime é a submissão do finito, que meramente simula a infinitude, pelo verdadeiro infinito. Não pode haver intuição mais plena do infinito do que ali onde o símbolo no qual é intuído finge a infinitude em sua finitude³⁰.

Assim, só há sublime “quando o homem se eleva da intuição sensível à ‘contemplação absoluta’ de uma intuição superior que vê a grandeza relativa, sensível, como símbolo que apresenta a grandeza absoluta. O relativamente grande é símbolo do absolutamente grande, o finito, símbolo do infinito, o infinito sensível, símbolo do infinito absoluto. No sublime não há intuição direta do absoluto, pois este se dá através do símbolo sensível”³¹. Logo, já que o infinito absoluto somente se dá por meio do símbolo, a intuição do sublime, dirá Schelling, é uma intuição estética. Afastado do domínio dos fenômenos naturais, o sublime revela a epifania da arte. É através da arte que teremos acesso à identidade dos contrários, ao indiferenciado. A arte apresenta-se como a forma de conhecimento imediato do absoluto.

Será em *Sobre o eu* que Schelling pensará pela primeira vez a questão da intuição, aqui trata-se da intuição intelectual. Nesse escrito, como nos afirma Machado, “a intuição intelectual é a intuição pela qual o absoluto se determina por si mesmo em sua incondicionalidade, uma intuição de si por si mesmo na qual o eu se identifica, uma intuição produzida pela liberdade, que nos permite ter acesso ao que é”³². Será no seu *Sistema do idealismo transcendental* que o filósofo alemão afirmará que a intuição intelectual só existe na arte, é uma intuição estética: “sua tese a esse respeito é que o fundamento originário de toda harmonia entre o subjetivo e o objetivo só pode ser apresentado em sua identidade originária pela intuição intelectual graças à obra de arte”³³.

Na tentativa de determinar com mais precisão a intuição do sublime, Schelling dirá que além da grandeza e do poder da natureza, o sublime se apresentará também no caos. Assim, o caos apresenta-se como a intuição fundamental do sublime: “A intuição fundamental do caos mesmo está contida na intuição do Absoluto. A essência interna do Absoluto, onde tudo está como um, e o um como tudo, é o próprio caos originário”³⁴. Mais uma vez, não se trata da falta de forma, o caos também traz em si a identidade dos contrários, sendo a identidade da forma absoluta com a falta de forma. Segundo

³⁰ F.W.SCHELLING. *SW*, V, p. 462.

³¹ R.MACHADO. *O nascimento do trágico, op.cit.*, p.101-02.

³² *Idem, ibidem*, p. 86.

³³ *Idem, ibidem*, p. 90.

³⁴ F.W.SCHELLING. *SW*, V, p.465.

Schelling, “é mediante a intuição do caos que o entendimento passa a todo conhecimento do Absoluto, quer na arte, quer na ciência”³⁵.

A compreensão do sublime como caos, segundo Courtine³⁶, nos permite compreender uma outra figura do sublime apresentada por Schelling: o sublime da *Gesinnung*. O sublime do *ethos*, da força de caráter, da disposição de espírito, ou como Marcio Suzuki traduz na edição brasileira: o sublime da maneira de pensar e proceder. Schelling recorre aí ao exemplo da saga do herói trágico que suporta seu destino. Para o filósofo alemão, a adversidade pela qual passa o herói trágico é um “elemento tão necessário à pessoa moralmente sublime, quanto o conflito de forças naturais e a supremacia da natureza sobre a mera capacidade de apreensão sensível o é para o fisicamente sublime”³⁷. Portanto, o sublime trágico apresenta duas condições: de que o herói sucumba às forças físicas, mas, ao mesmo tempo, vença pela maneira de pensar e proceder. Como nos diz Schelling, “é essencial que o herói vença somente por meio daquilo que não pode ser efeito natural ou sorte, portanto somente mediante a maneira de pensar e proceder”³⁸.

A saga do herói grego da tragédia simboliza o combate entre a liberdade e o destino implacável:

manifestar sua liberdade inclusive mediante a perda de sua própria liberdade, sacrificar-se à liberdade, aceitando voluntariamente o castigo por um crime do qual se permanece inocente, ou que se teve necessariamente que cometer à sua revelia, para não reconhecê-lo senão *après coup* — em todos os sentidos do termo -, eis, aos olhos de Schelling, a grandiosa concepção em que repousa a tragédia grega em seu auge e graças à qual liberdade e necessidade podem ser enfim conjugadas e reconciliadas - ao menos nos limites da arte³⁹.

