KIERKEGAARD E SCHILLER EM *TEMOR E TREMOR* ¹

KIERKEGAARD AND SCHILLER IN FEAR AND TREMBLING

Elisabete M. de Sousa^(*)

RESUMO

Conhecedor da obra schilleriana, Kierkegaard oferece-nos em *Temor e Tremor* uma simbiose de vários conceitos estético-éticos determinados por Schiller que o pensador dinamarquês aplica às suas próprias concepções ético-religiosas suscitadas pela reflexão sobre a *Aqedah*. Trata-se dos conceitos de «graciosidade» e de «dignidade», tal como desenvolvidos no ensaio *Anmut und Würde* do filósofo, poeta, e dramaturgo alemão. **PALAVRAS-CHAVE:** S. Kierkegaard, *Temor e Tremor*, F. Schiller, Sobre a Graciosidade e a Dignidade, movimento da resignação, movimento (duplo) de resignação infinita.

ABSTRACT

A reader and knower of F. Schiller, S. Kierkegaard offers us in Fear and Trembling a view of ensemble of several aesthetical and ethical concepts, previously determined by Schiller, which Kierkegaard adapts to his own ethical and religious conceptions, suggested by his reflection on the Aqedah. The concepts dealt with in this text are "grace" and "dignity," as developed in the philosophical essay Anmut und Würde by the German philosopher, poet and playwright.

KEYWORDS: S. Kierkegaard, *Fear and Trembling*, F. Schiller, *On Grace and Dignity*, movement of resignation, (double) movement of infinite resignation.

Entre as obras de Søren Kierkegaard (1813-1855), *Temor e Tremor* de 1843 é uma das que suscita maior discussão e controvérsia dentro de uma hermenêutica teológica e filosófica do texto. Tal fica a dever-se, em parte, a uma visão restritiva da construção retórica do texto, a qual, para muitos analisistas, acaba por fazer vacilar o grau de verdade da discussão em torno da figura de Abraão. Todavia, a ideia de que um elevado grau de elaboração literária acabará por falsar uma realidade, ou uma verdade, e no caso de *Temor e Tre-*

^(*) Doutora em Teoria da Literatura pela Universidade de Lisboa. Investigadora principal no Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa nas áreas de Filosofia da Acção e dos Valores, e Estética. Membro da equipa de tradução para as obras de S. Kierkegaard.

E-mail: elisabetedesousa@gmail.com

¹ Conferência proferida no IV Congresso Brasileiro de Filosofia da Religião, realizado na Universidade de Brasília - UnB, entre 15 e 18 de novembro de 2011.

mor, essa elaboração encontra-se na deliberada procura do sublime a todos os níveis, é uma ideia que denuncia uma apropriação unilateral do «fingere» latino, de onde provém «fictio» e em português «ficção», esquecendo-se a outra valência original de «fingere», a de «formar» e «moldar». A recriação mítico-literária presente em *Temor e Tremor* enquadra-se exactamente nesse «formar» e «moldar», afinal as partes fundamentais do processo de criação artística em qualquer forma de arte; ora, no caso particular desta obra, se não compreendermos os fundamentos estéticos desse «formar» e «moldar», ligados como estão a uma concepção moral da arte e da vida, e portanto, indiciadores de um posicionamento filosófico com implicações morais e teológicas, dificilmente conseguiremos encontrar uma base sustentável para uma interpretação que se pretenda rigorosa e objectiva.

