

# Arte e enganação

## *Art and deceit*

Tiago de Carvalho

---

### RESUMO

Este ensaio nasceu da minha inquietação particular acerca de um cansaço ao lidar com as artes e a literatura. Há uma certa sedução em acreditar que a obra de arte e a obra literária podem nos entregar um mundo melhor e mais inteligente, contudo essa nossa obsessão idealista pode nada ter com os fundamentos essenciais dessas obras como criações humanas. Neste sentido seria a arte uma enganação? Para uma averiguação mais densa acerca desta especulação busquei uma trajetória dentro do Idealismo Alemão em diálogo com Fichte, Schelling e Schiller, a fim de respaldar ou negar a minha dúvida, ou talvez para manter mais a longo prazo este debate.

**Palavras-chave:** *Artes; Literatura; Verdade; Enganação; Idealismo Alemão.*

### ABSTRACT

*This essay is fruit of my particular fatigue regarding my long work with arts and literature. One is tempted to believe that a piece of art and a literary work can deliver us a better and smarter world. However, our idealistic obsession is not necessarily connected with the essential foundations of these works as human creations. Or would that mean that art is a deceit? For a more profound examination with regards to this speculation I tried to find a path in German Idealism, in dialogue with Fichte, Schelling and Schiller, in order to support or alleviate my doubts, or to possibly extend this discussion for a longer period of time.*

**Keywords:** *Arts; Literature; Truth; Deceit; German Idealism.*

---

Doutor em Estudos Clássicos pela Universidade de Coimbra, Mestre em Teoria Literária pela Universidade de Brasília. É Professor de Literatura pelo Instituto Federal de Brasília.

---

“O mais belo dos macacos é feio  
se comparado a raça humana...”  
Platão em *Hípias Maior* (ou do Belo)<sup>1</sup>

## INTRODUÇÃO

**Há uma interessantíssima cena num filme de Luis Buñuel do ano de 1972. Esta película é chamada em português de "O discreto charme da burguesia"<sup>2</sup>. Trata-se da cena da mesa de jantar dos pequenos burgueses. Os pequenos burgueses ainda mostravam os ares nunca perdidos e advindos da Aristocracia Europeia. Compõe a cena casais de burgueses e um padre. O inusitado, naquela instância do absurdo (referências ao Teatro do Absurdo, como exemplos na dramaturgia de Samuel Beckett; Eugène Ionesco; Fernando Arrabal) vindo do teatro moderno, se dá quando os convidados se preparam para iniciar o jantar e uma campainha começa a tocar, neste momento abrem-se as cortinas e a mesa está no centro do palco de um teatro, e os espectadores esperam pelo início da peça. Não era uma cena do filme, era uma cena de teatro dentro do filme. Os primeiros burgueses ao perceber saem da cena.**

Ainda sobre a cena, o assistente de palco inicia a primeira deixa, e a personagem ou o padre, ou o padre-personagem ainda tenta reproduzir a primeira fala da peça teatral, depois envergonhado ao tomar de uma vez por todas a noção de que se encontra no teatro e não num jantar burguês, dirige-se para fora do palco, ou seja da sala de jantar. Os últimos convidados produzem o mesmo gesto do padre e os espectadores que esperam o espetáculo iniciam uma vaia.

A arte é um enganação. O artista engana as pessoas. O artista engana que é possível viver

para além da realidade, ou seja uma outra realidade possível. A arte precisa criar este mundo impossível, improvável e indelével além do mundo real, mesmo quando é a tentativa da mais fiel imitação da realidade posta e vista pela maioria das pessoas.

Qualquer cena da literatura realista em Eça de Queiroz, Fiódor Dostoiévski ou Machado de Assis, além de espelhos da realidade precisam construir um mundo melhor que a realidade que professam. Isto parece ser assim desde a arte clássica ocidental e ainda na contemporaneidade. O artista é um provocador de sensações. O artista provoca sensações para enganar as pessoas ou os espectadores de que é possível conceber na arte o outro espaço da realidade. A cena de Buñuel, meta-artística, quebrará a expectativa do artista em enganar a plateia, e neste sentido, a arte engana até a si mesma.

