

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DE FILOSOFIA**  
**MESTRADO EM FILOSOFIA**

**Nadiny Gomes Belchior**

***Arte como órganon* na filosofia de F. W. J. Schelling**

Juiz de Fora  
2024

**Nadiny Gomes Belchior**

**Arte como *órganon* na filosofia de F. W. J. Schelling**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Filosofia da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Orientador: Humberto Schubert Coelho

Juiz de Fora  
2024

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Belchior, Nadiyah Gomes.  
Arte como órgão na filosofia de F. W. J. Schelling / Nadiyah  
Gomes Belchior. -- 2024.  
90 f.

Orientador: Humberto Schubert Coelho  
Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz  
de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de  
Pós-Graduação em Filosofia, 2024.

1. Schelling. 2. Filosofia da arte. 3. Sistema do Idealismo  
Transcendental. 4. Idealismo alemão. I. Coelho, Humberto Schubert,  
orient. II. Título.

**Nadiny Gomes Belchior**

***Arte como *organon* na filosofia de F. W. J. Schelling***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Filosofia.  
Área de concentração: Metafísica

Aprovada em 11 de setembro de 2024

**BANCA EXAMINADORA**



---

Dr. Prof. Humberto Schubert Coelho - Orientador  
Universidade Federal de Juiz de Fora



---

Dr. Prof. Luís Henrique Dreher  
Universidade Federal de Juiz de Fora

Documento assinado digitalmente



MARCO AURELIO WERLE  
Data: 01/10/2024 07:55:26-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Dr. Prof. Marco Aurélio Werle  
Universidade Federal de São Paulo

## AGRADECIMENTOS

Muitos foram os componentes que fizeram esse trabalho possível: pessoas, circunstâncias, ações, deliberações... Os componentes por vezes multiplicaram-se a tal ponto que o fim do percurso parecia inalcançável. Com o produto tendo chegado ao fim, hoje todos os componentes se me afiguram em sua estrita necessidade. Eles se revelam, portanto, como passíveis de serem harmonizados unicamente por uma mão divina, capaz de compor as partes com vistas ao fim e adequar o fim de acordo com as partes. Desse modo, em primeiríssimo lugar, agradeço à Deus, Àquele que é Caminho, Verdade e Vida.

Em segundo lugar, agradeço ao meu esposo, Pedro Eduardo, sem o qual este trabalho seria inexequível e que se liga a ele de modo tão estreito quanto determinante. Obrigada.

Agradeço aos meus pais, Simone e José Carlos, e aos meus sogros, Vera e Eduardo, pelo apoio incondicional e pelo pronto e generoso auxílio nas situações adversas.

Agradeço ao professor Luís Henrique Dreher pelas orientações e iniciação na filosofia do autor desde o ingresso na Academia e pelo apoio pessoal e acadêmico na execução do trabalho.

Agradeço ao professor Humberto Schubert Coelho e à sua querida esposa Camila, que de igual maneira me apoiaram academicamente e pessoalmente, permitindo e contribuindo para que o trabalho chegasse ao fim.

Agradeço à querida Cibelle Matias Neves, secretaria do programa de pós-graduação de Filosofia, que foi tão prestativa e zelosa em solucionar problemas de ordem burocrática.

Agradeço ao colega e tradutor Pablo Guimarães pelas ricas referências partilhadas a respeito de Schelling, uma vez que elas se mostraram valiosíssimas para a minha leitura do autor.

Agradeço, por fim, ao professor Olavo de Carvalho que ainda vive por meio de suas obras, pois sua interpretação filosófica de Schelling e da história da filosofia é a possibilitadora da chave de leitura adotada neste trabalho, tendo por isso o maior peso de influência.

## RESUMO

O objetivo deste trabalho concentra-se na compreensão do conceito de arte como *órganon* na filosofia de Schelling. Para isso, buscou-se alocar a arte no quadro maior da filosofia schellinguiana, acreditando-se que é nesta interrelação das fases dentro do pensamento do filósofo que o *locus* da arte se revela. Assim, a arte como expressa no *System des Transzendentalen Idealismus* em 1800 e no *Philosophie der Kunst* em 1802/04 une-se a expressão estética traçada no *Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur* de 1806 e o consequente direcionamento à Mitologia da fase final. Desse modo, a arte oferece a possibilidade de se revelar como potência comprobatória da unidade não só de todo o real, mas como conceito, do próprio pensamento de Schelling.

**Palavras-chave:** arte; órganon; unidade; identidade; Schelling

## ABSTRACT

The aim of this work is to understand the concept of art as *órganon* in the philosophy of Schelling. To do this, we sought to place art in the larger framework of the Schellingian philosophy, believing that it is in this interrelation of the phases within the philosopher's thought that the *locus* of art is revealed. Thus, art as expressed in the *System des Transzendentalen Idealismus* in 1800 and in *Philosophie der Kunst* in 1802/04 is joined the aesthetic expression as outlined in the *Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur* of 1806 and the consequent direction towards Mithology in the final phase. That way, art offers the possibility of reveals itself as evident potency of the unity not only of the role real, but as concept, of Schelling's own thinking.

**Keywords:** art; *órganon*; unity; identity; Schelling

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>2 FORÇA DA FORMAÇÃO-EM-UM (EINBILDUNGSKRAFT): CRIAÇÃO DIVINA</b>	<b>21</b>
2.1 Potenciação: unidade ideal, unidade real e indiferença.....	25
2.2 Paralelismo entre Arte e Natureza .....	40
2.3 O artista: Gênio e imaginação .....	48
<b>3 ARTE .....</b>	<b>58</b>
3.1 Mitologia .....	62
3.2 Arte como <i>órganon</i> da filosofia.....	70
3.3 A arte no seguimento da filosofia schellinguiana .....	78
<b>4 CONCLUSÃO.....</b>	<b>84</b>
<b>APÊNDICE A – Autogeração do Absoluto.....</b>	<b>85</b>
<b>APÊNDICE B.....</b>	<b>86</b>
<b>APÊNDICE C – Incondicionados .....</b>	<b>87</b>
<b>APÊNDICE D .....</b>	<b>88</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>89</b>



## 1 INTRODUÇÃO

O objeto nuclear do estudo apresentado nesta dissertação é a arte enquanto ciência e *órganon* da filosofia na perspectiva de Schelling. Mais especificamente, buscou-se compreender seu *locus* no horizonte filosófico schellinguiano e as realidades determinantes que fundamentam este *locus*. Que o conceito de “ciência” aqui mencionado não seja entendido sob a percepção dominante do positivismo. É preciso ressaltar que a ciência racional proposta sobre a qual a arte se fundamenta não tem a ver com uma metodologia empiricamente depurada, nem com raciocínios estritamente lógicos. A ciência (*Wissenschaft*) caracteriza-se sobretudo como a forma mais universal e absoluta de saber – e é por isso que a filosofia é *scientia prima* – na qual estão inseridas ciências que se lhe referem imediatamente. Ora, neste sentido, a arte como ciência assim como a natureza como objeto de uma ciência são potências do Absoluto as quais se unificam no saber universal “(...) no qual todos os outros são um, e que é a alma e a vida deles.” (SCHELLING, 2001A, p. 355), i.e., a filosofia.

Contudo, mais que potência do Absoluto ao lado da natureza, à arte é concedido o caráter de antítipo (*Antytipie*) da filosofia. A *scientia prima* é a única ciência que se baseia na apreensão do Absoluto, uma vez que é saber absoluto, e por isso contém como possibilidade, mas pressuposto de sua verdade, a revelação deste ao eu. A arte segue-se imediatamente à filosofia e “(...) é diferente dela somente pela determinação da particularidade ou de seu caráter de antítipo, pois de resto é a potência suprema do mundo ideal.” (SCHELLING, 2001A, p. 45) Neste sentido, a arte é a ciência que, depois da filosofia, mais se aproxima da Ideia absoluta, e, portanto, do Absoluto mesmo. É por isso que não a natureza, mas a arte é chamada de *órganon* da filosofia. É na matéria da arte, na Mitologia, que a filosofia encontra o esgotamento de todas as suas Ideias. O anseio pelo Absoluto e por sua apreensão se objetiva nos produtos da arte verdadeiramente simbólica, materializada como modelo justamente na Mitologia. Daí que, ao longo do trabalho, à compreensão do *locus* da arte na filosofia de Schelling seguiu-se a tentativa de demonstrar o pressuposto base da dissertação: a continuidade do pensamento de Schelling na linha do tema da arte.

Os esquemas propostos no apêndice, por sua vez, ilustram uma parte do pensamento de Schelling não enquanto sistema delineado *ipsis litteris* em sua filosofia. São antes frutos de uma estrutura percebida, e não de maneira inédita, após alguns anos de estudo de suas principais obras compreendidas entre os anos de 1795 e 1809. Ter em mente a figura sistemática dessas estruturas auxilia a vislumbrar o horizonte reflexivo do autor, apesar de não esgotarem suas especificidades. A noção de sistema, enquanto esquema para reflexão sobre

um objeto, requer que o universal e o mais abrangente se imponha sobre as particularidades. E talvez seja esse o motivo da filosofia de Schelling fugir a qualquer tentativa de sistematização exaustiva: ele não investiga a realidade a partir de um aparato filosófico conceitual já concebido, é a realidade que tem a primazia sobre seu pensamento e seus conceitos. Isso, obviamente, torna os seus conceitos e mesmo conclusões variáveis dentro do corpo de sua filosofia à medida que novas perspectivas são intuídas e experimentadas. Onde há realidade há movimento e onde há movimento há realidade. Assim, a aplicabilidade dos conceitos dentro da filosofia de Schelling com o recorte que nos interessa e o raciocínio intrínseco de sua organização estrutural se revela e justifica ao longo da dissertação: os esquemas são ponto de referência do começo ao fim.

Ainda sobre os esquemas, julguei-os, não obstante, de bastante utilidade na medida em que, tendo em vista a variabilidade de conceitos, eles puderam concatenar um fundo comum onde se mudam os conceitos, mas os significados se mantêm num elo comum de desenvolvimento<sup>1</sup>. Sob esse prisma, favorece ao estudioso a compreensão mais clara do motivo das mudanças de conceitos e as novas particularidades revistas ou acrescentadas aos objetos em suas respectivas ideias.<sup>2</sup> Isso criou a dificuldade da escolha dos conceitos para os esquemas, mas este é um ponto sobre qual não pude me deter rigorosamente à vista dos fins propostos e pelo recorte do período estudado. Escolhi, assim, os que mais aparecem nas traduções e nos comentadores consagrados. Por fim, a sua composição estrutural principal, repetida em todos os esquemas, é, como se diz em cosmologia, micro e macrocós mica: as partes reproduzem o movimento e o limite do todo e o todo abrange as partes em seu movimento e limite totalizantes. Comprova-se a partir daí a concepção de uma estrutura simples e reveladora no modo reflexivo de Schelling: seu pensamento configura-se a partir da verdade da constante reprodução formativa do Eu (universal) em suas produções (particulares). Esta é a estrutura gradativa das *Potenzen* que se repetem no mundo ideal e no mundo real. Assim concebem reflexivamente aqueles a quem é dado perceber que todas as coisas estão no Absoluto e que entre elas há um princípio de analogia evidenciável.

---

<sup>1</sup> Assim é que muitos estudiosos consideram que a filosofia de Schelling não se forma a partir de rupturas decisivas como pretendem algumas interpretações. Antes, considera-se que muito do desenvolvimento da fase tardia pode ser encontrado como semente no decorrer de seu pensamento. É esta a interpretação que consideramos mais pertinente e que adotamos aqui.

<sup>2</sup> P. ex., após a publicação das *Briefe über Dogmatismus und Kritizismus* (1795) e do *System des transzendentalen Idealismus* (1800), Schelling parece abandonar a noção de intuição intelectual. Contudo, a experiência que fundamenta aquele conceito de outrora permanece: a Razão é a única capaz de identificar-se totalmente com Deus, suprimindo a consciência de si mesma. Tanto mais essa perspectiva metodológica deve poder ser verificada no tardar da sua filosofia, que não pudemos abarcar aqui.

Além disso, a estrutura principal de composição previne contra o erro de analisar a filosofia de Schelling em domínios estanques, verificando em seu pensamento uma pretensa filosofia da natureza ou uma estética em si mesma.

O acréscimo arte em ‘filosofia da arte’ apenas restringe, mas não suprime, o conceito universal da filosofia. Nossa ciência deve ser filosofia. Isso é o essencial; que deva ser filosofia precisamente em referência à arte, isso é o acidental de nosso conceito. Mas então nem o acidental de um conceito pode de modo algum modificar o essencial dele, nem a filosofia, em particular como filosofia da arte, pode ser algo outro que o que é considerada em si e absolutamente. Filosofia é absolutamente e essencialmente uma coisa só; não pode ser dividida; aquilo, portanto, que é filosofia, o é inteira e indivisivelmente. (SCHELLING, 2001A, p. 28)

Explicações como essa se verificam de sobejo em seus escritos, bem como críticas a qualquer tentativa de especialização alheia a um esquema metafísico essencial. Toda a Primeira Seção de sua *Philosophie der Kunst (1804)* é voltada à explanação do *locus* da arte dentro do sistema maior da ciência filosófica. De fato, é impossível pensar numa área determinada do saber ou em um objeto particular sem possuir de antemão alguma estrutura fundante e unificante do pensamento. Aqueles que creem fundar-se nesta falsa metodologia de especialização terminam como partidários de uma cosmovisão ou ideologia que ignoram ou tornam o objeto de sua atenção o ídolo deífico de sua realidade fragmentada e conseqüentemente reduzida.

A partir daí, julguei ser possível empreender modestamente um estudo honesto sobre a arte como *órganon* e antítipo da filosofia na sua relação conseqüente com a filosofia tardia do autor. Que o meu esforço expositivo triunfe para que seu verdadeiro ser, numa perspectiva totalizante, surja mesmo que incipientemente aos nossos olhos.

No que se refere ao sumário, no capítulo 1, julgou-se importante abordar primeiro o princípio divino que cria todas as coisas: *Einbildungskraft*<sup>3</sup>. E isto por dois motivos 1) porque todas as coisas estão essencialmente em Deus. 2) como conseqüência da primeira, mas também de modo particular, a arte fundamenta-se nesse princípio em suas criações. Assim, o capítulo 2, que se baseia sobretudo no princípio da *Darstellung*, isto é, à exposição do Absoluto no e para o homem através da arte, se faz mais claro a partir da essencialidade da criação divina: *das Potenzen* – unidade real, unidade ideal e indiferença – que fundamentam todas as coisas.

---

<sup>3</sup> O leitor que conhece as traduções correntes da palavra estranhará a provocação filosófica imbutida em nossa tradução, de *Einbildungskraft* para força da formação-em-um. Ela está justificada de maneira pormenorizada na nota nr. 20, na página 17, do primeiro capítulo. Como argumento, ela se baseia justamente na intenção de dar enfoque à noção de força: é pela mesma força criativa que a realidade e a obra de arte são criadas; é por esta força que elas emergem como existentes, não obstante sua eternidade imperecível e fora do tempo como conceito no Absoluto.

Essa configuração do trabalho aponta, em partes, para o desenvolvimento que a filosofia de Schelling seguirá depois: o foco de sua última filosofia se concentra cada vez mais não na identidade, mas na Revelação, no Absoluto e na primazia da teodicéia. Aqui, em parte do período abarcado pelo nosso trabalho<sup>4</sup>, a filosofia da identidade desencadeia-se em grande parte pela estrutura comum do Idealismo Alemão e o filósofo pensa, embora não exclusivamente, o desenvolvimento do Absoluto pelo prisma da relação sujeito-objeto e do eu. Contudo, julgou-se que compreender o pensamento do filósofo, na medida do possível, a partir do acabamento de sua obra e da totalidade desta clarifica o processo intrínseco de sua reflexão e da condução de seu pensamento desde o início. Especialmente porque Schelling se preocupa, desde o começo do seu percurso intelectual, com a realidade e o mundo exterior ao lado da liberdade, o que o leva cada vez mais a uma justificação metafísica em Deus. Seus esforços no sentido da filosofia da Natureza corroboram fortemente essa perspectiva.<sup>5</sup> Além disso, os movimentos internos da reflexão são esclarecidos se elas são concebidas por um elo comum.

A partir do conceito de *Einbildungskraft*, portanto, é possível explorar como o Eu Absoluto criou as coisas a partir de si mesmo. O processo de formação-em-um ou de imaginação<sup>6</sup> tende sempre para uma forma figurada que se solidifica extensamente. Assim é que a alma é corpo e que aquilo que é possui forma. Sob esse entendimento revela-se que Deus, enquanto Eu, imagina criando, e nesse processo forma ontológica e também materialmente desde sua essência absoluta todas as coisas que são.

Este processo de criação autogeracional do Absoluto é um ato de liberdade absoluta, mas também de necessidade absoluta. Liberdade e necessidade estão no núcleo de configuração das *Potenzen* de modo indissociável.

---

<sup>4</sup> Até a publicação do *System des Transzendentalen Idealismus (1800)*, pois o conflito direto e a cisão mais clara com o pensamento idealista se dá entre 1801-1802.

<sup>5</sup> O trecho escrito por John Laughland e aqui traduzido fortalece o argumento. “Desde seus dias mais jovens, Schelling foi conduzido por uma urgência emocional de dar conta do mundo real e de mostrar que ele existe sem o eu. Essa urgência permaneceu com ele até o dia de sua morte. Em sua juventude ele tentou atingir seu objetivo trabalhando dentro das estruturas do Idealismo Alemão. Como Kant, Fichte e como Hegel e Hölderlin, com quem ele estudou em Tübingen, estava obcecado pelo conceito de liberdade, a qual inicialmente, assim como aqueles, sustentou ser de supremo valor. Mais tarde, no entanto, foi precisamente sua busca interminável por uma verdadeira fundamentação da liberdade humana, e em especial por uma fundamentação de sua relação com o ser, que o levou a romper sua trajetória desde o contorno do idealismo alemão e retornar a uma explicação quase pré cartesiana e neotomista do homem, de Deus e da liberdade. Para colocar claramente, em sua velhice Schelling alcança Deus.” (LAUGHLAND, 2007, p. 37)

<sup>6</sup> Tome-se imaginação no sentido do formar uma imagem a partir de si que é independente, mas que, todavia, se reconhece como uma quanto àquele que a formou.

O homem, concebido pela Razão como idêntico a Deus, uno com ele e vivendo nele<sup>7</sup>, e por isso essencialmente livre, pode trazer à luz por liberdade na associação com o Absoluto aquilo que está inconsciente na criação, isto é, aquilo que ainda não é conhecido senão pela mente Absoluta. À medida que o homem avança pela filosofia no conhecimento absoluto e totalizante numa integração de seu próprio ser com este Absoluto, concebe as Ideias na consciência a partir de formas necessárias<sup>8</sup>. Tais Ideias são as formações-em-um do universal no particular e do particular no universal, isto é, elas representam a saída do infinito para o finito. As três principais através das quais o Absoluto sai de si são: Verdade, Bem e Beleza. Elas não pertencem exclusivamente ao mundo ideal nem ao mundo real e configuram-se a partir da dinâmica de oposição – nunca são verdadeiramente opostas nem iguais, mas idênticas – e vínculo de liberdade e necessidade, pois pelo fundo comum da essência absoluta, todas as formações-em-um do Absoluto na realidade permitem analogias ou correspondências factíveis entre si, uma vez que o afirmante, o afirmado e a indiferença entre eles são novamente, por si, o universal na repetição da forma das três *Potenzen*. Assim, à Verdade compete principalmente a necessidade, ao Bem a liberdade e à Beleza a indiferença entre os dois. A arte enquanto associada à Beleza expõe a indiferença entre Verdade e Bem no que é belo: pois ela “(...) não é em si nem um mero agir, nem um mero saber, mas é um agir totalmente penetrado pela ciência, ou, inversamente, um saber que se tornou totalmente agir, ou seja, é indiferença de ambos.” (SCHELLING, 2001A, p. 44)

Por isso, isto é, ao basearmos-nos em primeiro lugar no princípio comum da criação divina e da criação artística, *Einbildungskraft*, após abordarmos a criação a partir das

---

<sup>7</sup> Essa temática da liberdade e da auto geração do Absoluto é controversa na época da filosofia da Identidade, mas ela caminha solucionando-se da seguinte forma em 1809: “Haverá outra saída para esta argumentação senão salvar o homem, com a sua própria liberdade, no interior da própria essência divina (dado que essa liberdade é impensável em oposição ao todo-poderoso), sustentando que o homem não está fora de Deus e que a sua própria atividade pertence à vida divina? Foi precisamente a partir deste ponto que místicos e religiosos de todos os tempos chegaram à crença na unidade do homem com Deus (...) De facto, é precisamente na consciência da liberdade que as próprias Escrituras encontram a marca e a garantia de que nós vivemos e somos em Deus.” (SCHELLING, 2018A, pp. 34-35)

<sup>8</sup> É claro que não sendo Deus, mas sim sua imagem, o homem não podem trazer à consciência de modo pleno e esgotável todas as coisas. Do mesmo modo, sua liberdade não é uma que se realize irrestritamente – e aqui uma diferença fundamental para com a doutrina fichteano. Schelling define que “(...) toda consciência se baseia na unidade relativa de pensar e ser; (...) pois liberdade baseia-se na oposição relativa e na unidade relativa de possibilidade e realidade;” (SCHELLING, 2001A, p. 41) Isto explica-se porque, quanto à consciência, esta só pode ser absoluta em Deus. A consciência humana não é capaz de esgotar o ser de algo. Um mesmo objeto do mundo natural, p. ex., pode ser analisado e reconhecido sob infinitas perspectivas distintas. Da mesma maneira, um determinado acontecimento pode se revelar a nós sob esta ou aquela perspectiva, sem nunca nos dar a integralidade de seus configurantes. Por isso a consciência a respeito de algo pode aumentar, mas não se esgotar. Daí que a unidade entre o pensamento a respeito de algo e o seu ser é relativa. Do mesmo modo, quanto à liberdade, os determinantes para que algo passe de possibilidade à realidade não estão dados absolutamente para a minha liberdade e tampouco talvez para a minha consciência. A liberdade humana está sempre restrita ao campo das circunstâncias diante das quais pode reagir. A liberdade absoluta enquanto “harmonia preestabelecida”, pois que é a plena adequação de liberdade e necessidade, só está presente em Deus.

potências (*das Potenzen*) tratamos ainda no primeiro capítulo do paralelismo entre o mundo natural e a obra de arte. É justamente por se fundamentarem num princípio comum que as duas realidades, a do organismo e a da obra, são passíveis de analogia. Talvez, em Schelling, poder-se-ia pensar num significado mais profundo de analogia<sup>9</sup>, pois factualmente o mundo natural e o mundo artístico são paralelos em sua estrutura substancial, uma vez que o homem e a Natureza emergem do fundo comum do Absoluto.

Por fim, demonstramos como o Absoluto atua a partir da liberdade do homem neste princípio de formação-em-um (*Einbildungskraft*), isto é, pelo Gênio, e como a Razão humana imprime através da imaginação, e mais especificamente da simbólica, a forma pela qual este uno se exterioriza. Ou seja, concluímos que, da mesma forma que o Absoluto é o criador do mundo natural, também o é do mundo artístico, e isto sobretudo porque ele está como a força determinante atuante do Gênio, mas também porque está como o princípio da imaginação.

Para seguirmos adiante na explicação do segundo capítulo, é importante dizer que pensar o Absoluto desde a configuração do *System des Transzendentalen Idealismus (1800)*, onde se aloca a afirmação de que ela é o *órganon* da filosofia, é pensa-lo como em se revelando no e para o homem desde a perspectiva do idealismo transcendental, ou seja, de Eu universal e absoluto que subjaz a todos os homens. Daí advém necessariamente o sentido de uma revelação que não está sendo pensada aqui em seu aspecto estritamente místico, apesar de incluí-lo necessariamente – vide intuição intelectual –, mas como autoconsciência do Eu que possibilita ao homem a apreensão das Ideias e sua organização na consciência, sobretudo na filosofia. Este processo ocorre de modo que o saber humano se amplie e aprofunde, propiciando o avanço e a integração das ciências conforme a conscientização da unidade

---

<sup>9</sup> Pegamos de empréstimo, assumindo a evidente influência, o sentido do *logos* analogante presente na filosofia platônica, nos colocando de acordo com a leitura feita por alguns intérpretes a respeito do retorno de Schelling a tais noções. Os pensadores modernos abandonam estas noções, como é sabido. Para maior clareza da terminologia, trago o seguinte trecho referente ao verbete *Logos* do Dicionário de Filosofia de Santos: “Assim, quando falamos no *logos analogante* de alguma coisa, falamos no logos, a razão que o análoga, que o conexiona, eideticamente, com outros *logoi* (pl. de logos), mas no que representa o mais íntimo de todas as coisas, ao buscar o conteúdo ontológico (o logos do *ontos*, do ente) de alguma coisa. Todo ser tem uma razão eidética, que é a sua última essência, a sua última razão de ser, a sua *essência ontológica*, distinta, sob certo aspecto, da essência lógica, porque esta é a que cai na definição, enquanto aquela é a revelação de sua última razão, evitando-se a confusão entre a razão lógica e a ontológica de uma coisa. (...) Para Platão, como todos os seres se analogam, mais remota ou mais proximamente, todos têm um logos comum que a todos análoga. E esse logos comum, fonte e origem que unifica todas as coisas, é o Logos que surge depois nos discípulos tardios de Platão. Tudo quanto é participa do Ser Primeiro, cuja essência nos escapa, mas que sabemos que é quem dá o ser a todos os entes.” (SANTOS, 1965) Chamamos a atenção, ainda, para a distinção entre lógica e ontologia. Como aponta Carvalho, seguindo a linha interpretativa de ver em Schelling o retorno do pensamento antigo, o filósofo direciona-se contra a corrente da tendência logicista de sua época para desenvolver uma imersão dialética do pensamento filosófico, muito mais próxima, portanto, de uma noção essencial das coisas. (Cf. CARVALHO in SCHOPPENHAUER, 2019, pp. 42-47).

originária entre o mundo ideal, o da subjetividade e da liberdade, e o mundo real, o da objetividade e da natureza.

Consciência e inconsciência operam de modo intrínseco a este processo que, nesta perspectiva, nada mais é do que o processo da autoconsciência absoluta que se mescla à consciência livre como inconsciência. É a unidade do eu para com o Eu. Schelling define “Filosofia é a ciência que possui por objeto, subjetivamente, a harmonia absoluta do espírito consigo mesmo; objetivamente, a recondução de todo o real efetivo a uma identidade comum.” (SCHELLING, 2018B, p. 87)

Por isso, a filosofia é a ciência suprema, uma vez que possui como seu principal objeto o próprio Absoluto: este que fornece, subjetivamente, a harmonia do espírito consigo mesmo, isto é, a integração das faculdades humanas num todo; objetivamente, a apreensão da identidade entre o ideal e o real que imperam em todas as coisas. Através da filosofia o homem cinde por liberdade o movimento de estar dado numa realidade efetiva – assim opera a especulação, onde o Eu se antepõe ao eu diante do objeto – para retornar a esta mesma realidade em identidade e conformação subjetiva e objetiva. Tornar-se consciente de algo neste sentido é separar-se desse algo, antepor-se a ele, entendendo que há uma união já originariamente dada que é apreendida neste processo, para depois unir-se a ele novamente com uma consciência superior da identidade. Assim é que é possível a pergunta filosófica “há um mundo fora de mim?” e que o filósofo conhece as coisas em sua ideal-realidade.<sup>10</sup> Assim é também que o Absoluto sai de si originariamente, tornando-se inconsciente de si, para depois retomar esta consciência pela autoconsciência do homem.

O motivo do *System des Transzendentalen Idealismus (1800)* é justamente o de mostrar os fundamentos do desenvolvimento transcendental da consciência como autoconsciência, tomando-a também em paralelo com o desenvolvimento da filosofia da natureza como parte inconsciente integrante da história do Eu. A natureza é abordada desde a perspectiva do idealismo transcendental em seus níveis de espiritualização cada vez maior até chegar no homem. A Natureza e o eu real e empírico possuem um passado transcendental comum desde o Eu Absoluto donde todas as manifestações do real, sejam elas propriamente da liberdade ou do mundo natural, participam do processo de autoconsciência.

A tarefa da filosofia, portanto, é expor essa “odisséia do espírito” que se aloca transcendentalmente na história a partir da própria autoconsciência Absoluta que se auto

---

<sup>10</sup> Cf. SCHELLING, 2001A, pp. 37-41.

revela na Razão<sup>11</sup>. Daí a necessidade do filósofo pensar desde a mente absoluta. Todavia, a filosofia não pode, por conta do limite imposto pelo sistema de saber, demonstrar o fundamento do qual parte e que a ela se dá como revelação: o da identidade originária que capta a unidade anterior à divisão da consciência em ideal e real. A intuição que a filosofia possui e que pode expor (*Darstellung*) de tal unidade é de caráter interior e não se objetiva como experiência. Portanto, é necessária uma intuição que objetive esta unidade fundamental.

Daí que o seguimento da reflexão conduz em primeiro lugar à teleologia do mundo natural, pois 1) a concepção finalística de um propósito nos produtos da Natureza se situa ao lado da necessidade imperiosa de sua produção. Logo, a Natureza só pode ser produto de uma liberdade criadora. 2) a Natureza expõe a infinitude da essência divina nestes mesmos produtos justamente por ser sua obra, já que de tal essência eles possuem seu ser e acabam por reproduzi-lo em certa medida. O produzir infinito da Natureza, como obra de uma liberdade superior, dá-se sensível e visivelmente, o que parece ser justamente o que a filosofia requer.

Assim, a Natureza emerge à luz da Razão humana como todo orgânico em que liberdade e necessidade identificam-se: basta uma observação simples e detida de pequenos movimentos do mundo animal para perceber que qualquer de seus membros parece ser guiado inconscientemente a fins específicos e delimitados da mesma forma que tal finalidade parece ser obra de uma grandiosa e absoluta liberdade; especialmente quando se depara com as relações produtivas infinitas de tais membros entre si e em si.

Todavia, na produção natural o homem não toma parte como produtor, ou antes, a intuição dessa identidade reflete-se no Eu, mas não como identidade cujo princípio resida no Eu mesmo. Ele não pode conceber o processo de criação das obras do mundo natural desde si. Esta criação é obra unicamente da imaginação (*Einbildungskraft*) divina, da qual o homem toma parte e consciência apenas parcialmente e como passo transitório e indispensável nos rumos da autoconsciência.

A possibilidade de que o Eu atue produtivamente e conscientemente a partir do mesmo princípio de imaginação produtor da Natureza em que a identidade se faz igualmente sensível está presente na arte. A Natureza e a arte são realidades análogas no mais alto grau, e a verdadeira arte, diz Schelling, é sempre um emular (*nacheifern*) da Natureza em sua constituição essencial, onde a grandiosidade do sublime resplandece através da infinitude da essência absoluta e da correspondência harmônica entre as partes. Daí que, em segundo lugar,

---

<sup>11</sup> A Razão é, para Schelling, o Absoluto mesmo, como sendo sua ideia e não possuindo tal ideia. Ela é um “(...) saber de Deus, que é ele mesmo em Deus.” Daí que a revelação do Absoluto se entende como “autorrevelação”. (SCHELLING, 2010, p. 52)



a reflexão nos conduz para o paralelismo entre o mundo natural e a arte. O próprio da arte é que a identidade está exposta na obra artística como identidade, e o produzir do artista é a repetição do conflito entre liberdade e necessidade pela consciência e a inconsciência até o culminar do produto como algo individual e único. Nesta, o conflito cede lugar para a completa e infinita harmonia da identidade absoluta. O artista reconhece que algo que o ultrapassa impera sobre a obra concebida, e a obra, por sua vez, é apreendida em relações infinitas e absolutas que encerram o acabamento simbólico da presença de algo divino.