Quer no plano poético, quer no plano filosófico, emerge em *Temor e Tremor* o confronto de Kierkegaard com o pensamento de Friedrich Schiller (1759- 1805), como já tive ocasião de demonstrar na introdução à minha tradução da obra². Esse confronto decorre da relevância do pensamento de Schiller na época de Kierkegaard; com efeito, se nos dias de hoje Schiller é ainda reconhecido e lido, os seus leitores encontram-se predominantemente nos amantes da literatura; mas nem sempre assim foi – até ao início da primeira Guerra Mundial, Schiller foi considerado um dos mais importantes intérpretes da moral kantiana, e da filosofia de Kant em geral, e no caso particular de *Temor e Tremor*, sem dúvida que o pensamento do poeta, dramaturgo e ensaísta alemão constitui o núcleo central, à volta do qual Kierkegaard constrói a sua obra através da voz de Johannes *de silentio*, ele próprio definido como um poeta filósofo, dado que é autor de uma obra, cujo subtítulo é «Lírica dialéctica». Conhecedor profundo da obra schilleriana, e mesmo até da correspondência entre Schiller e Goethe, Kierkegaard oferece-nos em *Temor e Tremor* uma simbiose de vários conceitos estético-éticos determinados por Schiller e aplicados pelo pensador dinamarquês às suas próprias concepções ético-religiosas suscitadas pela reflexão sobre a Aqedah. Se bem que se manifeste no cavaleiro da resignação uma inspiração mais directa em Schiller, é na figura do patriarca que iremos encontrar vestígios de conceitos schillerianos mais complexos do ponto de vista teórico, os quais são trabalhados de modo a conferirem à figura

² Vd. «O salto para a eternidade», in Søren Kierkegaard, *Temor e Tremor*, tradução, introdução e notas de Elisabete M. de Sousa, Lisboa: Relógio d'Água, 2009, p. 9-43. Doravante, a obra é referenciada pela sigla «TeT».

do patriarca não uma mera simbologia poética, mas antes um valor operativo do ponto de vista conceptual, tornando-se por conseguinte indispensável conhecer tais conceitos para que se proceda a uma correcta avaliação da pergunta central dos «Problemata», a saber, a suspensão teleológica do ético. Os conceitos que aqui serão analisados são os de «graciosidade» e «dignidade», tal como se encontram desenvolvidos no ensaio *Über Anmut und Würde* de 1793. Mas antes, e para que possamos avaliar o impacto do pensamento de Schiller na exposição lírico-dialéctica de Johannes de silentio, cabe aqui recordar sucintamente as três questões que estão na base da sua complexa argumentação nos «Problemas» I, II, e III.

No primeiro, *de silentio* demonstra a inoperacionalidade das formulações hegelianas sobre o ético, definido como universal, no que diz respeito às implicações do sacrifício de Isaac para a consideração de Abraão como pai da fé e para a sua posterior recordação por todas as gerações. *De silentio* demonstra a impossibilidade de a ética e o direito, quer aqueles estabelecidos pelos costumes e instituições (*Sittlichkeit*), quer aqueles que prevalecem na consciência moral do indivíduo (*Moralität*), não poderem explicar e fundamentar cabalmente a categoria que atribui a Abraão, isto é, a categoria de singular que é superior ao universal; *de silentio* apresenta assim sucessivos exemplos e contra-exemplos com os quais refuta o julgamento da conduta de Abraão de acordo com uma hipotética finalidade social. Responde também à proposta de Kant, em *O Conflito das Faculdades* [*Der Streit der Fakultäten*], segundo a qual, em coerência com o imperativo categórico, Abraão deveria desobedecer e interpelar directamente essa voz divina, convicto do seu dever como pai; neste mesmo passo, Kant expusera a sua dúvida sobre a autenticidade dessa voz divina, vinda de um deus que não se deixa ver (KANT, AA VII, p. 65). Ao suspender o ético, *de silentio* retira assim a centralidade colocada por Kant nessa voz divina que escapa ao domínio da razão, porque permanece invisível e impossível de ser identificada. Uma vez demonstrado que Abraão não deve ser julgado de acordo com uma finalidade social, *de silentio* questiona no «Problema II», num primeiro momento, o impacto da universalidade do ético no que diz respeito à identificação do dever para com Deus como sendo o dever para com o universal. Em seguida, *de silentio* ultrapassa a harmonia estabelecida por Hegel entre o universal e o particular (a qual trazia como consequência a ausência de incomensurabilidade), e passa a pôr em evidência a falibilidade da correspondência entre o exterior e o interior, através da demonstração

