

Comunicação discente - GT 2018

Estudante: Felipe Tuller Moreira Machado

Nível Acadêmico: Mestrando

Instituição: Universidade Federal Fluminense

Email: [felipetuller@gmail.com](mailto:felipetuller@gmail.com)

**Título: O sublime e a educação em Schiller**

Em *Do sublime (para exposição ulterior de algumas ideias kantiana)*, cujo próprio subtítulo não esconde o tom de aproximação com a obra kantiana, Schiller inicia sua argumentação em consonância com a formulação moral do sublime da terceira crítica, afirmando que o sublime é “um objeto contra o qual levamos a pior *fisicamente*, mas sobre o qual nos elevamos *moralmente*, i. e., por meio de ideias” (SCHILLER, 2011, p.21). O autor também distingue, inicialmente, duas formas pelas quais este conceito demonstra uma insuficiência dos sentidos: de modo semelhante à formulação da *Crítica*, por um lado temos um sublime no qual o objeto apresenta uma ameaça física ao sujeito, e por outro um sublime no qual a nossa capacidade sensível é insuficiente para fornecer bases para a compreensão de certas ideias observando objetos da natureza. Nas palavras de Schiller, estes dois sublime se diferenciam “pelo fato de que o primeiro está em conflito com as condições de nossa existência, ao passo que o último apenas com as condições do conhecimento” (SCHILLER 2011, p. 25).

Estas duas facetas do sublime, nomeadas respectivamente em Kant como “dinâmico” e “matemático” reaparecem também em *Do sublime*. Neste artigo, entretanto, a formulação do sublime assume uma posição mais forte e fundamental para a filosofia de Schiller, pois aparece vinculada à discussão que viria a ser um dos temas centrais de sua obra tardia: a teoria dos impulsos. Em *Do sublime*, cada uma destas ramificações do sublime kantiano remete diretamente a uma das partes da alma – razão e sensibilidade – e seus impulsos fundamentais. Segundo esta conceituação preliminar, a razão é a parte da alma responsável por “expressar nossa existência”, a “adquirir representações” e, por isso, é nomeado “impulso de representação” ou “impulso de conhecimento”. A parte sensível, em contrapartida, é responsável por tentar manter o corpo num estado sadio e tentar impedir assédios do mundo físico, por manter íntegra a

existência do indivíduo. Dessa maneira, seu impulso correspondente é denominado “impulso de autoconservação”.

Ainda que de forma embrionária, encontramos em *Do sublime* uma formulação semelhante àquela contida em sua obra *A educação estética do homem*; a ideia de que a humanidade é bipartida entre razão e sensação e de que ela pode ser expressada na efetividade através de “impulsos” anímicos, apresentada de forma pontual em *Do sublime*, desponta tardiamente como principal via argumentativa para a superação do conflito de interesses da alma, ligado ao seu projeto teleológico de desenvolvimento da alma humana rumo a um estágio de perfeição ligado à liberdade em *A educação estética*. Aqui, apesar da teoria dos impulsos figurar apenas como postulado inicial para a decorrente análise do sublime, é interessante notar como Schiller delinea ontologicamente o problema, situando a discussão do juízo estético no âmbito dos estímulos essenciais da alma. Um outro importante ponto de contato entre estes primeiros textos e sua obra tardia, que torna os textos kantianos de Schiller ainda mais férteis tendo em vista uma observação panorâmica de sua obra, é o fato de já ser possível identificar nestes textos sobre o sublime sua forte preocupação com o teor educativo da arte: para Schiller, o sublime é uma maneira privilegiada de o sujeito conhecer seu interior, buscar aflorar dentro de si sua parcela suprassensível e afiar sua razão e criar uma zona de conformidade entre seus atos e sua pessoa. Faz parte da argumentação de Schiller, dessa maneira, criar uma teoria do sublime que valide tanto a obra de arte trágica como o ápice do sentimento do sublime, quanto como a melhor forma de a humanidade aprimorar a si mesma, facilitando o contato com seu lado racional.