As criações humanas têm algo de comum, senão idêntico, com as criações do mundo natural. Ambas concebem seus produtos desde um Incondicionado comum, de um Absoluto livre e atuante comum e pelo mesmo princípio de imaginação, *Einbildungskraft*. Contudo, no caso da arte é dado à inteligência participar produtivamente, isto é, ativamente, pela liberdade e consciência humana desse algo que a transcende como identidade e que é a resolução do conflito entre liberdade e necessidade, consciência e inconsciência.

A arte surge, desde então, sob um prisma bem específico e próprio diante da filosofia, já que na intuição artística o filósofo vivencia a concretização da intuição interna de seu atuar. A filosofia comporta-se como protótipo, pois atua desde a Razão que o Absoluto verdadeiramente é; a arte é o antítipo da filosofia e nela o princípio da formação-em-um atua sensivelmente. A arte é o *órganon* do qual a filosofia se serve na resolução expositiva da dialética fundante entre infinito e finito, universal e particular, livre e necessário. Tal resolução é expositiva na arte porque para a filosofia ela é alcançada de modo subjetivo e interno. A arte expõe essa identidade objetivamente de modo produtivo para a inteligência, abarcando tanto a necessidade – objetivo – quanto a liberdade – subjetivo. A especulação humana através da filosofia espelha este processo de totalidade do ser como autoconsciência na Razão. Já a arte, por fundamentar-se nesse princípio da criação divina via imaginação, o expõe objetivamente. A *Darstellung* filosófica dá-se como intuição interna, enquanto que a *Darstellung* artística dá-se como intuição externa.

A arte diferencia-se, portanto, neste sentido, da Natureza, conquanto esta é potência do Absoluto por revelá-lo apenas inconscientemente; e da liberdade conquanto esta produz a intuição de sua atuação concorde ao Absoluto ao infinito, sem nunca se objetivar.<sup>12</sup>

Após analisar o embasamento metafísico da essência da realidade como formação-em-um desde o Absoluto, correlacionar a partir daí arte e Natureza e adentrar na figura do artista como o elo, a partir da imaginação, entre o Incondicionado (Gênio) e o produto simbólico

---

<sup>12</sup> O objeto da liberdade nunca se realiza porque uma única ação livre tem por efeito consequências infinitas como sucessão de acontecimentos abarcáveis apenas de modo relativo pela consciência.

expositivo do Absoluto, adentramos no escopo da arte propriamente dito. Isto é, concluiu-se a esta altura que a arte é o culminar desta identidade em termos objetivos e sensíveis via intuição artística, e por isso no segundo capítulo analisamos a arte em sua principal expressão, a Mitologia. Ainda, do precedente derivamos no que a arte é *órganon* e fornecemos alguns caminhos para refletir as consequências desta afirmativa no seguimento posterior de sua filosofia.

A solução do conflito entre livre e necessário, conflito este preceituado já na dificuldade de se responder como do universal deriva-se o particular, ou como do infinito o finito, resolve-se na arte pelo culminar da obra artística. A produtividade de tal identidade deve emergir na e para a inteligência. Sendo assim, a inteligência deve fazer-se consciente com motivo do aparecer da produção, e a ação da identidade deve permanecer inconsciente até o culminar do produto. Tomar consciência de algo é já separar e cindir.

Daí que o elemento inconsciente atua durante todo o processo artístico, realizando-se depois em identidade com a consciência quando a obra finda. O artista, ao cessar o produzir consciente, se depara com o acabamento de uma obra que o transcende: Schelling descreve que a sensação é de harmonia e gozo infinitos, pois no findar da obra todos os conflitos se resolvem, e o artista percebe que na sua obra há algo mais do que sua mera individualidade e consciência; percebe que há um obscuro que o moveu para o transbordamento de algo divino, independente dele e mesmo contraposto à sua liberdade consciente. O anelo divino que se precipita sobre a produção e sobre a obra artística, tornando-a *Genieprodukt*, explica-se através do que Schelling chama de “o obscuro conceito de gênio” que é para a obra de arte o mesmo que o destino é para a ação livre: harmonização do subjetivo e do objetivo, identidade que se impõe causando conformação e intuição de si mesma na captação de uma ordenação superior.

A ação inconsciente do gênio não exclui a técnica artística e o aprendizado consciente da produção artística. É por isso que à análise do gênio no primeiro capítulo segue-se uma breve análise do simbólico em Schelling, muito mais ampla e crucial em sua filosofia como um todo do que o que pudemos abarcar. Para os propósitos do período estudado, porém, basta salientar o que se segue. O exercício da fantasia, criação de um mundo artístico verdadeiro e independente, se dá através da imaginação simbólica: esta é a forma mais elevada de imaginação, englobando como indiferença a imaginação esquemática – a que intui conceitos universais como particulares, p. ex., o conceito universal de cadeira e o desta cadeira específica – e a alegórica – a que intui conceitos particulares como universais – p. ex., esta cadeira específica como trono representando o poder do rei. A imaginação simbólica atua

tanto particularizando o universal como universalizando o particular. A partir dela o simbólico surge na arte, como identidade verdadeira e não mera representação daquilo que simboliza. Assim, o produto artístico é aquilo para o que aponta, tendo existência própria em si mesmo, sendo um mundo para si e não querendo significar nada mais além de si, pois aí ser e significado estão unidos<sup>13</sup>. Ou seja, o produto artístico não representa, mas é verdadeiramente o que significa. O símbolo é então exposição (*Darstellung*) da identidade como identidade absoluta. No que se refere ao artista, o símbolo é possível através sobretudo do gênio – atuação inconsciente do divino – e da imaginação simbólica – atuação consciente do eu à maneira da imaginação divina, *Einbildungskraft*.

A síntese simbólica da imaginação na arte através de suas obras configura a trajetória da identificação da consciência Absoluta na história, e a Mitologia é o despontar e o fim dessa consciência que se fragmenta autoconscientemente para chegar novamente àquela unidade fundante. Daí que a Mitologia concatena as reflexões sobre a arte, pois é a partir dela e nela como fim para o qual o espírito humano é conduzido que o Absoluto realiza o milagre da revelação de sua identidade. Schelling diz, numa das passagens do *Philosophie der Kunst* (1802) que “23º – A causa imediata de toda arte é Deus.” (SCHELLING, 2001A, p. 49) Isto porque Deus é a fonte das Ideias e do processo de formação-em-um a partir do qual elas são possíveis; processo este no qual toda a arte está também baseada. Somente em Deus as Ideias existem originariamente e são. A arte é, por sua vez, exposição dos protótipos a partir das Ideias através do mesmo processo de sua formação. Ela é exposição do conceito eterno das coisas em sua beleza prototípica. Deus é, assim, a causa imediata, a possibilidade última de toda arte. A consequência deste raciocínio é, como verificado no trajeto do *System des Transzendentalen Idealismus* (1800), a realidade do Absoluto revelando-se e realizando-se na história através da arte, e mais especificamente, da Mitologia já que esta é a matéria universal de toda arte. Este caminho é verificado facilmente no seguimento das obras posteriores de Schelling, como entendemos e buscamos apontar.<sup>14</sup>

Quanto à Mitologia propriamente dita, Schelling demonstra que na mitologia grega as Ideias aparecem em sua exposição simbólica; todas as Ideias estão dadas prototipicamente na mitologia grega, e por isso ela é considerada a fonte inesgotável da verdadeira arte, o rio a partir do qual o Absoluto flui em seu desenvolvimento na história. Nela, o particular e o universal são indiferentes, e o todo não se dissocia das partes. Ela é a primeira intuição geral

---

<sup>13</sup> Por ser indiferença de alegoria e esquematismo, o simbólico pode ser lido a partir dessas duas dimensões. Todavia, não se reduz a elas como interpretação.

<sup>14</sup> Traçamos estas pontes ao longo de todo o trabalho, mas de modo mais específico apresentamos estas relações no capítulo 2.

do universo, e a semente divina nela lançada atua materialmente na história, pois o infinito, como vinculado à matéria, atua ele mesmo de modo material.<sup>15</sup> Também por isso a Mitologia se expõe como natureza orgânica, portanto de maneira perfeita, acabada e finita, ainda que possua sempre a infinitude.

Essa atuação da autoconsciência Absoluta na história se faz possível a partir do desenvolvimento da mitologia até o seu culminar em Homero. Schelling aborda esta temática relativa, sobretudo, ao conceito de gênio, aferindo que indivíduos da estirpe de Homero realizam em si a natureza humana a nível da finalidade da espécie: existem como em habitando desde uma perspectiva coletiva totalizante, ultrapassando os limites espirituais do indivíduo para adquirirem o caráter da essência humana em seu mais elevado fim. Daí Homero ser comparado a um deus por pensadores, artistas e estudiosos<sup>16</sup>, e daí também ser indiferente a sua existência individual histórica ou não, pois ele é um passo necessário na revelação autoconsciente do Absoluto, e a finalidade irreduzível de sua produção ultrapassa aquilo que nela existe como pessoal.<sup>17</sup>

A mitologia grega é considerada como a protomateria da filosofia, já que a partir dela esta foi possível como autoconsciência, a partir dela o homem questionou-se a respeito de um mundo fora de si, e a partir dela o espírito vislumbrou o caráter idealista de sua existência após os primeiros passos realistas na filosofia.<sup>18</sup> O pensamento filosófico é, neste sentido, a necessária cisão da consciência consigo mesma no intuito de tornar-se novamente una em si, na integração de si própria com a realidade objetiva, de onde a identidade entre o subjetivo e objetivo clarifique-se em sua identidade essencial, e o homem recolha-se a esta identidade num nível mais profundo e verdadeiro após a cisão. Daí que o percurso da autoconsciência Absoluta termine numa nova Mitologia, onde o mito realiza o fim do homem, i. e., de retorno à identidade, e assim realize também o fim de toda a filosofia.

Desse modo, cremos poder finalizar a dissertação tendo em vista a coesão do sistema de Schelling em seu término. Tendo em vista essa mesma coesão que nos levou até suas

---

<sup>15</sup> A mitologia é considerada por Schelling como a fonte comum da poesia, da história e da filosofia. Suas consequências visíveis, i.e. materiais, estão dadas sobretudo no seu desenvolvimento posterior inesgotável no pensamento dentro da história. Além disso ela, em si mesma considerada, contém esse caráter de harmonia entre o finito e o infinito, e seu todo orgânico abrange materialmente a infinitude em cada uma das partes. Assim é que, p. ex., os deuses são seres infinitos e eternos vivendo no tempo, relacionando-se singularmente e materialmente dentro da história.

<sup>16</sup> Cf. SCHELLING, 2001A, p. 79.

<sup>17</sup> Esta temática neste período é de relevância no que concerne à noção do Absoluto se revelando a partir da consciência humana, noção esta que está no fundamento da *Spätphilosophie*. (cf. AZEVEDO, 2014, pp. 549-560)

<sup>18</sup> Para Schelling a primeira coisa que se desprende da mitologia grega foi a mais antiga filosofia da natureza dos gregos, ou seja, a filosofia dos naturalistas, de cunho realista. Com Anaxágoras é introduzido o elemento idealista que é mais perfeitamente acabado com Sócrates. Cf. SCHELLING, 2001A, p. 78

consequências, cremos ter podido adequar justamente, ainda que com modéstia, a arte como *órganon* no todo de seu pensamento. O período por nós abrangido e os estudos sobre a arte revelam sua importância na medida em que esta, aqui considerada o *órganon* da filosofia, conduz a reflexão para a Mitologia e a possibilidade histórica e metafísica de uma nova Mitologia, onde o Absoluto em sua revelação se realiza. É com este acabamento que sustentamos poder compreender o verdadeiro peso da arte para a filosofia de Schelling não só no período estudado, mas contribuir para sua compreensão também nos períodos posteriores.

## 2 FORÇA DA FORMAÇÃO-EM-UM (EINBILDUNGSKRAFT): CRIAÇÃO DIVINA

Na filosofia schellinguiana, Deus é aquele que é: predicado que se autocompreende como afirmante e como afirmado. Absoluto, afirma-se continuamente, infinitamente, em movimento dinâmico e dialético, compreendendo o seu afirmar, a sua afirmação e a síntese entre eles, como um, em seu todo idêntico. Como afirmante, é pura idealidade compreendendo a realidade, logo, é infinitamente livre; no infinito ser afirmado, é pura realidade compreendendo a idealidade, logo, é infinitamente necessário; por fim, na terceira colocação, compreende a indiferença dos dois.

Deus é, portanto, unidade absoluta, totalidade idêntica a si mesma. Em si, ele não é liberdade ou necessidade, nem consciência ou inconsciência, mas pura simplicidade: “(...) nada é nele ou fora dele que o pudesse determinar ou para o qual pudesse se inclinar.” (SCHELLING, 2001A, p. 41) Dessa maneira, o Absoluto compreende todas essas formas de ser em si, sem ser nenhuma delas em particular. Mais ainda, ele as compreende “(...) não de modo que as formas estejam cindidas, mas de modo que estejam dissolvidas na identidade absoluta.” (SCHELLING, 2001A, p. 41)

Como particulares, as coisas são algo de em si. Porém, não se quer com isso dizer que estejam fechadas em si mesmas, compreendidas todas, como individualidades, por um Deus que as conecta desde fora<sup>19</sup>; dissolvidas na identidade absoluta, a essência formativa de tudo que é como em si, de tudo que é particular, é revelada una. É por esta razão que, na realidade visível, as coisas se relacionam numa ordem mais complexa, harmônica e dinâmica do que aquela observada pela mera lei da causalidade mecânica. Por serem formações particulares de uma identidade pura, convergem e se harmonizam entre si em diferentes níveis de analogia simbólica<sup>20</sup>, a qual, aliás, posteriormente, é emulada pela arte em suas criações.

O conceito de *Einbildungskraft*, por sua vez, aponta para a realidade desta força basilar que gera todas as coisas desde o interior de Deus, onde estão elas compreendidas, como unas:

---

<sup>19</sup> Este é um dos pontos de crítica contra o mecanicismo, entendido como a maximização de uma compreensão meramente causal das relações. “Mas o mecanicismo não é, nem de longe, somente aquilo que constitui a natureza. Pois, mal nos transportamos para o domínio da natureza orgânica, cessa, para nós, toda a conexão mecânica entre causa e efeito. Cada produto orgânico subsiste por si mesmo, a sua existência não depende de nenhuma outra existência.” (SCHELLING, 2001C, p. 87)

<sup>20</sup> Experiências relativas às múltiplas relações do mundo natural e a constituição humana, p. ex., existem há milênios. As mais antigas culturas, sempre ancoradas na noção do simbólico, arvoram-se num tipo de sabedoria atemporal impensável para as doutrinas oriundas do horizonte reflexivo mecanicista.

A palavra alemã *Einbildungskraft*<sup>21</sup>, que é de um acerto notável, significa propriamente a força da *formação-em-um*, na qual de fato se baseia toda a criação. Ela é a força por meio da qual um ideal é ao mesmo tempo também um real, a alma é corpo, ela é a força da individuação, que é a força propriamente criadora. (SCHELLING, 2001A, p. 49).<sup>22</sup>

Deus particulariza-se, portanto, em primeiro lugar, pelas Ideias. Através delas é que a força da formação-em-um se expressa e cria, partindo do universal ao particular e configurando os diferentes graus das potências<sup>23</sup> do mundo ideal e do mundo real desde uma tríade que reproduz aquela infinita afirmação e aquele infinito afirmar de Deus. As Ideias comprimem-se nas três principais: Verdade, Bem e Beleza. É a partir de sua potenciação formativa que o mundo real e o mundo ideal se expressam também como necessidade e liberdade e que o universal absoluto se particulariza sem, apesar disso, afastar-se de sua essência primeva, já que se mantém como um.

Esse poder criativo expande-se infinitamente até as diferentes direções do mundo criado como força de individuação de todos os entes. Perpassa a criação do mundo ideal, em seu caráter essencialmente livre, e do mundo real, em seu caráter essencialmente necessário donde depreende-se a Natureza e seus produtos. Todavia, assim como as Ideias expressam-se sob diferentes modos e ainda permanecem sendo um e essencialmente o mesmo – a formação-

---

<sup>21</sup> Seguimos a Suzuki na opção pela tradução de *Einbildungskraft* por força da formação-em-um. O tradutor da obra em questão explica que o termo, correntemente traduzido por imaginação, é apresentado por Schelling em sua composição como força (*Kraft*) da formação (*Bildung*) em um (*Eins*). Julguei ser esta a melhor maneira de trazer o termo pois ele referêcia mais propriamente o conceito de “imaginação” no vocabulário schellinguiano. A imaginação, entendida como faculdade produtiva humana, é imagem desta outra, mais fundamental, a imaginação/formação-em-um da produção absoluta. O termo *Ineinsbildung*, é também seguido por nós como formação-em-um como indica Rubens Rodrigues Torres Filho. Por sua vez, este termo nos parece diminuir a ênfase na força ou no aspecto propriamente criador.

<sup>22</sup> Em 1804, período da obra citada, Schelling vive um período reflexivo turbulento. A noção de queda surge na sua sistemática e direciona seu esquema para outras direções. Daí que ao conceito de Absoluto assoma-se o conceito de Deus – presente também nos escritos de Filosofia da Natureza – e a noção mais clara de uma individuação. Note-se que a concepção metafísica aos poucos impõe-se sobre a subjetivo-transcendental, e que o problema da saída do infinito para o finito, bem como o da liberdade, se complexifica. (cf. LAUGHLAND, 2016, pp. 56-58)

<sup>23</sup> O termo *Potenzen*, pode ser assim definido: “(...) as potências são, por sua vez, o Absoluto todo inteiro, em perspectiva particular e diferente. Potências, ou exposições, conforme o senso matemático de elevação à potência, ou períodos, ou princípios, ou primordialidades: elas não tiram seu significado das possibilidades evanescentes, mas da plenitude do verbo ‘poder’, *können*, do sujeito o qual Schelling observa como comandando o acusativo, como se faz em árabe a construção do verbo ‘ser’, mostrando através disso que *est* possui o mesmo sentido que *potest* (*Phil. Rev.*, II, 78).” (DAVID, 2001, p. 48) As potências são o Absoluto não como o Absoluto é em si. Pode-se entender, erroneamente, que elas sejam meras modificações do Absoluto. Nos *Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit und die damit zusammenhängenden Gegenstände* (1809) sobre a Liberdade, fica claro que, ao contrário, elas são expressões do poder divino na medida em que realizam a afirmação íntima daquele Ser, e nesse sentido, são particularizações da infinita autoafirmação divina. Por isso, elas se significam a partir do verbo “poder”, pois é do “poder” da essência divina que as potências tiram o significado de seu agir essencial, sendo elas mesmas completo agir. O termo de “potestade”, abstraído do cunho teológico que o domina – pois Schelling inclui como potência de Deus todo o mundo real e o mundo ideal –, serve de analogia se a potestade é significada como meio da ação divina que habita livremente no interior do verbo divino, dele haurindo a força essencial de seu próprio atuar.

em-um caracteriza justamente este processo que preceitua que o individual permaneça idêntico no interior do todo –, também o mundo ideal e o mundo real produzem-se em modos diferenciáveis ao mesmo tempo que como identidade essencial. Daí que, pela referência fundamental de seus seres àquele universal, às Ideias de Verdade, Bem e Beleza correspondem as três potências formativas do mundo ideal e real.

**O mundo ideal** define-se:

1ª POTÊNCIA: SABER

2ª POTÊNCIA: AGIR

3ª POTÊNCIA: ARTE

**O mundo real** define-se:

1ª POTÊNCIA: MATÉRIA

2ª POTÊNCIA: LUZ

3ª POTÊNCIA: ORGANISMO

Assim, temos que:

VERDADE: Saber – Matéria

BEM: Agir – Luz

BELEZA: Arte – Organismo<sup>24</sup>

Arte e organismo desenvolvem-se respectivamente como indiferença do mundo ideal e indiferença do mundo real. A Beleza, por sua vez, como habitando o divino desde uma perspectiva anterior aos mundos ideal e real, é indiferença destes mundos, conquanto a arte é a potência suprema do mundo ideal e o organismo a potência suprema do mundo real. A Beleza é, como plena interpenetração da Verdade e do Bem, existente onde o particular é tão proporcional a seu conceito eterno que o infinito, a partir dela, adentra o finito e é intuído *in concreto*. Pela Beleza, um real é conformado absolutamente ao seu protótipo eterno.

Isto explica-se a partir do fato de que, em Schelling, um ente real perdura e pode conformar-se ou não ao seu conceito eterno conforme aproxime-se da essência do seu ser. Somente em Deus existe perfeita igualdade entre o ser e a Ideia. No mundo fenomênico, as coisas são perduráveis, pois, sua existência é desproporcional à sua essência. Schelling define que “A duração nada é senão uma contínua posição do seu universal em seu concreto”. (SCHELLING, 2001, p. 40) O verdadeiro universo é a eternidade. As coisas finitas são

---

<sup>24</sup> Atente-se para o fundamento da relação paralela entre arte e organismo.



limitadas em face de sua infinitude essencial, e desta infinitude como conceito derivam seu próprio significado.<sup>25</sup>

Assim, pela Beleza o real diviniza-se: se apenas em Deus existe plena igualdade do ser e da Ideia, a Beleza é a exposição desta igualdade intuída em um concreto compreendido pelo infinito que Deus é. A Arte, à semelhança e no enalço da Beleza, expõe a igualdade entre o ser e a Ideia de Deus a partir do símbolo, que é, não por coincidência, identidade de ser e significado<sup>26</sup>.

Sobre a Beleza, Schelling aponta, ainda, a correspondência de Verdade, Bem e Beleza com a liberdade e a necessidade próprias do atuar divino. À Verdade corresponde a necessidade, e ao Bem corresponde a liberdade. Assim, Beleza é indiferença de liberdade e necessidade: um real, belo, afigura-se a nós delineado em limites claros, precisos, harmônicos, ao mesmo passo que aparece como produto de uma liberdade sublime e perfeitamente consciente de si.

A Arte, por sua vez, tendo por objeto a Beleza em sua exposição, opera igualmente como indiferença de liberdade e necessidade. No interior do apontamento metafísico que se seguiu, ela desenvolve-se a partir do mesmo espírito criativo simbólico de Deus, ou seja, atua desde a força da formação-em-um, pois esta força (*Kraft*) é uma que apreende do real o ideal que ele é, e inversamente, do ideal o real que ele é, pois é a força que formou-em-um<sup>27</sup> todas as coisas. A realidade, portanto, é apreendida pelo homem, e sobretudo pelo artista, à imagem do processo de criação divino, como se disse. Mas aqui, diremos que seja através da imaginação<sup>28</sup>, uma vez que é por esta potência que o eu compreende e o artista cria.

A imaginação, entendida como o poder de expressar uma verdade abstrata e universal no particular, diferencia-se do entendimento na medida em que une o que no entendimento evidencia-se em separação. São três os processos imaginativos do eu: alegórico, esquemático

<sup>25</sup> Ateste-se aqui uma vez mais o tema da queda como pano de fundo e a noção de individualidade: no diálogo *Bruno oder über das göttliche und natürliche Prinzip der Dinge (1802)*, Schelling defende a temporalidade e a individualidade como consequências da saída do finito desde o infinito.

<sup>26</sup> O simbólico é exposição do Absoluto pelo o que ele é, não como representação, mas como infinitude primordial. A Beleza na Arte e a Beleza no Organismo preceituam-se desde este sentido comum: infinitude concreta. Todavia, como exposição simbólica e potência suprema do mundo ideal, a potencialidade da Arte sobrepõe-se às potências inconscientes do mundo natural. Ela capta o que de essencial subsiste nessas produções para alçá-las ao nível de seu máximo valor, ou, aos seus protótipos.

<sup>27</sup> Formar-em-um tem precisamente o sentido de formar como unidade, a tudo abrangendo.

<sup>28</sup> A força da formação-em-um ou *Einbildungskraft*, como vimos, também pode ser vertida para imaginação, desde que bem compreendido o sentido que “imaginação” possui neste caso. Aqui, não obstante, ela refere ao processo imaginativo propriamente do eu, salvaguardada a semelhança fundante entre o “princípio de imaginação divino”, i.e., aquele da formação-em-um e a imaginação do eu (em Schelling não há delimitações tão precisas do aparato cognitivo do eu, como se requer na filosofia kantiana, para se falar de uma faculdade da imaginação; faz mais sentido entender todas as funções do intelecto como integradas entre si, pressupondo umas às outras e compreendidas pela Razão que se lhes é superior).

e simbólico. Este último é o mais pleno de significado, conquanto é indiferença dos outros dois, e também é o único capaz de expor o Absoluto na arte. Isto pode ser explicado pelo fato de que quanto mais universal for uma ideia, mais simples e indiviso será o seu material expositivo, à maneira do próprio Absoluto que é sempre um. O universal é abrangente, e por isso não pode ser captado pelo entendimento, que diante da abrangência se complexifica por tomar as coisas em separado. Este deve, portanto, ser intuído pela imaginação através da fantasia (exposição fantástica) que externaliza pela criação artística a obra simbólica. A intuição do real propiciada pela linguagem poética, pela unidade imaginativa do símbolo, é mais fundamental do que aquela propiciada pelo entendimento.<sup>29</sup>

Por fim, lembremos que em Schelling a filosofia não atua somente pelo mero entendimento, aqui entendido nos termos de uma racionalidade sobretudo lógica e causal. Ela atua a partir da Razão, sendo esta mesma o próprio Absoluto. A Razão é a única, por isso, capaz de revelar o Absoluto como identidade. A unidade imaginativa do símbolo na arte expõe a identidade, mas a revelação ocorre unicamente na interioridade da Razão, e a filosofia, por isso, assim como Deus, paira acima das Ideias de Verdade, Bem e Beleza, tratando do que nelas é comum desde a dedução de sua fonte primordial, até sua interpenetração em suas ciências derivadas.

## **2.1 Potenciação: unidade ideal, unidade real e indiferença**

O problema com que todo verdadeiro sistema filosófico se defronta está relacionado com a saída do finito desde o infinito; do múltiplo desde o Absoluto. Na sexta carta das *Philosophische Briefe Über Dogmatismus und Kriticismus (1795)*, mencionando Spinoza e refletindo sobre a querela de criticismo e dogmatismo, Schelling afirma “[...] um outro enigma o impelia, o enigma do mundo: como pode o Absoluto sair de si mesmo e opor a si um mundo? É esse mesmo enigma que impele o filósofo crítico.” (SCHELLING, 1989, p. 20). Ou seja, é no solo deste problema que uma filosofia define, por consequência, sua concepção de liberdade. Esta definição, por sua vez, norteia todo o campo do pensamento e da prática, o que, em realidade, revela uma opção moral<sup>30</sup>. Além disso, se a filosofia verdadeira se realiza

---

<sup>29</sup> A alegoria e o esquema expõem respectivamente o universal como particular e o particular como universal. Os seus conceitos são um que conflitua e separa ser e significado, apesar de relacioná-los. O simbólico, como indiferença, identifica o ser e a significação e abrange como possibilidade a interpretação esquemática e a alegórica.

<sup>30</sup> As filosofias do dogmatismo e do criticismo enfrentaram este problema adotando resoluções de maneira mais ou menos consciente, todavia sempre fundamentadas a partir da questão da relação do eu com mundo e sua

na apreensão do Absoluto, inelutavelmente, por um caminho ou por outro, o pensador honesto se verá diante desta questão que, afinal, é a questão por excelência do eu na interioridade de si para si, solucionada em sua contradição apenas pela arte<sup>31</sup>.

O *motus* schellinguiano mais evidente, assim, é o problema da liberdade em face do Absoluto. No corpo de sua filosofia, o conflito originário entre o eu livre e o Eu Absoluto transfigura-se naquele do eu em face da natureza, do sujeito diante do objeto, da consciência e da inconsciência. No período que compreende o *System des Transzendentalen Idealismus* (1800), Schelling resolveu a questão através do que é denominado em seu desenvolvimento filosófico como “filosofia da identidade”: o filósofo aloca o eu, com sua individualidade e liberdade, bem como a natureza em todo a sua produtividade, no interior do Eu Absoluto. Este Eu é entendido, *mutatis mutandis*, como Agir Eterno, Unidade primordial infinitamente livre, que se caracteriza como necessária autoconsciência que ocasiona a cisão com relação a si próprio e a conseqüente síntese de tal cisão.

Rosales e Domínguez diferenciam o primeiro princípio da filosofia de Schelling em dois momentos: identidade originária e ato absoluto da autoconsciência.<sup>32</sup> Este processo do Absoluto, isto é, o da autoconsciência, não é outro se não o da consciência em seu fazer-se consciente de si: como identidade originária, o Eu é o que é, igual a si mesmo, puro e simplesmente uno. Como autoconsciência e movimento, o Eu volta-se sobre si, e nisto torna-se objeto para si mesmo. No interior dessa conscientização, o Eu mediatiza-se como Ideias, aquelas que são contidas por ele e que o são como sua particularização. As Ideias, por sua vez, desenvolvem-se como particularizações no mundo ideal e no mundo real, sendo cada um, tanto as Ideias quanto os mundos, por sua vez, reproduções da infinita produtividade autoconsciente do Absoluto, isto é, são eles, novamente: eu, objeto, síntese, tal qual o Absoluto primordialmente. Ou, assumindo a linguagem anteriormente empregada, são Deus em seu infinito afirmar, seu infinito ser-afirmado e a indiferença.<sup>33</sup>

Ao trabalhar este conflito, Schelling pontua que o modo deste engendramento do Absoluto na relação infinito-finito ocorre na medida em que o Absoluto é pura identidade. Faz parte de sua ideia, como já se viu, que subjetividade e objetividade sejam idênticos em seu ser absoluto, ao passo que mantêm seus caracteres de diferenciação. Logo, o Absoluto não pode

---

conformação ao Absoluto tendo em perspectiva o alcance da bem-aventurança. (cf. SCHELLING, 1989, pp. 21-28)

<sup>31</sup> “(...) por sua vez, somente à arte é dado satisfazer nossa aspiração infinita e resolver nossa última e extrema contradição.” (SCHELLING, 2005, pp. 414-415)

<sup>32</sup> SCHELLING, 2005, p. 33.

<sup>33</sup> A síntese deve ser entendida nos termos de uma unidade que sempre existiu, mas que alienou-se de si no intuito de perceber-se para se unir mais a si.

ser nem uma nem outra em particular, mas deve introduzir-se como essência de absolutidade nas duas esferas. Daí que é próprio do Absoluto, como autoconsciência, fazer de si mesmo matéria e forma, sujeito e objeto. Para Schelling, esse produzir do Absoluto é ele mesmo um ato de conhecimento eterno e não caracteriza nenhuma saída exteriorizante desde si no processo de sujeito-objetivação “[...] pois pertence à sua ideia o facto de ele ser imediatamente através do seu conceito, de a sua essência lhe ser também forma, e a forma, essência.” (SCHELLING, 2001C, p. 129). Isto é, no absoluto, a forma conceitual é ela mesma a essência do objeto que lhe corresponde, e nisto consiste tal correspondência. Igualmente, a essência objetiva é ela mesma já a forma em caráter de idealidade.<sup>34</sup>

No Absoluto, essa ação da forma sobre a essência e da essência sobre a forma são justamente duas ações provisoriamente distinguidas que se encerram sobre a geração da subjetividade e infinitude na objetividade e finitude. Tais ações não são distinguíveis em si de modo puro, pois caracterizam-se pela constituição da eterna unidade do Absoluto.