da incomensurabilidade da tarefa de Abraão, perspectivada agora a partir da grandeza da sua fé. Kant é de novo aqui visado, visto que a demonstração deste tipo de incomensurabilidade confronta a ideia de Deus como o supremo bem, enquanto ideia alcançável pela razão do homem, defendida, como é sabido, nos *Fundamentos da Metafísica da Moral* [*Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*], AA IV, p. 408-409). No último «Problema», *de silentio* coloca Abraão acima de qualquer dos princípios hegelianos decorrentes do estabelecimento do ético como universal, ao tomar plenamente o patriarca como uma figura autojustificável e autojustificada, não necessitando portanto de se pronunciar sobre os seus actos. Porque Abraão fica isento de culpa na infração a normas morais respeitantes ao dever de informar os terceiros implicados nas consequências do seu acto, Kant vê-se novamente sujeito ao escrutínio de *de silentio*, já que Abraão não só é colocado acima do imperativo categórico, como também tal se torna possível, porque ele próprio acredita que superará a sua provação por intermédio da graça divina, contrariando-se assim a hipótese kantiana de uma supremacia da lei moral sobre o valor intrínseco da fé. Fica assim confrontada, em várias frentes, a argumentação de Kant, em *A Metafísica da Moral* (*Die Metaphysik der Sitten*, AA VI, pp.164-165)³, em prol de uma religião com origem num movimento racional de carácter individual, no qual a fé como revelação constituiria uma etapa da vivência dessa própria fé, mas decorrente também de um esforço racional, por sua vez conducente ao amadurecimento do homem.

Ao longo dos «Problemata», o *duplo movimento* do cavaleiro da fé através do qual *de silentio* dá visibilidade a essa fé de Abraão, e igualmente, e à irracionalidade e passividade dessa fé, é descrito por contraste; através de provas reunidas em que constantemente demonstra como todos os conflitos similares, vividos por outras personagens cuja heroicidade é consensual, ou cuja heroicidade é entretanto estabelecida pelo próprio narrador, *de silentio* deixa bem claro que todas as movimentações destes heróis ficam aquém da grandeza dos movimentos interiores e exteriores do patriarca. Interpretar estes movimentos de Abraão torna-se assim fundamental para perceber a natureza da própria fé, bem como os fundamentos da relação entre liberdade e silêncio no caso de Abraão, e naturalmente o confronto entre fé e racionalidade, no patriarca, e no

³ Para uma análise pormenorizada do modo como o argumento dos três problemas assenta numa cuidada leitura de *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft* [A religião dentro dos limites da simples razão], veja-se também Ronald M. Green, *The Hidden Debr*, Albany, State University of New York Press, 1992, p. 183-205.

crente, em geral. As descrições dos movimentos de Abraão mostram como ele parte do nível temporal, no plano da terra, enquanto chão que pisa, por onde caminha, e onde vive, e daquilo que lhe ocupa o pensamento, planos esses nos quais está sujeito a transformações e mudanças, para se elevar ao nível do eterno, do imutável. Este excerto de *Temor e Tremor* torna patente a relevância da dupla natureza desse movimento:

[...] pois o movimento da fé tem de ser sempre realizado por força do absurdo, mas atente-se bem, de modo a que a finitude não se perca, antes seja ganha por inteiro. Pela minha parte, sei muito bem descrever os movimentos da fé, mas não sou capaz de executá-los. Quando se pretende aprender a executar os movimentos da natação, podemos pedir que nos suspendam do tecto por meio de um cinto de natação; reproduz-se bem os movimentos, mas não se está a nadar; posso dessa maneira reproduzir os movimentos da fé, mas quando for lançado à água, sem dúvida que então nadarei (eu não sou dos que atravessam a vau), mas executo outros movimentos, os movimentos da infinitude, ao passo que a fé faz o contrário, depois de ter feito os movimentos da infinitude, executa os da finitude. [...] Os cavaleiros da resignação infinita são fáceis de reconhecer; têm um andar planante e audacioso (T&T, 93)