Vejamos, que se o cinema é uma das formas de arte, uma das mais jovens, o cinema cria o outro mundo, o outro lado da realidade. Se uma cena do cinema já é por si uma invenção artística, um roteiro narrativo, quando uma cena de cinema constrói um teatro dentro do teatro, uma representação dentro da representação, o cinema imita *Shakespeare* no Hamlet<sup>3</sup>, a encenação dentro da encenação.

---

1 *Hípias Maior*(289a.); Cf. Diálogos Vol.02. Vide bibliografia.

2 "*Le charme discret de la bourgeoisie*" de Luis Buñuel e Jean-Claude Carrière, França: 1972, Lume Filmes.

3 Famosa cena da peça de William Shakespeare no 3º Ato, quando uma companhia de Teatro é convidada pelo príncipe dinamarquês para encenar a trama em torno da morte de um rei e seu envenenamento, na crença que ele tinha nesta conspiração contra seu pai, forjada pelo seu tio, o Rei Cláudio. Cf. Shakespeare(S/d), p. 573-5.

---

Contudo, quando o cinema promete este teatro do teatro. Logo, o teatro vai acontecer, e os atores desistem, nos frustramos com a arte não realizada, mas sobra a outra arte: o cinema. Se a primeira(o teatro) não se realiza, a outra(o cinema) até se realiza, contudo também não se realiza, pois os atores do filme, não encenaram as personagens do teatro, o que temos é uma enganação. E qual a sensação de nós, espectadores?

Qual a sensação que um homem cidadão grego tinha ao ouvir os versos de Sófocles, Ésquilo ou Eurípedes na Grécia? Qual a diferença entre a sensação deste homem grego e a sensação do homem comum de nosso tempo ao ouvir uma sonata de Beethoven? Observe-se que não há nenhuma ironia, mas uma adequação na escolha destes dois exemplos da arte considerados tão nobre, grandioso e fundamentalmente bem elaborado no conceito de histórico de crítica de arte que temos.

Ao escolher uma tragédia grega e uma sonata clássica, em princípio é escolher uma grande arte como medida para esta discussão das sensações do espectador, cognitivas e sensoriais, e se a arte nos engana ao provocar estas sensações.

A questão da recepção é só o viés de entrada para esta discussão à luz de Buñuel, talvez, mais densa. O que causa a arte que a história da humanidade na sua sede de hierarquização estabelece de tempos em tempos como um cânon de apreciação do que é elevado ou até sublime do ponto de vista do artístico e do que não é, como também o que é, e quem é genial?!

Este percurso sobre a história das artes conhecidas, já agregados o cinema e a fotografia, leva-nos a uma assertiva provocativa após toda esta jaculatória especulativa. A arte é enganação pelo menos por dois motivos: o primeiro, por que engana o homem de que ele é criativo, segundo, por que engana o homem de que ele é melhor já que a produz. Enganar o homem de que ele é criativo, é a metafísica da arte! Enganar o homem de que ele é bom porque produz a arte, é a arte política.

Busquemos alguém de fora da arte mas com grande apelo acadêmico e respeitado no campo das ciências para nos dizer algo que começa a provar esta assertiva de duas partes, em que a arte é uma enganação. Einstein, nos seus escritos e opiniões sobre o homem, o mundo e o universo, tem um pequeno capítulo intitulado "Como julgar um homem"? E lá ele nos diz: "De acordo com uma única regra determino o autêntico valor de um homem: em que grau e com que finalidade o homem se libertou de seu Eu?" (EINSTEIN, 1981, p.13).

A liberdade em relação ao próprio Eu, que configura a existência de cada ser humano, é a opção por investigar outras realidades em que este próprio homem, estando ou não, vai à busca, pela inquietude da condição, logo neste sentido a arte não poderia ser uma enganação, mas sim uma necessidade para suportar a vida?!

Ao observar, tudo isto, recolhi um momento da crítica de arte na história moderna, ou da filosofia da arte no pensamento moderno que podem colaborar para esta dialética da arte como enganação. Fui nos idealistas alemães, e/ou filósofos do romantismo, nas palavras de Gerd Bornheim<sup>4</sup>. Eles achavam a arte uma

---

<sup>4</sup> Está no livro "O Romantismo" organizado por Jacó Guinsburg pela editora Perspectiva.

redenção do humano, o que é uma enganação religiosa; acabaram por impulsionar outros pensadores que na tentativa de evoluir desta ideia, criaram espaços de convencimento de que a arte é um signo de construção humana dos mais inteligentes, seria isto a enganação do intelecto? E, por último, a arte poderia aparecer como um princípio social de universalização e aprimoramento dos conceitos necessários à humanidade, talvez mais uma enganação de que o Humanismo seria a arte um evolucionismo inteligente.