No próprio absoluto, ambas estas unidades não estão diferenciadas. Poder-se-ia ser tentado a definir o próprio absoluto, novamente, como unidade de ambas estas unidades, mas, para falar com exactidão, ele não é isso, pois, como unidade daquelas duas, apenas é susceptível de conhecimento e determinação na medida em que elas são distinguíveis, o que, justamente, não acontece com ele. Ele é, portanto, apenas o absoluto, sem qualquer outra determinação; nesta absolutidade e neste eterno agir ele é simplesmente uno e, todavia, nesta unidade, é imediatamente, de novo uma totalidade, nomeadamente, de três unidades: daquela na qual a essência se configura absolutamente em forma, daquela na qual a forma se configura absolutamente em essência, e daquela na qual ambas estas absolutidades são, novamente, uma absolutidade. (SCHELLING, 2001C, p. 131)

O Absoluto é a unidade suprema e indeterminada. Os atributos determinantes de seu Agir como diferenciação são operados unicamente na reflexão humana, visto que ela conhece o Absoluto, e conhecer é necessariamente distinguir. Logo, as unidades descritivas de seu eterno agir devem, por sua vez, reproduzir novamente o aspecto totalizante que se encerra no ser do Absoluto. Por isso, os três momentos de diferenciação que se seguem culminam no terceiro momento em que ambas, essência e forma, são novamente o um que sempre foram. Mas elas não se configuram assim num terceiro momento isolado: esse terceiro momento é ele a absolutização dos dois anteriores em si mesmos como um só. Eles são por si absolutos, e nessa absolutidade são absolutos como idênticos.

Portanto, sob a perspectiva da filosofia da identidade aqui abordada, não há passagem do Absoluto para o múltiplo, mas as coisas são através do processo de formação-em-um

---

<sup>34</sup> “A filosofia de Schelling não deixou jamais de ser, no entanto, uma confrontação com o Absoluto: ‘este que faz a unidade de um pensamento sujeitar-se às várias vicissitudes, sendo esta a marca imperiosa do Absoluto, verdadeiro espaço de gravitação do conhecimento’ (X. Tilliette. A filosofia é um convite a se arriscar sobre ‘livre oceano do Absoluto’ (Bruno, p. 133) [...]”. (DAVID, 2001, p. 6)

(*Ineinsbildung*), solução que indicara Schelling como antecipada por Leibniz na harmonia preestabelecida das mônadas:<sup>35</sup>

Só no conceito de individualidade se encontra originariamente unido aquilo que a restante filosofia separa, o positivo e o negativo, o activo e o passivo, na nossa natureza. Espinosa não conseguiu tornar compreensível o modo como podem existir determinações no infinito fora de nós e de balde procurou evitar uma passagem do infinito ao finito. Onde finito e infinito se encontram originariamente ligados, tal passagem não tem lugar, e esta ligação originária não se encontra senão na essência de uma natureza individual. Leibniz, portanto, não passou, nem do infinito para o finito, nem do finito para o infinito, mas ambas as coisas estavam, para ele, feitas de uma vez por todas – como que através de um e idêntico desenvolvimento da nossa natureza – através de um e idêntico modo de agir do espírito. (SCHELLING, 2001C, p. 83)

Ora, o conceito de individualidade concentra em si o desenvolvimento de uma liberdade que, ao mesmo tempo que é própria do ser individual, é mantida e sustentada por aquilo do qual ele participa: o supremo Agir ou Deus mesmo. Ela possui o seu agir, mas tal agir se justifica idealmente na onipotência do Agir divino. É por isso que o ser individual não pode agir fora de Deus, mas sem negar seu arbítrio próprio e muitas vezes sem consciência corrobora e confirma aquele Agir eterno. A ação individual, neste sentido, está harmonizada com a ação do todo e só pode ser compreendida a partir dela, pois o Absoluto se revela tanto no individual que é imagem do todo, quanto na totalidade, e de modo particular em cada um. Aquilo que se realiza a nível individual é, como atividade, pura passividade receptiva do divino, na medida em que participa do nível maior onde se realiza a ação orgânica do todo. Desse modo, como percebeu Leibniz, tanto o finito quanto o infinito estão feitos na eternidade de uma vez por todas, e na pura ação está encerrada também a pura realização. Não subsiste nenhuma passagem neste caso, mas tudo é uno e idêntico conquanto diferencia-se apenas para o modo-de-consideração humano.

Os escritos de Schelling sobre o tema da individualidade e da individuação estão presentes desde logo em sua filosofia<sup>36</sup>. Este tema se complexifica com a noção de queda, pois Schelling vai percebendo, aos poucos, a dificuldade filosófica de conciliar o conflito existente entre o finito e o infinito, a liberdade do eu e a liberdade suprema: a realidade do mal encaminha a filosofia de Schelling, aos poucos, da identidade absoluta para a percepção

---

<sup>35</sup> As mônadas são analogadas com as Ideias (*Ideen*) que expressam justamente a relação do infinito para com o finito no processo de universalização-particularização das coisas singulares em seus respectivos conceitos ideais. “Aquilo que designámos aqui como unidades é o mesmo que outros entenderam por ideias ou mônadas, embora o verdadeiro significado destes conceitos esteja, ele próprio, há muito tempo esquecido. Cada ideia é algo de particular que, enquanto tal, é absoluto; a absolutidade é sempre uma, tal como a subjectividade-objectividade desta absolutidade na sua própria identidade; só o modo como a absolutidade é sujeito-objeto na ideia é que faz a diferença.” (SCHELLING, 2001C, p. 131)

<sup>36</sup> A filosofia da identidade não é uma negação da individualidade. Na verdade, ela é uma identificação, pode-se dizer, entre a expressão individual e a expressão absoluta.

de um conflito no interior dessa identidade. O finito é abordado, em 1804, desde a perspectiva de uma separação com relação ao infinito, donde se depreende que a verdadeira realidade é aquela que subsiste na infinitude:

O fundamento da queda... não repousa no Absoluto, repousa somente no real ele mesmo, naquilo que é observado, no que é considerado como suficientemente livre e independente. O fundamento da possibilidade da queda repousa na liberdade, e, na medida em que tudo se dá através da in-formação (*Einbindung*) do Absoluto-ideal no real, o fundamento [da queda] repousa na forma e portanto no Absoluto; mas o fundamento da realidade repousa somente na queda ela mesma, a qual produz o nada das coisas sensoriais apenas através e por si mesma. (SCHELLING apud LAUGHLAND, 2007, p. 57)

Michael Vater explica na Introdução à versão inglesa<sup>37</sup> do diálogo *Bruno, oder über das göttliche und natürliche Prinzip der Dinge* (1802) que o Absoluto possui três atributos principais: o de existência necessária, o de domínio de conceitos e o de formação de unidades orgânicas possíveis e atuais. No que toca ao primeiro, define-se que a existência absoluta identifica-se totalmente com o seu conceito. O Absoluto tem em si o próprio fundamento de sua existência, não se condicionado por nada, mas sendo um e o mesmo. Quanto ao segundo atributo, define-se que a existência ideal das coisas está comportada na sua conceituação eterna no Absoluto. Ao contrário do Absoluto mesmo, todas as coisas condicionam-se como conceitos a partir do Absoluto: é o Absoluto o responsável pela conceituação que faz indiferentes essência e forma. Já quanto ao terceiro atributo, que é o que mais nos interessa agora, importa dizer que é a partir desta formação que são produzidas as coisas individuais.

Estas unidades orgânicas possuem em si o princípio e o limite de seu autodesenvolvimento. Isto quer dizer que elas se limitam pela base de sua própria autoformação, o que não exclui o fato de que se desenvolvem sob o domínio das Ideias, mas isso de maneira livre. O individual é sua base de possibilidade, e o jogo dialético da liberdade e da necessidade como um, configuram-nas no interior da autoconsciência absoluta. De fato, o Absoluto é pensado como um Eu arquetípico de intelecto e de ação produtiva, o que, até então, explicaria o desenvolvimento de unidades orgânicas individuais neste processo. É sob este signo que, aliás, todo o mundo material, a Natureza, e o eu e seus atributos são explicados no *System des Transzendentalen Idealismus* (1800). Todavia, no decorrer dos anos seguintes, fica mais claro que a individuação como derivada de um processo de liberdade da própria unidade

---

<sup>37</sup> SCHELLING, F. W. J. Bruno, or, On the natural and the divine principle of things. Albany: State University of New York Press, 1984.

individual comportaria também a possibilidade de cisão com relação ao Absoluto: não ontologicamente, mas como ação livre passível de contrariedade e rebelião.<sup>38</sup>

Segue-se que tais unidades, ao estabelecerem seus próprios limites, estabelecerão também seu próprio tempo. Neste contexto, o tempo aparece como a forma primitiva da fenomenalidade. A coisa é individualizada na medida em que estabelece seu próprio tempo, e estabelece seu tempo na medida em que se individualiza. O tempo é o externalizador das relações que são unitárias e internas dentro do Absoluto, daí surge pelo tempo a ordem causal. É o tempo que estabelece a individualidade fenomenal dos entes.<sup>39</sup> Ainda mais interessante, vale ressaltar, é a possessão interna do tempo<sup>40</sup> operada por certos indivíduos. Tal possessão faz com que eles se tornem centros de autoconsciência, isto é, eles passam do tempo para a eternidade enquanto estão no tempo na medida em que concentram o tempo em si, pela dinâmica do seu autodesenvolvimento.<sup>41</sup>

Na eternidade impera a identidade, o um, enquanto no tempo a unidade fragmenta-se em ideal e real, em espírito e matéria, essência e forma. Aparece a inter-relação que dá a noção de internalidade e externalidade, ação e repulsão, sujeito e objeto. Este é, todavia, o mundo das aparências – domínio da imagem, da reflexão –, que só tem sua verdade enquanto em referência ao mundo verdadeiro. O verdadeiramente real, o Absoluto como Incondicionado, só é acessível através do desenvolvimento da autoconsciência, na Razão como sendo o Absoluto. No entanto, paradoxalmente, o tempo surge justamente como consequência do autodesenvolvimento dos entes orgânicos. Como se sabe, todas as coisas na eternidade se identificam, enquanto no mundo da reflexão elas aparecem como

---

<sup>38</sup> Este problema é resolvido pela noção de harmonia preestabelecida e também pela de Providência. Todavia, ambas as noções concentram-se no intento de salvaguardar a Natureza e tudo o que é no Absoluto, mesmo a ação humana. O que Schelling começa a tatear – pois isto não está assumido – de 1801 em diante, é a possibilidade de que o erro, o feio, o mal, sejam existentes factualmente, tendo possibilidade substancial verdadeira.

<sup>39</sup> Com isto não se quer dizer que Schelling se refira a um começo do tempo. Desde a perspectiva da eternidade, tal sucessão não pode ser concebida. O que se quer dizer é que o tempo é o primeiro modo de engendramento individual das coisas; e enquanto tais coisas são elas mesmas modificações do Absoluto, não podem, portanto, ser pensadas como em se formando a partir de um tempo específico, mas como eternamente formadas e se formando. Diz ele no mesmo diálogo: “Sem dúvida, assim como é impossível, em geral, pensar um começo do temporal”. (SCHELLING, 1989, p. 77)

<sup>40</sup> Essa possessão ocorre pela experiência de identificação da Razão com o Absoluto, via intuição intelectual. Ela é uma que tem por consequência minimizar a percepção meramente temporal das coisas, isto é, de sua causalidade e autorreferência, para ressaltar a percepção dinâmica e orgânica, onde as partes aparecem relacionadas ao todo na concretude dos movimentos fenomênicos. Enquanto perdura a intuição na identidade, ela é um estar fora do tempo e de qualquer diferenciação.

<sup>41</sup> Este último trecho relaciona-se com a discussão brevemente mencionada do indivíduo e a espécie, abordada quando da reflexão sobre a existência histórica de Homero (cf. SCHELLING, 2001A, pp. 77-78), e logicamente com a do Gênio. O indivíduo que passa da percepção das formas temporais para a das formas eternas deixou de existir como mero indivíduo: nele concentram-se o ser humano como espécie inteira, e o seu produzir reflete esse supremo alcance, deixando de ser meramente individual. Sua obra artística surge como reverberação perceptiva da própria unissonância divina.

individualizadas e relacionadas internamente apenas enquanto conservam possibilidade de diferenciação causal e temporal<sup>42</sup>.

Até aqui a reflexão avançou apenas até o ponto de que se essas unidades orgânicas existem e precisam se autodesenvolver como individualidade. Mas qual a razão do autodesenvolvimento se ele tende a culminar no retorno ao Absoluto e à identidade? Ela se justificaria pelo fato de que (1) o Absoluto possui existência necessária e é necessariamente como é, ou seja, ele é infinitamente produtividade autoconsciente; (2) por ser idealmente concebido como eterno agir, o seu agir engendra outras unidades de ação que podem se autodesenvolver: como indivíduos que se separam, elas possuem uma realidade derivada e falsa neste sentido, mas guardam a possibilidade de retorno ao Absoluto e, assim, de identificar-se com ele, com o que verdadeiramente são, como autoconsciência. Note-se que ainda assim, a explicação incondicional da liberdade, ante a possibilidade do mal, não encontrou respaldo satisfatório. É por isso que Schelling seguirá com essas reflexões em 1809.

Essa discussão sobre a queda e a relação de finito e infinito se dá como pano de fundo das preleções sobre a Arte, em 1804. No *System des Transzendentalen Idealismus (1800)*, o Eu Absoluto é identificado com o sujeito e o objeto, através do esquema  $Eu = eu + objeto$ , e o fundamento metafísico é erigido no fato de que sujeito e objeto, cada um, são passos do autodesenvolvimento da consciência absoluta.<sup>43</sup> A dificuldade posterior criada pela noção de queda, todavia, não modifica a concepção essencial do sistema a ponto de modificar o *locus* que a arte continua a ter. Na verdade, antes o fortalece: ela é, como a suprema essência do mundo ideal, exposição das coisas como são em Deus, isto é, como são verdadeiramente em detrimento da privação ou da desarmonia propiciada pela queda. Se o mundo verdadeiro constitui-se na eternidade e tudo o que existe é meramente um reflexo inessencial, a arte é o lugar em que é restituído aos entes o caráter de sua beleza como absolutidade, e, portanto, de sua verdade. Pela arte, o caráter prototípico das coisas é revelado, e, nesse sentido, pode-se atribuir à arte, poeticamente, o atributo de redentora, pois que ela é o lugar de exposição visível de como as coisas são desde a perspectiva da infinitude, ou, desde a perspectiva divina.

---

<sup>42</sup> Cf. SCHELLING, 1984, pp. 23-27.

<sup>43</sup> Como se sabe, a esta época imperam sobre as noções schellinguianas a letra e grande parte do espírito de Fichte, donde vê-se que o Eu, no seu auto colocar-se, percebe-se como o que põe e o que é posto. “O Eu se põe a si mesmo, tão simplesmente porque é. Ele se põe através de seu mero ser, e é por seu mero estar posto. E isto torna claro em que sentido usamos aqui a palavra Eu, e nos conduz a uma explicação específica do Eu como sujeito absoluto. Aquele cujo ser (essência) consiste simplesmente em que ele se põe a si mesmo enquanto existente é o Sujeito Absoluto”. (FICHTE apud COELHO, 2023, p. 103). A diferença residiria, sobretudo, na ênfase fichteana dada ao ato de saber sobre o ser, conquanto em Schelling a presença de uma noção de ser impõe-se com muito mais força.



Daí, depreende-se que, em Deus, todas as coisas são formadas como beleza, e que,

(...) o universo, tal como é em Deus, também se porta como obra de arte absoluta, na qual a intenção infinita se interpenetra com a necessidade infinita. (...) todas as coisas, consideradas do ponto de vista da totalidade ou como são em si, são formadas em absoluta beleza, os protótipos de todas as coisas, assim como são absolutamente verdadeiros, são também absolutamente belos; portanto, aquilo que é ao avesso, o feio, assim como o erro ou o falso, consiste numa mera privação e faz parte somente da consideração temporal das coisas. (SCHELLING, 2001A, p. 48)

O universo criado por Deus como totalidade absolutamente harmônica e idêntica atesta-se pela Arte: é na obra de arte, onde estão unidas na intuição artística até a indiferenciação liberdade e necessidade, que aquela suprema Beleza se expõe. A realidade fenomênica, em sua concretude temporal, comporta-se como realidade decaída, não obstante a presença fundante do Absoluto em tudo que é, já que nada pode ser fora dele ou sem a sua sustentação. Daí se compreende a importância que a Arte possui para a tomada da autoconsciência absoluta e sua realização através da história. Ela é fundamentalmente exposição prototípica do universo, tal qual ele é, passível, assim, de fornecer à filosofia todo o material sensível e expositivo de seu objeto.

Postas essas considerações, podemos prosseguir com a derivação de tudo quanto existe, desde a fundação das Ideias até as subsequentes particularizações do Absoluto no mundo ideal e no mundo real.

As consequentes derivações do Absoluto, colocadas na referência de mundo ideal e mundo real, referem-se a como as coisas são em eternidade, desde este Absoluto. Elas explicam e denotam substancialmente a existência das coisas desde sua realidade incondicionada, não referindo-se ao mero fato de sua existência sensível, mas incluindo-a no todo de uma organização dinâmica. Por ser identidade absoluta, Deus é, imediatamente, totalidade absoluta.<sup>44</sup> Ora, o que Schelling deseja aqui colocar em relevo é que a identidade em que se inserem todas as coisas concretiza-se no cosmos. Ou seja, essa identidade absoluta que produz e que dissolve em si todas as formas particulares precipita-se ao âmbito concreto de tudo quanto existe: até a Natureza em sua produtividade infinita – distingue-se esta, incondicionada, da *natura naturata*, que é a natureza como separação, isto é, a natureza visível – e até o eu humano e suas ações, pois em si, verdadeiramente, elas são este Absoluto.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Cf. SCHELLING, 2001A, pp. 39-40.

<sup>45</sup> Atente-se aqui para a justificação metafísica da interconexão entre as ciências potenciais, expoentes do Absoluto – ciência, religião e arte – e para o embasamento reflexivo que possibilita tratar a História nas vias da Revelação do Absoluto através da Mitologia. Pois se o Absoluto a tudo compreende na formação-em-um de sua

Potências (*das Potenzen*) é, como visto na Introdução ao capítulo, tudo aquilo que é gerado no interior do Absoluto como sua expansão. Porque tudo está gerado e contido nele, os seres expressam o Absoluto que as contém ao definirem-se como potências. O termo implica, assim, a infinita e ininterrupta produtividade auto geracional do Absoluto que ocasiona a geração de seres individuais e em si, todavia sempre derivados.<sup>46</sup>

O núcleo formativo das potências é o infinito atuar e produzir de Deus. Estes, por sua vez, em Deus, são aquele infinito afirmar, a infinita afirmação e a indiferença dos dois. Logo, Deus, em se afirmando infinitamente, forma-em-um o mundo ideal; em se contendo como auto-afirmação, forma-em-um o mundo real; e ao compreender a indiferença, forma-em-um a ambos como um. Neste ponto, as séries do mundo ideal e as séries do mundo real reproduzem dialeticamente os três estágios da formação-em-um a cada nível, pois a cada estágio os outros dois estão compreendidos como um, e assim a realidade desenvolve-se como produtividade e liberdade infinita.

O mundo ideal desenvolve-se através da tríade potencial saber – agir – arte. A idealidade define o modo operativo próprio do que é racional<sup>47</sup>, e vincula-se mais imediatamente às Ideias de Verdade – Bem – Beleza. Nela, a oposição engendradora pela contradição interna do agir absoluto chega à consciência e se desenvolve. Assim, a infinitude se manifesta como oposição: o conflito entre finito e infinito, substanciado pelo par liberdade e necessidade, consciente e inconsciente, resolve-se pela arte. Ainda, pode-se dizer, grosso modo, que o mundo ideal refere-se às expressões do espírito, ou àquilo que se significa mais intimamente pelas formas primordiais do agir divino: todo saber busca a verdade; toda ação busca o bem; toda arte busca a beleza. É por isso que, da mesma maneira, as externalizações do mundo ideal no espírito humano, e a tentativa de resolução de seus conflitos, verificam-se

---

idealidade ao nível desta concretude, uma ciência do Absoluto é plenamente possível – o espírito dominante de Schelling, neste ponto, coaduna com o de Hegel. A filosofia, pela razão de seu ser, impera sobre as demais ciências pois seu objeto é o Absoluto via Razão, que é, por sua vez, idêntica ao Absoluto. Ela é, assim, a única “potência” – a Razão não é meramente potência, ela é, de fato, o Absoluto – em todo o cosmos para a qual ele se revela.

<sup>46</sup> “Deus é aquilo que existe em si mesmo e que somente se pode pensar a partir de si mesmo; mas o finito é aquilo que, necessariamente, existe num outro e só a partir desse outro pode ser concebido. Certamente, as coisas, de acordo com esta distinção, não são distintas de Deus simplesmente segundo uma diferença de grau, ou em função das suas limitações, como poderia deduzir-se de uma análise superficial da doutrina dos modos, mas *toto genere*.” (SCHELLING, 2018, p. 35)

<sup>47</sup> Como relativo à Razão e não meramente lógico.

na tríade ciência – religião<sup>48</sup> – arte. A filosofia, à imagem do Absoluto, atua como por cima dessas três, unificando-as no essencial e abrangendo-as em suas particularizações<sup>49</sup>.

O mundo real, por sua vez, desenvolve-se através da tríade potencial matéria – luz – organismo. Como sendo Deus em seu infinito ser afirmado, o mundo real caracteriza-se como indiferença antes da separação perpetrada pela autoconsciência absoluta, ou seja, ele é principalmente necessidade, donde a liberdade atua como em um invólucro. À diferença da obra de arte no mundo ideal, a indiferença exposta no mundo real é uma em que não houve desenvolvimento de oposição – através da autoconsciência – e supressão da indiferença na identidade. No caso da obra, salvaguardadas as analogias fundamentais entre as produções da arte e as da natureza, ela expõe o Absoluto como indiferença depois da separação perpetrada pelo processo de autoconsciência. O mundo real expõe esta indiferença antes da separação, como igualdade, velamento e inconsciência.

Já que aqui [no mundo real] o próprio infinito ainda está submetido à determinação universal da finitude, não se manifesta como infinito, também necessidade e liberdade (o infinito se manifestando como infinito) permanecem ainda como que sob um invólucro comum, ainda não desenvolvidas, como num botão que, ao desabrochar, abrirá um novo mundo, o da liberdade. Ora, uma vez que somente no mundo ideal a oposição entre universal e particular, ideal e real, se expressa como oposição entre necessidade e liberdade, o produto orgânico expõe, como ainda não suprimida (porque ainda não desenvolvida), a mesma oposição que a obra de arte expõe como suprimida (em ambas a mesma identidade). (SCHELLING, 2001A, p. 47)

De fato, a obra de arte e o produto orgânico expõem a mesma identidade: de liberdade e necessidade. Contudo, como se dá a ver, o produto orgânico não desenvolve a oposição fundamental deste par, uma vez que este desenvolvimento é próprio do processo de autoconscientização. Ela o contém como algo de incipiente, e daí se explica a percepção de um impulso perfeitamente livre e necessário nos movimentos do mundo natural.<sup>50</sup> A obra de arte, todavia, parte de um processo que começa livre e termina em um produto que aparece como necessário e livre. Dessa forma, ela atua através da oposição, que em verdade é apenas aparente, para culminar na identidade de liberdade e necessidade exposta como intuição

---

<sup>48</sup> Em 1800, no *System des Transzendentalen Idealismus (1800)*, Schelling investiga a possibilidade intuitiva da externalização da indiferença entre liberdade e necessidade na história: é no histórico das ações livres e inconscientes do homem que se verifica a realização de um plano absoluto de realidade por parte de Deus, significada pelo conceito de Providência Divina. Em 1806, nos *Aphorismen über die Naturphilosophie (1806)*, Schelling aloca a religião nesta tríade potencial, ao lado da ciência e da arte.

<sup>49</sup> Cf. Apêndice 2.

<sup>50</sup> “Deveis recorrer a uma harmonia preestabelecida, deveis admitir que nas próprias coisas fora de vós domina um espírito que é análogo ao vosso. Pois só num espírito com poder criador podem interpenetrar-se e unir-se conceito e realidade, ideal e real, de modo tal que entre ambos não seja possível qualquer separação. Não posso pensar noutra coisa senão que Leibniz admitiu, sob a forma substancial, um espírito inerente aos seres organizados e dirigindo-os.” (SCHELLING, 2001C, pp. 98-99)

sensivelmente através da obra. Em Schelling, o movimento dialético do Absoluto de indiferenciação – cisão – identidade é basilar em todas as partes de seu amplo espectro filosófico como não poderia deixar de ser a partir do significado de seu Absoluto<sup>51</sup>.

Ainda, o mundo real é o infinito como submetido à determinação universal da finitude. Aqui, a idealidade infinita – como dissolução da realidade na idealidade –, ou a luz, subordina-se à matéria. Por isso, o infinito não é manifestado como tal no mundo real, e o par oposto de liberdade e necessidade, este que se identifica no produto artístico, permanece sob um invólucro comum que não se desenvolve como oposição. Daí que a Natureza não possa revelar Deus, e atue unicamente como sua potência.

No produto orgânico, a oposição de liberdade e necessidade não foi desenvolvida nem suprimida: permanece como algo de incipiente. Na obra de arte, por sua vez, a oposição entre liberdade e necessidade foi desenvolvida e suprimida, e a indiferença atua como o termo essencial de polos opostos. Isto ocorre pois o infinito se manifesta pelo prisma da liberdade e da necessidade: na Natureza, como produtividade livre e finalização em produtos, este par desenvolve e produz a obra orgânica. Todavia, a oposição como consciência só pode se manifestar no e para o espírito, uma vez que este, por ser essencialmente livre, não se submete à determinação universal da finitude pois reage ante o mundo e as diversas situações. Além disso, o espírito, por uma livre ação, pode separar-se de si, atestando a existência de uma realidade que o interpela necessariamente e de uma vontade livre pela qual responde.

De fato, no sentido da realidade, o mundo está dado para o eu. Há primordialmente uma identidade entre o eu e o objeto, entre a consciência e a natureza. Todavia, nas vias da autoconsciência, o homem cinde essa identidade para questionar-se a respeito dela, e assim, a separação entre eu e o objeto, que é em última instância a de liberdade e necessidade, está dada. Para Schelling, é a partir deste passo, característico do espírito idealista, que a filosofia surge. É, ainda, a partir daí que a consciência se torna verdadeiramente livre, pois em seguida pode retomar à unidade da qual partiu com mais mérito e veracidade, resguardada pela propriedade da apreensão absoluta que agora a faz coparticipante da percepção unitiva do todo. Só há verdadeira vida se esta retorna ao Absoluto pela Razão.<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> Este que é Eu autoconsciente.

<sup>52</sup> Como Breazeale (2014, p. 92) explica, em 1800, período do *System des Transzendentalen Idealismus (1800)*, a compreensão filosófica de Schelling perpassa pelo desenvolvimento genético dos dois principais ramos da filosofia, a filosofia transcendental e a filosofia da natureza até o alcance da identidade. Entre 1801-1804, com a caracterização explícita da filosofia da identidade, o Absoluto na Razão e a intuição intelectual passam a ser o

Lembremos que a formação do mundo natural e a formação do ser humano com todos os processos correspondentes do mundo ideal são, cada um, etapas necessárias da autoconscientização do Absoluto que deve terminar na identidade.<sup>53</sup> O mundo orgânico é a necessária etapa inconsciente deste processo. A Razão humana é o seu culminar quando da Revelação do Absoluto para o eu. Não obstante, a arte, sendo a essência do mundo ideal, é a objetivação sensível deste processo fundamental.

A intuição artística objetiva aquilo que está dado na intuição intelectual do Absoluto. Neste sentido, a arte atua como indiferença suprema no Absoluto, conquanto a filosofia atua como a identidade. Por isso é que, à parte as outras ciências, somente à arte é concedido o caráter de antítipo e de *organon* da filosofia, pois todas as outras, isto é, a ciência – entendida como filosofia da natureza – e a história não expõem essa suprema indiferença trabalhada na oposição de liberdade e necessidade como objetividade. A Natureza possui a oposição apenas de maneira incipiente; a história, por sua vez, desenvolve-se tendo por objeto a liberdade humana que atua infinitamente e que jamais se identifica plenamente com a necessidade:

A arte é o que há de mais alto para o filósofo precisamente porque lhe abre, por assim dizer, aquilo que é mais sagrado, no qual, como que numa só chama, ardem em união eterna e original as coisas que estão separadas na natureza e na história, e que têm de fugir eternamente uma das outras na vida e na ação, assim como no pensamento. (SCHELLING apud SUZUKI, 2001A, p. 11)

A arte expõe a suprema unidade a que se submete a realidade em seus infinitos desenvolvimentos. Suzuki explica que mesmo a cisão entre natureza e história se dissolve no universo artístico, e continua que é para essa união que se deve voltar a atividade filosófica como unidade de pensar e ser, sujeito e objeto, atividade consciente e inconsciente.<sup>54</sup>

Assim sendo, ao filósofo, para satisfazer o anseio universal da busca pelo fundamento de todo saber, daquele que se antepõe ao eu e ao objeto, faz-se necessário encontrar a intuição fundante que propicie a tomada de consciência da identidade constituinte de tudo o que é. Esse é o escopo sobre o qual necessariamente trabalha a filosofia, pois ela é a ciência do Absoluto. A intuição que ela pode fornecer, neste sentido, é apenas de caráter subjetivo, apesar de ser a única por meio da qual o Absoluto se revela plenamente. Esta é a intuição

---

ponto de partida de todo o sistema. As preleções sobre a arte de 1804, um de nossos textos-base, seguem no curso deste contexto.

<sup>53</sup> Essa identidade culmina numa expressão cosmológica e histórica, em primeiro lugar mitológica. Como versa *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus (1796/97)* a respeito de uma nova Mitologia, do qual Schelling é provável autor, “Será preciso que um espírito superior, enviado dos céus, funde entre nós essa nova religião; ela será a última obra, a obra máxima da humanidade.” (apud FILHO, 2004, p. 123)

<sup>54</sup> De fato, é na unidade, unidade que está dada na própria vida e no ser das coisas, que reside a verdade. Em outra parte, Schelling diz que “Sempre que, ainda que apenas provisoriamente, tal revelação [da unidade do todo] aconteceu, havia aí entusiasmo, rejeição de forma finitas, interrupção de todo conflito, unificação e uma maravilhosa concordância. Tudo isto, frequentemente separado por longas épocas, também gerou, junto às maiores propriedades dos espíritos, aliança universal das artes e das ciências.” (SCHELLING, 2010, p. 43)

intelectual<sup>55</sup>. O conhecimento de Deus opera no homem pela inspiração própria do divino. Enquanto nas *Philosophische Briefe Über Dogmatismus und Kriticismus (1795)* se conferia maior ênfase à liberdade humana na produção da intuição intelectual, nos *Aphorismen über die Naturphilosophie (1806)* Schelling enfatiza o poder de Deus<sup>56</sup>. A ideia de Deus na razão surge “[...] a partir do poder de Deus: pois sem inspiração divina ninguém pode conhecer Deus ou falar de Deus.” (SCHELLING, 2010, p. 53). De fato, como a filosofia da identidade está aqui bem estabelecida<sup>57</sup>, claro está que o fundamento mesmo da Razão e da liberdade é o divino. Espera-se disso, portanto, que o sistema da *Naturphilosophie* em consonância com a razão do homem e sua identidade surjam esboçados teoricamente como expressões de Deus em todos os seus movimentos. Para Schelling, da mesma maneira que há um imperativo na vontade que impele o homem a agir em conformidade consciente<sup>58</sup> com o divino, isto é, de maneira justa, há também um conhecimento vinculado ao divino que não provém do homem. Naquele agir, o indivíduo esquece-se de si mesmo para agir divinamente; neste conhecer, o cognoscente desaparece, e conseqüentemente o conhecido como conhecimento. Ou seja, o conhecimento surge de Deus e volta para Deus, particularizando-se aparentemente na consciência para fazer-se o universal que verdadeiramente é.