Para Schiller, a humanidade pode ser representada pela relação de dois impulsos. É através deles que o indivíduo existe efetivamente e se relaciona com o mundo à sua volta. Estes impulsos funcionam a fim de suprir demandas anímicas vindas de fontes distintas: manter o corpo são e formar representações fiéis e confiáveis dos fenômenos. Ainda nas primeiras páginas de *Do sublime*, Schiller atenta para o fato de que estes impulsos provocam uma “dupla dependência” em relação à natureza, de maneira que é impensável uma humanidade destituída dessas relações: o impulso de representação é dependente de um plano de intuições sensíveis que antecedem e completam a cadeia do conhecimento, enquanto o impulso de autopreservação depende da natureza por dar-lhe as condições de sobrevivência material do corpo humano.

Mas ainda que parte de nossa existência esteja atrelada intrinsecamente à natureza, ainda que parte de nossa existência seja material e representável fisicamente, através do juízo estético do sublime podemos vislumbrar, ao contrário, nossa independência quanto a ela de duas formas. Podemos pensar para além do mundo e sabemos existir para além dele. As duas formas de independência da natureza, segundo Schiller, se dão, então, de duas formas:

*Em primeiro lugar*, na medida em que possamos ultrapassar as condições naturais (no que é teórico) e *pensar* mais do que conhecemos; em *segundo lugar*, na medida em que podemos passar por cima das condições naturais (no que é prático) e contradizer nosso apetite através de nossa *vontade* (SCHILLER, 2011, p. 23).

No que diz respeito às diferentes definições do sublime e da relação entre sujeito e objeto neste tipo de juízo estético, não é forçoso admitir, entretanto, que Schiller parte da formulação kantiana contida na *Crítica* e reloca terminologicamente estes conceitos para se adequarem ao seu quadro conceitual: o “sublime matemático” é rebatizado por Schiller de “sublime teórico” e o “sublime dinâmico” aparece como “sublime prático”. A real transposição conceitual e consequente contribuição para o debate estético do sublime de Schiller em *Do sublime* se dá, porém, a partir da forma como o autor aborda a questão do temor e da ameaça referente ao sublime prático. Privilegiando este ao seu par referente ao conhecimento, Schiller encontra no potencial de afecção do sublime prático um valor positivo para a avaliação estética que não só justifica a criação de obras de artes trágicas e impactantes, como também as nomeia e as identifica como o ápice desse tipo de representação justamente por estarem no topo da escala de *páthos*, pelo seu alto grau de intensidade de afeto.

Há, entretanto, um detalhe importante quanto a esta observação: para o Schiller de *Do sublime*, não basta que uma obra de arte seja a mais agressiva possível para o espectador para que ela produza o efeito do sublime. Há uma certa particularidade quanto à representação dos objetos de terror e para que a relação estética se efetue é preciso que sujeito e objeto estejam sob condições específicas. Partindo inicialmente de uma formulação em concordância com a letra de Kant, Schiller afirma que “o temor efetivo e levado a sério [...] suspende toda a liberdade do ânimo” (SCHILLER, 2011, p. 32). É imprescindível, para o autor, que o sujeito que contempla estes objetos ameaçadores esteja em segurança, e que o objeto temível, seja ele uma tempestade raivosa, um animal violento, não seja *real*, não tenha a possibilidade de afligir

diretamente o sujeito a preço de dar fim à relação estética estabelecida. Assim sendo, o perigo proporcionado por estes objetos deve ser algo fictício, imaginado.

O afeto, dessa maneira, deve ser apenas *representado*. Mais adiante no texto, entretanto, Schiller reformula sua posição e rompe com Kant ao inverter o valor destacado à seriedade da ameaça do objeto. Schiller permanece afirmando a indispensabilidade da segurança, em concordância com seu mestre, porém, por outro lado, afirma como essencial algo impensável na doutrina kantiana:

Sem esse início do sofrimento efetivo, sem que esse ataque à nossa existência seja levado a sério, iríamos apenas jogar com o objeto; tem de haver *seriedade*, ao menos na sensação, se a razão deve buscar refúgio na ideia de sua liberdade (SCHILLER, 2011, p. 33).