E é na descrição desse duplo movimento de Abraão que encontramos o rasto mais visível do pensamento schilleriano, que é depois incorporado na própria argumentação dos «Problemata», e daí a sua relevância. Convém todavia relembrar que uma parte da caracterização do movimento duplo provém ainda do poema «Resignation» de Schiller, que, como destaquei na minha análise, fundamenta uma primeira distinção entre o cavaleiro da fé e o cavaleiro da resignação. Abraão, enquanto cavaleiro da fé, é de facto esse caminhante que no poema de Schiller decide não colher qualquer das flores que encontra no seu caminho, respectivamente a flor da esperança (*Hoffnung*) e a flor do deleite (*Genuß*), tendo por isso, esperança para esta vida, desfrutando ao mesmo tempo do que essa vida lhe oferece, ou seja, consegue ter ele próprio a força para ser o patriarca, para ser o pai da fé, para acreditar no desígnio divino, e sobre tudo isso, a força para se alegrar com tudo o que o rodeia, em especial Isaac, a quem recebe com a mesma alegria pela segunda vez, como sublinha *de silentio*. Conhecer o poema schilleriano permite-nos assim acrescentar, na personalidade do patriarca, a qualidade de pai da esperança à de pai da fé, surgindo assim a sua figura como a do servo de Deus que é dotado da força necessária para construir a sua felicidade suprema entre os homens e, para além da sua morte, encontrar consolação na presença divina, além de se tornar capaz de incutir naqueles que lhe querem imitar os «movimentos» a força para seguirem os seus

passos. A juntar à função alegórica das duas flores e à subjectivação resultante da sua interacção com o caminhante, a decisão e o destino do protagonista do poema de Schiller alegorizam a liberdade de escolha, e mais ainda, a validação de qualquer escolha ou decisão, através da experiência do amor, enquanto dádiva e enquanto renúncia, exactamente as mesmas questões que em *Temor e Tremor* determinam o conflito interior que dilacera Abraão, enquanto indivíduo singular dividido entre o seu dever paternal, a sua inclinação natural como pai, e o seu dever para com Deus.

O conflito interior de Abraão é igualmente central em muitos dos exemplos de heróis apresentados na obra, cujos movimentos físicos e anímicos são pormenorizadamente descritos e enaltecidos, de modo a tornar mais evidente, e ostensiva, a sua diferença (quando comparada com a incomensurabilidade de Abraão) nos movimentos gerados pelo seu conflito interior, os quais deixam transparecer o carácter incomensurável da sua fé. Mas entre todas as movimentações, a do cavaleiro da fé é a mais complexa na própria natureza dos movimentos que executa, os quais se salientam por uma propriedade e por uma qualidade que definem constitutivamente a magnitude de Abraão: a graciosidade e a dignidade. Esses movimentos gráteis e dignos tanto podem denotar disforia, como no capítulo «Disposição», no qual encontramos um registo lúgubre nos olhares de Sara e de Abraão, perdidos nas idas e vindas entre o monte Moriá e a sua casa (TeT, 107-111); ou então um sentimento de euforia, como nas deambulações desse moderno cavaleiro da fé, «sólido» e «sem fissuras», capaz de erguer uma casa num ápice, como nos descreve *de silentio* nas páginas iniciais do capítulo «Expectoração inicial» (TeT, 94-95). O passo que citarei em seguida ilustra plenamente a minúcia com que são caracterizados os movimentos do cavaleiro da fé, e em simultâneo, a natureza muito particular desses movimentos:

Faz os movimentos da infinitude continuamente, mas executa-os com correcção e certeza tais que continuamente retira deles a finitude, e nem por um segundo que seja se suspeita de outra coisa. O exercício mais difícil para um bailarino deverá ser o de saltar para uma determinada posição, de modo a que nem um segundo decorra até atingir essa posição, antes nela se fixe durante o próprio salto. Não haverá bailarino que porventura o consiga executar — mas aquele cavaleiro executa-o. A maior parte dos homens vive perdida em preocupações e alegrias mundanas; são os que ficam sem par e não entram na dança. Os cavaleiros da infinitude são bailarinos e têm elevação. Executam o movimento ascendente e descem de novo, e nada disto resulta também numa perda de tempo funesta ou desagradável à vista. Mas de cada vez que descem não conseguem atingir imediatamente a posição, vacilam um instante, e essa vacilação

mostra todavia que são estranhos neste mundo. Essa vacilação é mais ou menos evidente de acordo com a sua arte, mas nem mesmo o mais dotado desses cavaleiros consegue escondê-la. Nem chega a ser necessário vê-los no ar; basta apenas vê-los no instante em que tocam e voltam a tocar a terra — e reconhecemo-los. Mas conseguir descer de modo a que pareça que no mesmo instante se estava parado e em andamento, de modo a transformar o salto da vida numa passada, de modo a exprimir absolutamente o sublime no pedestre — só aquele cavaleiro o sabe fazer — e este é o único e ímpar prodígio. (TêT, 96-97).