Desde aí, o Incondicionado passa a fazer parte da apreensão humana, determinando a sua perspectiva sobre os produtos de toda a realidade. A intuição intelectual capta o Absoluto de modo imediato e direto e se determina por sua visão, abrangendo o ponto de vista absoluto. É por esta intuição, aliás, que a atividade filosófica começa e através dela que pode continuar. Não há filosofia sem intuição intelectual.<sup>59</sup> O filósofo percebe e aprofunda as coisas desde a perspectiva absoluta, como totalidade e infinitude na finitude. Nesse sentido, ao filósofo é requerido um tipo de gênio filosófico, faculdade capaz de apreender o Absoluto que não pode ser adquirida e que, assim como na arte, não é passível de ser transmitida como ensino em seu

<sup>55</sup> Onde o Absoluto e a Razão são um. “Plena revelação de Deus existe somente ali onde, no próprio mundo afigurado, as formas singulares se dissolvem na identidade absoluta, o que ocorre na Razão.” (SCHELLING, 2001A, p. 42)

<sup>56</sup> Isto se deve à mudança metodológica ocorrida a partir de 1801, como viu-se com Breazeale na nota 49. Nas *Philosophische Briefe Über Dogmatismus und Kriticismus (1795)*, Schelling pensa a filosofia geneticamente, onde a intuição intelectual se estrutura no corpo do desenvolvimento da filosofia transcendental. Nos *Aphorismen über die Naturphilosophie (1806)*, Schelling, com a Filosofia da Identidade, concebe a intuição intelectual, ou a revelação do Absoluto na Razão, como o primeiro no processo da atividade filosófica. Todavia, à exceção do aqui mencionado, não parece haver substancial alteração de significado entre a noção de intuição intelectual e o da revelação do Absoluto na Razão.

<sup>57</sup> Salvaguardando o fato já visto das reflexões e dificuldades com relação à noção de queda que culminam nos *Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit und die damit zusammenhängenden Gegenstände* em 1809.

<sup>58</sup> No período da filosofia da identidade, para Schelling, a vontade humana e as ações perpetradas por ela são sempre conformes à harmonia divina. É aqui que se insere o conceito de Providência Divina, pois inconscientemente o homem, quer queira quer não, está sempre conforme aos desígnios absolutos.

<sup>59</sup> Cf. Breazeale in Ostaric, 2014, pp. 99-102.

fazer, e que une-se àquela outra parte da filosofia que se impõe como necessária ao lado da aptidão natural para desenvolvê-la e aprimorá-la pela técnica, a saber, a dialética.<sup>60</sup>

Todavia, a intuição intelectual não é exclusividade do filósofo. Antes, ela se refere a uma experiência perceptiva do real haurida da visão absoluta que se estende como possibilidade a todos os homens. Breazeale menciona o exemplo apresentado por Schelling, retirado de Goethe, do botânico que vê através dos espécimes individuais que tem diante de si para apreender a planta como tal, no intuito de perceber a indiferença dentro da diferença.<sup>61</sup> Além disso, esta é também a percepção comum através da qual atuam místicos e religiosos<sup>62</sup> e, obviamente, os artistas.

O produto da obra de arte, Schelling o demonstra, é o único capaz de produzir tal intuição: uma em que a identidade primordial na qual toda a realidade se constitui é atestada objetivamente, uma em que a indiferença do eu e do objeto, de particular e universal, se presentifique e se exponha como objetividade em um produto<sup>63</sup>. Essa capacidade baseia-se sobretudo no paralelismo da obra de arte e do produto orgânico da Natureza: ambos terminam como fruto de indiferença entre liberdade e necessidade. De modo ainda mais estrutural, essa indiferença é uma que se baseia na analogia entre a maneira pela qual Deus cria in-formando todo o universo criado e a maneira pela qual o artista cria in-formando a sua obra. É a partir da imaginação, como formação-em-um, que o artista traz à luz o que na Natureza se insinua sob o signo da inacessibilidade, da inconsciência.

Essa formação-em-um perpetrada pela obra artística, na exposição simbólica do Absoluto, é tão factível que, pode-se dizer a partir do conceito de gênio via imaginação, é Deus mesmo quem atua nesta produção através do artista. Como se viu, a força da criação atuante na criação divina é a mesma força que atua na obra de arte. Por isso é que a arte é exposição das Ideias como protótipo, isto é, a arte expõe o que a criação divina é objetivamente. Mais claramente, a arte é a exposição real das formas das coisas como elas são em si: assim, a arte expõe o universo em si, universo verdadeiro, pois beleza e verdade são um só. É o universo como criado e formado em beleza eterna e obra de arte absoluta.

<sup>60</sup> SCHELLING, 2001A, p. 355-357.

<sup>61</sup> “No sentido biológico, um espécime se refere a um único animal, planta ou micro-organismo usado como representativo da espécie que pertence para o estudo das propriedades de uma população. Um único cachorro doméstico, por exemplo, é um espécime do gênero *Canis*, que abrange todas as espécies de cães do mundo.” (O que é uma espécie e um espécime. **O Eco**, 18 de jul. de 2014. Disponível em: [oeco.org.br/dicionario-ambiental/28502-o-que-e-uma-especie-e-um-especime/](http://oeco.org.br/dicionario-ambiental/28502-o-que-e-uma-especie-e-um-especime/))

<sup>62</sup> SCHELLING, 1989, pp. 24-25.

<sup>63</sup> No fazer artístico a oposição se faz presente com relação ao produzir – o artista produz pela dinâmica de consciência e inconsciência – até o culminar da indiferença no produto.

Assim sendo, “A causa imediata de toda arte é Deus.” (SCHELLING, 2001A, p. 49), pois Deus é a fonte de toda a formação-em-um, Deus é a fonte das Ideias as quais se expõem através da arte, e, portanto “(...) Deus mesmo é a causa imediata, a possibilidade última de toda arte, ele mesmo é a fonte de toda beleza.” (SCHELLING, 2001A, p. 49)<sup>64</sup>

Schelling raciocina, para expor a identidade do processo criativo divino e o da arte, que Deus e a Razão se tornam beleza através da criação. Lembremos que a Razão é entendida como idêntica a Deus, única capaz de revelá-lo. Por isso Schelling continua dizendo que a relação da Razão para com a arte é a mesma que a de Deus para com as Ideias, ou seja, o processo criativo de potenciação – da Razão no criar artístico e de Deus na criação do universo – é o mesmo. Assim, podemos entender que a participação do Absoluto na criação artística dá-se diretamente.

Tentou-se neste primeiro subcapítulo expor fundamentalmente o processo de criação divina, ou da saída de si do Absoluto, no intento de demonstrar a identidade entre o processo criativo da arte e a criação divina. Salvaguardada essa identidade, ilumina-se as relações constantes entre arte e natureza e a simbólica própria das determinações artísticas no texto de Schelling. Além disso, demonstra-se que, no interior da identidade entre a Razão e o Absoluto, reside o *locus* próprio da arte na filosofia schellinguiana: porque sua função é a de propriamente expor o que nesta identidade se revela. Entende-se, além disso, porque é que a arte é a única capaz de fornecer a intuição que soluciona os conflitos trabalhados dentro do aparato do idealismo transcendental<sup>65</sup>, intuição que tem por base o gesto de criar a partir do conceito de imaginação – tal qual em Deus mesmo. Acreditamos, ainda, que é a partir da definição da intuição artística e da obra de arte como símbolo desde a Mitologia que a filosofia de Schelling segue depois.<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> A partir daqui abre-se pressuposto para a noção de uma revelação divina na história e sobretudo da Mitologia. Ainda, esclarece Filho “Nessa idéia encontra-se uma das características fundamentais do espírito do Romantismo, do qual Schelling foi um dos maiores representantes. Para ele, nas obras artísticas ficam anuladas todas as oposições e exprime-se, da maneira mais pura e completa, a identidade dos contrários no seio do absoluto.” (FILHO in SCHELLING, 1989, p. XI)

<sup>65</sup> Isto é, como possuir a intuição de uma identidade que é anterior ao eu.

<sup>66</sup> “É aqui que se torna patente a importância da Filosofia da Arte também para a trajetória posterior de Schelling. Como mostra Jean François Marquet, a arte não está fadada a simplesmente desaparecer do horizonte schellinguiano, mas persiste nos desdobramentos posteriores da construção mitológica do curso sobre a filosofia da arte.” (SUZUKI in SCHELLING, 2001A, pp. 12-13)



## 2.2 Paralelismo entre Arte e Natureza

Viu-se que o denominador comum da obra de arte e do produto do mundo natural, em termos essenciais, é a imaginação, ou, a formação-em-um. Que esse pertencimento duplo ao poder criativo de uma inteligência que se desdobra como em um se baseie na identidade da Razão com Deus está claro. O homem, para produzir como Deus obviamente deve ser como Deus. No caso presente, mais do que isso, o homem, na verdade, é Deus ou o Absoluto mesmo, conquanto identidade nele. Sob uma perspectiva mais concreta, é a partir da dinâmica entre inconsciente e consciente que o artista produz, e neste produzir reconhece que a obra não é fruto só de suas mãos.

O conceito nuclear, portanto, é o de imaginação (*Imagination*): ele comporta o mesmo sentido de formação-em-um (*Ineinsbildung*), e aqui o utilizaremos quando em referência a esse atributo da Razão no homem. Trataremos dele, especificamente, no próximo subcapítulo.

A Natureza divide-se, na reflexão schellinguiana, em *natura naturans* e *natura naturata*. A primeira é a Natureza arquetípica ideal, refletida e abarcada pela teoria. Nela, os produtos do mundo natural concentram-se como em si, na sua forma eterna. Já a *natura naturata* refere-se a todos os objetos do mundo fenomênico, que aí estão dados como são. Essa distinção é importante pois a imaginação criativa do artista emula a Natureza em sua verdadeira essência, e não a natureza meramente fenomênica.

A obra de arte reproduz a força produtora da Natureza, concatenando em si a infinitude harmônica de alma e corpo, de ideal e real. Antes do mais, faz-se necessário perceber que a Natureza não é mera efetividade útil, mas que é potência do Absoluto, produtividade infinitamente livre e criadora. Neste contexto, algumas considerações sobre a *Naturphilosophie* schellinguiana fazem-se necessárias.

A pergunta suprema, no caso da *Naturphilosophie* schellinguiana, segue na mesma linha daquela a que todo verdadeiro sistema filosófico se defronta: como é possível que do Incondicionado venha o condicionado?<sup>67</sup> Pois do Eu Absoluto surgiu uma Natureza real e dinâmica, fazendo-se pelo conflito de forças, e que é também expositora da mesma atividade livre que caracteriza o Absoluto. Tilliet explica que “É da essência de uma natureza espiritual que do conflito originário de sua consciência de si surgisse um mundo real fora dela dentro da intuição, uma criação *ex nihilo*.” (TILLIETE, 1992, p. 130) Isto é, o conflito engendrado pela

---

<sup>67</sup> A dialética do conflito na identidade é nuclear em todo o sistema filosófico de Schelling. Marquet diz “Devemos, portanto, tentar tornar este antagonismo imediato mais preciso: é a partir dele que se desenvolverá todo o resto do pensamento de Schelling.” (MARQUET, 2005, p. 42)

autoconsciência do Absoluto engendrou a existência das Ideias, do mundo real e do mundo ideal, estes que, por sua vez, engendraram também o conflito de sua própria autoconscientização. É por isso que da Natureza ideal surge a Natureza real e efetiva.

E qual seria, neste sentido, o papel da Natureza nesse retorno sobre si mesmo do Absoluto, após o conflito perpetrado por uma intuição de si que provoca a separação do próprio Eu Absoluto? Ora, a sua constante espiritualização, isto é, é tirar a natureza da inconsciência abarcando-a na consciência.

A tendência necessária de toda a ciência natural é, portanto, a de partir da natureza para a inteligência. Isto e nada mais está na base do impulso de teorizar o fenômeno da natureza. – A consumação mais elevada da ciência natural seria a completa espiritualização de todas as leis naturais em leis da intuição e do pensamento. O fenômeno (a matéria) deve desaparecer completamente, e apenas as leis (a forma) permanecer. (SCHELLING, 2001B, p. 6)

A ciência natural investiga a Natureza dando-lhe forma: ao amálgama material inconsciente que constitui os fenômenos da Natureza quando vistos em si mesmos a teoria dá forma pelas leis. É este o processo que tira a Natureza da inconsciência e que a eleva ao seu fim último como Incondicionado, a saber, a autoconsciência no homem. E é justamente por isso que Schelling chama o entendimento total das leis naturais de “completa espiritualização”: os fenômenos materiais tornam-se um com o espírito revelando suas operações particulares próprias e a identidade eterna que subjaz a eles. Isto não quer dizer que a matéria sucumba ou seja aniquilada como tal. Na realidade, ao conceitualizar-se formalmente, a matéria revela o que sempre foi em essência: matéria e forma, pois Schelling não ambiciona que a matéria e a forma sejam independentes entre si. A realidade material existe na medida em que se enforma na autoconsciência absoluta e através dela se desenvolve.

Além disso, a Natureza como experiência no Eu é passo necessário no percurso de autoconsciência absoluta, pois ela é o passado do Eu, alocada na história de seu autodesenvolvimento<sup>68</sup>. Ademais, a percepção essencial dos entes em seu sentido universal, como pertencentes ao cosmos de uma Natureza idealmente ordenada no interior do Absoluto, é fundamental para os que adentram os domínios da filosofia e de qualquer ciência. No caso da arte, essa percepção da dinâmica<sup>69</sup> subjacente ao mundo natural e também a toda a realidade é sobremaneira necessária, já que o artista reproduz o princípio ativo unificador que se impõe como essência das coisas na natureza.

---

<sup>68</sup> Por ser consciente de si, o Eu se faz objeto de si mesmo. Em se fazendo objeto de si mesmo, o Eu se torna inconsciente de si, e neste processo inclui-se a Natureza.

<sup>69</sup> Interessante notar que o sentido da dinâmica na filosofia schellinguiana comporta essa possibilidade dupla: a da dialética, pois o dinamismo pressupõe o múltiplo, o diferente; e a harmonia, pois ele também pressupõe a conformidade no diferente, a adequação entre vários.

Schelling diz que “A ciência pela qual a natureza opera não é, por certo, igual à ciência humana, que estaria ligada à reflexão de si mesma; nela, o conceito não se distingue da ação nem o projeto de sua execução.” (SCHELLING, 2011, p. 37) Ora, a ciência humana, isto é, a ciência pela qual a humanidade opera, é uma em que vigora a autoconsciência, esta que significa justamente a reflexão de si e a consciência. Por sua vez, a reflexão de si e a consciência implicam a distinção e a separação, pois ser consciente, neste caso, requer a existência de um objeto do qual se seja consciente. No caso do mundo natural, essa distinção não se verifica. De fato, estuda-se a Natureza e seus objetos em suas diferentes partes e singularizações, mas é inconcebível notar isto de forma entronizada ao núcleo do mundo natural. Nenhum ente nem mesmo animal do mundo natural demonstra possuir reflexão de si. Ainda, as ciências que estudam a Natureza somente descrevem, de modo posterior, as regularidades e formas espirituais<sup>70</sup> já impressas e dadas ali; mas os entes do mundo natural os possuem de uma só vez, isto é, sem as ciências, de modo anterior. Nisto consiste o próprio fascínio da Natureza: em que tais formas espiritualmente concebidas pela ciência já estejam dadas na esfera do material, de modo inconsciente e primordial.

E, ainda que lhes seja inapreensível, o conhecimento vital revela-se com maior clareza nos animais, os quais, apesar de perambularem irrefletidamente, vemos desempenhar inúmeras ações, inclusive mais esplêndidas do que eles próprios; o pássaro que, embriagado de música, supera a si mesmo em sons comoventes; a pequena criatura dotada de arte que, sem treino e aprendizado, constrói singelas obras de arquitetura; todos conduzidos por um espírito superpoderoso que ilumina num só relâmpago de conhecimento, mas que em parte alguma irrompe, tal como no homem, como o pleno sol. (SCHELLING, 2011, p. 38)

A proeza das ações animais, completamente inconsciente de si, mas atuante de modo necessário e livremente ordenado, revela com mais clareza o fato de que na Natureza o conceito não se distingue da ação. Um animal construtor, como é o caso de alguns pássaros ao construírem verdadeiras obras de arquitetura como ninho, possui como dado em seu ser animal as atribuições que propiciam o seu construir. De fato, os movimentos do mundo natural revelam ser obra da luz impetrada por um espírito vivificante e grandioso, engendrando a unidade de forma e essência; unidade esta expressa no mundo natural visível aos olhos do espírito primeiramente através da contemplação, não da reflexão. A ela é que também o homem tenciona chegar, isto é, àquela unidade de identidade que está como começo e fim de sua autoconscientização, seja a nível individual ou histórico.

---

<sup>70</sup> Espiritual no sentido daquilo que está para o espírito, do que é do âmbito ideal. As passagens trazidas a esta altura do texto referem-se ao discurso *Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur* (1806). Por isso, de fato, a esta altura, podemos dizer que Schelling já deu passos mais convictos em direção a noções mais claramente espirituais.

A ciência do mundo natural perfaz-se a partir daquilo que é a essência da Natureza: o Absoluto que nela expressa-se expositivamente (*Darstellung*) como produtividade infinita. Esta é uma que impulsiona a constante formação e evolução no mundo natural, e que, no entanto, encontra uma força que se lhe contrapõe e lhe limita; tal força Schelling a chama de “inibição”. É através dessa tendência para a limitação oposta à produtividade infinita da Natureza que os seus produtos são formados. Contudo, como tais, estes são apenas produtos aparentemente finitos e acabados, uma vez que, compondo a natureza efetiva e existente, não se caracterizam como essencialmente factuais. O essencial na Natureza é a produtividade infinita, aquela que garante a unidade de forma e essência e que é a sua força de criação.

Todas as produções da Natureza são expressões da produtividade infinita, isto é, atividade contínua e ininterrupta do próprio Absoluto, que conforma as partes com relação ao todo salvaguardando a individualidade conforme o maior grau de liberdade que se observa nestas produções. O par “liberdade e necessidade” ajuda a compreender os limites pelos quais os produtos orgânicos se formam, limites que, no entanto, são inibições que fluem num curso contínuo de evolução, adaptação e conformação. Os limites necessários observáveis na Natureza são caracterizados por exposições particulares e regulares; sua liberdade, por sua vez, expressa-se em maior ou menor medida num determinado produto, expondo-se imperiosamente, contudo, no poder de sua infinita criação.

Schelling exemplifica a dinâmica de liberdade e necessidade quando relativas à produtividade infinita da Natureza a partir da imagem de um rio que, ao lhe serem impostas barragens, continua a fluir para dentro de si mesmo, provocando redemoinhos. Outrossim, novos afluentes são criados e o fluxo de água encontra uma nova maneira de prosseguir seu curso; na linha deste raciocínio é possível pensar que, mesmo no caso do aterramento de um rio, a água passa a subsistir sobre outras formas na medida em que mistura-se à terra e nela se dilui como outro.

Essa analogia figurativa da água vai ao encontro da comparação poética feita por David na compreensão da produtividade livre da natureza, que é

[...] uma *natura naturans*, uma produtividade livre, ou mesmo uma poética que a faz surgir como ‘o primeiro poema da imaginação divina’. Constitutivamente é próprio da natureza, com efeito, ser uma espécie de Proteu, rico em suas próprias metamorfoses, mas ela é ainda mais esquiva do que este, como o turbilhão da água (esta ‘chama úmida’ da qual falava Novalis, aquela do retorno espiritual) sempre no ponto de se desfazer no seu fazer. (DAVID, 2001, p. 43)

A obra poética recupera na sua produção artística as nuances da dinâmica entre o particular e o universal que a Natureza estrutura em seus organismos. Mais do que as outras formas de Arte, como as artes plásticas e a música, a poesia, no peso da totalidade da

produção, transpõe eficazmente o particularmente feio e disforme até a Beleza e a forma que o anima universalmente. O mesmo pode-se dizer, ocorre com a pintura, mas a Poesia traduz com mais profundidade o Bem na harmonia com o passional.

A imagem da água é aproveitada para traduzir todo o movimento a que estão impelidos os produtos da Natureza enquanto participantes do Incondicionado, do Eu de agir absolutamente livre e infinito. Mesmo os seres mais íferos do mundo natural, isto é, aqueles nos quais mal podemos discernir uma produtividade livre, desenvolvem-se em conformidade com o Incondicionado na medida em que, na dialética de seu próprio condicionamento, tendem à infinitude, isto é, à vida e à reprodução.

Essa essência infinita que perpassa e sustenta não só a Natureza em suas formações, mas toda a realidade, se precipita à matéria como uma à forma das coisas. Essência e forma identificam-se na medida em que ao material, particularizado, une-se um conceito que o informa significando-o universalmente. Mas há aqui um conflito: a constante mutabilidade e a decomposição, enfim, a temporalidade que a tudo subjaz, revelam uma ligação não tão bem estabelecida, diz Schelling, entre a essência de algo e a sua forma. É novamente o conflito entre finito e infinito, que se justifica na afirmação de que o único real e verdadeiro determina-se pelo conceito, pelo ideal, pela infinitude. Aquilo que é efetivo e existente no tempo permanece a partir do selo de sua existência na eternidade, mas não é propriamente verdadeiro.

Ora, se há uma disjunção entre o efetivo e o verdadeiro, também há entre o efetivo e a beleza, uma vez que Verdade e Beleza unem-se, cada um em sua incondicionalidade, como um só. A Natureza ideal, ou arquetípica, como Schelling qualifica no *Bruno oder über das göttliche und natürliche Prinzip der Dinge* (1802), prefigura tudo o que existe em sua conceituação eterna. Aqui, no reino das essências e dos “(...) filhos e descendentes imediatos de Deus” (SCHELLING, 1989, p. 78) as coisas reluzem a partir da plenitude de seu esplendor, maximamente belas e maximamente verdadeiras. O mundo criado, existente no tempo, é a impressão destes modelos eternos na substância, e, pelo abismo da desproporção entre o modelo eterno e a substância produzida, só pode ser considerado, na sua própria referência, como falso, defeituoso e imperfeito.

O conflito produzido entre o mundo decaído e seu arquétipo perfeito na eternidade é resolvido, como se sabe, através da identidade. De fato, Schelling não distingue um começo determinado do temporal, uma vez que ele se desenvolve dentro da eternidade, e sustenta que finito e infinito existem indiscriminadamente sem um começo. É por isso que ao finito se atribui uma imperfeição ou falsidade relativa, isto é, ele assim se define apenas para o modo

de considerar meramente finito das coisas. Pois desde a perspectiva da infinitude, para o modo de considerar da eternidade, o particular no qual expressam-se esses atributos na finitude desmancham-se ou antes se harmonizam no universal.

Portanto, se aquele, em vez de uma obra perfeita, produz algo inteiramente defeituoso, e este, em vez de proposições verdadeiras, nada mais produz do que proposições falsas, isto, considerado verdadeiramente, não é nem defeito nem erro. Pelo contrário: se aquele, tal como é constituído, pudesse produzir algo perfeito e algo que não fosse o contra-senso e a tolice, isto é que deveria ser denominado um erro e um defeito efetivo da natureza, duas coisas que são impossíveis. Ora, como ninguém produz senão aquilo que decorre necessariamente, em parte da peculiaridade de sua natureza, em parte dos efeitos que agiram de fora sobre ele, cada um deles exprime, um por seu erro, o outro pela imperfeição de sua obra, a mais alta verdade e a mais alta perfeição do todo, e confirma, por seu exemplo mesmo, que na natureza nenhuma mentira é possível. (SCHELLING, 1989, 77)

Deste modo, a existência da finitude e quiçá, a existência do mal no qual ela permeia sua precipitação, são justificados necessariamente desde a noção de uma eternidade e mais propriamente de um Deus que opera, como totalidade, abarcando tudo o que existe numa conformação absoluta das partes – por vezes inconformes e imperfeitas – e do todo. Poder-se-ia até indagar, neste ponto, se o mal chega mesmo a ser de fato existente, uma vez que, diante do exposto, se entende que a ordem impetrada pelo Absoluto não é efetivamente maculada por más ações, uma vez que estas são também parte dele.<sup>71</sup>

De fato, a esta altura, o problema do mal e o da liberdade ainda não estão tão bem resolvidos, e é por isso que Schelling segue com suas investigações sobre o tema em 1809 e adiante. O interessante é notar, todavia, que à obra de arte, mesmo em seu caráter de finitude, é atribuída uma conformação plena com a eternidade e a possibilidade de que se expressem, factualmente, as coisas em sua conceituação verdadeira. Daí se entende que, a arte, tendo por objeto a Beleza e por ela sendo possuída – na medida em que a arte não gera ou produz a Beleza, mas esta se expressa naquela – atinja idealmente o caráter mesmo de tudo que é, inclusive o da Natureza. É por isso que a arte é mais essencial, mais verdadeira, do que a natureza efetiva, e por isso também, a obra de arte verdadeira não é a mera imitação das formas efetivas do mundo natural. Ela é um alçar-se ao âmbito dos puros conceitos e da força criadora do espírito, força esta que emana na e da Natureza.

Ele [o artista] deve, pois, afastar-se do produto ou da criatura, mas tão somente a fim de elevar-se à força criadora e apanhá-la com o espírito. Com isso, ele ascende ao âmbito dos puros conceitos; deixa para trás a criatura para, depois, recuperá-la com

<sup>71</sup> Sobre este tema, aqui a citação aduzida por John Laughland, *Schelling versus Hegel*, pp 55-56, 2007, do *System der gesamten Philosophie (1804)*: “Naquele que age mal, é precisamente o último grau de realidade que se expressa nele, como punição. Absolutamente considerado, ele também é necessário como membro (*Glied*) do mundo, e nesta medida não é punível e nem mesmo desculpável. Mas a pedra também é desculpável por não ser humana embora esteja condenada a ser uma pedra e a sofrer o que uma pedra sofre.” (SCHELLING apud LAUGHLAND, 2007, p. 55)

ganhos mil vezes maiores, e, nesse sentido, a fim de retornar à natureza. Esse espírito da natureza, que atua no interior das coisas e fala por meio da forma e da figura como que através de imagens-sentido (*Sinnbilder*), decerto deve ser emulado pelo artista, haja vista que só quando este o captura com uma vívida imitação lhe é dado criar algo verdadeiro. (SCHELLING, 2011, p. 39)

O espírito da natureza atua como força criadora em cada particular e específico do mundo natural. Ela, nos seus movimentos e contornos, está repleta nas suas formas imbuídas de essência de imagens-sentido<sup>72</sup> que, na particularidade de sua existência expressam o dinamismo a que se sujeita o todo. Ao artista se exige, portanto, que emule esse espírito criativo do mundo natural, onde cada particular, em suas infinitas ramificações, se expressa como um todo, como um universal, por onde o influxo vivificante da expansão atua sem cessar. Nessa emulação, inclui-se o processo daquilo que se apresenta ao influxo infinito da natureza como oposição, isto é, a delimitação, o rigor, a forma. Nisto, o artista deve combater, a fim de que, na obra, o limite e a imposição da forma sejam expressos na sua conceituação eterna, de modo que assim, o seu aspecto meramente limitador possa ressurgir adequado à essência verdadeira de seu ser; este que é infundável e reside na suprema beleza da harmonia de sua realidade verdadeira.

Este é o verdadeiro sentido do espírito criador da Natureza, e poder-se-ia dizer que, em sua completude, esse sentido só é captável e abarcado pela arte. A arte, tendo por objeto a Beleza, que outra coisa não é que a Verdade possui por tarefa a exposição das coisas em seus conceitos eternos. Nela, a Beleza é exposta como eternidade, e é por isso que nela a unidade entre essência e forma, cambiante na Natureza não obstante o vigor criativo que a domina, expõe-se como plenitude; esta plenitude, por sua vez, não é verificável dentre os entes do mundo natural, não obstante a Beleza, obviamente, aparecer: nestes presentifica-se uma recordação quase fiel de seu arquétipo eterno<sup>73</sup>, apesar de ainda assim uma imitação.<sup>74</sup>

---

<sup>72</sup> Neste caso, a opção dos tradutores da obra referenciada foi pela tradução do termo *Sinnbilder* por imagens-sentido. Isto porque o termo alemão denota o sentido e a referência à dialética entre os termos de imagem (particular) e sentido (universal), que como um expressam sua indiferença fundamental. Cf. SCHELLING, 2011, pp. 82-83.

<sup>73</sup> A noção da existência de um arquétipo eterno de todas as coisas parece residir na compreensão panteísta da realidade que permeia a filosofia da identidade. Aqui não há salto substancial ou valorativo do infinito para o finito; o abismo entre a infinitude e a finitude se explica através da gradação. Como vimos, nestes anos Schelling começa a problematizar esta ideia introduzindo a temática da queda. Mesmo a disjunção aqui já presente entre um mundo criado e um universo arquetípico ideal aponta para este caminho. É a partir daí que o senso de uma liberdade factivelmente atuante começa a aparecer. Enquanto isso, domina a noção de que o erro, o mal e a falsidade que aparecem na finitude são ilusórios e exprimem tão somente níveis menores de realidade, isto é, neles não se impõe uma emanção de eternidade donde se verifique a organicidade, a expansão, o além de si, mas sim a singularização e o fechamento ensimesmado. Também a Natureza, no seu desenvolvimento, exprime estes níveis que se configuram através do império da forma até o domínio da força da essência. Ela começa se desenvolvendo a partir de viventes de configuração simples, que todavia tendem sempre à vida e a reprodução. De grau a grau, ela chega no homem, onde a essência e a vida, a expansão, revelam-se em toda possibilidade de plenitude.

A obra de arte verdadeiramente bela é uma emanção da própria eternidade conquanto está possuída da Beleza que é por si eterna. Ela, a obra de arte, está em Deus e tem nEle sua causa. Imediatamente, portanto, o produtor de tal obra deve atuar desde a eternidade de seu conceito; não atua como mero produtor, mas está imbuído e conformado à sua individualidade tal como esta é em Deus. Assim deve ser, na medida em que a obra expresse a Beleza verdadeiramente, isto é, o artista deve criar eternamente à maneira de quem o criou. O artista está em Deus, e a obra está no artista. Porque é criação de Deus, o artista é Deus; porque é criação do artista, a obra é o artista, não obstante a individualidade e a vida independente que o artista e a obra possuem em si mesmos. Nesse sentido, o artista, uma vez que produz algo de eterno, está ele mesmo possuído pela eternidade, embora não se faça consciente disso. De fato, ele é impelido pelo eterno que há em si e que o criou, e este o impele para fora, na criação de algo que seja igualmente emanção do eterno<sup>75</sup>.