Torna-se claro, então, tendo em vista o privilégio da intensidade por que Schiller privilegia o sublime prático sobre o teórico: é frente à ameaça da dissolução física que encontramos o maior estágio de tensão do ânimo, no qual o contraste entre a impotência sensível e superioridade moral se faz mais visível e, portanto, que contém um maior potencial elucidativo desta diferença interna do ânimo. Quanto maior for a ameaça aos sentidos, maior será também, de maneira diretamente proporcional, a vitória de nossa parte suprassensível sobre este estágio de terror.

A partir da chave da intensidade de afecção, então, é que Schiller desenvolve sua teoria acerca do sublime prático. Para o dramaturgo o sublime prático possui nuances importantes, podendo ser dividido inicialmente em dois tipos: de um lado temos o sublime contemplativo, no qual o autor enquadra a teoria do “sublime dinâmico” de seu mestre, e de outro temos a nova proposta de Schiller sob o nome de “sublime patético”. Para melhor entender o que os diferencia é preciso dividir o sublime prático em três etapas consecutivas no que diz respeito à sua fruição: objeto que apresenta uma ameaça (1); nossa impotência sensível (2) e; nossa superioridade suprassensível (3). O que os distingue, argumenta, são os graus de representação destas etapas e da manifestação do terror em nosso ânimo.

O sublime contemplativo é assim chamado pois, como afirma o autor, “quase tudo depende de uma atividade própria do ânimo”, nele temos um objeto que é intuído sensivelmente e todo o resto é produzido pela razão: ao observar o mar (1), podemos nos imaginar no meio de uma tempestade, sendo tragados para o fundo do oceano (2), mas sabemos que mesmo que nossa existência física seja destruída, nossa alma

permanece (3). A potência dessa representação, para Schiller, não adquire um grau de confiabilidade suficiente para se sustentar como caso exemplar, pois manifesta-se apenas naqueles indivíduos que já tem um contato maior com seu lado suprassensível, ou seja, que já possuem algum grau considerável de elevação moral:

Nem todos os homens possuem suficiente faculdade de imaginação para produzir em si mesmos uma representação vivaz do perigo, nem todos possuem suficiente força moral autônoma para não preferir esquivar-se de uma tal representação (SCHILLER, 2011, p. 41).

Se, portanto, o fim último do sublime é a conexão entre a compreensão do próprio sujeito e sua parte suprassensível, o sublime contemplativo pode ser encarado como uma forma deficitária de fruição, pois é uma atividade *voluntária* do ânimo, depende do grau de esforço exercido pelo sujeito, que pode variar entre uma formação deficitária do terror. Mesmo num ambiente controlado como a representação imaginária e mesmo que a indestrutibilidade da alma seja uma característica universal da humanidade, é possível que certos indivíduos não consigam se colocar numa posição de seriedade em relação ao objeto, numa relação na qual o impulso de autoconservação pode ser mais intensamente instigado à fruição. Dessa forma, o sublime prático contemplativo possui dependência considerável do exercício imaginativo do sujeito.

No sublime patético, por sua vez, as duas primeiras etapas da fruição são representadas: o objeto “não apenas *mostra* sua violência, mas também a *exprime* efetivamente de modo hostil” (SCHILLER, 2011, p. 48), o sujeito neste tipo de relação é obrigado a conectá-la a seu impulso de autoconservação, a representação arrasta o ânimo para o campo da inevitabilidade, no qual a potência do terror é amplamente difundida, seja para os ânimos fracos, seja para aqueles já parcialmente desenvolvidos. Ela é também mais potente, pois a representação consome o ato de terror e assédio do objeto: há efetivamente a intuição sensível de uma morte do corpo ou uma violência cometida à parte sensível de uma pessoa. Uma intuição mais vívida e, logo, mais vivaz e mais potente.