A arte moderna e contemporânea seriam a marca de que o homem em estado de solidão ilude-se, e não que isto seja mal, mas há uma medida entre o enganar-se em fruição com a vida e o enganar-se como método para suportar a vida.

#### **ALGUMAS PERCEPÇÕES SOBRE A ARTE NO IDEALISMO ALEMÃO PARA CONFIRMAR OU NÃO NOSSA ASSERTIVA: A ARTE É UMA ENGANANÇA!**

**A História da Filosofia considera idealistas alemães, ou os filósofos e teóricos do Idealismo Romântico, àqueles que beberam na fonte de Fichte acerca do absoluto, ou nas postulações advindas da Fenomenologia do Espírito de Hegel. Entretanto, é a origem inatista leibniziana e o criticismo kantiano que proporcionaram a chegada de um novo modelo dinâmico e revelador do pensamento ocidental, quando de um desapego uni(essencial) da tradição religiosa, que mesmo sobre a idade da razão cartesiana ainda marcava-se pela vinculação da filosofia aos velhos esquemas medievais de subordinação à teologia, e que mesmo com**

**estruturas densas de ruptura com esta tradição em Descartes, em Pascal, em Montaigne e em Hume, ainda não encontravam um grupo capaz de estabelecer uma luz própria do espírito investigativo da ciência e das coisas, por elas mesmas. Abbagnano discorrerá sobre os fundamentos deste idealismo nos dizendo:**

*"...o Idealismo romântico corrigiu-a no sentido de admitir que todo o saber é apriorístico, isto é, inteiramente produzido pela atividade produtiva do Eu. Assim pensaram Fichte e Schelling. Hegel julgava que o pensamento é essencialmente a negação de um existente imediato, logo, de tudo o que é a posteriori ou se baseia na experiência. O apriori é, ao contrário, a reflexão e a mediação da imediação, isto é, a universalidade, o "estar o pensamento em si mesmo"(Abbagnano, 2007, p.77)*

O estar o pensamento em si mesmo, é mais que colocar a condição humana ou o antropocentrismo como chaves do pensamento filosófico, mas fazer valer a prática antropocêntrica como fundamental para uma dissociação das tradições eclesiais do pensamento, mesmo que toda uma corrente crítica depois pudesse dizer que o fundamento essencial do Idealismo Alemão terminasse por ser um retorno a uma teologia filosófica, afugentando-se dos excessos católicos da idade média, para mergulhar nas bases protestantes da filosofia.

Nietzsche, como um dos virulentos críticos do Idealismo, em *a Gaia Ciência* apontou: "Todo idealismo filosófico foi até agora uma espécie de doença..."(Nietzsche, 2006, p.249). Esta voz estridente e raivosa do pensador reverberava para anunciar uma crítica do idealismo como

---

uma crítica do abandono das sensações, talvez a única verdade humana. Não há como nos estender para esta discussão neste momento, mas apelarmos a este caminho inovador na fronteira da busca da liberdade do Eu, e neste caso na sua ação sobre as artes e sobre a literatura.

É inegável que a grande maioria destes textos, principalmente nos escritos sobre a arte e a literatura, aparecem como contribuições que nos levam a revisão de temas como a verdade metafísica, a verdade estética, o juízo do gosto, a memória, a ciência do belo, a cultura teológica e totalitária das artes e sua relação com o poder e com a política, o material das artes, e muitos outros elementos que podiam aqui ser citados.

Tomei, então, a liberdade em lidar com três exemplares dentro desta corrente fundamentais em minha opinião para a investigação da arte como enganação: Fichte, Schelling e Schiller. Passo a discussão em cada um destes pensadores e em recortes especiais de suas filosofias.

## FICHTE

**Bachelard nos diz em certo momento: “O filósofo deve infletir sua linguagem para traduzir o pensamento contemporâneo em sua flexibilidade e mobilidade” (2000, p.12). Seria uma grande novidade esta doutrina da ciência e o espírito que deve ter a filosofia, se antes, muito antes de Gaston Bachelard não tivesse existido Fichte?**

Fichte não foi um filósofo que propriamente tenha se debruçado sobre o conceito de estética, contudo esse texto atualíssimo de Bachelard sobre o novo espírito científico, entoaria a

propositura de que a investigação científica na contemporaneidade acrescenta muita coisa do que já teria formulado Fichte no ano de 1798 com a sua Doutrina ou Ensino da Ciência, ou ainda o princípio de que a filosofia é uma ciência.