Nesse combate, em que o herói afirma sua liberdade através da sua maneira de pensar e proceder, ele também a perde. Mesmo que o herói tenha necessariamente que sucumbir diante do destino, trata-se de reconhecer a intangibilidade da liberdade humana e de lhe prestar uma suprema homenagem. A tragédia exalta a liberdade de seus heróis mesmo tendo esses que sucumbir ao destino. Uma exaltação da liberdade pela sua própria perda.

Como dissemos anteriormente, vários conceitos apresentados na *Filosofia da arte* serão retomados nos escritos de Schelling sobre a filosofia da mitologia. Na *Filosofia da arte*, vemos Schelling chamar atenção para a importância da mitologia ao considerá-la como o protótipo supremo do mundo poético ou ao afirmar que a mitologia é condição necessária e matéria primeira de toda arte.

Na *Introdução à Filosofia da mitologia*, Schelling a cada lição se ocupa das interpretações dadas à mitologia pelo evemerismo, neo-platonismo, passando em revista sobretudo seus contemporâneos como Heyne, Creuzer e Karl Müller, entre outros;

³⁵ *Idem, ibidem*, p.466.

³⁶ J.F.COURTINE. *A tragédia e o tempo da história, op.cit.*, p.202.

³⁷ F.W.SCHELLING. *SW*, V, p. 467.

³⁸ *Idem, ibidem*.

³⁹ J.F.COURTINE. *A tragédia e o tempo da história, op.cit.*, p. 189.

apontando como o pensamento desses autores sobre a mitologia a partir de pressupostos ou preconceitos os impediram de entender a mitologia em sua essência.

A questão de Schelling é, antes de tudo, como afirma Courtine, hermenêutica: “como se deve entender a mitologia, como tomar, receber as narrativas tão freqüentemente fantásticas, contraditórias, até mesmo escandalosas ou horríveis? A questão central é, portanto, a da significação”⁴⁰.

Aqui Schelling critica a tentativa de se buscar o significado da mitologia fora dela, ou seja, é uma crítica à explicação alegórica da mitologia que Schelling retoma para contrapor à explicação alegórica o caráter tautegórico da mitologia. E mesmo que Schelling, ao retomar o conceito de símbolo nos escritos sobre a filosofia da mitologia, o faça de forma empobrecida, como aponta Torres Filho, - já que aqui parece não se tratar mais da indiferenciação entre alegoria e esquematismo e sim somente do símbolo destacado dos demais modos de significação – mesmo assim o entendimento da mitologia deve partir da auto-significação. Schelling insiste na questão hermenêutica da mitologia ao se perguntar pela sua significação sem perder de vista seu caráter simbólico. O filósofo alemão responde a sua própria questão ao identificar na mitologia ser e significado unidos.

Referências bibliográficas:

- BADIOU, Alain. *Pequeno Manual de Inestética*. São Paulo : Estação Liberdade, 2002.
- CALAME, Claude. *Poétiques des mythes dans la Grèce antique*. Paris : Hachette, 2000.
- COURTINE, Jean-François. *A tragédia e o tempo da história*. Trad.: Heloisa B.S. Rocha. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- DAVID, Pascal. *Schelling: construction de l'art et récusation de l'esthétique*. Revue de Métaphysique et de morale, 2002/2, n.34, p.29-41.
- GAULIN, Morgan. *Recensions : Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, La philosophie de l'art*. Revue Dogma, nov 2003.
- MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- OTTO, Walter F. *Essais sur le mythe*. Trad. : Pascal David. Mauvezin : T.E.R., 1987.
- PEPIN, Jean. *Mythe et allégorie*. Paris: Études Augustiniennes, 1976.
- TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. *Ensaio de filosofia ilustrada*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.
- VERNANT, Jean-Pierre. Frontières du mythe in : S.GEORGOUDI e J.P.VERNANT (org). *Mythes grecs au figuré*. Paris : Ed. Gallimard, 1996.
- SCHELLING, F.W. *Filosofia da arte*. Trad.: Márcio Suzuki. São Paulo : EDUSP, 2001.
- _____. *Introduction à la philosophie de la mythologie*. Trad. : Jean-François Courtine e Jean-François Marquet. Paris : Ed. Montaigne, 1945.
- _____. *Sämtliche Werke*. Augsburg/Stuttgart : Cotta, 1856-1861.
- SUZUKI, Márcio. Filosofia da arte ou arte de filosofar? in: SCHELLING, F.W. *Filosofia da arte*. São Paulo : EDUSP, 2001.
- TILLIETTE, Xavier. *Schelling – une philosophie en devenir*. Paris : J.Vrin, 1970.

⁴⁰ *Idem, ibidem*, p. 210.