Mas, se bem lembrarmos, Schiller revoga qualquer possibilidade de um juízo estético no qual nós mesmos somos o alvo de ameaça, descartando qualquer possibilidade de uma afirmação de um juízo de prazer “masoquista” – o sofrimento seria *real* e o impulso de autoconservação nos moveria a tentar evitar tal situação – ou qualquer outro sofrimento efetivo, seja de si, seja de outro. A investigação do grau

patológico do sublime schilleriano, dessa forma, encontra seu ápice frente ao sofrimento real, seja qual for. O sofrimento deve ser *fictício* e exprimido de maneira indireta, direcionada não ao sujeito mas a um outro. É através do conceito de “compaixão” que Schiller justifica a patologia presente na representação artística, sofremos “de modo solidário”:

Não podemos sofrer *nós mesmos*, mas apenas *de modo solidário*. Mas também o sofrimento solidário é já agressivo demais para a sensibilidade se ele possui existência *fora* de nós. A dor compassiva prevalece sobre toda fruição estética. O sofrimento só pode se tornar estético e despertar um sentimento do sublime quando é mera ilusão ou criação poética (SCHILLER, 2011, p. 41).

A positividade e universalidade do sublime patético se justificam pois ele não requer que nós mesmos formulemos tais representações: através do sublime patético, somos *obrigados* a nos confrontar com o terror criado na arte. E, ademais, mesmo que o sujeito possua um grande potencial imaginativo, a intuição do terror representado adquire uma potência agravada justamente porque se mostra diante dos olhos: na arte podemos observar com riqueza de detalhes *sensíveis* o que no sublime contemplativo podíamos apenas alcançar através de pensamento. Colocamos nossa sensibilidade no estágio máximo do exercício do seu impulso de autoconservação, ainda que de maneira fictícia, ainda que não diretamente, mas nos colocando pela compaixão no lugar daquele que sofre – nos limites *estéticos* – e ao observar nossa destinação moral, nos conectamos com a possibilidade intrínseca do ânimo humano para a eternidade, com a superação das intempéries da morte, do tempo e das aflições da efemeridade.

O sublime, segundo a interpretação schilleriana do sublime prático, é o sentimento que surge entre o *páthos* que ameaça nossa sensibilidade, que encara o terror de forma séria, e da conseqüente superação dessa ameaça pelo reconhecimento de nossa independência da parte suprassensível. Outra grande e marcada dissociação entre a teoria kantiana e a teoria do sublime schilleriana é justamente que esta afecção não é purificada no processo mas, ao contrário, reafirmada e potencializada pela representação patética da arte. Em *Sobre o patético*, texto que reúne a continuação da argumentação presente em *Do sublime*, Schiller afirma:

O ente *sensível* tem de *sofrer* profundamente e intensamente; tem de existir *páthos* para que o ente racional possa proclamar sua independência e continuar actuando. (SCHILLER, 1997, p. 165).

Mais uma vez, o problema que envolve a questão do sublime é distinguir a qualidade dos afetos representados. Em *Sobre o patético* Schiller apresenta uma variedade de argumentos sobre esta qualificação e, além disso, discute de forma mais explícita o papel da arte nesta representação do sofrimento intenso. É interessante notar, entretanto, que apesar de todo o valor educacional presente na estética de Schiller, o autor marcadamente argumenta em favor de uma obra de arte que se preste antes ao seu valor *estético* do que ao seu valor educativo e moralizante:

Nos juízos estéticos interessamo-nos não pela eticidade em si mesma, mas apenas pela liberdade, podendo aquela agradar à nossa imaginação unicamente na medida em que torna visível a última. Trata-se por isso de uma manifesta confusão de limites quando alguém exige uma conformidade a fins morais em assuntos estéticos e pretende, a fim de ampliar o reino da razão, expulsar a faculdade de imaginação do seu legítimo domínio (SCHILLER, 1997, p. 183).

O texto, de maneira semelhante, inicia-se com uma crítica direcionada especificamente aos dramaturgos franceses do final do século XVIII por suas obras demasiadamente moralistas. Ele descreve:

O tom gelado da declamação sufoca toda a verdadeira natureza, e a *decência* tão venerada pelos autores trágicos franceses impossibilitou-os por completo de desenhar a humanidade na sua verdade. A *decência* falsifica por toda parte a expressão da natureza (SCHILLER, 1997, p. 166).