Esta última, uma questão relevantíssima sobre a idéia de não chamar a filosofia de a maior das ciências, mas de tratá-la apenas como a filosofia, e se ajustar um método filosófico como ponto de partida para empreender um método para as demais ciências.

Invariavelmente, Fichte assenta as bases do Idealismo, por meio da ratificação do Inatismo, não o cartesiano, mas o leibziniano, na medida em que as coisas inatas não são meros produtos da natureza original, mas as variações inatas em nós como seres variados que somos, empurra-nos para uma realidade material do conhecimento das coisas.

Um bom exemplo põe por terra a leitura didática e errônea, de que o material é nesta medida o contrário do ideal, cláusula que os marxistas, não Marx, levaram a cabo, ao ponto de muitas vezes abandonar o mundo das idéias, postulando um materialismo dialético "inexistencial", como se fosse possível livrar-se da carga imaginativa e postulativa da existência e do concerto que a natureza faz do universo aleatoriamente e independentemente da vontade humana ou não.

O combate ao racionalismo parece intuir o que Fichte propôs, sem combater a devida importância da razão, por mais que o filósofo pudesse demarcar como finalidade de uma doutrina moral a ideia de que o homem deve e pode ser melhorado. Não eram os fins, mas os

---

meios que devidamente interessavam a ele, assim em Fichte poderíamos inferir que a arte melhora o homem ou pode melhorar o homem e não seria ela uma enganação! O pensador relata:

*“Vocês querem instituir um conhecimento racional (e isto deve querer dizer aqui, sem dúvida, do mesmo modo que no caso da matemática, um conhecimento pela razão, como cognoscente, e aliás como razão pura, sem qualquer ingerência da percepção), querem instituir um tal conhecimento por conceitos – conceitos que vocês, sem dúvida, tem anteriormente ao conhecimento instituído a partir deles, conceitos que vocês decompõem, explicitando aquilo que está coligido neles. Aqui percebo muito bem como vocês reencontrarão corretamente nesses conceitos aquilo que anteriormente já estava neles, e como vocês, pelo desenvolvimento desses conceitos, tornam seu conhecimento mais claro, mas nunca como, com essa operação, os ampliam, criticam, os fundam e, caso sejam incorretos, os depuram.”*  
(FICHTE, 1973, pág. 53).

Para Fichte em sua liberalidade atéia de pensador era claro como sol que a nova filosofia deveria continuar sobre o império da dúvida, ou como em suas palavras mais contundentes de que: “o homem não tem em geral nada além da experiência e que ele chega a tudo aquilo que chega somente pela experiência, pela vida mesma”(Idem, p. 67).

Esta contribuição fichteana põe um pressuposto indireto sobre as artes, já que o fenômeno artístico lida com muito mais liberdade com a natureza das "incertitudes" humanas e os desconhecidos provenientes da natureza, do que a própria filosofia, sendo esta última aquela que se alimenta daquilo que a

perturba; fora a necessidade iminente do conceito que a perpassa.

O ambíguo em Fichte seria considerar o absoluto a causa última do homem, se este absoluto fosse Deus; como este absoluto não é Deus, e está entre a conjunção e disjunção que mantém a inteligibilidade das coisas e muitas vezes é a fonte da desnecessidade do conceito, esta mediação tornam o pensamento de Fichte uma fundamental variante para iluminar a estética artística no grave da sua natureza.

Em Fichte, poderíamos ver a criação artística, ora recorrendo ao tecnicismo aporístico e epocal, ora a libertinagem vanguardista, estes dois modelos seriam exatamente a falta de compromisso das artes e da literatura, e a conjunção dos dois casaria com a relevância do papel do gênio(tema para uma futura discussão) a cláusula encaminhadora da compreensão mais elaborada do problema do artístico.

A arte não seria a pura busca de alusão a liberdade e compreensão do absoluto do homem, se quer seria seu caminho para o mais puro pensamento e para a mais completa sensação, seria somente uma expressão sofisticada de um eu particular, sobre um Eu absoluto como ideia.