Mas o produtor não se iguala, também nisto, àquele de quem ele é a emanção? Pois também aquele, ou seja, Deus, acaso revelou em algum lugar do mundo sensível a beleza tal como está nele mesmo, e não dá, em vez disso, às idéias das coisas, que estão nele, uma vida própria e independente, fazendo-as viverem como almas de corpos singulares? E aliás, não é justamente por isso que toda obra cujo produtor é o conceito eterno do indivíduo tem uma dupla vida, uma independente em si mesma, outra naquele que a produz? (SCHELLING, 1989, 84)

Interessante que se note o paralelismo entre Criador e criatura, ambos geradores de vidas independentes e eternas, pois este é o fundamento primeiro concernente à temática de arte e natureza. Ora, da mesma forma que Deus cria o mundo natural, desde o menor dos seres até o mais complexo, também o artista, pelo mesmo processo de formar-em-um (*Ineinsbildung*), cria suas obras. Por isso é que o artista detém de maneira inconsciente e como exterioridade o mistério dos mistérios: a unidade fundamental de todas as coisas, a apreensão da Beleza, do Bem e da Verdade, tudo isto está exposto nas suas obras, isto é, o segredo da individuação, da suprema harmonia entre liberdade e necessidade. Em realidade, ele externaliza o conhecimento da maneira pela qual o próprio Deus cria.<sup>76</sup>

---

<sup>74</sup> Cf. SCHELLING, 1989, p. 79-80.

<sup>75</sup> O sentimento de impotência e contradição interior expresso na vida e na biografia de muitos artistas corroboram estas noções. O impulso artístico como fundamentado no impulso de uma força maior está amplamente descrito na literatura. Uma obra interessante neste sentido é *A Portrait of the Artist as a Young Man (1916)* de James Joyce. Schelling refere também ao respeito que gozavam os poetas dentre os gregos, sendo considerados como divinamente inspirados pelos deuses.

<sup>76</sup> O filósofo, por sua vez, tem por *motus* de ser este conhecimento, isto é, as Ideias em si, e daí ser a filosofia um conhecimento que é também apreensão do Absoluto. Em si mesmo, esse conhecimento é sempre interior, e é por isso que nele há algo que permanece sacralizado, sendo a filosofia considerada, por isso, esotérica. Esse esoterismo, porém, não é um que signifique que a filosofia precise ser mantida em segredo ou como exclusividade de poucos; antes, significa que ela é secreta por si mesma. Cf. SCHELLING, 1989, p. 86



Daí se explica que a verdadeira arte deva (*emular*) a Natureza. Uma vez que o artista produza a partir do mesmo princípio que seu Criador, também a sua obra deve ser necessariamente uma emulação da obra daquele. Este emular é um em que a essência eterna e ideal de toda a criação venha à tona. Neste sentido, aquilo que está criado na efetividade transparece sob nova, infinita e mais real roupagem. A obra de arte, alcançando nisto seu fim próprio, realiza o supremo milagre: expor o Absoluto como passível de ser intuído desde a intuição artística.

Se esta última [a arte] detém o passo do rápido curso dos anos humanos, unindo a força da madura virilidade com o suave encanto da tenra juventude, ou, então, mostrando uma mãe e seus filhos e filhas, já crescidos, em plena posse da beleza vigorosa: que outra coisa faz a arte senão que suprimir aquilo que não é essencial, o mesmo é dizer, o tempo? (SCHELLING, 2011, p. 41)

Essa exposição da obra de arte como eternidade e essência do mundo verdadeiro, ou seja, como ultrapasse do temporal, é a exposição propriamente simbólica, onde a identidade se faz palpável e visível por um símbolo em que universal e particular estão indiferenciados. Essas reflexões, todavia, levam-nos ao curso das reflexões a respeito da arte propriamente dita, e por enquanto, seguiremos o fluxo dos raciocínios que nos conduzem às considerações a respeito do artista e de suas potenciações formativas à imagem de seu Criador.

### **2.3 O artista: Gênio e imaginação**

No que se refere ao artista, a obra só se faz possível pela força do Gênio – atuante através do jogo de consciência e inconsciência – e da imaginação. Assim, tendo começado pelas reflexões a respeito da criação do mundo, chegamos ao ponto das reflexões sobre a criação no homem, ou mais particularmente, no artista, uma vez que é ele o responsável por trazer à vista os protótipos eternos de todas as coisas.

Por si, essa fundamentação da criação desenvolvida através do artista deveria suscitar-nos interesse em sua figura. De fato, o artista verdadeiro configura em sua *persona* caracteres que apontam para um constante distanciamento de si mesmo e do mero particular, enquanto, por outro lado, tal distanciamento aproxima-o do essencial e universal. Na verdade, o particular, pela perspectiva do artista, revela-se na sua universalidade e na sua infinita abrangência. Não há outra explicação para isso senão a de entender o artista como alguém que, em alguma medida, e mesmo medida inconsciente, participa das coisas desde a perspectiva do divino, pois é nesta perspectiva que universal e particular revelam-se como em um. Daí

poder-se dizer que o artista se aproxima, a nível sensitivo e de percepção<sup>77</sup>, do filósofo, que opera pela intuição intelectual, e do asceta ou do contemplativo.

156. Se pudéssemos – como diz Leibniz – ler em cada alma todas as suas obras... Como mesmo a percepção distinta da alma inclui, porém, em si uma infinidade de percepções confusas que mantém todo o universo velado, a própria alma conhece as coisas das quais ela tem percepção apenas na medida em que as resolve em ideias distintas. 157. Toda alma conhece o infinito, conhece tudo, porém de forma obscura. Quando tu percebes o bramar de uma floresta na tempestade, tu ouves o barulho de cada folha, mas misturas com o barulho de todas as outras, sem diferenciá-lo. Assim é o rumor e a agitação do mundo em nossa alma. 158. Tudo que é, é por meio da confirmação da palavra eterna, e tem sua própria melodia em si mesmo e por si; mas a alma só a ouve misturada às outras, sem unidade. Deus, contudo, percebe cada [melodia] por si, em seu modo particular; pois ele é a fonte de onde elas brotam; e ele as percebe todas em perfeita consonância e unissonância, das quais nossa música, com a invenção da harmonia, tentou uma pálida imitação. (SCHELLING, 2010, p. 76)

A arte é, em todas as suas formas, imitação da harmonia que ressoa em todo o universo, harmonia da qual somente Deus tem consciência plena. Como vimos, ela, a arte, tem por objeto a suprema Beleza que revela a verdadeira unidade das coisas e sua não fragmentação, como tantas vezes se nos afigura. Esta imitação, em como se dá, pela formação-em-um, só é atingível na arte, pelo artista, através do Gênio. De fato, o Gênio atua como o Incondicionado na Arte, tal qual a Providência Divina atua na história e a Natureza ideal no mundo natural. Isto quer dizer que o Gênio é a parte divina atuando mesclada e como em um no fazer consciente e livre do artista, pois o Incondicionado e o Absoluto são um só.

Esta dinâmica de inconsciência e consciência desenvolve-se na medida em que a jornada do *System des Transzendentalen Idealismus (1800)* percorre-se como autoconsciência e busca pela apreensão da unidade fundamental. Schelling investiga nesta obra a possibilidade da intuição que aponte para esta suprema unidade fundante do eu e do objeto. Esta intuição é aquela que permitiria basear objetivamente toda a esquemática do idealismo transcendental, uma vez que ela comprovaria o pressuposto básico do sistema. Este pressuposto versa que os conceitos formados na inteligência identificam-se essencialmente com os objetos a que correspondem, sendo tanto os conceitos como os objetos ideais e reais ao mesmo tempo. Ou seja, o pressuposto básico do sistema é a identidade, a qual deve ser comportada numa intuição que propicie sua exposição concreta e factível; se a identidade é aquilo que deve ser exposto, a intuição propiciadora da identidade deve estar vinculada a um produto que comporte a identidade. Neste produto, o ideal e o real, a inconsciência e a consciência, devem

---

<sup>77</sup> O artista, à diferença destes, bem como à diferença do filósofo, não se conscientiza desta união, isto é, interiormente ela permanece inconsciente e mesmo imperceptível para ele. Daí que, por expressá-la exteriormente, os artistas em geral dela apenas participam, sendo por elas preenchidos na experiência perceptiva que possuem da realidade.

estar vinculados e identificados sem separação.<sup>78</sup> Schelling investiga a possibilidade desta intuição primeiramente em duas disciplinas, a natureza e a história.

Somente para além da divisão originária que incorpora a consciência pode aparecer como dada a harmonia entre liberdade e necessidade, porque estes dois termos já são produtos de uma fragmentação, somente podem encontrar-se na pré-história do Eu, antes de que brilhe o entendimento e de que a razão se torne senhora de sua consciência de liberdade através da ação moral, quer dizer, no mundo, todavia, inconsciente, na natureza. Mas para realizá-lo, é necessário introduzir nela a noção de finalidade (*Zweckmäßigkeit*) que permite compreender o mundo natural não como uma justaposição de partes senão como um todo orgânico, há de se recorrer, pois, à teleologia. (ROSALES e DOMÍNGUEZ, 2005, p. 83)

A Natureza, como primeira potência do desenvolvimento da autoconsciência absoluta, é a realidade mais imediatamente próxima da primitiva identidade do Eu. Para realçá-la neste seu primordial aspecto inconsciente, é necessário que à ela se una a noção intrínseca de finalidade, donde sua harmonia micro e macrocósmica e o seu *télos* absoluto se revelam. Todavia, como se viu, logo Schelling desenvolve que: 1) a intuição que a Natureza propicia é uma que se dá no interior de seu aspecto inconsciente, não possibilitando uma apreensão determinável pelo eu; 2) ela apresenta a identidade antes do desenvolvimento da oposição.

Como se sabe, a Natureza é a expansão do Absoluto quando do mundo real, e a liberdade humana nas suas infinitas expressões quando do mundo ideal. A intuição que o produto do mundo natural fornece é uma de onde se verifica que a produção é inconsciente, pois as forças que atuam na Natureza são cegas<sup>79</sup>, e o produto é consciente, pois teleologicamente os produtos do mundo natural conformam-se à finalidade. Os produtos da liberdade humana, por sua vez, tendo por objeto as ações tendem sempre ao infinito, não comportando uma produção que identifique liberdade ou necessidade e consciência ou inconsciência<sup>80</sup>.

Assim, se esclarece que o âmbito da Natureza, de produção inconsciente e cega, deve unir-se como intuição ao âmbito da liberdade humana consciente. Tal harmonização só se

---

<sup>78</sup> Isto assim é quanto ao produto, mas não quanto à produção, pois o artista deve começar conscientemente, e culminar num produto em que se verifica a mescla de seu esforço consciente e de uma força inconsciente. Na Natureza, a produção é inconsciente e termina com finalidade e sentido de consciência.

<sup>79</sup> Isto é, elas não se refreiam, mas tendem a uma constante expansão sem direcionamento delimitado. Todavia, o seu resultado finalizado em produtos revela o limite, a ordem e inteligibilidade dos seus movimentos.

<sup>80</sup> Enquanto a natureza é o objeto expositor da filosofia teórica no esquema do SIT, a história é o objeto expositor da filosofia prática. Menciona-se isto aqui para se observar que a história, como registro das grandes ações humanas formadoras da massa cultural, apresenta, através do seu caráter de legalidade e indeterminação de circunstâncias sua fundamentação no jogo de liberdade e necessidade. Nela se revela a Providência Divina atuando na liberdade humana, na medida em que às ações individuais une-se o elemento inconsciente, alheio às intenções conscientes do agente, que termina por decorrer em uma perfeita harmonia da ação singular com o todo. “Através de sua história o homem realiza uma prova progressiva (*fortgehenden*) da existência de Deus, uma prova que, porém, somente pode completar-se com a história inteira. Tudo consiste em que se compreenda esta alternativa.” (SCHELLING, 2005, p. 401) Ainda assim, a história não revela como objeto a suprema identidade e a unidade da qual participa, pois ela está continuamente se revelando.

mostra possível no produto da arte em que consciência e inconsciência estão identificados num produto objetivo e sensível.

Neste fazer, descreve-se o desenvolvimento dos aspectos inconsciente e consciente a partir dos conceitos de Poesia (*Poësie*) e o de Gênio (*Genie*). A atividade voluntária e técnica, atividade consciente, Schelling define pela Poesia (*Poësie*). Este conceito determina a possibilidade de aprender ou transmitir os conhecimentos relativos à produção artística. O Gênio (*Genie*) justamente se refere àquela atividade involuntária que se mescla na produção artística, como atividade inconsciente, e faz com que a obra se apresente no patamar de uma exposição simbólica, onde o artista verifica algo que transcendeu seu esforço consciente inicial.

A ação do Gênio (*Genie*) é uma pela qual Deus atua. Schelling a descreve como a responsável por provocar que na obra artística o artista veja como conciliada uma suprema contradição, pois ao livre decurso de sua ação na produção da obra uniu-se como desvelo no fim uma necessidade imperiosa.

[...] o sentimento que acompanha essa intuição será o sentimento de uma satisfação (*Befriedigung*) infinita.[...] ao culminar o produto se suprime todo o fenômeno da liberdade, a [inteligência] se sentirá surpreendida e feliz (*beglückt*) por essa mesma conciliação, ou seja, a considerará, por assim dizer, como um dom espontâneo de uma natureza superior que através dela fez possível o impossível. (SCHELLING, 2005, p. 413)

A relação que aqui se constrói, portanto, é uma em que o artista, nas vias do mesmo processo da intuição intelectual, alienou-se de si<sup>81</sup>, quedando, por fim, numa contemplação plena e infinitamente mais abrangente daquilo que fala e se revela na sua obra. De fato, tal qual a filosofia começa a partir da intuição intelectual, a arte termina e se significa verdadeiramente através do culminar de sua obra. E isto porque o produtor, ou o artista, é o que menos possui a ideia de beleza e da verdade em e para si mesma, pois está possuído por ela.<sup>82</sup>

Diferentemente, no filósofo, este, necessariamente, determina-se pela desenvoltura da sua faculdade de apreensão do Absoluto, que se dá de modo consciente<sup>83</sup>. A Razão, que é o

---

<sup>81</sup> O poeta Rainer Maria Rilke, numa série de cartas em que expõe o caminho para ser um poeta, escreve reconhecendo o poder interior e criativo do esquecimento de si: “Mas essa é mesmo uma das mais difíceis provações para o criador: ele precisa permanecer sempre inconsciente, desprevenido de suas melhores virtudes, caso não queira tirar delas a inocência e a integridade.” (RILKE, 2006, p. 38)

<sup>82</sup> SCHELLING, 1989, p. 85.

<sup>83</sup> De fato, o filósofo, enquanto perdura o estado de identificação, não pode intuir ou perceber-se como aquele que intui. Jaz na absoluta simplicidade e unidade. Todavia, ao retornar do processo de identificação, necessariamente se conscientiza do processo e reconhece o eu que perdeu-se subjetivamente nele. “O momento mais alto do ser é, para nós, passagem ao não-ser, momento de anulação. Aqui, no momento do ser absoluto, a suprema passividade se unifica com a mais ilimitada das atividades. A atividade ilimitada é... calma absoluta,

Absoluto, chega à plenitude de sua essência nesta identificação, onde não há quem intua ou quem seja intuído pois tudo é um. Ao retornar ao estado de autoconsciência, a intuição propicia que o filósofo atue desde a perspectiva do transcendente, do universal, a partir de uma percepção coesa e harmônica do todo em suas partes constituintes, captando os pormenores do real com profundíssima perspectiva. Esta intuição é uma que se dá numa experiência concreta e real com o Absoluto. Breazale faz apontamentos relativos à noção de um “gênio filosófico” por parte de Schelling e de sua afirmação sobre a aptidão filosófica exclusiva de alguns para a intuição intelectual, enquanto outros, independente do seu esforço, são considerados ineptos para a filosofia.<sup>84</sup> Schelling também é acusado de não indicar a maneira de se possuir uma intuição intelectual. Refletimos sobre isto a partir do fato de que a noção de intuição intelectual schellinguiana bem como a do Gênio está estreitamente relacionada com uma noção contemplativa e ascética, neste sentido. E isto porque: 1) em outra parte, Schelling define que o filósofo ascende com todo o seu ser, isto é, não é apenas a Razão que vai em direção ao Absoluto e se determina por ele, mas também a cognição, o reconhecimento do belo e a moralidade<sup>85</sup>. 2) assim, se, por um lado, há uma capacidade inata para apreender o Absoluto, esta que se aprimora ou não, por outro, esta capacidade é dada e em certo sentido oferecida, permanecendo nisto como determinável inteiramente pelo o que designa o próprio Absoluto. Logo, a intuição intelectual e também o processo do artista com o Absoluto determinam-se, se nos é permitido utilizar o termo, como relação inteiramente individual, a qual é passível de ser aprimorada com o estudo da dialética, no caso da filosofia, e da técnica e do desenvolvimento da imaginação simbólica, no caso da arte. Mas estas só desenvolvem-se após o afloramento interior da relação com o Absoluto, isto no caso da

---

epicurismo perfeito. Despertamos da intuição intelectual como despertamos do estado de morte. Despertamos por reflexão, isto é, por um retorno forçado a nós mesmos.” (SCHELLING, 1989, pp. 27-28)

<sup>84</sup> “A verdade simples do assunto, pelo menos de acordo com Schelling, é que nem todo mundo possui a capacidade inata em questão. À algumas pessoas simplesmente faltam completamente o requisito do ‘órgão interior da intuição’. Não importa quão fortemente eles lutem para se levantar com suas próprias botas, eles nunca vão alcançar o ponto de vista da razão, e não importa quão diligentemente eles cerrem seus olhos interiores, eles nunca vão ser capazes de exibir o particular no universal. Essas pessoas, diz Schelling, são simplesmente *anschauungslos*, e quando apresentadas às instâncias onde a construção filosófica é requerida, eles serão ‘incapazes de construir alguma coisa ou de combinar alguma coisa espontaneamente (VM, SW 1.5: 243; Schelling: 1966, 36. See too VM, SW i.5: 256; Schelling 1966: 49)’.” (BREAZALE, 2014, pp. 113-114)

<sup>85</sup> “Assim como Deus paira acima das Idéias de verdade, bem e beleza, como o que há de comum a elas, assim também a filosofia. A filosofia não trata nem somente da verdade, nem meramente da moralidade, nem meramente da beleza, mas do que é comum a todas elas e as deduz de uma única fonte primordial. [...] Ela é ciência, mas de tal maneira que nela verdade, bem e beleza, ou seja, ciência, virtude e arte se interpenetram elas mesmas; nessa medida, ela, portanto, também não é ciência, mas algo de comum à ciência, virtude e arte. Eis sua grande diferença em relação a todas as outras ciências. A matemática, por exemplo, não faz precisamente exigências éticas particulares. Filosofia requer caráter, e mesmo caráter de determinada elevação e energia morais. Da mesma maneira, a filosofia é impensável sem toda arte e conhecimento da beleza.” (SCHELLING, 2001A, p. 46)

filosofia, que também a esta interioridade se limita. Por outro lado, talvez não haja escândalo em dizer que, da mesma forma que muitos são ineptos para a filosofia, outros são ineptos para o serviço braçal, ou mesmo para a arte. A inaptidão como inaptidão está dada na Natureza de inúmeras formas e se ela pode ser lamentada, não cabe que seja recriminada como tal, pois é o que é.

Schelling não chega a desenvolver a temática de uma ascese propriamente dita a esta altura talvez porque o seu interesse se delimite a partir do que propriamente de filosófico se revela na experiência com o Absoluto. Define-se que a experiência ocorre e é necessária, sendo descrita em alguns pontos, mas não elaborada de *per si*. Todavia, o trajeto de perceber a exposição do universal no particular, está dado na estrutura mesma da Filosofia da Identidade. Como acertadamente explica Breazale,

No caso de Schelling, contudo, qualquer explicação a partir de uma regra ou princípio da construção filosófica pode estar enganada; pois o princípio da identidade racional não serve para ele como uma lei do pensamento, mas, em vez disso, como veremos, como uma regra para intuir particulares na sua relação com o universal ou o absoluto. Isto é, em outras palavras, não é uma regra para a inferência intelectual, mas um guia para ver com o olho da mente. (BREAZALE, 2014, p. 96)

De qualquer modo, o caso da arte, apesar de similar no que se refere à percepção e ao *modus operandi* desde o interior do Absoluto, diverge grandemente na medida em que:

O produtor não conhece o divino, ele aparece necessariamente, como tal, mais como um profano do que como um iniciado. Mas, embora não o conheça, ele o exerce por natureza e manifesta, sem o saber, àqueles que o entendem, os mais ocultos dos segredos, a unidade da essência divina e natural e a interioridade daquela natureza sacratíssima, em que não há nenhuma oposição; por isso os poetas, já na mais alta antiguidade, foram venerados como os intérpretes dos deuses e como homens impelidos e inspirados por eles. (SCHELLING, 1989, p. 85)

Como Ostaric observou, Schelling tem por influência nestas noções as discussões platônicas sobre a produção artística advindas do diálogo *Íon* e *Timeu* de Platão e aquelas kantianas – à primeira comprovadamente relacionadas – da *Kritik der Urteilskraft* (1790). A força do poder divino atuando através do artista inconsciente é estendida por Schelling a outros níveis de cognição, como se sabe. Essa força, esse poder de *Begeisterung* e *Enthusiasmus*<sup>86</sup>, caracteriza aquilo que o artista, neste milagre da criação configura como vitalidade e a partir dela a máxima expressão supersensível.

A passagem acima aduzida do diálogo *Bruno oder über das göttliche und natürliche Prinzip der Dinge* (1802) aponta também para o fato de que a arte seja, daí, *órganon* da

---

<sup>86</sup> De acordo com Ostaric, Schelling substituiu o termo alemão *Schwärmerei* que à época possuía concepção inteiramente pejorativa. A noção de um “entusiasmo” ou de uma “força superior” atuando como força produtiva alheia às disposições do produtor eram tomadas por irracionalidade. E mesmo Platão falou com ironia deste distanciamento racional da própria obra dos artistas. (OSTARIC, 2006, pp. 179-183)

Filosofia. Sem compreender ou mesmo ter por intenção, o artista desvela na obra artística todas as Idéias que escorrem absolutamente da Razão. O artista, de fato, muitas vezes sequer é capaz de discorrer sobre a própria obra, e mesmo nisso Schelling reconhece a grandiosidade do que se produz, na medida em que o artista cria através do afluxo de sentimentos, emoções e impressões que se materializam numa representação concreta que não pode assumir outra roupagem linguística ou expressão.

[O poeta... como um Deus] cria um mundo de uma riqueza transbordante de representações e sentimentos – é uma velocidade relâmpago de sentimentos e emoções de seu próprio pensamento e poder de combinar representações com os quais ele constantemente desperta novas emoções. Ele pula de sentimento para sentimento, de pensamento para pensamento, e tudo conecta a um todo harmônico. (DA, 288, 8) (SCHELLING apud OSTARIC, 2006, p. 182)

Essa produtividade, como se viu, se opera a partir do Gênio, que atua como por cima do aspecto consciente da produção, isto é, da arte, e do aspecto inconsciente, a poesia<sup>87</sup>. É o divino no artista que se imiscui a sua atividade consciente e que fez surgir a obra como expositora da eterna unidade entre consciência e inconsciência. De fato, a jornada da autoconsciência atinge seu ápice quando da produção artística por parte do gênio e a objetivação da unidade fundante buscada pela filosofia. É por isso que a arte é o *órganon* da filosofia; nela está resolvido o conflito propiciado pela intuição intelectual, esta que pela filosofia nunca se objetiva:

A filosofia é a fundação de tudo, e a tudo abrange, estende sua construção a todas as potências e objetos do saber; somente por meio dela se alcança aquilo que é o mais alto. Mediante a doutrina da arte se forma, no interior da própria filosofia, um círculo mais estreito no qual intuimos mais imediatamente o eterno como que em figura visível, e assim ela, corretamente entendida, está no mais perfeito uníssono com a própria filosofia. (SCHELLING, 2001A, p. 27)

Deste modo, o eterno se faz visível e pode ser mais imediatamente intuído a partir da arte, vivificando-se através do par arte e poesia, ou liberdade e necessidade, pela regência do Gênio. Entendemos o Gênio como idêntico ao Absoluto mesmo, na medida em que é seu Incondicionado: ele não é condicionado por coisa alguma, nem se deixa determinar, mas antes, ele as determina. Damos ênfase a esta realidade aqui, pois o Gênio poderia ser facilmente confundido com o aspecto inconsciente da produção artística, mas o caso é que o Gênio atua tanto através da consciência, no trabalho voluntário do artista, tanto através da inconsciência. Ele não é uma nem a outra, e é também as duas, pois as unifica. Compreender como o Absoluto atua a partir da consciência do artista é uma grande porta aberta para compreender

---

<sup>87</sup> “Agora, se a arte vem a partir de duas atividades totalmente distintas uma da outra, o gênio não é nem uma nem a outra, mas aquela que preside acima das duas.” (SCHELLING, 2001B, p. 223)

como ele atua a partir da liberdade humana, o que a esta altura de sua filosofia é um problema que Schelling procura responder sobretudo em 1806.

Todavia, podemos compreender que o Gênio, quando atuante em um artista, provoca que o artista seja quem ele deve ser, com todas as suas ações e iniciativas conscientes, sem que, portanto, se veja privado da essência de seu ser tal qual este é na eternidade. De outra maneira, o artista só produziria o feio, o mal e o falso. Se o artista não fosse inspirado pela mão divina do Gênio, tampouco a sua consciência ou mesmo a inconsciência poderiam levá-lo a produzir obras do calibre de indivíduos que se comportam “como um gênero inteiro”<sup>88</sup>, conquanto que não o impedissem de produzir alguma coisa.

Daí que, quanto ao que se determina conscientemente na obra artística, possamos falar do símbolo, este que “(...) se articula na própria juntura entre o ideal e o real (...)” (FILHO, 2004, p. 109); este que é produzido e engendrado primeiro a partir da imaginação simbólica, que é a forma absoluta da imaginação.

O símbolo possui em Schelling, no período aqui estudado, o sentido de convergir ou ir ao encontro de um conceito de outro modo indemonstrável. Tal possibilidade de convergir assenta-se na afinidade essencial de termos, pois como todo idêntico, as coisas correlacionam-se e engendram-se umas nas outras. Perceber estas relações, como se viu, demanda que haja uma percepção absoluta das partes, que se expõe como intuição num produto artístico. Esta percepção, por sua vez, é uma que se concatena no jogo da imaginação, ainda que seja propiciada pela intuição intelectual. A imaginação simbólica, ao que tudo indica, permite aprendizagem e não deixa de ser indispensável àquela parte do fazer artístico que se chama arte<sup>89</sup>.

Schelling explica que existem três formas de exposição. Estas se dão através da imaginação, e unicamente a simbólica é capaz de expor o Absoluto como indiferença. As outras formas de imaginação são, como se mencionou, o esquematismo e a alegoria. Naquela, o particular se intui como universal; nesta, o universal se intui como particular. Ou seja, no esquematismo, um particular é intuído na abrangência de sua forma universal, para que assim ele possa ser determinado por ela na sua particularidade. Por exemplo, o esquema do ser da cadeira, universal, conecta-se ao seu ser concreto na produção imaginativa e material do construtor. No caso da alegoria, um universal é compreendido na significância do particular,

<sup>88</sup> “A construção não incluirá apenas o universal, mas também aqueles indivíduos que são considerados como um gênero inteiro; construirei a eles e ao mundo de sua poesia. Por ora, menciono apenas Homero, Dante e Shakespeare.” (SCHELLING, 2001A, p. 26)

<sup>89</sup> Goethe em carta a Schelling, recomendando aos seus cuidados um pintor: “Se puder fazê-lo compreender a diferença entre tratamento alegórico e simbólico, você será seu benfeitor, pois tanta coisa gira em torno desse eixo.” (GOETHE apud FILHO, 2004, p. 111)



na medida em que algo particular significaria um outro universal. A síntese entre essas duas formas, que não é nem uma nem outra, é a imaginação simbólica. Aqui, o particular significa o universal e o universal significa o particular, pois verdadeiramente são um.

A arte verdadeiramente simbólica, por ser a matéria de toda arte e exposição primeira do Absoluto em suas formas e Ideias, é a Mitologia. Daí Schelling demonstrar que a Mitologia, apesar de poder ser alegorizada quase que ao infinito por conter essa possibilidade alegórica em si, é substancialmente simbólica. A Mitologia, ao não ser nem mero esquematismo de universal-particular nem mera alegorização de particular-universal, é presença visível pura da unidade dos dois, e nesta chave está sua verdadeira compreensão. Ela é o símbolo por excelência do Absoluto, e o seu nascimento, desenvolvimento e contínua progressão por dentro da história da cultura e da tradição demonstram que o simbólico via Mitologia revela concretamente uma ação do Absoluto autoconsciente com a coparticipação do homem.

Se Deus cria como imaginação, seu processo criativo reproduzirá o desenvolvimento das formas de exposição imaginativas, bem como todos os atos e intentos de criação e reflexão das ciências humanas, uma vez que são parte do processo de autoconsciência. De fato, a imaginação é a força da individuação, como se viu, pela qual a alma é corpo e o corpo é alma. Ela é o núcleo a partir do qual, como espécie de intuição, as coisas se formam e são apreendidas ao mesmo tempo em que formadas, dada a perspectiva transcendental. Fichte, e aqui os filósofos concordam, diz

O eu é em si princípio, e como tal totalmente não-sensível e suprassensível. Como imagem (*Bild*) desse eu é instituída, forçosamente, pela imaginação (*Einbildungskraft*) criadora, porque não há nenhuma outra faculdade de figuração (*Bildungskraft*), uma alma, e esta, já que a forma de intuição da imaginação produtiva é a extensão, resulta necessariamente, seja qual for a posição que se tome, extensa. (FICHTE apud FILHO, 2004, p. 128)

Ou seja, da mesma forma que a alma se apreende na sua corporificação visível pela intuição advinda da imaginação – corpo é alma e alma é corpo – também Deus assim produz e também os modos de exposição da imaginação dão-se nessa mesma medida intuitiva, que pela sua concretude e imediaticidade quase se nos escapam. Elas provocam, ainda, por ter caráter de produção, que haja uma extensão, ou seja, uma criação ou materialização. No caso do exemplo dado, a extensão é o corpo, pois corpo é alma e alma é corpo:

Ao eu como puro *noumenon* não deve ser dada nenhuma imagem; perceptível ele mesmo se faz, por suas manifestações na intuição interna. Na medida em que deve ser figurado (*gebildet*), já está figurado, sem nenhuma ajuda de nossa sabedoria, pela própria faculdade de figuração (*Bildungskraft*) absolutamente produtiva; e essa imagem é justamente o corpo. Este é a alma que vocês procuram, enquanto a tem o tempo todo, isto é, o eu na intuição. (FICHTE apud FILHO, 2004, 128)

Assim, a formação-em-um propicia que a imaginação seja o expor da própria mente divina e da sua criação, na medida em que ela é uma com a Razão:

Pode-se considerar a sucessão gradual dos três modos de exposição novamente como uma sucessão gradual das potências. Nessa medida, são novamente categorias universais. Pode-se dizer: a natureza apenas alegoriza na série dos corpos, uma vez que o particular somente significa o universal, sem o ser ele mesmo; daí, não haver gêneros. Na luz, em oposição aos corpos, ela é esquematizante; no orgânico, é simbólica, pois aqui o conceito infinito está vinculado ao próprio objeto, o universal é totalmente o particular, e o particular, o universal. Do mesmo modo, todo pensar é um mero esquematizar; todo agir, ao contrário, é alegórico (pois é, como particular, significante de um universal); a arte é simbólica. Essa diferença também deve ser transferida para as ciências. A aritmética é alegorizante, pois significa o universal por meio do particular. A geometria pode ser chamada de esquematizante, desde que designa o particular por meio do universal. Finalmente, a filosofia é a simbólica entre essas ciências. (SCHELLING, 2001A, p. 73)

Desse modo, findamos o primeiro capítulo com a clara referência dos três modos de exposição da imaginação na sucessão gradual das potências. Isto é, desvela-se a semelhança de Criador e criador humano. A criação divina em sua maneira de ser repercute-se na exposição imaginativa da mente do homem, tornando todo o seu ser propício – e a Razão é justamente essa integração do ser do homem – a conceber o Absoluto, identificar-se com ele, receber sua direta atuação como Gênio e expô-lo em símbolos na arte. Salvaguardadas a absoluta distância comparativa, pode-se dizer que a imaginação divina opera por estes mesmos modos de exposição imaginativos, mas num grau de infinitude, profundidade e abrangência sobremodo superior ao da imaginação humana.