Que relevância pode então trazer a graciosidade e a dignidade para o duplo movimento de Abraão, e conseqüentemente, para a sua determinação como pai da fé? Há uma primeira resposta óbvia que, apesar da sua singeleza, é operacional e pertinente para a diferença que ao longo de *Temor e Tremor* é estabelecida entre a heroicidade típica do herói trágico e a magnitude de Abraão; ao contrário do herói trágico (refiro-me não só a Agamémnon, mas também a outros de dimensão menos universalizante, como é o caso do tritão), Abraão não cai, pelo contrário, eleva-se sempre, e é sempre elevado a um nível máximo – o leitor de *Temor e Tremor* estará certamente bem lembrado da avassaladora ocorrência do superlativo «o máximo», e diga-se de imediato que, para Schiller, a concomitância de graciosidade e de dignidade representa o grau máximo de beleza moral, já que a graciosidade obtém reconhecimento através da dignidade, retirando assim a graciosidade o seu valor da dignidade⁴. E sendo óbvia, esta resposta remete-nos ainda para o fundamento dessa extraordinária força elevatória de Abraão, a força do absurdo⁵ que lhe sustém a fé, que lhe permite ser superior ao universal na sua qualidade de singular⁶, sem que para tal tenha de abdicar da sua finitude⁷ – com efeito, o Abraão de *de silentio* vive tão plenamente a sua finitude que consegue reaver Isaac uma segunda vez com a mesma alegria com que o recebera inicialmente⁸.

⁴ «Anmut und Würde», in Friedrich Schiller, *Philosophische Schriften*, Schillers Nationalausgabe, Bd. 20, editadampor Julius Petersen, Liesclotte Blumenthal, e Benno von Wiese, Weimar: Böhlau Nachfolger, 2000, p. 251-308; aqui, p. 301. Doravante, o volume é referenciado pela sigla «NA 20».

⁵ «Acreditava por força do absurdo, pois não cabe aqui falar de raciocínio humano, e o absurdo residia aliás no facto de Deus, que lhe exigia Isaac, haver de revogar a imposição no momento seguinte.» in TeT, p. 90.

⁶ «Abraão age por força do absurdo, pois o absurdo reside exactamente no facto de ser superior ao universal na sua qualidade de singular.» in TeT, p. 115, entre muitos outros possíveis.

⁷ «...pois o movimento da fé tem de ser sempre realizado por força do absurdo, mas atente-se bem, de modo a que a finitude não se perca, antes seja ganha por inteiro» in TeT, p. 92-93.

⁸ «Acreditava por força do absurdo, pois não cabe aqui falar de raciocínio humano, e o absurdo residia aliás no facto de Deus, que lhe exigia Isaac, haver de revogar a imposição no momento