Parece claro que Hegel também fez essa discussão sobre o gênio, em certa medida, mas ao tratar do artista e do ideal, esqueceu-se na parte da originalidade de que o profundo desinteresse é a manifestação que diferencia o artístico do conceituável, não por que o faz inspirar-se no seu próprio eu, mas por que o desinteresse é tão histórico quanto o interesse do momento ou o interesse atemporal.

---

Gerd Bornheim(2008) pretendeu que Fichte fosse importante à cultura de sua época, ao Romantismo Alemão, na medida em que a liberdade do homem só seria alcançada num evento da imaginação produtora fruto deste Eu, e diferenciado do eu-particular, como uma antinomia fundamental. O Eu é importante, mas a subjetividade particular só encontra esteio quando a sua conexão com um absoluto, este sim fonte coletiva das coisas, se respalda, por exemplo numa conciliação entre os anseios da humanidade e da natureza, mesmo que em momentos raros como a Revolução Francesa.

No entanto, parece que há um avanço mais significativo em Fichte, que advém do homem iluminista de Kant, mas que não se ratifica num problema entre a maioria intelectual, ou a minoridade dos estados de ser em ignorância, que seria à Luz destas ideias: uma "conscienciosidade" dinâmica.

Assim, seria a mesma dimensão idealista já posta na Alegoria da Caverna de Platão, sem os efeitos irônicos socráticos e muito menos as segundas intenções religiosas do platonismo. Seria a Estética e o seu produto, a arte, uma necessidade pura, que por mais ambíguo que pareça é muito mais fruto de uma imaginação produtora, do que de uma práxis perpetuadora dos mitos, costumes e crenças.

Em Fichte, a arte é humana como criada pelo homem, mas sua busca seria inalcançável, logo a arte é uma enganação na Metafísica da Arte, pois quando uma obra pretende ler o Universo como a "*Noite Estrelada*" de Van Gogh, esta obra seria no máximo aquela manifestação do eu particular, pretendendo ser um Eu absoluto que se perpetua pelas gerações, como a melhor

forma de ler uma noite estrelada enquanto parte do Universo. Porém, resta a pergunta, se uma noite estrelada poderia mesmo ser representada por uma obra de arte?! Em sua forma absoluta?!

## SCHELLING

**O pensamento de Schelling em sua *Filosofia da Arte* estabelece-se, claramente como oposição filosófica e dialógica às ideias de Fichte; a visão do absoluto como abrangência inexprimível transmite uma dificuldade inicial na introdução do pensamento sobre as bases de uma filosofia da arte, na medida em que o filósofo diferente do pensamento fichteano conclui que este absoluto e Deus são exatamente a mesma coisa: "Deus é imediatamente, por força de sua ideia, todo absoluto"(2001, p. 39).**

A partir desta certeza pessoal de Schelling e da fonte de sua explicação, imagina-se que não há exatamente uma necessidade de esboçar um conceito de absoluto, na medida que a relação sinonímica elimina o absoluto pela precedência histórica e hierárquica de Deus. Também, seria desnecessário entendê-lo como constituinte adjetivo, se a "absolutidade" de Deus, não precisa ser dita, quanto mais sua infinitude, ou reafirmar sua potência superior sobre todas as coisas.

Schelling, o filósofo-teólogo, encaminha, então, esta questão pela seara teológica? Seria toda arte uma religião da arte? Retornaríamos ao trinômio de São Tomás de Aquino, o belo, o bom e Deus, em que toda obra de arte termina na finalidade de respaldar o que dela ajuda a mostrar o divino ao homem. Este é o problema a ser discutido.

---

Esta afirmação reduziria o valor da obra de Schelling? Somente se a própria configuração da filosofia alemã entre o final do séc. XVIII e o início do séc. XIX não estivesse suspensa sobre a ótica de uma história e ideologia profundamente ligadas ao fenômeno dialético da subversão intelectual do estado prussiano e a forte afirmação de uma sociedade cristã progressista; neste sentido também não é viável respaldar o texto de Schelling como metafórico, mas as entrelinhas demonstravam que a superação de um caráter mitológico para um caráter alegórico da obra de arte abria um espaço para superar a natureza teológica que o pensador quis dar à arte.