Inicialmente, Schiller descarta a possibilidade de que o afeto, em si mesmo, possa conter algo de relevante esteticamente. Afirma: “O afecto, enquanto afecto, é algo de indiferente, e a apresentação do mesmo seria, considerada isoladamente, desprovida de qualquer valor estético” (SCHILLER, 1997, p. 167). Toda potência do afeto para a construção estética, dessa maneira, vem vinculada à construção do artista entre os elementos essenciais do sublime, ou seja, uma ferramenta a serviço do embate entre natureza sensível e racional da humanidade. Assim, *Sobre o sublime* pode ser lido como uma resposta à formulação kantiana que barra o afeto dentro do juízo estético: para Schiller, o afeto em si mesmo nunca pode aparecer como fim último da representação e, concordando com seu mestre, alguns deles podem de fato suspender o juízo, mas há uma certa qualidade de afetos que pode, ao contrário, potencializar essa experiência estética.

Em *Sobre o patético*, encontramos também um aprofundamento da questão da potência do afeto. Schiller define um espectro de mediania dentro do qual o afeto mantém o sublime: os afetos lânguidos, do registro do que é mero agradável, são tenros

demais para este tipo de representação e “provocam apenas o esvaziamento do saco lacrimal e um alívio voluptuoso dos vasos” (SCHILLER, 1997, p. 167-168). Quando um afeto desse tipo é representado o sujeito “se torna refém do poder da impressão sensível”, encobrendo sua parte racional. No outro extremo, quando intenso demais, o afeto também repele o sujeito da contemplação, evoca o impulso de autoconservação e causa repulsa sem compensar o espírito ou causar comoção, sem que a resistência suprassensível seja evocada. O desafio de Schiller, e também do artista que representa o objeto que contém sublimidade, é conciliar, dentro dessa mediania, uma apresentação que consiga abarcar a dupla natureza da humanidade, expressando tanto a natureza sofredora da sensibilidade quanto da disposição ética da parcela suprassensível.

Este é o paradoxo do sublime na arte: como expressar essa superioridade moral como um fundamento objetivo presente no próprio objeto, entre os elementos elencados na própria representação? Como impedir que o fundamento ético possua apenas valor subjetivo, referente apenas aos sujeitos já elevados moralmente? Como descer o sublime aos olhos da parcela menos desenvolvida dos indivíduos sem que a obra se torne mero adorno moralista? Para tentar responder a estas questões, Schiller investe seus argumentos para dar forma a novas ramificações do sublime patético:

A autonomia do espírito no estado de sofrimento pode porém revelar-se de duas maneiras. *Negativamente*: quando o homem ético não recebe a lei do homem físico e não é permitido ao *estado* fornecer uma causalidade ao *modo de pensar*; ou *positivamente*: quando o homem ético *dá* a lei ao homem físico e o modo de pensar confere uma causalidade sobre o estado (SCHILLER, 1997, p. 176).

O primeiro, no qual o sofrimento não determina a ação, cuja representação mostra o personagem resistindo à tentação de um ato imoral, chamamos de “sublime do controle”. O segundo, quando a pessoa moral causa a ação e resulta num sofrimento, temos um exemplo de “sublime da ação”; no sublime da ação a superioridade moral é apresentada de forma negativa, enquanto no sublime da ação essa autonomia do espírito revela-se positivamente.

Apesar desta nomenclatura formulada por Schiller, é preciso ter em mente que, como se trata, no juízo do sublime, de uma ideia suprassensível, seria impensável uma forma absolutamente *positiva* de intuição destas ideias mediante uma representação da arte, visto que são ideias puramente racionais e não podem ser observadas diretamente na sensibilidade. À arte resta, então, representar *negativamente* estas ideias. Não é o caso, portanto, de uma apresentação positiva ou negativa de uma ideia, mas da



autonomia do espírito em relação à ação moral, que pode se dar de maneira *positiva*, quando o sujeito da ação representada obtém uma lei sobre a natureza, ou de maneira *negativa*, quando o sofrimento não determina a ação e a pessoa moral não recebe uma lei natural. No primeiro caso, o sujeito moral resiste ao sofrimento enquanto no segundo caso a ação moral é a *causa* do sofrimento. Esta clarificação do texto abre uma característica fundamental para a construção do argumento educativo de Schiller: na primeira, o sublime “se assenta na coexistência”, enquanto o segundo na “sucessão” (SCHILLER, 1997, p, 176).