Da teorização de Schiller sobre a graciosidade e a dignidade, retiro na presente ocasião, apenas os elementos que me parecem mais obviamente esclarecedores para o relacionamento da figura de Abraão com os tópicos subjacentes à discussão dos «Problemata», que atrás mencionei, e que são a natureza da fé, a relação entre liberdade e silêncio, e o confronto entre fé e racionalidade. Em *Anmut und Würde*, Schiller introduz, entre outros aspectos, o seu conceito de «alma bela» e de «alma sublime» (NA 20, 294) ⁹, de modo a revelar o que há de estético na conduta moral e o que há de ético na beleza, uma questão que pertence aliás ao núcleo de ideias que percorre o poema «Resignation», e muitas das suas obras; para um melhor entendimento das implicações dos seus conceitos de «alma bela» e de «alma sublime», basta que por ora retenhamos que a proposta de Schiller não se assume na linha das concepções de Rousseau sobre o restabelecimento de uma inocência primordial, longe do Estado e da sociedade que a corrompem, mas sim nas propostas de Moses Mendelssohn que relacionou *Reiz*, o encanto, com a beleza e as propriedades dos movimentos, tomando *Reiz* como a beleza de um movimento verdadeiro ou aparente; e deve ainda ter-se em conta a vitalidade das considerações de Winckelmann sobre a esteticidade da antiguidade grega. Dando então cumprimento ao objectivo de revelar o que há de estético na conduta moral e o que há de ético na beleza, o ensaio de Schiller compreende duas partes, uma primeira, dedicada à graciosidade, como forma de beleza moral, e uma segunda, dedicada à dignidade, como forma moral do sublime. As duas categorias são diferenciadas através da relação entre a razão e a sensibilidade; quando a razão e a sensibilidade estão em harmonia, o dever realiza-se inteiramente por prazer, segue a inclinação natural, e diz-se nesse caso que uma acção tem graciosidade; quando há conflito entre a razão e a sensibilidade, quando só é possível cumprir um dever moral, sacrificando a inclinação, age-se então por dignidade. Do ponto de vista do pensamento estético schilleriano, mais precisamente, partindo do princípio geral de que a beleza está de um modo ou de outro ligada ao que de mais elevado a alma humana tem, o primeiro tipo de acções situa-se no domínio do belo, e o segundo no domínio do sublime, sendo ainda que a graciosidade e a dignidade são tidas como manifestações visíveis da liberdade, de

seguinte.» in TeT, p. 90.

⁹ Para uma relação mais circunstanciada dos antecedentes clássicos e modernos da categoria, de pertinência para o desenvolvimento do conceito de graciosidade em Schiller, vd. Frederick Beiser, *Schiller as Philosopher, A Re-Examination*, Oxford, New York: Oxford University Press, 2005, p. 85-94).

acordo com um conceito de beleza enquanto «liberdade na aparência» (*Freiheit in der Erscheinung* (NA 26:183), e «autonomia na aparência» (*Autonomie in der Erscheinung*) (NA 26: 182). Schiller aceita o imperativo categórico kantiano, mas pretende obviamente ir mais além, e considerar a possibilidade de cumprir o dever, e ser conforme à lei moral, sentindo prazer na ação, e/ou inclinação pela lei moral.

Em *Graciosidade e Dignidade*, a beleza do movimento grácil não tem a ver com a beleza física, a qual é classificada como «arquitectónica»; trata-se de um atributo moral, e o mais feio dos homens pode ser gracioso, porque o que está em causa é a graciosidade cuja aparência, é «sempre apenas a beleza cuja forma é movida pela liberdade» (NA 20, 265); por outras palavras, a beleza qualificada de grácil é sempre expressão de liberdade, indo para além da liberdade através da razão; com efeito, os movimentos graciosos têm de ser voluntários, mas simpatéticos, ou seja, correspondem a uma resposta imediata do sentimento e não da razão (NA 20, 266). No domínio da graciosidade, encontram-se ainda os movimentos loquazes (*sprechend*), que Schiller define como aqueles que exprimem ou acompanham um estado de espírito (NA 20, 271), e eventualmente, uma condição moral ou um estágio da sensibilidade. Fora da graciosidade, ficam os movimentos ineptos (*dumm*) que revelam a natureza independentemente da alma (NA 20, 273-74). Por outro lado, a liberdade do espírito exprime-se, na aparência, pela dignidade (NA 20, 294), a qual depende mais directamente do comando da razão; se a liberdade dos movimentos intencionais depende do grau de graciosidade, a dignidade, por seu lado, transmite o grau de perícia dos movimentos instintivos (NA 20, 297). Schiller distingue ainda dois tipos de graciosidade, a «vivificante» (*belebende*), mais próxima do que se pode designar por «encanto» (*Reiz*), e a «tranquilizadora» (*beruhigende*), que designa por «graça» (*Grazie*), colocando-a próxima da dignidade. Por seu lado, a dignidade surge como «nobreza» (*Edeln*), quando se encontra mais perto da graciosidade e da beleza, e como «grandeza» (*Hoheit*), quando está perto do terrível, do horrível (*das Furchtbare*), dividindo-se ainda em dignidade «enfeitiçante» (*Bezaubernde*) e em dignidade «majestática» (*die Majestät*), um atributo que lhe advém por imitação do sagrado (NA 20, 305-306). Diga-se aliás que estas qualidades da dignidade entram em correspondência com os pressupostos teóricos, igualmente de matriz schilleriana, que anteriormente desenvolvi na introdução de *Temor e Tremor*, e presidem