Uma dúvida inicial é se Schelling acreditava na superação da idéia de conceituar uma estética, anterior a problematizar uma filosofia da arte, mesmo que um esboço sobre as relações com a beleza mostravam-se essencialmente inevitáveis.

O salto do filósofo para a matéria da arte parece o maior problema do texto sobre a *Filosofia da Arte*, já que a primeira seção do trabalho excessivamente preocupada em conceituar Deus, na medida da construção do que representa para o homem na sua infinitude e no absoluto de que é, não pormenorizava o caráter de explicação de um conceito de reflexão sobre o objeto estético, nem no que havia de filosofia nas artes e no seu sistema, nem no que a arte poderia contribuir para formação da filosofia no seu papel essencial de formulação dos possíveis conceitos e transformações sobre as coisas, ao ponto de concordarmos e repetirmos F. Schlegel: “Naquilo que se chama filosofia da arte falta habitualmente uma das duas, ou a filosofia, ou a arte” (1997, p.22).

Assim podemos insistir em duas questões relutantes no pensamento de Schelling no que

atrapalham um avanço no estudo do sistema das artes: a primeira, a visão de que o belo é a infinitude; e a segunda, o problema maior, a não separação entre Deus e infinitude, como se fossem exatamente a mesma coisa. Se Deus é a infinitude o primeiro grande erro é separar Deus como um uno criador do universo, o que faria dele o único não participante do próprio universo, no máximo um observador, e se a arte busca o belo, só poderia buscar a infinitude/Deus, e não haveria autonomia para arte, não existindo arte, mas dogma religioso na forma de arte.

A partir desta crítica, enquanto afirmativa complicada de contestar o que salva o texto de Schelling é o esforço legítimo em alguns momentos ao surgir uma dialética da possível autonomia da arte, que se é autônoma não pode depender nem do homem em si, quicá de um Deus, seja ele o inventado pela Mitologia, ou aquele esboçado pelo dogmatismo teológico, com a força totalitária das religiões monoteístas: “Belo é um poema no qual a suprema liberdade novamente apreende a si mesma na necessidade. Arte é por consequência uma síntese ou interpenetração recíproca absoluta de liberdade e necessidade” (2001, p. 46).

Se compreendermos que este absoluto é Deus, logo ficaríamos devidamente restritas a necessidade e a liberdade alocadas na vontade divina, contudo se o ápice de uma teologia é aproximar o homem de uma práxis e de uma moral no bem, que o leve a desfrutar com a divindade o sentido de eternidade contido na própria divindade, o homem percebe esta experiência e esta prática como impossíveis de serem alcançadas com a reduzida vida material humana.

Caberia ao homem, no máximo, a possibilidade de dizer esta necessidade e liberdade, que vai

na medida dialética apresentar-se como uma não-superação. Com o esquecimento do divino, o que se encontraria, por exemplo, seriam as críticas ao dogmatismo do próprio Schelling, que na sua primeira carta se afirma contra um Deus moral e ainda institui: “Para poder creer em um objeto absoluto seria necesario que me suprimiera a mi mesmo como sujeito creyente!” (1993, p. 11.).

A evidente construção crítica de Schelling, bebe no mínimo na fonte de Hume e tenta ser a superação do próprio Kant, o que não valida, por exemplo, tal apego religioso ao querer definir o papel do belo e das artes. Neste caso, como livrar-se do sujeito crente, se o absoluto é Deus? E como fazer uma arte livre da religião sem livrar-se da crença? Somente buscando uma arte como liberdade.

O conceito de arte como liberdade em Schelling, nos mostra que a arte é uma enganação, na medida em que no máximo toda criatividade artística nos levaria à instância da liberdade, e se é liberdade não há para a arte medida de chegada ou fim em Deus, se quer no próprio homem, para reafirmar esta abordagem filosófica lembro-me agora de um fragmento do *Guardador de Rebanhos* do heterônimo Alberto Caeiro de Fernando Pessoa:

#### ***Pensar em Deus é Desobedecer a Deus***

*Pensar em Deus é desobedecer a Deus,  
Porque Deus quis que o não conhecêssemos,  
Por isso se nos não mostrou...  
Sejamos simples e calmos,  
Como os regatos e as árvores,  
E Deus amar-nos-á fazendo de nós  
Belos como as árvores e os regatos,  
E dar-nos-á verdor na sua primavera,  
E um rio aonde ir ter quando acabemos! ...  
(Alberto Caeiro, in "O Guardador de Rebanhos - Poema VI" )*

## SCHILLER

Schiller foi um filósofo e dramaturgo que muito cedo, desde os dezessete anos, época da publicação de *Os bandoleiros*, ou *Os ladrões*, demonstrava uma profunda aptidão à genialidade artística confirmada em sua obra, o que não impede de averiguarmos sua concepção sobre a natureza da estética e da arte movidos já por uma alusão complexa do pensador ao definir a necessidade de reaver um mundo moral ou continuar o pensamento de Kant, colocando em confronto um homem natural e um homem moral.