Esta distinção entre sucessão e coexistência situa também as modalidades artísticas e suas especificidades na maneira como apresentam o sentimento do sublime. É pelo sublime patético do controle, por exemplo, que as “artes plásticas” representam este sentimento. Esta forma de arte explora a composição do sofrimento e da resistência de uma só vez, coexistindo temporalmente na representação. Este é o caso da escultura de Laocoonte, citada por Schiller através da leitura de Winckelmann. Nesta longa passagem, Schiller descreve como este personagem, que é atacado por cobras, resiste impassivelmente à dor, como todas as partes de seu corpo são representadas pela tensão entre duas ideias, pela exposição de uma só vez do *páthos* e da resistência do homem, numa indicação indireta, sabemos, mas positiva, já que o personagem age moralmente, contendo a ânsia de sua sensibilidade por gritar de dor, da natureza suprassensível. Através da estátua de Laocoonte, sentimos o sublime por vemos ali o embate entre sensibilidade e moralidade, nos compadecemos do personagem que sofre o efeito do poder das serpentes e se entrega, como uma ação da vontade do sujeito, pois reconhece sua natureza moral.

De maneira mais ampla, as artes poéticas podem se nutrir de ambos os tipos, tanto do sublime do controle quanto da ação. Mais uma vez, podemos observar o processo lógico que serve de motor da análise do sublime schilleriano: no sublime do controle observamos a grandeza moral efetivada, como um personagem com elevação moral suficiente agiria numa situação de prova moral. O valor educativo neste caso, entretanto, como nos demais casos descartados por Schiller, é baixo, sua potência não é suficiente para mover com a devida força os indivíduos ainda desprovidos de tal elevação moral. O sublime do controle se mostra como um sublime no qual o modelo exemplar se efetua, mas não onde o valor estético se dá com maior força de arrebatamento. Esta, de maneira inversa, será uma qualidade que poderemos encontrar

no sublime da ação e na sua exposição positiva da representação do estado de espírito do personagem.

Para Schiller, quando se trata da maneira como nos colocamos como observadores críticos das obras, a avaliação estética e a moral são mutualmente excludentes entre si, são maneiras distintas de julgar um mesmo objeto e que, conseqüentemente, produzem efeitos opostos:

O mesmo objeto pode desagradar-nos na avaliação moral e ser muito atractivo para nós na avaliação estética. Mas ainda que nos satisfaça em ambas as instâncias da avaliação, ele exerce esse efeito em ambas de modos totalmente diferentes. Ao tornar-se esteticamente aproveitável, não satisfaz moralmente, e ao satisfazer moralmente não é esteticamente aproveitável (SCHILLER, 1997, p. 177).

Dentro desta chave das instâncias de avaliação, Schiller desenvolve uma última mas essencial ramificação do sublime: de um lado temos o sublime patético da ação do tipo *imediato* e o sublime patético da ação do tipo *mediato*. Segundo o autor:

Em ambos os casos, o sofrimento tem um fundamento moral, apenas com a diferença de que a pessoa nos mostra no primeiro caso o seu caráter moral, no outro apenas a sua determinação para tal. No primeiro caso, ela surge como uma pessoa de grandeza moral, no segundo apenas como um objecto de grandeza estética (SCHILLER, 1997, p. 177).

O tipo imediato é aquele no qual o sofrimento está ligado com a própria ação do personagem, que escolhe agir moralmente mesmo frente às adversidades sensíveis. Como exemplo, Schiller cita Leônidas de Esparta, que executa o dever moral de lutar até sua morte mesmo frente a uma clara desvantagem numérica no campo de batalha. Nesta faceta, a grandeza moral do personagem é construída narrativamente, na qual vemos sua ação culminar no seu conseqüente sofrimento.