efectivamente à construção retórica do texto; Schiller em «Sobre o patético»¹⁰ explica como o grau de desenvolvimento da «disposição moral» (*die moralische Anlage*) do indivíduo favorece a passagem do terrível e do horrível para o sublime, e como a liberdade moral se conquista através do redireccionamento da liberdade da faculdade da imaginação (§29 e 30, p. 175). Nesse ensaio, Schiller distingue entre sublime da disposição (*Fassung*) e sublime da acção, resultando o primeiro da observação, e o segundo do pensamento, e afirma que o artista plástico só pode cultivar o primeiro tipo, ao passo que o poeta pode cultivar o segundo (§36, p. 176). Schiller discute então longamente como o juízo moral e o juízo estético entram em conflito, «pois a conformidade às leis que a razão exige, enquanto [sede de] juízo moral, não é compatível com a ausência de compromissos exigida pela faculdade de imaginação enquanto [sede de] juízo estético» (§47, p. 180). Por seu lado, o reconhecimento estético da grandeza da obra de arte (neste seu ensaio, a tragédia) permite ao espectador (ou ao leitor) receber essa força (*Kraft*) estética, acedendo assim a uma forma de liberdade ainda mais elevada do que a liberdade moral (§54, p. 183), como se constata na seguinte afirmação de Schiller:

A poesia pode tornar-se para o ser humano no que o amor é para o herói. Não pode dar-lhe conselhos, nem bater-se com ele, nem fazer por ele um trabalho; mas pode educá-lo para que se torne um herói, exortando-o a acções e armando-o de forças (Stärke) para tudo aquilo que ele deve ser (§51, p. 182).

São inúmeras as descrições anímicas e físicas de Abraão em que a dualidade da graciosidade e da dignidade se manifesta, ao passo que a esmagadora maioria dos outros heróis retratados se enquadra dentro da tipologia da graciosidade. Repare-se como esta afirmação de Schiller podia ser subscrita por *de silentio*: «A dignidade é portanto mais exigida e mostrada no sofrimento (*pathos*), e a graciosidade na conduta (*ethos*), dado que só pelo sofrimento se torna manifesta a liberdade do ânimo (*Gemüt*), e só pela acção se torna manifesta a liberdade do corpo» (NA 20, 297). E reparemos agora, como as palavras de *de silentio* fazem eco dos conceitos schillerianos exactamente quanto às implicações éticas a retirar da diferença entre o cavaleiro da fé e o herói trágico:

A diferença entre o herói trágico e Abraão salta facilmente à vista. O herói trágico permanece ainda dentro do ético; deixa que uma expressão do ético encontre o seu τέλος

¹⁰ In *Textos sobre o Belo, o Sublime e o Trágico*, tradução, introdução, comentário e glossário de Teresa Rodrigues Cadete, Lisboa, INCN, 1997, p.163-183.

numa expressão superior do ético, reduz a relação ética entre pai e filho, ou entre filha e pai, a um sentimento que possui a sua dialéctica na relação com a ideia de moralidade. Não se trata aqui então de falar de uma suspensão teleológica do ético propriamente dita. // Com Abraão, passa-se de maneira diferente. Através do seu acto, excedeu inteiramente o ético e atingiu um $\tau\epsilon\lambda\omicron\varsigma$ superior fora dele, em relação ao qual suspendeu o ético. Pois muito me agradaria até saber, como se estabelecerá uma relação entre o acto de Abraão e o universal, se é possível descobrir qualquer outro ponto de contacto entre o que Abraão fez e o universal, para além do facto de Abraão o ter ultrapassado. Não foi para salvar um povo, não foi para salvaguardar a ideia do Estado, que Abraão agiu, não foi para aplacar deuses enfurecidos. Pudessem aqui falar-se de uma divindade em fúria, e tratar-se-ia somente de uma divindade enfurecida contra Abraão, e todo o seu acto não estabelecia qualquer relação com o universal, era uma iniciativa puramente privada. Por conseguinte, ao passo que o herói trágico é grande pela sua virtude moral, Abraão é grande por uma virtude puramente pessoal. (T&T, 118).