No mais, fica exposto que o símbolo, como unidade de universal e particular, de ideal e real, ocorre, sobretudo, onde há maior indiferenciação com o Absoluto comportando-o nesta indiferença visível. A Mitologia neste íterim se impõe como puro símbolo e matéria-prima de toda arte, de onde jorram todas as outras fontes de saber no decurso do desenvolvimento da consciência humana. São a estes tópicos que agora voltaremos as nossas reflexões.

### 3 ARTE

Neste capítulo vamos nos ater ao campo específico da arte em seus desdobramentos desde a base metafísica exposta no capítulo 1. Como Schelling determina

[...] as formas da arte têm de ser as formas das coisas, como são no Absoluto ou em si. Por conseguinte, pressupõe-se que essas formas particulares, justamente por meio das quais o belo é exposto em coisas singulares reais e efetivas, são formas particulares que estão no próprio Absoluto. A questão é como isso é possível. Este é inteiramente o mesmo problema que, na filosofia universal, é expresso pela passagem do infinito ao finito, da unidade à multiplicidade. (SCHELLING, 2001B, p. 51)

Dessa forma, abordaremos a maneira pela qual o Absoluto se expõe, ou seja, naquilo que tal exposição consiste, e isto na expectativa de que se clarifique a produção artística no que ela tem de *órganon* para a filosofia. Em seu desenvolvimento criativo a arte desvela a suprema realidade que responde à questão acima elencada: o movimento do Absoluto em sua passagem do infinito para o finito é demonstrado, por exemplo, no simbolismo mitológico.

Vimos que a imaginação desempenha papel fundamental na exposição simbólica, uma vez que o símbolo é a forma absoluta da imaginação<sup>90</sup>. A tentativa de fundamentá-la a partir da identidade com a formação-em-um do Absoluto no capítulo 1 veio do intento de esboçar um quadro onde se delineasse a resposta a respeito da possibilidade de que o Absoluto se exteriorize sensivelmente na arte. Isto é, é possível ao Absoluto exteriorizar-se e revelar-se na arte porque a imaginação do homem, enquanto processo criativo e produtor, é semelhante e mesmo identificável com a do Absoluto. Assim, o homem, não obstante a sua individualidade, na semelhança da imaginação que forma-em-um produz a partir e para o Absoluto que se é. Quanto ao Absoluto mesmo, a ele só é possível sair da unidade à multiplicidade porque em si, uno e simples, ele se identifica com o sair de si, múltiplo e vário. Universal e particular nele são um só e definem-se como próprios ao seu ser. A questão do porquê isso ocorre demandaria que se traçasse outros caminhos de resposta<sup>91</sup>, mas factualmente a imaginação, em seu fundamento desde a imaginação divina como formação-em-um (*Ineinsbildung*) é uma via intransponível no que se refere à resposta da forma pela qual o Absoluto sai de si.

Todavia, o símbolo como símbolo, a sua expressão artística nunca plenamente abarcável, mas perfeitamente tangível e palpável à experiência, deve ser aqui estudado para

<sup>90</sup> “Esses três diferentes modos de exposição [esquematismo, alegórico e simbólico] têm isto em comum, que são possíveis somente mediante imaginação, e são formas dela, mas só a terceira é, exclusivamente, a forma absoluta.” (SCHELLING, 2001B, p. 69)

<sup>91</sup> Estas questões se formulariam nos seguintes termos, todos eles identificáveis entre si: “Por que o processo de autoconsciência, ou seja, de saída de si, é necessário ao Absoluto? Por que no interior do Absoluto se formam consciências individuais, que não obstante permanecem sendo ele mesmo?”

que se verifique como objetivamente isto é possível na sua realização visível e não só na potencial. Afinal, o Absoluto está muito mais no símbolo mesmo, na obra acabada e concreta que se põe diante dos sentidos do que no velamento do infinito desenvolvimento das coisas criadas. Muito mais ainda pelo símbolo está o Absoluto exposto do que pela interioridade reveladora e individual da Razão. Dessa forma, no símbolo traçam-se os caminhos pelos quais se desvendam os mistérios do infinito engendrando a finitude.

Ora, a arte verdadeira, aquela que é pura simbólica, Schelling a discrimina pela Mitologia.

Mitologia é a condição necessária e a matéria primeira de toda arte. [...] O *nervus probandi* se encontra na Idéia da arte como exposição do absolutamente belo, do belo em si, mediante belas coisas particulares; portanto, exposição do Absoluto na limitação, sem supressão do Absoluto. Essa contradição só é solucionada nas Idéias dos deuses, que não podem eles mesmos ter novamente existência independente, verdadeiramente objetiva, senão no desenvolvimento pleno até um mundo próprio e até um todo da criação poética, que se chama mitologia. (SCHELLING, 2001B, p. 68)

Vê-se que a razão da Mitologia figurar como a matéria primeira de toda arte e de ser simbólica por excelência está na sua perfeita harmonização entre o universal e o particular. Nela, o belo em si determina-se pelas formações particulares que são igualmente belas, sem haver qualquer supressão. Também na realidade e no universo criado o Absoluto infinito assume a limitação da finitude que brota de si. A Mitologia é a exposição e a expressão perfeita desta suprema verdade conflitante: os deuses, considerados independentemente e individualmente, perdem a força e o sentido de seu ser, como meros particulares não subsistem plenos de significado e de sentido. Ao contrário, é só quando se inserem num mundo mitológico de relações e de conceitos, de forças e dinamismo, é que o seu sentido e seu pleno significado se realizam; é só aí, no interior de um universo, de um todo, que aquilo que neles é particular surge de fato como particular. E é na universalidade, na referência ao infinito universal intrínseco de cada floração particular, que o Absoluto se revela, pois o particular carrega em si a constante repetição do universal absoluto:

A mitologia nada mais é 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. (SCHELLING, 2001B, p. 68)

Assim, a mitologia é a expressão perfeita das Ideias formadas desde o Absoluto. Ela desvela, de fato, através da fantasia, o dinamismo e a harmonia sublime da criação fundamentada a partir da própria imaginação divina. Como as Ideias são particularizações do universal, os deuses também se expressam como particularização daquele Uno. Seu significado essencial consiste justamente em serem absolutos na limitação, plenificados como

existência particular e absoluta na dinâmica de infinitas relações que se entrelaçam e se realizam como todo. A partir desta verdade, todas as grandes verdades a respeito da vida, da existência e da realidade se esgotam na mitologia, porque nela se esgotam todas as Ideias. Daí que, se a filosofia possui as Ideias como a fonte principal de seu atuar, analogamente a arte deve possuir os deuses como fonte principal do seu agir:

Eis, pois, alguns exemplos da proposição segundo a qual pura limitação, de um lado, e absolutez indivisa, de outro, é a essência das figuras divinas: Minerva é o protótipo de sabedoria e força unificadas, mas se lhe subtraiu a ternura feminina; essas qualidades unificadas reduziram essa figura ao desinteresse e, portanto, em maior ou menor medida à nulidade. Juno é poder, sem sabedoria e sem graça suave, que ela recebe com o cinto de Vênus. Se, ao contrário, fosse ao mesmo tempo concedida a esta a fria sabedoria de Minerva, sem dúvida seus efeitos não teriam sido tão ruinosos quanto foram os da Guerra de Tróia, a que ela dá ensejo para satisfazer o desejo de seu favorito. Mas então também não mais seria a deusa do amor e, por isso, objeto da fantasia, para a qual o que há de mais alto é o universal e o Absoluto no particular – na limitação. Observando a questão por esse lado, pode-se portanto afirmar, com Moritz, que os traços que, por assim dizer, faltam nas manifestações das figuras divinas são precisamente aquilo que lhes dá o supremo encanto e novamente as entrelaça umas às outras. O segredo de toda vida é síntese do Absoluto com a limitação. (SCHELLING, 2001B, p. 56)

Assim, o universo mitológico expressa este segredo vital. Pela absolutez daquilo que expressa, a Mitologia é inesgotável como fonte da arte. Ela deve ser, a partir daí, uma fonte que jorra continuamente, abrindo como rios as diversas áreas do saber humano em seus primórdios, como de fato ela o foi.<sup>92</sup> Dela se derivaram e se fragmentaram os escopos de conhecimento, e nela eles se unificam. A própria filosofia aflorou margeada ao sustento dos afluxos poéticos dos deuses, e por isso a Mitologia permanece, ainda depois, como esta fonte para a qual todas as ciências, sobretudo a filosofia, devem ser reconduzidas. Pois se os deuses não reproduzem ou figuram essa absolutez mas como símbolo eles a são verdadeiramente, não significando tal absolutez na síntese do Absoluto com a limitação mas sendo-a, a filosofia deve voltar-se para a arte. Uma vez que a razão de ser da filosofia é o Absoluto, é na poesia que ela pode encontrar sua realização visível e unir como todo os fragmentos através dos quais, por assim dizer, o Absoluto comportado na mitologia cindiu-se.

Daí é que o sentido da arte como *órganon* para a filosofia se clarifica. Schelling descreve o surgimento da filosofia como uma necessária cisão.<sup>93</sup> Podemos aferir que o

<sup>92</sup> “Os próprios antigos caracterizam a mitologia e, já que para eles a mitologia coincide em um com Homero, as criações poéticas homéricas como a raiz comum da poesia, da história e da filosofia. Para a filosofia, ela é a protomatéria da qual tudo surgiu, o oceano, para usar uma imagem dos antigos, do qual todos os rios provêm e para o qual todos eles retornam.” (SCHELLING, 2001B, p. 78)

<sup>93</sup> “Já que nada mais é que o próprio mundo prototípico, a primeira intuição geral do universo, a mitologia foi a fundação da filosofia, e é fácil mostrar que determinou também toda a direção da filosofia grega. A primeira coisa que dela se desprende foi a mais antiga filosofia da natureza dos gregos, que ainda era puramente realista, até que o elemento idealista foi nela introduzido, primeiro por Anaxágoras e depois dele, de maneira ainda mais perfeita e acabada, por Sócrates.” (SCHELLING, 2001B, p. 78) “Devemos à filosofia a pergunta pela

surgimento das outras áreas do saber vinculados e subordinados ao saber universal da filosofia, são assim também caracterizados. A derivação e a particularização dos escopos da realidade renunciadas no desmembramento das ciências se desenvolvem como aquela predita no autodesenvolvimento do Absoluto. Ela caracteriza o desenvolvimento do próprio Eu, que se estranha a si mesmo e se auto observa como objeto. Esta é a cisão de sujeito e objeto que alcança seu cume na Modernidade com a filosofia kantiana<sup>94</sup> Schelling identifica que a superação da cisão deve ocorrer a partir do retorno ao Absoluto, à identidade fundante, pois em seu desenvolvimento o Absoluto se aliena de si para se fazer novamente idêntico a si.<sup>95</sup>

Ora, o Absoluto se desenvolve na história a partir da autoconsciência do homem, essa autoconsciência, por sua vez, se expressa na Razão, e a história da Razão humana em sua universalidade coletiva se expressa em seu agir, isto é, no desenvolvimento do campo de seu pensamento e reflexão consagrado nas áreas do saber. Assim, em primeiro lugar, o Absoluto se desenvolve na Mitologia. A partir dela inicia seu processo de autoconsciência no surgimento da filosofia e desmembramento das áreas do saber. A cisão é necessária, como se viu, neste desenvolvimento. A fragmentação tem por fim a posterior tomada de consciência num nível unificado, justificando-se apenas como meio.<sup>96</sup> Ao longo dos séculos, ela chega a níveis mais profundos, e a tarefa da filosofia impõe-se pelo caminho da síntese. Esta síntese se realiza no retorno à arte, onde vigora a identidade primeira como conflito e solução, e, portanto, na retomada da Mitologia. Esta arte, naquilo que deve ter para a filosofia, requer esta primeira originalidade simbólica ao mesmo tempo em que a harmonia da novidade, pois a síntese comporta a ideia de aproveitamento e não negação e mero retorno. A fragmentação deve se afirmar na identidade da unidade.

---

possibilidade de um mundo fora de nós, da natureza e, com ela, da experiência; ou melhor, com esta pergunta surgiu a filosofia. (...) Mal o homem se pôs em contradição com o mundo exterior (mais adiante falaremos do modo como o faz), dá-se o primeiro passo em direção à filosofia. É em primeiro lugar com esta separação que começa a especulação; de agora em diante ele separa aquilo que a natureza desde sempre uniu, separa o objeto e a intuição, o conceito e a imagem, por fim (na medida em que se torna objeto para si mesmo), separa-se de si mesmo.” (SCHELLING, 2001C, pp. 37-39)

<sup>94</sup> A aproximação de Schelling a autores como Leibniz e Spinoza se explica sob este mote, bem como as críticas schellingueanas ao idealismo alemão. A necessidade do retorno ao Absoluto é a imposição para um caminho verdadeiro na filosofia

<sup>95</sup> Este movimento de retorno à identidade originária se desenvolve no sujeito que uma vez autoconsciente se separa de si, e também deve se verificar a nível histórico e coletivo. É este um movimento sempre do próprio Absoluto.

<sup>96</sup> O trecho a seguir ilustra essa tensão da separação da consciência e do retorno à identidade no homem, todavia é ela a que tem raiz na separação da própria consciência absoluta e pode servir aqui para corroborar o que se diz. “Mas esta separação é um meio, não um fim. Pois a essência do homem é o agir. (...) Originariamente, há no homem um equilíbrio absoluto das forças e da consciência. Mas ele pode suprimir este equilíbrio por liberdade, para o produzir novamente por meio da liberdade. Mas só há saúde no equilíbrio das forças.” (SCHELLING, 2001C, p. 39)

Esta é uma nova Mitologia que, diz Schelling, não é possível determinar quando há de surgir. Ela é, como se viu, de inteira atribuição ao desenvolvimento Absoluto, que se revela no tempo imprevisivelmente. Todavia Schelling concebe que a Modernidade deu passos avançados na compreensão e percepção do mundo como todo, e afirma que ela seria historicamente um momento muitíssimo promissor.

Portanto, se unicamente a arte pode tornar objetivo com validade universal o que o filósofo somente consegue apresentar subjetivamente, então – segundo esta conclusão – é de se esperar que a filosofia, do mesmo modo que nasceu da poesia e foi alimentada por ela durante a infância da ciência, e com ela todas aquelas ciências que ela conduz à perfeição, após seu culminar retornam como muitas correntes isoladas fluindo no oceano universal da poesia do qual haviam partido. E qual será o membro intermediário para este retorno da ciência à poesia não é, em geral, difícil dizer, posto que tal membro intermediário já existiu na mitologia antes que houvesse ocorrido essa divisão que agora parece irresolúvel. Mas como pode nascer uma nova mitologia que não seja invenção de um poeta particular mas de uma nova geração que só represente (*vorstellenden*), por assim dizer, um único poeta, é um problema cuja solução pode se esperar unicamente dos destinos futuros do mundo e do curso posterior da história. (SCHELLING, 2005 p. 426)

### 3.1 Mitologia

Símbolo em Schelling verte-se de *Sinnbild*, propriamente, imagem (*Bild*) sentido (*Sinn*). O sentido e a imagem daquilo que o símbolo expõe está contido como tal totalmente em si mesmo, sem apontar para outro ou significar-se por outro. Ele é, ainda, a indiferença do que se opera nos processos imaginativos de esquematismo e alegoria, como se viu, concatenando dialeticamente em si os processos próprios de cada um destes. A Mitologia, por isso, poderá ser interpretada alegoricamente ou esquematicamente, mas Schelling defende que a única aproximação plena do universo mítico é a simbólica uma vez que as outras duas, isoladamente, tendem a reduzi-la.<sup>97</sup>

Como verdadeira presença e indiferença do universal no particular, a Mitologia em seu simbolismo é a apresentação de um universo inesgotável por sua amplitude absoluta, independente em si mesmo, sendo passível de múltiplas interpretações, porém não se deixando jamais apreender totalmente por nenhuma delas. Pois que seu caráter é de eternidade, e de eternidade na finitude, na limitação, Schelling explica sobre a Mitologia que:

(...) ela só é em si mesma possível desde que seja desenvolvida até a totalidade e exponha o próprio universo prototípico. Neste, porém, não somente todas as coisas,

---

<sup>97</sup> Filho, exemplificando essas tentativas de interpretação diz: “Buscar no mito um sentido outro, oculto ou travestido, é o que caracteriza essa técnica de exegese, em todas as suas versões: o evemerismo (que, na linha do epicurista Evêmero, vê na narração mítica a lembrança deformada de grandes acontecimentos e feitos humanos), o moralismo (que entende os deuses como personificações de qualidades morais) e o fisicalismo (que toma o mito como metáfora de fenômenos naturais). O ato inaugural de todas elas é o mesmo: despojar o mito de seu sentido próprio.” (FILHO, 2004, 116)

mas também todas as relações das coisas existem simultaneamente como possibilidades absolutas; o mesmo, portanto, tem de ser o caso na mitologia: nessa medida, é universalidade. Contudo, já que no universo em si, no mundo prototípico, do qual a mitologia é a exposição imediata, passado e futuro existem como um, o mesmo também tem de ser o caso na mitologia. Ela não tem apenas de expor o presente ou mesmo o passado, mas também compreender o futuro; como por antecipação profética, ela também tem de ser de antemão conforme ou adequada a relações futuras e desenvolvimentos infinitos do tempo, isto é, tem de ser infinita. Perante o entendimento, essa infinitude tem de se exprimir de modo que entendimento algum seja capaz de a desenvolver completamente; de modo que nele mesmo haja uma possibilidade infinita de formar sempre novas relações. (SCHELLING, 2001B, p.76)

Neste caráter de infinitude, a Mitologia comprova sua existência como símbolo verdadeiro e imediato do Absoluto, pois, se o Absoluto, como Absoluto, contém em si todas as coisas em suas infinitas possibilidades e relações, também a exposição do que quer que ele seja em sua essência deve conter em si todas as coisas em suas infinitas possibilidades e relações. Daí que ela não possa ser desenvolvida plenamente pelo entendimento, nem sequer ser abarcável em sua amplitude. A melhor prova desta realidade da Mitologia reside no fato de que ela permanece pelos séculos como uma arte perene, universal em seus conceitos dentre os mais diversos tempos, matéria prima não só de toda arte, mas de todo o pensamento. Ela contém em si o gérmen do eterno na natureza e na consciência, da palavra que se expõe e que é sempre nova porque seus aspectos são inesgotáveis. Como tal, ela é a expoente primeira do Absoluto e a determinante inicial do curso posterior de seu desenvolvimento. Por isso, colocá-la na linha metodológica correta de interpretação é de importância vital: aproximar-se das verdades que não só estão, mas são os próprios mitos, adequam todo o ser da Razão humana ao que lhe é próprio e destinado como recuperação da identidade e do equilíbrio vigente como primeiro estado no interior do absoluto. Isto é o mesmo que dizer que ao filósofo o rumo ao caminho da sabedoria está traçado como relação e participação naquilo pelo que o Absoluto se revela, porque é daí que a fonte absoluta jorra como beleza, bondade e harmonia para todas as esferas da ação humana. Ele passa, portanto, necessariamente pela Mitologia, a nível subjetivo e universal ou coletivo.<sup>98</sup>

---

<sup>98</sup> Esse tema é elaborado de forma mais profunda na filosofia tardia de Schelling. “Assim, na *Spätphilosophie*, o Absoluto se apresenta não como um tema a mais da filosofia, mas como um novo horizonte para a verdade, a própria filosofia em sua unidade. Não se trata aqui de um caminho bem-aventurado nem da meta piedosa de um conjunto de fiéis, nem de uma suposta verdade acessível somente aos filósofos; ao contrário, é o caminho, como veremos a seguir, que a própria consciência tem de percorrer para reconhecer sua própria personalidade e finitude. (...) Nessa história, na qual coincidem natureza e homem, contada sob a perspectiva do homem – perspectiva que caracteriza a *Spätphilosophie* –, veremos de que forma o Absoluto relaciona-se com o caminho percorrido pela própria consciência e, ao mesmo tempo, coincide com ela. O início desse processo, que põe em relação Absoluto e consciência humana, será descrito por Schelling na Filosofia da mitologia.” (AZEVEDO, 2014, pp. 553-554)



Sendo assim, a mitologia grega como tal expõe-se na perfeita imbricação entre o infinito e o finito que, à semelhança da Natureza, como se viu, permanecem sob invólucro comum. A oposição de natureza e liberdade, fundamento metafísico de todas as potências do desenvolvimento do Absoluto, alcança seu vínculo de identificação supremo apenas na arte. De fato, é na arte que o conflito entre liberdade e necessidade é satisfatoriamente resolvido, como se veria, e na Mitologia essa Ideia aparece no perfeito equilíbrio entre limite e ilimitado não só no interior das formações mitológicas, mas em seu acabamento exterior, pois a Mitologia é realista por essência na medida em que para fora, também é perfeitamente acabada: “[Em comparação com a natureza, cada uma de suas figuras [da Mitologia] é idealmente infinita, mas realmente limitada e finita em relação à própria arte.” (SCHELLING, 2001B, p. 80)<sup>99</sup> Isto explica o porquê de a mitologia grega não possuir uma referência explícita ao infinito, mas na sua realidade ele repousa como semente. De fato, a realidade dos deuses não é supranatural ou supratemporal, em realidade, ela convive corriqueiramente com a realidade humana. O seu poder e o seu domínio se estendem de modo a abranger a finitude que se exterioriza na Natureza, mas ela se desenvolve ao ponto de poder ser considerada histórica. Além disso, os deuses são eles mesmos em seu mundo a simbolização desse acabamento, na medida em que são imortais e bem-aventurados no perfeito equilíbrio entre si de suas forças e potências, sem serem completos quando tomados individualmente.

É por isso que Schelling identifica que a mística, ou seja, aquilo que compete à parte espiritual de uma relação com o infinito seja um acontecimento pós-homérico, dado o começo comum da existência de Homero e da Mitologia.<sup>100</sup> Toda a mística parte de uma noção espiritual de onde o individual, o revelado, prepondera sobre o universal, sobre aquilo que se porta no ser humano como espécie. Na mitologia grega, tomada por si, ao contrário, a espécie se firma sobre o individual, não obstante ser ela o elo firme do qual se desprenderam as ciências e a filosofia como ciência do infinito.

---

<sup>99</sup> Os deuses, representantes máximos no interior da Mitologia da infinitude, explicam-se sob essa afirmação, pois atuam em conformidade com a própria delimitação, sendo absolutos na indiferença de liberdade e natureza. Daí que a moralidade, nos deuses, não aparece como propriamente moral, sendo antes a exteriorização própria dos caracteres divinos que se limitam e complementam. Schelling diz “Somente aos mortais a moralidade coube como doença e morte, e na relação com os deuses ela só pode se exteriorizar neles como revolta contra os deuses. Prometeu é o protótipo que a mitologia antiga representa da moralidade. É o símbolo universal da porção que nela cabe à moralidade. Já que nele a liberdade se exterioriza como independência dos deuses, é acorrentado ao rochedo e eternamente afligido pelo abutre enviado por Júpiter, que lhe rói o fígado sempre de novo regenerado. Assim, representa todo o gênero humano e em sua pessoa suporta os tormentos da espécie inteira. Aqui, portanto, de fato o infinito aparece, mas é de novo imediatamente atado, retido e limitado em seu aparecimento.” (SCHELLING, 2001B, p. 81)

<sup>100</sup> É possível verificar a existência de práticas e ritos religiosos antes do período homérico; Schelling atesta, porém, que elas possuíam caráter de Mistérios, não se inserindo como espírito universal como na Mitologia mas atuando isoladamente. Cf. SCHELLING, 2001B, p. 82.

Já avançando em direção a uma interpretação histórica da ação absoluta através do espírito humano, é a partir da Mitologia que o Absoluto lança como semente o desenvolvimento da oposição entre livre e necessário, consciente e inconsciente, oposição a qual tende para uma nova síntese dentro de um nexos universal. Esta relação conflitante de opostos é a lei universal de todas as florações do espírito, dentre as mais diversas épocas, filosofias e religiões. Estas florações, como se viu não de permanecer até o fim da filosofia de Schelling e expõem o caminho da consciência na sua relação com o Absoluto. A partir daí, Schelling faz uma análise das mais diversas mitologias, no intuito de conceber o percurso das relações entre ideal e real e de desbravar o trilho pelo qual uma nova mitologia total e passível de abarcar todas as outras surgirá. Todavia, como aquelas mais significativas, e isto pela noção simbólica, Schelling faz uma análise mais depurada da mitologia grega e daquela que se lhe opõe: a mitologia cristã.

O oposto do paganismo, e, portanto, da mitologia grega, é o cristianismo. Schelling descreve o mundo grego como este em que predomina a identidade entre infinito e finito, e daí a exposição do infinito no finito. Sob este mote explicam-se todos os caracteres do mundo grego: a divinização do homem, a sublimidade da beleza (pois o finito se mescla tão intimamente ao infinito que se faz presente no que é belo), a figura inteiramente real e independente dos deuses como factualmente existentes, etc. O universo para os gregos é intuído a partir da Natureza, e a sua existência define-se como presença e ser, com a preponderância do limite, da ordem e da forma. O finito simboliza o infinito, sendo ela, a finitude, com isto, divinizada.

O cristianismo, ao contrário, caracteriza-se pelo acolhimento do finito pelo infinito. Isto quer dizer que nele o finito não simboliza o infinito, mas deve chegar até o infinito espiritualmente e isto não pela natureza, mas pela ação, ou seja, o seu teor é predominantemente moral. Schelling demonstra que, apesar do caráter alegórico geral da mitologia cristã, o cristianismo é composto de ações simbólicas, como se esclarece na exterioridade dos sacramentos e na hierarquia da Igreja. Contudo, as figuras cristãs não são passíveis de serem tomadas plenamente como símbolos: elas não concatenam, como os deuses da mitologia grega, a perfeita harmonia de finito e infinito, de onde o infinito pode ser exposto como em si, como real; antes, elas são figuras ideais que apontam para a infinitude a partir de uma disjunção, são representativas. Aqui, o finito está separado do infinito, e a intuição do Absoluto não se dá nos símbolos, mas ocorre progressivamente na história, pois por excelência o cristianismo desenvolve-se como ação e espírito, totalmente alocado no campo da liberdade, e, portanto, da história. É na história e no conceito de Providência que o

catolicismo firma o nexu vital do todo de seu horizonte perceptivo, enquanto o grego o fixa na Natureza e no conceito de destino.<sup>101</sup>

É neste tema da oposição, fundado, sobretudo, naquela de liberdade e necessidade, que Schelling concebe o plano geral da arte como *órganon* da filosofia, pois é a partir dele que as Ideias da filosofia se apresentam como os deuses. Também é a partir dele que a oposição entre a poesia moderna e a poesia grega é trazida à luz, e assim os caminhos da nova mitologia podem ser traçados.

No que tange à mitologia grega como tal importa neste momento dizer que o seu simbolismo, seu perfeito equilíbrio de infinito no finito, revela a divindade através da arte, e nisto consiste todo o encanto e a sublimidade da sua beleza. Por isso esta é a matéria prima da arte, por meio da qual ela perenemente pode desenvolver-se e se situar como ponto unificador em vistas ao todo. A mitologia cristã foi em seus desdobramentos artísticos majoritariamente alegórica, como se revela no desenvolvimento da poesia moderna. Ela é, assim, um passo no caminho do desenvolvimento da oposição, a ser suprimido depois, no todo de uma nova Mitologia. Portanto, Schelling parece requerer, de alguma maneira, um retorno aos deuses e aos Mitos para a arte, na medida em que eles são essa identidade primeira da qual a oposição se desprende e figuram em si a absolutez da divindade pela exposição simbólica<sup>102</sup>. Isto não nos parece equivocado, e poder-se-ia mesmo afirmar que a arte é a objetivação de toda a mística no intuito de demonstrar o papel que a mitologia adquire, assim, para a vida do espírito. Factualmente, Schelling defende, na verdade, um acabamento final da história que culmina numa nova arte e engloba todos os surgimentos espirituais das relações entre finito e infinito, isto é, entre todas as formas de mitologia e religião.

Veremos, portanto, no que consiste a exposição dessa identidade absoluta no interior da mitologia grega. Antes do mais, ela é para a filosofia a exposição absoluta de todas as suas Ideias. Isto porque, em primeiro lugar, ela parte, como conceito de fundamental importância para a arte, da noção de absoluta separabilidade do particular. Vimos que as Ideias desprendem-se do Absoluto portando-se como particulares que contém em si novamente a

---

<sup>101</sup> “Também o destino é providência, mas intuída no real, assim como a providência é destino, mas intuído no ideal. Na época da identidade com ela, a eterna necessidade se revela como natureza. Assim nos gregos. Com a queda da natureza, ela se revela, como destino, em golpes secos e violentos. Só há um meio de escapar ao destino: é se lançar nos braços da providência.” (SCHELLING, 2001B, p. 89)

<sup>102</sup> Reiteramos, portanto, como bem observa Copleston, que “Schelling demora muito falando sobre mitologia grega, mas ele não confina o mundo simbólico que, na sua visão, forma o material para a criação artística, à mitologia dos gregos. Ele inclui, por exemplo, o que ele chama de mitologia judaica ou cristã. A mente cristã construiu o seu próprio mundo simbólico que tem proporcionado uma fonte frutífera de material para o artista.” (COPLESTON, 2022, p. 503) Todavia, assumimos aqui a opinião de que, para Schelling, a mitologia grega adquire, ao menos no interior do mundo poético, uma prevalência sobre as demais, o que se verifica cabalmente na afirmação de que ela é a matéria prima de toda arte.

unidade indivisa do Absoluto. Essencialmente permanecem absolutas, e nessa particularização separam-se infinitamente sem deixar de se configurarem no universal que verdadeiramente são. Ora, nisto afirma-se que:

As mesmas formações-em-um do universal e do particular, que, consideradas em si mesmas, são Idéias, isto é, imagens do divino, são, consideradas realmente, deuses. Pois a essência, o em-si delas = Deus. São Idéias somente se são Deus em forma particular. Cada Idéia é portanto = Deus, mas um deus particular. (SCHELLING, 2001B, p. 54)

Os deuses na mitologia grega são a figuração simbólica das Ideias. Cada um é absoluto e universal em si, ou seja, são deuses, mas ao mesmo tempo particulares como indivíduos. Essa dupla visão é necessária não apenas com relação aos deuses mas também toda a realidade em geral está expressa na visão do universo como caos, por um lado, onde todas as formas se diluem como identidade absoluta, e, por outro lado, na visão do universo como beleza e forma supremas, pois, diz Schelling, o universo é caos justamente porque nele a forma absoluta forma novamente sua forma nas formas particulares.<sup>103</sup> A arte fundamenta-se sobretudo nesta possibilidade da separação das formas, possibilidade esta que se baseia na absolutez do particular.