Como pensar a arte a partir de uma prática humana da vida social, e em alguma medida colocá-la à mercê de uma vida em sociedade e não como o fenômeno da natureza da arte em si?

A arte é uma enganação como arte política, na medida que daria soluções da vida social, que a própria vida social não deu! Para Schiller esta arte substitui a Educação mal feita da realidade e há uma evidente disposição de Schiller sobre a educação do homem ao passo de uma preocupação moral tornar-se uma disposição de olhar para o bem do homem:

*“Quão atraente deveria ser para mim examinar um tal objeto em companhia de um pensador de espírito e liberal cidadão do mundo, deixando a decisão a um coração que com belo entusiasmo dedicar-se ao bem da humanidade.” (SCHILLER, 2002a, p.22).*

Quais as pretensões de Schiller que se alocam na questão: primeiro, a ideia de que o homem tem de sua própria “humanidade”, já provocam a construção de um ambiente que constrói no poeta um aspecto inusitado da estética no idealismo alemão e a levam direto a construção

---

de um ambiente artístico romântico que culminaria nos seus trabalhos sobre a poesia ingênua e sentimental. Do outro lado, de que a arte como bela deveria ser fruto da experiência humana. Na sua correspondência com Körner, por exemplo, num texto intitulado *Kalias, ou sobre a beleza*, Schiller já descreve ou conceitua a beleza, baseado nestas intenções:

*“A dificuldade de estabelecer objetivamente um conceito da beleza e de legitimá-la inteiramente a priori a partir da natureza da razão, de modo que a experiência a rigor o confirme cabalmente, mas que não careça de modo algum desse pronunciamento da experiência em prol de sua validade essa dificuldade é quase ilimitada.”*  
(SCHILLER, 2002b, p.42).

Schiller com possível inspiração em Baumgarten e Kant, me arrisco a dizer, ao não conceituar a beleza, esmiuçava os pormenores do belo, na sua natureza original encontrada na physis, ou em sua condição criada a partir das imagens formuladas pelo homem.

Este critério do pensador era fugidio e implicava numa beleza poética de seu texto que é inominável, pois o autor era capaz de aforismos internos às correspondências, que funcionavam como excelente conceito fragmentário do belo: “... a beleza se mostra no seu supremo esplendor justamente quando supera a natureza lógica do seu objeto.”(Idem, p. 43).

É sobre essa natureza do sublime que nasceu uma outra discussão fomentada nas incongruências das idéias de Schiller ao não perceber o avanço em relação ao conceito sobre o grandioso e o monumental de filósofos

anteriores a ele, deixou-se de lado uma explicação mais estética do sublime para esta vontade sobre a Educação da Humanidade.

Se Schiller pensa que uma educação estética da humanidade dependia exatamente da chegada à natureza do sublime pelo homem e que esta tarefa somente se construiria nos “espíritos puros”, eram estes espíritos puros, o grande problema. A partir daqui faríamos uma enorme discussão sobre a filosofia idealista pura, o que não é o momento.

A questão em Schiller, então, seria imaginar talvez um super-homem, um homem completo, não como um deus, mas com a capacidade de pensar e agir, refletindo todo o tempo seu pensamento e sensibilidade quase num produto interminável do processo artístico, na medida em que esta educação casaria com a ideia de que a dedicação do artista seria um trabalho inglório para toda a vida, sabendo que este deveria ser continuado por outro, na medida em que o artista morre. A morte do artista necessitaria de uma continuidade mai própria da natureza, do que da vontade do próprio homem.