Para os leitores de *Temor e Tremor*, a dimensão estética subjacente aos movimentos de Abraão surge agora como a sua própria dimensão moral, enquanto exemplo consumado no qual a graciosidade e a dignidade se combinam ao mais alto grau, dando origem afinal ao comportamento típico de *de silentio* perante o seu herói, possível de caracterizar, recorrendo às palavras de Schiller, como um sentimento simultâneo de atracção e de repulsão (sentir-se atraído intelectualmente e repellido na sua natureza sensível, NA 20, 302). Não se trata, em *Temor e Tremor*, de demonstrar uma qualquer tentativa de união entre os campos da ética e a estética, mas antes da concreta aplicação das propostas de Schiller em *Graciosidade e Dignidade*; em simultâneo, promove-se um ideal de contemplação que permite ao observador apreender um todo estético, que é constitutivo do homem, no qual a razão e a sensibilidade se harmonizam na graciosidade, e do qual emana a beleza como aparência da liberdade no mundo sensível, e, concomitantemente em Abraão, o controle total duma liberdade que implica sacrificar a inclinação natural, mostrando dignidade e revelando assim o sublime da sua alma. Se recordarmos que a produção de efeitos patéticos, como anteriormente mencionei, tem por fim último fazer surgir no leitor uma «disposição moral», tal como Schiller nos propõe no seu ensaio «Sobre o patético», permitindo que para o espectador / leitor/ observador se estabeleçam as condições de conquista da liberdade moral através do redireccionamento da própria liberdade da faculdade da imaginação, compreendemos bem melhor o profundo grau de elaboração literária e filosófica de *Temor e Tremor*, e obviamente a não menos profunda e inseparável interdependência entre forma e conteúdo, entre o «formar» e o «moldar» e o que se quer dizer e pôr em evidência.

Termino citando *de silentio*:

O cavaleiro da fé sabe quão inspirador é abdicar de si próprio pelo universal, sabe da coragem que lhe é inerente, mas também sabe que existe nisso uma certeza, precisamente porque abdica pelo universal; sabe como é magnífico ser entendido por quem tiver nobreza de espírito e sabe que o próprio observador se enobrece por esse meio. (T&T, 118)

A incomensurabilidade da fé de Abraão é pois medida pela majestática mas tranquilizadora figura do patriarca, cujo silêncio não é submissão perante Deus, mas sintoma da mais sublime liberdade moral, a mesma liberdade que lhe permite usufruir plenamente de uma fé que sendo voluntária, lhe é natural e simpatética.

REFERÊNCIAS

BEISER, Frederick. *Schiller as Philosopher, a Re-Examination*, Oxford, New York: Oxford University Press, 2005.

KANT, Emmanuel, *Der Streit der Fakultäten [O Conflito das Faculdades]*, Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken, Bd. VII.

_____. *Die Metaphysik der Sitten [A Metafísica da Moral]*, Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken, Bd. VI.

_____. *Fundamentos da Metafísica da Moral [Grundlegung zur Metaphysik der Sitten]*, Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken, Bd. IV.

KIERKEGAARD, Søren, *Temor e Tremor*. Tradução, introdução e notas de Elisabete M. de Sousa. Lisboa: Relógio d'Água, 2009.

SCHILLER, Friedrich. «Anmut und Würde», in *Philosophische Schriften*, Schillers Nationalausgabe, Bd. 20, editado por Julius Petersen, Liesclotte Blumenthal, e Benno von Wiese. Weimar: Böhlau Nachfolger, 200, p. 251-308;

_____. «Sobre o patético», in *Textos sobre o Belo, o Sublime e o Trágico*. Tradução, introdução, comentário e glossário de Teresa Rodrigues Cadete. Lisboa: INCN, 1997, p.163-183.

Recebido em 29/10/2011

Aprovado em 07/12/2011