Portanto, a arte através da Mitologia expressará na figura dos deuses a suprema verdade da união do sensível ao supra-sensível.<sup>104</sup> O todo que é o Absoluto abrange o espírito e as fulgurações particulares de sua realidade empírica; a Natureza eterna e também as suas produções empíricas. Isto aparecerá nas figuras divinas como pura limitação e absolutez indivisa. É por isso que, afirma Schelling, a mitologia grega é o protótipo supremo do mundo poético possuindo na verdade dessa dupla figuração o segredo de seu encanto. Schelling exemplifica:

---

<sup>103</sup> Essa intuição fundamental está dada na mitologia grega no que se refere à criação do mundo, como se sabe. Ela assim se explica “Antes de serem criados o mar, a terra e o céu, todas as coisas apresentavam um aspecto a que se dava o nome de Caos – uma informe e confusa massa, mero peso morto, no qual, contudo, jaziam latentes as sementes das coisas. A terra, o mar e o ar estavam todos misturados; assim, a terra não era sólida, o mar não era líquido e o ar não era transparente. Deus e a Natureza intervieram finalmente e puseram fim a essa discórdia, separando a terra do mar e o céu de ambos. Sendo a parte ígnea a mais leve, espalhou-se e formou o firmamento; o ar colocou-se em seguida, no que diz respeito ao peso e ao lugar. A terra, sendo a mais pesada, ficou para baixo, e a água ocupou o ponto inferior, fazendo-a flutuar.” (BULFINCH, 2018, p. 17)

<sup>104</sup> Para Coello, esta temática da união das esferas da natureza e do espiritual é que se inaugura como propriamente novo na filosofia moderna do Idealismo Alemão, pois a noção do Absoluto inclui agora o campo do temporal, do concreto, isto é, da experiência, no lugar de uma noção meramente transcendente e supra-sensível das relações metafísicas. “Mas ‘toda’ a natureza e ‘todo’ o espírito, quer dizer, os princípios e seu conteúdo, ou seja, os princípios da natureza e a natureza empírica; os princípios do espírito, da inteligência, e seu conteúdo empírico, o reino da história. Como é possível um sistema semelhante? Agora já não se trata de um sistema geométrico, que se encontra fora do tempo, sub *specie aeterni*, mas daquilo que ocorre no tempo.” (COELLO, 2005, p. 23) É a partir daí que Schelling pode conceber análises concretas das diferentes mitologias e expressões espirituais na história.

Eis, pois, alguns exemplos da proposição segundo a qual pura limitação, de um lado, e absolutez indivisa, de outro, é a essência das figuras divinas: Minerva é o protótipo de sabedoria e força unificadas, mas se lhe subtraiu a ternura feminina; essas qualidades unificadas reduziriam essa figura ao desinteresse e, portanto, em maior ou menor medida à nulidade. Juno é poder, sem sabedoria e sem graça suave, que ela recebe com o cinto de Vênus. Se, ao contrário, fosse ao mesmo tempo concedida a esta a fria sabedoria de Minerva, sem dúvida seus efeitos não teriam sido tão ruinosos quanto foram os da Guerra de Tróia, a que ela dá ensejo para satisfazer o desejo de seu favorito. Mas então também não mais seria a deusa do amor e, por isso, objeto da fantasia, para a qual o que há de mais alto é o universal e o Absoluto no particular – na limitação. (SCHELLING, 2001B, p. 55)

Ainda, essas supremas realidades a que temos acesso através do mundo dos deuses só podem ser apreendidas pela fantasia: justamente esta que possui de mais alto o universal e o Absoluto como particular. É a fantasia que projeta para fora, exteriormente, aquilo que é concebido na imaginação. Schelling a define como “a intuição intelectual na arte”<sup>105</sup>, dado o paralelismo entre a formação das Ideias na razão e a intuição intelectual que as expõe internamente. É a fantasia que intui projetando para fora o Absoluto como possibilidade de intuição real, particular. É também através dela que o Absoluto é beleza na arte. A imaginação é, por um lado, o lugar onde as criações artísticas são concebidas e desenvolvidas; a fantasia, como se disse, as projeta para fora, intuindo-as a partir do processo produtivo da imaginação.

Dessa maneira, o mundo dos deuses, seguindo a linha de raciocínio aqui assumida a partir da qual a imaginação produtiva na arte se afigura à imaginação divina, torna-se não só o protótipo de toda a arte, mas ele é mesmo a figuração simbólica de todo o universo criado. É a exposição, portanto, de todas as Ideias da filosofia, abrangendo inclusive o seu caráter de infinitude, de não esgotamento do que existe. A esta altura, a arte assume na filosofia schellinguiana status privilegiado<sup>106</sup>, o que se corrobora com a Filosofia da Mitologia e a da Revelação no período maduro de Schelling.

A mitologia nada mais é 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. Somente no interior de um tal mundo são possíveis figuras duradouras e determinadas, unicamente por meio das quais

<sup>105</sup> SCHELLING, 2001B, p. 58.

<sup>106</sup> Como explica Coello “Mas uma diferença a mais que separa uma filosofia da arte de uma filosofia da natureza é que aquela constitui o modo de acesso e conhecimento da natureza, que é, por sua vez, só uma perspectiva do absoluto, aquela que o considera pelo lado objetivo e real; enquanto a arte pretende constituir-se como um saber do absoluto mesmo, um saber que não é conhecimento (pois isso rebaixaria a potência da arte a mero artifício, por reduzi-la a conceitos e regras), porque supõe algo a mais: a apresentação mesma do absoluto (a natureza é só presença do absoluto). Através da arte, ganhamos a compreensão completa do saber, que permite que tenha lugar e se apresente o que não pode ser conhecido pelo entendimento segundo categorias e conceitos. Isto constitui a passagem mais relevante que permite entender aquele trânsito do lógico ao estético, que conduz de uma compreensão limitada do sujeito – como sujeito de conhecimento –, à compreensão do sujeito ilimitado (ou, o que é o mesmo, como aquela relação absoluta entre o limitado ou finito e o ilimitado ou infinito).” (COELLO, 2005, pp. 28-29)

conceitos eternos podem ser expressos. As criações da arte têm de possuir a mesma, mas também uma realidade ainda mais alta que a da natureza, têm de possuir as formas dos deuses, que perduram tão necessária e eternamente quanto o gênero humano e o gênero vegetal, sendo ao mesmo tempo indivíduos e espécies, e imortais como estas. (SCHELLING, 2001B, pp. 68-69)

Dessa forma, a verdadeira arte não deve apenas emular (*nacheifern*) aqueles princípios essenciais do mundo natural, captáveis por uma espécie de contemplação, mas operar também a partir das formas dos deuses, da expressão harmônica entre finito e infinito de suas figuras. Não é errado verificar, neste sentido, que o artista verdadeiro não pode prescindir da arte grega em sua formação técnica, não obstante isso não significar que esteja a ela confinado. Schelling diz que a lei da poesia moderna, à diferença da poesia grega, é o desenvolvimento do universo poético e artístico de suas criações a partir do eu, sendo que cada artista, assim, é impelido para o que é original, subjetivo e individual.<sup>107</sup> A mitologia grega, como se viu, nasce do espírito da espécie como um só indivíduo, não do eu singular ou de um coletivo como composição de indivíduos. Este fator é determinante para a existência da mitologia, já que ela deve ser obra de um espírito comum, unificante entre as mais diversas criações, sendo possível mesmo criar hipóteses a respeito de mais de um criador para uma obra assinada por um nome só.<sup>108</sup>

Seja como for, o mais importante a ser verificado é que aqui, a análise mitológica na sua interpenetração com a história abre as portas para uma análise da revelação do Absoluto na história através da arte, e mais especificamente da mitologia. Mesmo a poesia moderna em seu caráter de fragmentação e dissolução em expressões individuais é interpretada como parte de um processo maior, como desenvoltura de um espírito do mundo que atua entre os povos e sobremodo nas expressões mitológicas mais desenvolvidas<sup>109</sup>.

Isso eleva a arte a um papel de primeira importância quando da verificação da ação absoluta na história e do engendramento da consciência do homem nela. Coello explica que o idealismo alemão substituiu a antiga tríade de ciência, história e lógica por ciência, história e

---

<sup>107</sup> “O mundo moderno pode ser universalmente chamado de mundo dos indivíduos; o mundo antigo, de mundo das espécies. Neste, o universal é o particular, a espécie é o indivíduo; por isso, é o mundo das espécies, embora nele o particular seja dominante. Naquele, o particular apenas significa o universal e, precisamente porque nele o universal domina, o mundo moderno é o mundo dos indivíduos, da desagregação.” (SCHELLING, 2001B, p. 102).

<sup>108</sup> “Lembro a hipótese de Wolf sobre Homero, segundo a qual tampouco este teria sido, em sua figura original, a obra de um indivíduo singular, mas sim de muitos homens impelidos por igual espírito.” (SCHELLING, 2001B, p. 77).

<sup>109</sup> Aqui, pensamos na mitologia grega e na cristã, das quais se desprenderam formas de arte delimitadas. A poesia moderna, por exemplo, é derivada da mitologia cristã, de acordo com Schelling. O filósofo faz breves menções às mitologias do Oriente, mas por serem idealistas não se pode delas derivar alguma forma de arte mais independente (cf. SCHELLING, 2001B, pp. 79-80).

arte.<sup>110</sup> Essa troca não foi fortuita e revela algum paralelismo entre a arte e a antiga lógica. Esta última apresenta-se como aquela que cuida das estruturas do discurso como ser, e portanto da palavra que não tem outro fim senão o de revelar o que se recolhe no pensamento, na consciência. A lógica cuida deste discurso que se apresenta por palavras para que ele exponha se não o verdadeiro, o coeso, o que é belo e bom. Não seria esta uma forma análoga ao modo de se revelar dAquele que não se deixa conter, mas que se revela como limite na sua criação? Essa contradição da existência absoluta, pouco equacionável pela lógica, encaminha-se para a arte. Ela supre a carência expositiva da lógica de concatenar o que é dinâmico e real, o mundo sensível, ao que é ideal, o mundo abstrato do espírito e do pensamento. Ela cuida de revelar também uma espécie de palavra, que é, porém, tangível, palpável e que como exposição é infinita. Ela não se porta de modo análogo ao que está dito no que é criado, mas antes ela reproduz, não como mera forma vazia, mas como essência e substância, por si, o que está produzido no mundo criado.

Tão logo isto esteja claro, o raciocínio de Schelling pode proceder no desenvolvimento daquilo que se expôs anteriormente, isto é, com relação à história em seus desdobramentos por oposição. Ainda, podemos prosseguir e derivar do que foi dito em que a arte é o *órganon* da filosofia.

### 3.2 Arte como *órganon* da filosofia

No todo de sua configuração, o nosso trabalho buscou percorrer a trajetória do raciocínio schellinguiano para alocar a arte como *órganon* da filosofia. Se ela deve ser *órganon* o deve ser pelo lugar próprio que ocupa na filosofia de Schelling: 1) como criação a partir da formação-em-um atuante no artista, à semelhança do Absoluto. 2) como criação a partir do mundo criado, à semelhança da Natureza. Agora, resta verificar no que ela é *órganon* a partir da obra em que Schelling concebe tal afirmativa, e daí perceber de que maneira esta primeira afirmativa no seu pensamento correlaciona-se com o seguimento dos dois outros lugares por nós traçados. Essa opção metodológica, isto é, a de alocar a discussão particular do *órganon* para o fim revela que adotamos a posição de assumir na filosofia de Schelling mais as continuidades do que as descontinuidades, ao ponto de poder interpretar que o que se segue no depois clarifica o que vem antes. Dessa maneira, a partir de tudo o que foi dito, cremos já ter exposto um pano de fundo amplo para delimitar e determinar a arte como

---

<sup>110</sup> COELLO, 2005, pp. 18-20.

*organon* da filosofia. Mas resta ainda explorá-la no interior da consciência absoluta apresentada pela obra mestra do período inicial da filosofia de Schelling, na dinâmica de consciência e inconsciência.

A intuição necessária para a exposição do Absoluto deve ser, segundo investiga o *System des Transzendentalen Idealismus* (1800), uma em que as esferas da liberdade e da necessidade, do consciente e do inconsciente apareçam como idênticas, e isto para a consciência.<sup>111</sup> Tal intuição Schelling a encontra unicamente na obra de arte, uma vez que a produção artística começa premeditada pela consciência intencional e livre do artista e termina num produto objetivo e necessário que ultrapassa o alcance de suas intenções iniciais. Nisto verifica-se que à produção livre e consciente uniu-se uma intenção objetiva e transcendente, uma intenção absoluta sob a qual o próprio artista se encontra submetido.

Assim como o homem sobre o qual pesa a fatalidade não realiza o que quer ou o que se propõe, a não ser o que deve levar até o fim conforme um destino incompreensível sob o qual está sujeito, assim o artista, por mais pleno de intenção que aquele, porém, com respeito ao que é propriamente objetivo em sua produção, parece estar sob a influência de um poder que o separa de todos os outros homens e o força a expressar ou representar coisas que ele mesmo não entende de todo e cujo sentido é infinito. (SCHELLING, 2005, p. 415)

Essa intenção absoluta, como visto, Schelling a identifica com o Gênio. É ele quem atua por sobre as atividades consciente e inconsciente do artista e produz com que a obra de arte seja perfeita. Ele atua através da união da arte e da poesia, significadas pela aprendizagem técnica de habilidades e pelo talento natural.

Mas neste ponto é interessante notar que Schelling equipara este poder do Gênio atuante no artista ao poder da Providência, que atua sobre o homem livre. Em ambos os casos, fica clara a presença de um Absoluto que atua no e a partir do homem, conduzindo o todo das diferentes esferas de atuação humana a um fim, a um ponto comum. O que difere a cada caso é que a revelação desta atuação, desta presença que é identidade na dinâmica da oposição do mundo real, só ocorre a partir da obra de arte. O mundo da Natureza, o mundo real, como se viu, não é capaz de revelar essa identidade que a tudo abrange. Tampouco o é o mundo da liberdade, o mundo ideal, a história, pois os produtos da liberdade não se objetivam como os produtos da arte, o seu alcance é infinito e assim eles não se concretizam como limite.

---

<sup>111</sup> Se a consciência estiver imersa na intuição não poderá se dar conta da identidade, uma vez que nela se dissolve. Obviamente esta é uma contradição, pois a consciência na inteligência sempre cinde a identidade. Schelling a soluciona intercalando os modos de aparecimento da intuição, consciente ou inconsciente, conforme a produção – do mundo orgânico ou da arte. A produção artística é a única em que o término é o culminar da identidade na consciência, onde cessam todas as contradições e a consciência se vê tomada por um movimento de estupor contemplativo.



Daí, por fim, resta perceber como a liberdade e a necessidade, a consciência e a inconsciência podem se identificar no produto artístico e mesmo na produção, uma vez que a intuição da identidade se produz antes na consciência do produtor.

Em primeiro lugar, a atuação do Gênio, necessária para a arte, ocorre tendo por condição a oposição infinita das atividades consciente e inconsciente. Tal oposição é, como se sabe, o fundamento de tudo o que existe e é, sendo também o princípio da filosofia, resolvido por ela mediante a intuição intelectual. A intuição intelectual apresenta no interior da experiência do filósofo a intuição da suprema identidade do Absoluto. Todavia, por se situar num limiar de inconsciência, uma vez que através dela a Razão pode experimentar o desvelo de sua afiguração no Absoluto, esta intuição carece de objetividade. É aqui que a intuição estética, a partir da ação do Gênio e da contínua síntese operada por este a cada passo da produção, entra como a objetivação plena da intuição intelectual. De fato, o Gênio atua entronizando o infinito no finito e restituindo o finito ao infinito. Aquele ele o faz por meio da exposição do Absoluto, e este ele o faz na referência imediata que as coisas, através da arte, passam a ter aos seus conceitos eternos, uma vez que na arte assumem o seu caráter essencial, o da Beleza.<sup>112</sup>

Pois bem, a atividade produtiva da obra de arte se desenvolverá, como tudo o mais, na base da oposição das atividades consciente e inconsciente. Por operar através de um princípio unificador ou de indiferença<sup>113</sup>, a produção da obra de arte deverá, portanto, atuar como contendo em si os princípios opostos da esfera da liberdade e o da esfera da natureza. Assim, se a produtividade da natureza se expressa como inconsciente quanto ao produzir – pois suas forças são cegas e aparentemente sem um fim determinado – e consciente quanto aos produtos – pois sua produção se expressa como finalidade – a produção artística, por sua vez, se expressa conscientemente quanto ao produzir e inconscientemente quanto ao produto – pois a obra ultrapassa o alcance intencional do artista. Ora, aqui Schelling identifica um problema, pois como já houvera sido demonstrado quanto ao agir livre, de um atuar consciente não pode surgir algo que seja objetivo e necessário. A atividade inconsciente, responsável pela objetividade, quando se une à consciente é por uma determinação completamente alheia à da

---

<sup>112</sup> Schelling explica, mais claramente, que as coisas são em Deus apenas mediante reflexo e afiguração. Em Deus, de forma imediata, estão as Ideias universais das coisas particulares que, por sua essência nas Ideias, ali também habitam. (SCHELLING, 2001B, p. 118)

<sup>113</sup> No *Philosophie der Kunst (1802)*, como visto, Schelling aloca a arte como a indiferença do mundo ideal, isto é, entre o saber e o agir, ou, entre a natureza e a história.

liberdade e, no agir livre, tal identidade é suprimida para que, justamente, a ação livre apareça como livre.<sup>114</sup>

Na produção artística o que ocorre é que a atividade inconsciente se identifica com a atividade consciente, e é no ponto de identificação que o produto chega ao seu fim. Quanto ao produzir, dado que seja impossível produzir a partir da identidade, uma vez que a produção demanda a ação consciente, nele as atividades consciente e inconsciente estão separadas quanto ao aparecer, mas devem findar num produto. À diferença da liberdade – pois nesta a supressão da identidade é infinita – a contradição a partir da qual o artista se move na separação entre as atividades consciente e inconsciente, livre e necessária, deve terminar num produto em que elas surgem como conciliadas e em que cessa toda contradição. Assim, no culminar final da produção, a identidade se revela como identidade para o Eu, marcando o ponto decisivo da diferença também da identidade de livre e necessário no produto orgânico e na obra de arte.

Assim, pois, a inteligência concluirá em um perfeito reconhecimento da identidade expressada no produto como uma identidade cujo princípio se encontra na inteligência mesma, quer dizer, terminará em uma perfeita auto intuição. (Com efeito, ela mesma -- a inteligência -- é o produtor; mas ao mesmo tempo essa identidade se desprende dela inteiramente: se fez totalmente objetiva, isto é, ela se fez a si mesma completamente objetiva.) Mas dado que a livre tendência à auto intuição nessa identidade era o que desuniu originariamente a inteligência consigo mesma, o sentimento que acompanha a essa intuição será o sentimento de uma satisfação (*Befriedigung*) infinita. (SCHELLING, 2005, pp. 412-4130)

Dessa forma, a exposição no finito da identidade fundante do Eu provoca que a inteligência se reconheça objetivamente, fundamentando de modo consciente a si mesma na absolutidade em que se move, ou melhor, na absolutidade que se move e é através dela. Nisto, a inteligência se auto intui de modo pleno: a auto intuição não mais separa em vias de se realizar, ela já é, aqui, no produto, uma perfeita realização. Daí o sentimento de uma satisfação infinita e da sensação de resolução do conflito mais profundo que perpassa a existência humana. De fato, o homem é a imagem finita do Absoluto, e na auto realização de uma intuição como essa concatena uma realização em que se opera a do Absoluto mesmo, daquilo que ele é eternamente, simplesmente sendo. Pois se a sua livre tendência é a geração, e a auto geração com vistas à autoconsciência, também a tendência humana é o gerar, o produzir, o agir a partir do qual forças são engendradas.

Desse modo, o Absoluto mescla sua atividade à atividade do produtor ocasionando esta perfeita harmonia e união entre as atividades consciente e inconsciente e produzindo

---

<sup>114</sup> Aqui se verifica, propriamente, a ação da Providência através da consciência.

coisas na obra que escapam à intenção inicial do artista. Daí Schelling dizer que as obras da mitologia não são intencionais nem sem intenção, pois elas não são meramente em função de uma significação e são um universal no particular e sua indiferença. A obra mitológica, ou a obra artística, quanto ao universal e o particular nela contidos em função da indiferenciação “(...) é, de novo, absoluto, é em função de si mesmo.” (SCHELLING, 2001B, p. 76) Isto é, nesta infinitude característica da obra pode-se verificar a presença da atividade absoluta que é ela mesma infinita. Tal atividade não se deixa apreender ou representar visivelmente pela força ou talentos do artista, mas é antes através delas que a ação do próprio Absoluto, a partir do Gênio, se desenvolve.

Arte e poesia, a esta altura, são as duas formas pelas quais o Gênio forma-em-um a obra artística. Interessante notar que também a partir da atividade consciente, da arte, o Gênio atua, como se viu. Pois, uma vez que o artista inscreve-se na própria essência do Absoluto também aquilo que nele se opera por liberdade será engendrado pela ação absoluta. Em realidade, este é um dentre os pontos de conflito já aduzidos com relação à problemática schellinguiana em face da liberdade no interior da filosofia da identidade. De qualquer maneira, tanto é assim que Schelling determina que na arte, o lado real do Gênio é a poesia, e o lado ideal a arte: a primeira é a unidade que é formação-em-um do infinito no finito; a segunda é a unidade que é formação-em-um do finito no infinito. Na poesia, o produto é inventado imediatamente, como vida e realidade em si. Na arte, o produto é retomado como infinitude, existente de modo independente no interior do produtor. Se comportando de maneira análoga às Ideias no Absoluto, a obra se comporta como vida em si, sendo recolhida uma vez mais como uma com o artista, aquele que a gerou, pois somente assim a obra pode ser bela e divina, uma vez que “O belo, portanto, produz o belo; o divino, o divino”. (SCHELLING, 1989, p. 84).

A poesia, portanto, unida a esta significação a noção de inconsciente, deve ser aquela emanção imediata do Gênio que se imiscui à produção livre do artista – paradoxalmente concebida ainda no interior do Gênio. É como se ao ímpeto sobrevivendo pela ação inconsciente se unisse o equilíbrio ordenador advindo de uma ação coordenada do artista. Ambas ações, porém, não se delimitam tão claramente na experiência; elas são conflitivas e se operam através de uma tensão interior característica que só se soluciona pela obra, como se viu. O artista é, desse modo, como um estigmatizado, na medida em que é puxado por uma força determinante com a qual deve combater e se impor como força de si mesmo, na sua própria

liberdade.<sup>115</sup> Aqui aparece bem característica a luta de liberdade e necessidade, pois o artista batalha interiormente, firme na sua vontade, sendo, contudo, impelido por um objetivo que se une à sua obra já enquanto produção. Arte e poesia, neste sentido, são inseparáveis entre si e apenas através da identidade delas o Gênio pode operar: a arte, como a técnica e a disciplina do trabalho do artista e a poesia, como dom inato do Absoluto. Logo, ao talento inato mais forte e mais claro deve-se unir o esforço constante e disciplinado advindo da liberdade do artista para que a obra possa conter a perfeita expressão do Gênio.

A intuição propiciada pela arte, portanto, ou a intuição artística, na objetivação deste conflito e na sua exposição como infinitude inconsciente, findável num produto sensível, é a única pela qual se pode atestar a prova da existência deste invariavelmente idêntico, do Eu Absoluto que se antepõe a qualquer dado da consciência como consciência.

Se a intuição estética é apenas a intelectual objetivada, é evidente que a arte é o único órgão verdadeiro e eterno e, por sua vez, o documento da filosofia que atesta sempre e continuamente o que a filosofia não pode apresentar exteriormente, a saber, o não consciente no atuar e no produzir e sua identidade originária com o consciente. Por isso mesmo a arte é o supremo para o filósofo, porque, por assim dizer, lhe abre o santuário onde arde em uma única chama, em eterna e originária união, o que está separado na natureza e na história e que escapa eternamente na vida e no atuar assim como no pensar. (SCHELLING, 2005, p. 425)

Daí que ao apresentar a identidade originária do não consciente com o consciente no atuar e no produzir a arte seja capaz de revelar a ação absoluta na história. O filósofo, que por definição busca a configuração de sua consciência à da consciência absoluta, encontra na arte, portanto, o parâmetro e os indícios desta ação, determinante que ela é para a compreensão das épocas e das distintas áreas de saber. Aqui lembremos da passagem do diálogo Bruno, em que o artista aparece como aquele que está possuído pelos Mistérios, enquanto o filósofo deles participa interiormente. Pois, de fato, assim como escapa à maioria dos homens esta originária união que se reflete na realidade, assim também o artista não se conscientiza da identidade que através dele opera. Ao filósofo, contudo, importa dela acercar-se exteriormente, na medida em que ela é o fundamento mesmo de sua ação e do intento de sua configuração ao

---

<sup>115</sup> Thomas Mann, no romance *Doktor Faustus* (1947), apresenta a biografia fictícia do músico Adrian Leverkhn, ressaltando pormenores da sua personalidade de artista. No trecho determinado que se segue o narrador da biografia descreve a dessemelhança entre Adrian, então estudante, e o restante de seus confrades. “Avistei, não sem alguma angústia, um abismo fatal entre essa juventude cheia de altas aspirações e a existência dele, a diferença entre as curvas do porvir de pessoas de uma boa e até excelente média, cujo destino seria abandonarem em breve o estado dispersivo e tateante de estudante para se encaminharem à rotina burguesa, e, do outro lado, um homem estigmatizado por um signo invisível, fadado a jamais se afastar da senda do espírito e da problematidade, que prosseguiria trilhando, não se sabia até onde, e cujo olhar, cujo comportamento nunca abrandado por atitudes fraternais, cujas inibições em face do uso dos tratamentos de “tu” ou “você” ou “nós” faziam com que eu e provavelmente também os outros percebêssemos que também ele se dava conta de tal dissimilitude.” (MANN, 2015, p. 149)

Absoluto, além de documentar, como se disse, esta ação absoluta na história dentre os mais diversos períodos. Nisto consiste, por fim, que a arte seja o documento da filosofia, e no *Philosophie der Kunst (1804)* Schelling pode dizer que ela se comporta como o antítipo do Absoluto, uma vez que a filosofia se comporta como o protótipo.

Quanto àquilo que está eternamente separado na natureza e na história vale ressaltar que a arte atua como indiferença do mundo ideal justamente figurando entre as potências de saber e agir, classificados potencialmente também na ordem da natureza e da história, da necessidade e da liberdade. Viu-se que na natureza a identidade exposta na arte também está presente; todavia, ela surge como velamento inconsciente, não desenvolvido, e portanto não suficiente para que se dê como intuição. O limite da consciência do eu esbarra na impenhência inconsciente da Natureza, restando um abismo que não se transpõe, não obstante o repouso contemplativo a que a natureza convida no fluir de sua produtividade livre. Já o campo da história desenvolve-se como liberdade infinita, nunca realizável como intuição da identidade para com a necessidade inconsciente da Providência que tantas vezes a conduz. Tanto é assim que grandes atores da história testemunham sentirem-se impelidos pelo o que aparece como “destino”, diante do qual não podem escapar. Cabe à arte o papel da exposição desta identidade fundante, e todo o seu produzir é a expressão dela, como se viu.

Coello explica<sup>116</sup> que em 1800 a arte como *órganon* é o culminar de uma concepção filosófica totalmente voltada para a arte. De fato, a arte aqui ocupa o centro de saber, uma vez que a filosofia a ela deve se voltar. Tal passo foi possível na medida em que Schelling passa a falar de uma história do eu desde o interior da filosofia da natureza e de uma que se perpassa transcendentemente. Ou seja, tanto a natureza quanto o eu engendram-se numa história do espírito em que a ação inconsciente determina cada passo. Esta ação inconsciente é aquela do Absoluto mesmo, e neste caminho ela parece se opor à ação consciente como tal: o que Schelling demonstra é que a síntese destas ações, que em verdade são harmônicas e idênticas originariamente, se revela pela arte. O salto, portanto, ocorre em que a arte revela o inconsciente, o objetivo, e, finalmente, o absoluto divino que rege todas as coisas preconizando sua harmonia preestabelecida. Assim, a arte está aqui como *locus* privilegiado, impondo-se necessariamente à filosofia.

De fato, como diz Vater na introdução à versão inglesa do *System des Transzendentalen Idealismus (1800)*: “O momento realmente característico da filosofia de Schelling no Sistema do Idealismo Transcendental, o momento que mais está em continuidade

---

<sup>116</sup> Cf. COELLO, 2005, pp. 33-36.

com o resto de seu pensamento, é a sua insistência sobre o inconsciente.” (VATER in SCHELLING, 2001A, p. xxvi) Esse predomínio do inconsciente é o que possibilita que a ação absoluta possa ser verificada e comprovada ao longo da história, é por esta via que o Absoluto se apresenta à consciência e por ela que se pode falar de uma Revelação dele na história, através da arte e da Mitologia. É, ainda, através da noção de inconsciente que se pode falar de uma vontade do Absoluto que se perpetua no tempo, como ocorre com a teodiceia de 1809, uma vez que é na identidade originária de consciência e inconsciência que a vontade divina engendra-se como auto constituição e conseqüente necessidade através da liberdade.

Existe um franco reconhecimento do princípio interior inconsciente da natureza da atividade auto constituinte. É significativo que a última ascensão ao Absoluto a qual Schelling propõe no *System* não é nem cognitiva nem moral, mas estética, isto é, não é nem uma intuição eidética de algum tipo, nem uma intimação de valor transcendental, mas uma totalidade simbólica e produzida dos elementos subjetivo e objetivo residindo na obra de arte produzida inconscientemente, o que revela inteiramente a natureza da autoconsciência. (...) A arte, pensa Schelling, diviniza a força inconsciente e ativa que está por trás das coisas e, portanto, tem prioridade como um instrumento filosófico sobre ambas a consciência empírica e a atividade teórico-reflexiva. (VATER in SCHELLING, 2001A, pp. xxviii-xxix)

Ainda assim, Coello fala<sup>117</sup> que em 1804 a noção da arte como lugar privilegiado de resolução do conflito e da oposição entre consciente e inconsciente é abandonado em detrimento da sistematicidade da filosofia da identidade. Esta se imporia à arte, à natureza, à história e mesmo à filosofia como se de por si cada uma destas áreas falassem sob suas próprias perspectivas unicamente daquele Uno, configurando-se como potências. O que é correto é que em termos de infinitude, pois aqui pensamos em identidade, a arte configurar-se-ia como Beleza, e a filosofia como Verdade. Para ele, posteriormente em 1809, Schelling retomaria a temática do conflito, nela se emaranhando até o fim da sua filosofia. Todavia, são nas preleções de 1804 que Schelling afirma ser a arte o antítipo da filosofia<sup>118</sup>, além de aloca-la como suprema indiferença do mundo ideal<sup>119</sup>. Factualmente, importa para Schelling, como vimos no início, fazer compreender que a filosofia ou a ciência do Absoluto impera sobre todas as áreas do saber, e que a definição “filosofia da arte” não põe em relevo o que ela significa em detrimento de outras áreas e tampouco da filosofia. Mas daí não se deduz que a arte deixe de ter ainda um papel de imperiosa importância a partir das preleções ou que ela se equalize com a natureza e a história como potência, o que se atesta pela sua definição de

<sup>117</sup> Cf. COELLO, 2005, pp. 36-37.