Se, por um lado, o tipo imediato demonstra uma ação moral motivada pelo dever, na qual o caráter e a grandeza de um personagem são dados a conhecer por suas escolhas dentro da trama, o tipo mediato trata, por outro, de um registro mais essencial desta representação, pois aponta para a destinação moral universal de toda a humanidade e não apenas da contingência de um indivíduo moralmente destacado. Paradoxalmente, Schiller argumenta que a representação mais prazerosa e que provoca, conseqüentemente, o maior potencial de reconhecimento da natureza moral da humanidade, não será aquela na qual o ato do personagem é efetivamente moral em si, mas na qual, um personagem sem desenvolvimento moral suficiente para efetuar um ato

virtuoso arrepende de sua ação viciosa. No caso do sublime patético da ação mediata, o personagem passa de um estágio de ação imoral para um estágio de arrependimento, no qual a própria ação moral causa o sofrimento e desperta a comoção.

Através da avaliação moral, julgaríamos apenas a aprovação ou desaprovação de um ato representado. Por esta via o sublime mediato é menos essencial. O erro de caráter do personagem requer que desaprovemos seus atos, que o julguemos como imperfeito, pois a violação da lei moral é uma ofensa. Mas se o observarmos pela ótica estética encontramos justamente em sua imperfeição um prazer positivo que faz surgir de maneira mais potente a compaixão. Toda imperfeição e todo vício podem se tornar arrependimento, de maneira geral, em todos os indivíduos. Através do sofrimento do personagem imperfeito, pela lei da necessidade e não pela lei moral, o espectador reconhece o potencial presente em si para a moralidade: “alí içamo-nos do real para o possível e do indivíduo para a espécie” (SCHILLER, 1997, p. 180).

O sublime da ação mediata, dessa forma, revela com maior propriedade a natureza suprassensível do humano, produzindo maior prazer e educando para a moral pelas vias de avaliação estética. É tendo em mente a independência da arte em relação à moral, na sua autodeterminação na formulação de objetos e relações entre a ação dos personagens, que o sujeito se conecta de forma mais potente à sua parcela suprassensível. É pela relação da arte como poder estético, sem os grilhões da lei moral interferindo na sua liberdade criativa, é que o sujeito pode se encontrar, de uma só vez, numa relação de seriedade e terror compassivos para atingir o último grau de potência sublime.

Referências Bibliográficas:

- ALLISON, H. E. *Kant's Theory of Taste: A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- BARBOSA, Ricardo. *Schiller e a cultura estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004
- BARNOUW, J. "The Morality of the Sublime: Kant and Schiller". *Studies in Romanticism*, Vol. 19, No. 4, German Romanticism (Winter, 1980), pp. 497-514.
- CROWTHER, P. *The Kantian Sublime: From Morality to Art*. New York: Oxford University Press, 1989.
- KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- KIMBALL, Roger. "Schiller's Aesthetic Education". *The New Criterion*, Vol. 19, p. 12, Março 2001.
- ROBERTSON, R. "On the Sublime and Schiller's Theory of Tragedy". In: *Philosophical Readings*. Vol. 5. 2013, p. 194-212.
- SCHILLER, F. *A educação estética do homem*. São Paulo: Iluminuras, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Cultura estética e liberdade*. São Paulo: Hedra, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Do sublime ao trágico*. São Paulo: Autêntica, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Textos sobre o belo, o sublime e o trágico*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1997.
- TAUBER, Z. "Aesthetic Education for Morality: Schiller and Kant". In: *The Journal of Aesthetic Education*, Vol. 40, n. 3 (Fall 2006), pp. 22-47.
- VIEIRA, V. "A segurança do sublime". In: COSTA, R.; PAZETTO, D.; FREITAS, V. (Org.) *O trágico, o sublime e a melancolia – Vol. 1*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2016.