Logo, a arte é uma enganação, quando pretende que o artista dê conta de todos os problemas do mundo e do homem, sabendo-se o homem finito, e que o produto de sua obra é no máximo fragmento diminuto de algo, nunca uma obra completa em si. Basta imaginar no próprio Romantismo a construção dos heróis infalíveis! Um Dartagnan ao receber a comenda de tenente dos mosqueteiros, por ser o melhor dentre os melhores, ainda se comisera diante dos pés do Cardeal:

---

*"Monsehor a minha vida lhe pertence!  
Disponha dela doravante como bem entender,  
mas eu não mereço a mercê que me faz vossa  
eminência, tenho três amigos mais  
merecedores e mais dignos..."  
(DUMAS: 1996, p.540)*

Logo o cardeal lembra a Dartagnan que este venceu sua própria natureza rebelde, se reeducou pela necessidade. Tornou-se um sujeito melhor. Não significa que a arte tenha reeducado a humanidade a partir do exemplo de Dartagnan, e se quer que a obra de Dumas tenha ajudado o homem a ser melhor pela inteligência e pela sensibilidade.

Schiller assumiria a arte como redentora social e moral do homem, desde que esta arte pudesse ser completa, contudo não há como ser completo aquilo que é finito, há no máximo que se idealizar o completo, para tentar se aproximar desta aura artística, fundada na ideia. A arte é uma enganação, e a arte política engana o homem de que ele pode pela arte e pelo engajamento mudar moralmente o mundo.

## CONCLUSÕES

**As discussões em torno do Idealismo Alemão ou da Filosofia do Romantismo são muito extensas e abrangentes, logo tomar como leitura definitiva e não como uma hermenêutica de adequação seria um erro mediante este texto.**

Contudo, é fato que as leituras do Idealismo Alemão foram escolhidas pela íntima relação com os estudos estéticos que esta corrente da filosofia fez e com a ampla abordagem dialética de questionamento do valor da obra de arte que nos foi dada como legado por estes pensadores

apaixonados pela sensibilidade e altamente conscientes do profundo processo investigativo e reflexivo de suas posturas filosóficas.

Os caminhos para identificar a arte como enganação, ou não enganação, continuam e sempre continuarão. E são estimulantes na medida que como a própria arte inquieta o homem e o coloca diante da sua expectativa e cansaço com a vida.

Em suma, é preciso dizer que especular sobre a arte como uma enganação é lembrar que depositamos na arte uma expectativa às vezes muito grande de solucionar o mundo. Até este momento da História o homem e o mundo parecem insolucionáveis.

Se somos mais belos que os macacos como esboça a ironia socrática na epígrafe, não temos dúvida, contudo se os macacos são mais felizes, acredito não termos dúvida também.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Tradução de Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BACHELARD, Gaston. *O novo espírito científico*. Tradução Juvenal Hane Júnior. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 2000.

BORNHEIM, Gerd. In. 'Filosofia do romantismo'. GUINSBURG, Jacó(org.). *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

EINSTEIN, Albert. *Como vejo o mundo*. Tradução Mein Weltbild. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

- 
- FICHTE, Johann Gottlieb. *Sobre o conceito da doutrina da ciência ou da assim chamada filosofia & Introdução a teoria do estado* (os pensadores). Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- HEGEL, Georg. W. F.. *Fenomenologia do espírito*, vol. 01 e 02. Tradução Paulo Meneses. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Curso de Estética: A idéia e o ideal...* (Os pensadores). Tradução Orlando Vitorino. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Curso de Estética, vol. 02: A forma de arte simbólica....* Tradução Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. São Paulo: Edusp, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Curso de Estética: O sistema das artes*. Tradução Álvaro Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Tradução Antônio Carlos Braga. São Paulo: Editora Scala, 2006.
- NOVALIS (Friedrich Von Hardenberg). *Pólen*. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Alberto Caeiro*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.
- PLATÃO. *Diálogos*, vol. 01(Teeteto e outros diálogos). Tradução Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Diálogos* vol. 02(Górgias e outros diálogos). Tradução Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2007.
- SHELLING, Friedrich Von. *Cartas filosóficas sobre o dogmatismo e o criticismo e outros textos* (os pensadores). Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Cartas filosóficas sobre o dogmatismo y criticismo*. Tradução Virgínia Careaga. Madrid: Tecnos, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Filosofia da arte*. Tradução Marcio Suzuki. São Paulo: Edusp, 2001.
- SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem*. Tradução Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2002a.
- \_\_\_\_\_. *Kalías ou sobre a beleza*. Ricardo Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002b.
- SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. Tradução Marcos Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.