<sup>118</sup> “Se determinarmos provisoriamente a relação da filosofia com a arte, tal relação será a seguinte: a filosofia é a exposição imediata do divino, assim como a arte é imediatamente apenas a exposição da indiferença como tal (isso, que ela é apenas indiferença, constitui o antítipo.)” (SCHELLING, 2001B, p. 45)

<sup>119</sup> “A indiferença do ideal e do real, como indiferença, se expõe no mundo ideal por meio da arte.” (SCHELLING, 2001B, p. 44)

antítipo e seu lugar de indiferença. Ademais, é acorde entre muitos comentadores contemporâneos que o conteúdo reflexivo da Filosofia da Mitologia está esboçado de antemão em muitas partes do texto de 1804<sup>120</sup>, o que para nós comprova o contínuo interesse de Schelling no tema da arte e na Mitologia sobretudo. Sobre estas relações da última filosofia falaremos brevemente no próximo subcapítulo.

### 3.3 A arte no seguimento da filosofia schellinguiana

Após o conflito com a filosofia da identidade o pensamento de Schelling se encaminha para o desenvolvimento de uma compreensão estrutural dinâmica da realidade, baseada na relação de opostos e na presença da liberdade do eu diante do Absoluto. É o momento em que surge a temática propriamente do mal como possibilidade, e muitos comentadores reconhecem ocorrer em 1809 a mudança de foco do estético alocado no interior da Filosofia da Identidade para o ético<sup>121</sup>. O que está por detrás dessa aparente mudança?

Em 1807 Schelling demonstra ainda que a arte continua a exercer papel relevante para a filosofia: neste ano professa o *Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur (1807)* e aqui o dinamismo da filosofia da natureza do Schelling anterior ao período da identidade aparece novamente. O artista ainda é aquele que cria à semelhança do Deus criador, emulando a força produtiva da Natureza. Neste criar, ele conflita entre forças opostas, combatendo para sair vencedor diante da irreduzibilidade inconsciente da Natureza. O tema da oposição e do conflito, do “(...) sereno domínio em meio à tempestade das paixões.” (SCHELLING, 2011, p. 56) pertencentes sobretudo ao particular, que também é ético, estão no enfoque do discurso. Veja-se, por exemplo, o seguinte trecho do discurso de 1807:

Tanto na natureza quanto na arte, a essência visa a efetivar-se e expor a si mesma primeiramente no particular. Por isso, em ambas, a maior rigidez da forma dá-se a conhecer logo no início; pois, sem limitação, o ilimitado não poderia aparecer; se não houvesse a dureza, a brandura tampouco poderia existir; e se a unidade deve fazer-se sentir, isso só pode ocorrer mediante particularidade, isolamento e oposição. A ser assim, de início, o espírito criador aparece inteiramente perdido na forma, inacessível, fechado e ainda austero em sua grandeza. Mas quanto mais ele logra unir sua inteira completude em uma única criatura, tanto mais ele reduz, passo a passo, sua rigidez, lá onde delineou inteiramente a forma, a ponto de nela dormir e se apreender com satisfação, ele parece regozijar-se e começa, digamos, a mover-se em linhas suaves. (SCHELLING, 2011, p. 53)

Ora, o tom literal da descrição aqui transposta reflete essa preponderância de uma unidade a partir da oposição, do dinâmico. O particular se delimita a partir do “nada” da

<sup>120</sup> SUZUKI (2001B); FILHO (2004); DOBE (2014).

<sup>121</sup> Cf. DOBE in OSTARIC, 2014, p. 161.

forma absoluta, e aí nele a essência do universal se revela. É só quando isso ocorre que o espírito criador cria, e, de outra forma, na Natureza, que o próprio Absoluto cria. O mero universal como tal é vazio: na grandeza de sua ilimitação ele não se delinea. Em 1804 Schelling descreve essa intuição do absoluto como aquela de caos<sup>122</sup>; é também esta a intuição da beleza quando assume a forma do sublime<sup>123</sup>. Mas daí derivando-se, todas as coisas jaziam no perfeito equilíbrio do universal no particular e do particular no universal: o esquema triádico das potências, onde imperava a indiferença delimitava a plena equalização de forma e matéria. Aqui, a esta altura, a disjunção conflituosa do infinito sob a perspectiva do finito, o velamento da infinitude diante do espírito e a indefinição da essência ilimitada como tal que requer, na criação, passividade acolhedora do particular, surge através do mote do repouso no que é individual e único. Nesse repouso, repouso no particular, a essência como universal começa a se delimitar e a obra se delinea fluidamente, como beleza. Esse desvelo, próprio do artista como do Criador, que começa a se determinar na medida em que sai de si para se captar como um outro particular individual, é o que possibilita que o universal apareça como tal, pois ele é acima de tudo particular, e a sua perfeita harmonia para com ele consiste em que ele de fato o seja.

O tema da intuição positiva do Absoluto, isto é, de sua intuição como limite já se apresenta em 1804, e talvez esteja, também, num certo sentido, por detrás do intento de conceber uma intuição através da qual ele se externalize sensivelmente, à diferença de sua intuição como intuição intelectual. Para Dobe, portanto, o inédito do que ela compreende como “período médio” da filosofia de Schelling – seria o período após a filosofia da identidade e anterior ao período da filosofia tardia – consiste em que “(...) no período médio, a forma mais elevada de auto consciência não é o conhecimento (da identidade) mas a virtude: o ato ético.” (DOBE in OSTARIC, 2014, p. 161)

A descrição do processo criativo como se dá no discurso de 1807 só é possível em suas minúcias porque Schelling passa justamente a conceber a realidade a partir da dinâmica em que o particular, desde o enfoque ético, se torna o centro. Desse modo, reflete também Dobe que, a ser assim, apesar de a arte como elo de identidade na Filosofia da Identidade ter cedido o lugar para a vontade livre, ela, de alguma forma, ganhou para si recursos

<sup>122</sup> “Além disso, pode-se considerar, como conseqüência do princípio estabelecido, que as formações plenas dos deuses só podem se manifestar depois que o puramente disforme, o escuro, o monstruoso foram suplantados. Essa região do escuro e disforme é ainda o lugar de tudo o que recorda imediatamente a eternidade, o primeiro fundamento da existência. Já muitas vezes se observou que somente as Idéias abrem para o Absoluto; somente nelas há uma intuição positiva, ao mesmo tempo limitada e ilimitada, do Absoluto.” (SCHELLING, 2001B, p. 57)

<sup>123</sup> “Afastar inteiramente toda limitação é completa negação de toda forma (mas isso ocorre somente onde a negação da forma é ao mesmo tempo forma absoluta – como ouviremos a seguir, na beleza sublime), ou completa restrição recíproca, isto é, redução à nulidade.” (SCHELLING, 2001B, p. 61)



explicativos de enfoques profundos. Isto porque, se a arte atua no domínio do particular, o senso reflexivo alocado no real só tem a ela contribuir. Se dela se desviou os olhos enquanto sistema – o que é discutível no que se refere com relação à Mitologia – muito mais dela se aproximou enquanto área de saber particular.

A genialidade do artista surge neste contexto sob um prisma muito mais claro, pois as descrições do seu fazer artístico, como luta com o espírito universal da Natureza e união com o seu particular atestam vividamente o divino que nele habita e expõem o poder de sua contemplação, bem como o do seu ofício.

De fato, Dobe demonstra que as lições do *Philosophie der Kunst (1804)* diferem do discurso de 1807 dentre outros motivos pelo não desenvolvimento do processo criativo do artista. Em 1804, o aparato metafísico está centralizado na criação desde o Absoluto como mero ato espontâneo da vontade, já em 1807, Schelling reflete, como se viu, no horizonte de uma criação que se dá como ato moral livre. É por isso que no discurso surge a noção de uma criação amorosa, fundamentada numa vontade plenamente boa. O artista, logo, incutirá na sua obra estes mesmos princípios de amor, bondade e sacrifício na medida em que eles se atualizam em sua própria pessoa. Por isso, em 1807, ao senso da harmonia de particular e universal na obra de arte une-se o senso da aparência sensível à graça. A graça é aquilo que confere à obra sua verdadeira caracterização divina e absoluta, pois ela é a suave expressão e concordância do universal no particular, do uno no que é aparentemente antagônico e oposto. Ela se contextualiza, sobretudo, por esse senso de doação, em que o infinito se doa e abnega-se, contrastando com o particular para finalmente nele encontrar repouso.

Tal como a amena aurora que se alça sobre a inteira figura, a alma vaticina sua chegada; ainda não se acha presente, mas tudo se prepara para recebe-la mediante o leve jogo de delicados movimentos; os contornos enrijecidos fundem-se, abrandando-se em suaves linhas; uma essência adorável, que ainda não é sensível nem espiritual, mas inapreensível, estende-se sobre toda figura, aninhando-se em todos os contornos e em cada vibração dos membros. Essa essência, a qual, como foi dito, apesar de não ser palpável, é, ainda assim, por todos percebida, constitui aquilo que a língua grega designava com o nome de *Charis*, e que a nossa chama de “graça” [*Anmut*]. (SCHELLING, 2011, pp. 53-54)

Se a graça se expressa na obra, pela abrangência da metafísica que agora se fundamenta na ética a alma do criador galga concomitante à produção da obra os degraus contemplativos de um auto sacrifício com vistas a uma união cada vez mais universal, união esta que agora é fundamentada no amor, como se firmará na teodiceia de 1809. Mas este é o

percurso a que se chamam todos os homens, já que a bondade, o sacrifício e o amor inscrevem-se no próprio ser e na natureza do que as coisas são.<sup>124</sup>

Ainda, Dobe reconhece que no discurso de 1807 a noção do inconsciente, presente no *System des Transzendentalen Idealismus (1800)*, e a de poesia, presente no *Philosophie der Kunst (1804)*, é transposta para a noção de princípio formal: este seria o princípio limitante na produção artística, mas não como meramente limitante, uma vez que confere à obra seu ser mais substancial, a individualidade. Tal princípio é uma energia poderosa, não obstante possuir de característico a severidade, justamente porque baseado no espírito de abnegação e sacrifício; daí que é somente através dele que a vida se torna possível, tal qual no Criador. O outro princípio atuante na arte, o princípio universal, ao lado do particular e limitante, relaciona-se às Ideias e responde pelo conteúdo da obra.<sup>125</sup>

Interessante notar que aqui a atuação do inconsciente se relaciona ao princípio da individualidade, ou, o que é o mesmo, ao princípio de criação. A força inconsciente, a energia de individualidade que atua entremeada à liberdade é de fato uma força de criação: é uma força que gera, pois que o gerado é sempre independente em si, como indivíduo, particular, ao mesmo tempo que engendra, pois, o gerado ainda é em si – neste período, é amorosamente, pela força da comunhão. No caso da obra de arte, é apenas através de tal força que uma obra tem graça (*Anmut*) e, portanto, Beleza. Beleza, neste caso, é a restituição do que, como indivíduo, algo é verdadeiramente. Pensamos em termos de restituição porque, como se viu, já no Schelling da filosofia da identidade a ideia de que a Beleza expõe o conceito eterno e verdadeiro de uma coisa está presente, uma vez que como existentes as coisas jazem no mal, no defeituoso, no obscuro. Mas, à diferença deste período, aqui, com a centralidade do ético e do moral a atualização de uma coisa em seu verdadeiro ser passa a ser possível não meramente como reflexo ideal ou artístico, e sim de fato, substancialmente. Isto porque a Beleza como exposta através da graça é a exteriorização sensível de uma ordenação entre forma e matéria a partir de uma luta configuradora. Para que tal ordem se fizesse visível houve um rearranjo, uma hierarquização entre os princípios ideal e real, hierarquização esta na qual está baseado também todo o aparato da moral: um ato será bom, de auto sacrifício, na medida em que o eu particular subordina-se a si mesmo com vias ao eu universal ideal; será mau, de egoísmo, na medida em que o eu particular volta-se sobre si.

---

<sup>124</sup> De fato, mesmo a natureza passa a ser vista sob este novo prisma, no qual ela é gesto de um puro ato amoroso e pode-se configurar ao bem ou ao mal conforme a ação humana. (Cf. DOBE in OSTARIC, 2014, p.X)

<sup>125</sup> Cf. DOBE in OSTARIC, 2014, pp. 170-171.

Ora, na medida em que esta ordem passa a ser possível realmente, a Beleza é o convite sensível e visível ao Bem, ao que o homem deve ser e corresponder como indivíduo e como ideia eterna.

Ao permitir-nos uma visão do passado que nunca foi um presente - o ato livre da criação divina -, a beleza dá-nos razões para esperar que a nossa natureza é capaz de se submeter aos nossos ideais práticos e que a virtude e a construção de uma comunidade amorosa estão ao nosso alcance. (DOBE in OSTARIC, 2014, p. 179)

Deste modo, concluímos com Dobe que o senso do estético permanece após a filosofia da identidade, operando ainda dentro dos *Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit und die damit zusammenhängenden Gegenstände* de 1809 e das *Weltater* de 1811-1815 papel de importância sobretudo no que toca à ideia de uma revelação essencial através da arte pela história, mas também com relação à ideia da Beleza.

Já no que se refere à filosofia tardia, os reflexos nela do tema da arte no período da Filosofia da Identidade são muitíssimo evidentes. Como traz Azevedo, comentadores consagrados, como Tilliet, reconhecem o caminho preparado nesta fase da filosofia de Schelling para a filosofia da Mitologia e a filosofia da Revelação<sup>126</sup>. Mesmo Leyte, de acordo com Azevedo, oferece uma interpretação da filosofia de Schelling segundo a qual a filosofia negativa e a filosofia positiva não seriam períodos separados ou destoantes da reflexão schellinguiana mas sim épocas conformes à revelação própria do Absoluto à consciência, uma vez que esta, como defende Schelling, se dá como percurso e processo.<sup>127</sup>

A ser assim, como nos parece bastante claro, a filosofia da arte insere-se neste contexto mais amplo da Filosofia da Mitologia e da Revelação, como seu ponto culminante. Não se quer com isso dizer ou concordar com a opinião de comentadores que, sob este mote, desmerecem a arte e o papel que ela desempenha no esquema da filosofia de Schelling. Muito pelo contrário, ao dizermos que a arte se insere no todo da revelação do Absoluto na história estamos apenas descrevendo o que ela de fato, assim concluímos, representa na filosofia de Schelling. Nos parece, ainda, que essa alocação antes eleva a arte no lugar de subordiná-la ou desmerece-la. A mitologia é arte, e a verdadeira arte é mitologia. Talvez, falar sobre uma Filosofia da Mitologia seja quase o mesmo que falar sobre uma Filosofia da Arte.

<sup>126</sup> “Ao contrário, podemos dizer que o caminho para a filosofia positiva estava sendo traçado ao longo de sua obra; para Tilliet (2002, p. 41) essa passagem se encontrava já inscrita nas margens da sua Filosofia da identidade.” (AZEVEDO, 2014, p. 550)

<sup>127</sup> “Portanto, segundo Leyte, a divisão entre filosofia positiva e filosofia negativa é o reconhecimento do dar-se do Absoluto em épocas. Assim, na *Spätphilosophie*, o Absoluto se apresenta não como um tema a mais da filosofia, mas como um novo horizonte para a verdade, a própria filosofia em sua unidade. (...) O Absoluto como caminho a ser percorrido reverbera no próprio caminho seguido por Schelling de uma filosofia em constante movimento, não só se deslocando pelas suas diferentes épocas, mas também pelas suas constantes reformulações, sobretudo no que diz respeito à filosofia tardia.” (AZEVEDO, 2014, p. 553)

Podemos afirmar, contudo, que como interesse puramente estético, a arte realmente deixa de importar com o desenvolvimento da filosofia de Schelling. Mas a questão que aqui se nos apresenta é: em seu aspecto isoladamente estético, a arte por acaso teve alguma vez, na filosofia de Schelling, lugar? Para uma filosofia da unidade é fácil responder que certamente, não, assim como, isoladamente, nela nada pode oferecer interesse prolongado.

#### 4 CONCLUSÃO

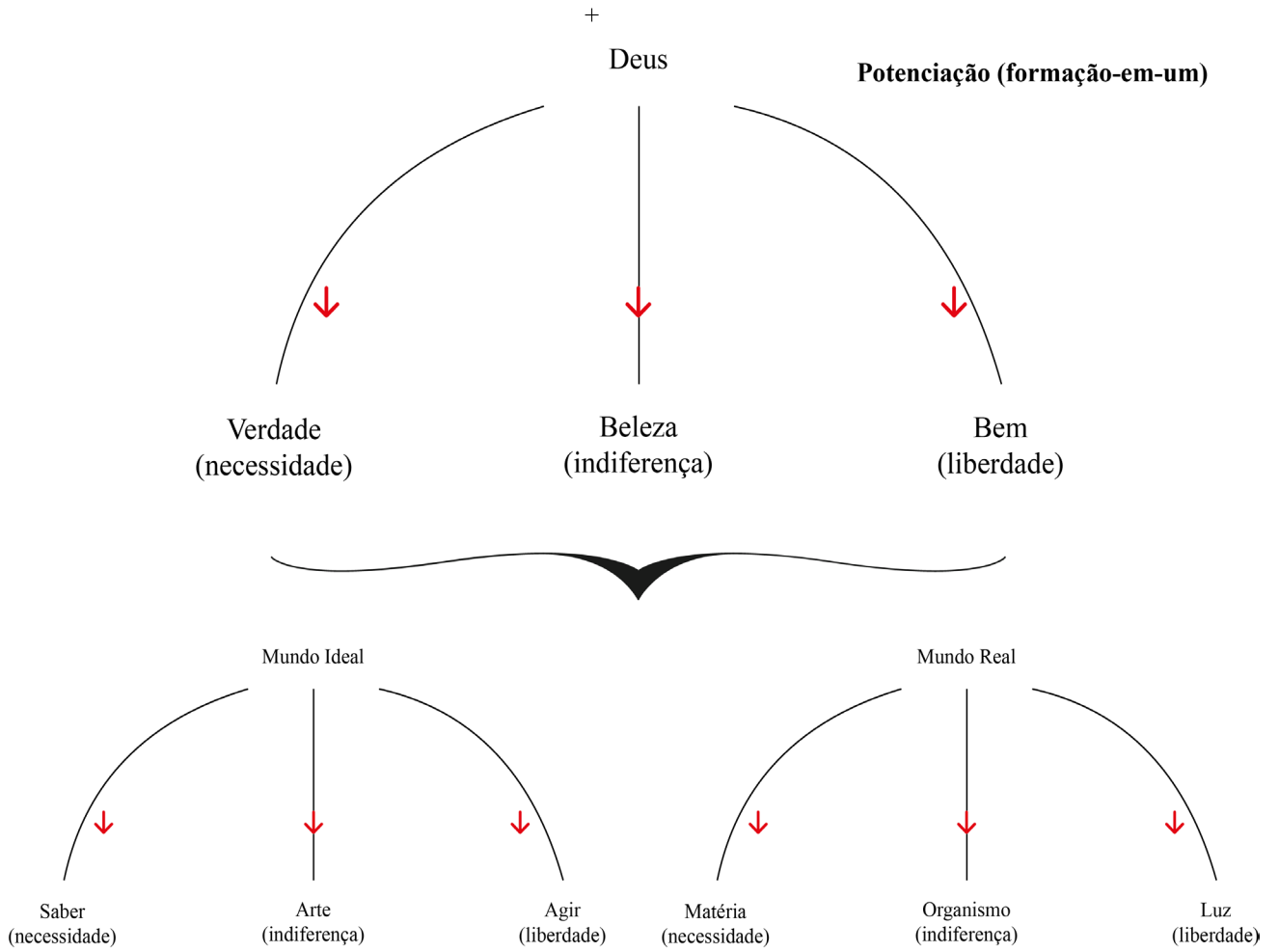
O projeto da arte como *órganon* da filosofia encontra sua plena realização na filosofia tardia de Schelling. Concebemos que ela seja um projeto porque no próprio *System des Transzendentalen Idealismus (1800)* e mesmo no *Philosophie der Kunst (1804)* Schelling descreve e aponta para uma realização histórica do mitológico. Se nas lições sobre a arte de 1804 encontra-se lugar, nas terceiras e quartas seções, para a descrição das potências consoantes aos diferentes tipos de arte, na primeira e na segunda tentou-se aloca-la justamente neste aparato mais amplo da realização filosófica e do seu espectro universal de saber.

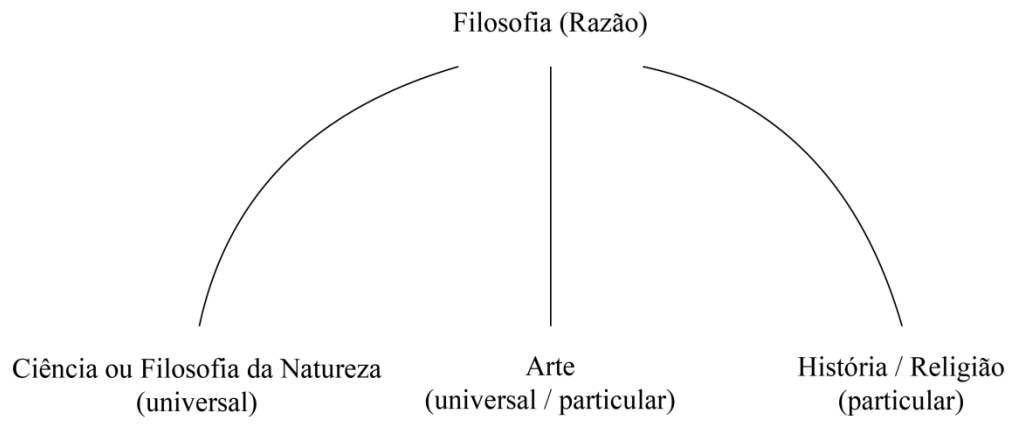
Já no *System des Transzendentalen Idealismus* de 1800 o filósofo termina o capítulo VI, sobre a arte, apontando para o surgimento de uma nova mitologia ao longo da história que justamente realize a unidade de filosofia e arte. Ora, a Filosofia da Mitologia é justamente a apresentação dos diversos mitos ou, o que é o mesmo, das diversas formas pelas quais o Absoluto se revelou e desenvolveu na consciência humana. Buscar a unidade de filosofia e arte, a interpenetração de filosofia e seu *órganon*, justifica-se, sobretudo, a partir da linha de raciocínio segundo a qual a filosofia é a ciência que tem por objeto o Absoluto. Neste sentido, arte, mitologia e revelação são temas intimamente imbricados e inseparáveis.

Não é aqui o nosso intento, tampouco há espaço para tal, demonstrarmos relações mais bem delimitadas entre a arte no período por nós estudado e o período de sua filosofia tardia. Mas gostaríamos de nos voltar sobre a importância de que ela seja concebida, com o interesse de corretamente compreendê-la, dentro de um raciocínio que, não obstante o movimento dinâmico percorrido, é nuclearmente unitário. A filosofia de Schelling tende do começo ao fim para a unidade, dela partindo e por vezes dela se afastando, mas somente para a ela retornar.

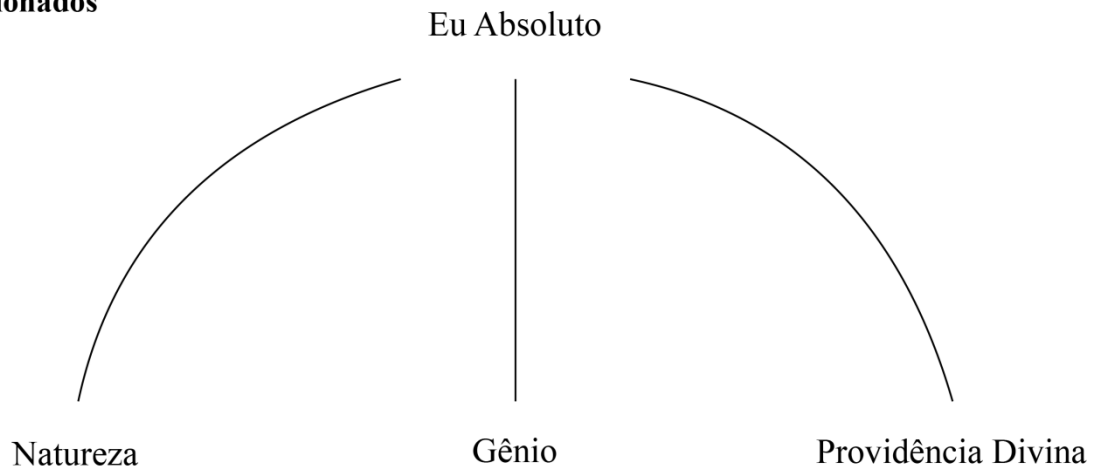
O nosso trabalho, assim, buscou a constante exposição e referência ao todo, enfatizando, sobretudo, o aspecto criativo da arte como formação-em-um na pessoa do artista, o que também serve como prova do aspecto revelador do Absoluto na consciência humana através do artista. É, ainda, pela formação-em-um que procuramos clarificar a arte como criação do Absoluto, que constantemente cria através dos mitos buscando se auto revelar, o que nos parece em plena consonância com os intentos da filosofia final.

### APÊNDICE A – Autogeração do Absoluto

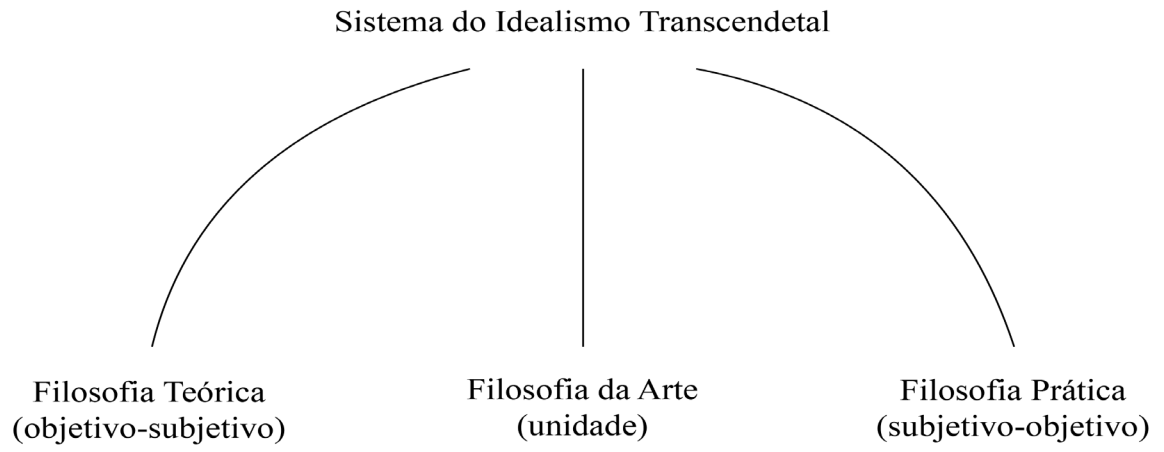


**APÊNDICE B**

**APÊNDICE C – Incondicionados**  
**Incondicionados**





**APÊNDICE D**

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SCHELLING, F. W. J.; **System of transcendental Idealism**. Tradução: Peter Heath; Introdução: Michael Vater. Charlottesville: University Press of Virginia, 2001A.

SCHELLING, F. W. J.; **Sistema del idealismo transcendental**. Tradução, prólogo e notas: Jacinto Rivera de Rosales e Virginia López Domínguez. Rubi: Anthropos Editorial, 2005.

SCHELLING, F. W. J.; **Filosofia da Arte**. Tradução, introdução e notas: Márcio Suzuki. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001B.

SCHELLING, F. W. J.; **Investigações filosóficas sobre a essência da liberdade humana**. Tradução e prefácio: Carlos Morujão. Lisboa: Edições 70, 2018A.

SCHELLING, F. W. J.; **Aforismos para Introdução à Filosofia da Natureza e Aforismos sobre Filosofia da Natureza**. Tradução e introdução: Márcia C. F. Gonçalves. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, Loyola, 2010.

SCHELLING, F. W. J. **Sobre a relação das artes plásticas com a natureza**. Tradução, introdução e notas: Fernando R. de Moraes Barros. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SCHELLING, F. W. J.; **Propedêutica da filosofia**. Tradução: Pablo Guimarães. Campinas, SP: Vide Editorial, 2018B.

SCHELLING, F. W. J.; **The Unconditional in Human Knowledge (Four Early Essays)**. Tradução e comentários: Fritz Marti. Cranbury: Associated University Presses, Inc, 1980A.

SCHELLING, F. W. J.; **Ideias para uma filosofia da natureza**. Tradução, prefácio, notas e apêndices: Carlos Morujão. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001C.

SCHELLING, F. W. J.; **First outline of a system of the philosophy of nature**. Tradução, introdução e notas: Keith R. Peterson. Albany: State University of New York Press, 2004.

SCHELLING, F. W. J.; **Os Pensadores: Schelling – Obras Escolhidas**. Seleção, tradução e notas: Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1980B.

SCHELLING, F. W. J.; **Os Pensadores: Schelling**. Seleção, tradução e notas: Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1989.

SCHELLING, F. W. J. **Bruno, or, On the natural and the divine principle of things**. Albany: State University of New York Press, 1984.

SCHOPENHAUER, A. **Como vencer um debate sem precisar ter razão, em 38 estratégias: dialética erística**. Tradução: Daniela Caldas e Olavo de Carvalho; Introdução, notas e comentários: Olavo de Carvalho. Campinas, SP: Editora Auster, 2019.

LAUGHLAND, J. **Schelling versus Hegel: from German Idealism to Christian Metaphysics**. New York: Routledge, 2016.

Tradução: GUTIÉRREZ, R.; OCHOA, H. **Fichte-Schelling. Correspondencia completa**.

DAVID, P. **Le vocabulaire de Schelling**. Paris: Ellipses Édition, 2001.

TILLIETE, X. **Schelling, une philosophie en devenir: Le système vivant**. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1992.

FILHO, R. R. T. **Ensaio de filosofia ilustrada**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

MARQUET, J-F. **Liberté et Existence**. Paris: Les Éditions du Cerf, 2006.

RILKE, R. M. **Cartas a um jovem poeta**. Tradução: Pedro Sússekind. Porto Alegre: L&PM, 2021.

COELHO, H. S. **A negatividade da natureza no idealismo de J. G. Fichte; Um embate com F. W. J. Schelling**. *Kriterion*, Belo Horizonte, nº 154, Abr./2023, pp. 99-122.

AZEVEDO, C. A. de. **A *Spätphilosophie* de F. W. J. Schelling e o desdobrar da consciência humana**. *Kriterion*, Belo Horizonte, nº 130, Dez./2014, pp. 549-560.

OSTARIC, L. (Organizador). **Interpreting Schelling Critical Essays**. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

OSTARIC, L. **Between insight and judgment: Kant's conception of genius and its fate in early Schelling**. Doctoral Dissertation. Graduate Program in Philosophy, University of the Notre Dame, Notre Dame, 2006.

BULFINCH, T. **O livro de ouro da Mitologia: Histórias de deuses e heróis**. Tradução: David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2018.

PUENTE, F. R.; VIEIRA, L. A. (Organizadores). **As filosofias de Schelling**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

COPLESTON, F. **Uma história da filosofia, vol. 3: Do iluminismo francês a Nietzsche**. Tradução: Eduardo Levy, Lucas Bernardes, Pedro de Almendra, Ricardo Harada e Ronald Robson. Campinas: Vide Editorial, 2022.

MANN, T. **Doutor Fausto: a vida do compositor alemão Adrian Leverkühn narrada por um amigo**. Tradução: Herbert Caro; Posfácio: Jorge de Almeida. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.