

O deleite da compaixão segundo Friedrich Schiller

The pleasure of compassion according to Friedrich Schiller

Felipe Motta Veiga

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

felipeveiga11@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-0902-6402>

RESUMO

O presente artigo se detém sobre um texto do poeta, dramaturgo e teórico alemão Friedrich Schiller, intitulado *Sobre a arte trágica*, a fim de destrinchar a concepção schilleriana do deleite da compaixão, isto é, o deleite que os seres humanos experimentam ao testemunhar o sofrimento alheio. Segundo o autor, provocar esse tipo de deleite é o fim supremo das representações trágicas. Para compreender melhor o pensamento de Schiller a esse respeito, recorreremos também a outros textos escritos por ele na mesma época (a última década do século XVIII) e no mesmo veículo de imprensa (a revista *Neue Thalia*), bem como ao principal livro que inspirou as reflexões que constam em *Sobre a arte trágica*, a *Poética* de Aristóteles.

Palavras-chave: Schiller; deleite; compaixão; tragédia.

ABSTRACT

This article focuses on a text written by the German poet, playwright and theorist Friedrich Schiller, entitled *On the Tragic Art*, in order to unravel the Schillerian conception of the delight of compassion, namely, the delight that human beings experience when witnessing the suffering of other people. According to the author, to provoke this kind of delight is the supreme end of tragic representations. In order to better understand Schiller's thinking in this regard, we also called upon other texts written by him at the same period (the last decade of the 18th century) and in the same press vehicle (the magazine *Neue Thalia*), as well as to the main book which inspired the reflections contained in *On the Tragic Art*, Aristotle's *Poetics*.

Keywords: Schiller; pleasure; compassion; tragedy.

INTRODUÇÃO

Despertaí meu coração, que eu possa
Mover o vosso. Quando o olhar de gelo
Pondes em mim, meu coração se fecha,
Estancam-se-me as lágrimas, e um frio
Horror prende as palavras em meu peito!
[...]

Escutai:

Errei humanamente, infantilmente.
O poder perturbou-me. Errei, mas nunca
Às escondidas. Com franqueza régia
Desdenhei sempre as falsas aparências.
Meus pecados e culpas são notórios.
Posso, porém, dizer que sou melhor
Que a minha fama.

(*Maria Stuart*, Schiller)

Na década de 1790, Friedrich Schiller publicou na revista *Neue Thalia* uma série de artigos sobre estética que atestam, para além da importância das reflexões de Addison e Burke, a confessada influência da filosofia kantiana na sua obra teórica. À diferença, porém, de *Do sublime* — artigo que leva justamente o subtítulo de *para uma exposição ulterior de algumas ideias kantianas* — e *Sobre o patético*, publicado originalmente como continuação do primeiro, não se percebe nos textos iniciais dessa fase uma presença tão forte do kantismo, nem mesmo da *Crítica da faculdade de julgar*, referência crucial para os escritos de Schiller na *Neue Thalia*.

Embora certamente estejam investidos do caráter sistemático que marca a produção teórica do autor alemão, tanto as especulações estéticas de *Sobre o fundamento do deleite com objetos trágicos* quanto seus desdobramentos em *Sobre a arte trágica* surgiram numa época em que Schiller ainda não havia empreendido um estudo aprofundado da obra de Kant e não assimilara termos-chave do sistema transcendental. Na verdade, tais artigos dialogam mais de perto com a *Poética* de Aristóteles, sendo aquele *Sobre a arte trágica* o que deixa mais patente essa ligação e o que merecerá, por isso, nossa atenção a partir de agora. A influência da *Poética* transparece em diversas passagens do texto, como na definição da arte enquanto mimese e na descrição do sentimento de compaixão que as representações trágicas suscitam nos espectadores de teatro.

A questão mais ampla que Schiller se propõe a responder no começo de *Sobre a arte trágica* é a seguinte: sob quais condições o ânimo humano se compraz com afetos desagradáveis? Ou mais especificamente: qual a origem do prazer que sentimos ao testemunhar o sofrimento alheio?

Essa origem, recomenda o autor, não devemos buscá-la nos afetos desagradáveis em si mesmos; uma situação de agonia, ou de medo, ou de infortúnio, por si sós, são capazes apenas de nos causar desprazer. Para que sejam deleitosas, é preciso antes que se desperte a compaixão pela pessoa que sofre. E como um deleite desse tipo é acessível a qualquer ser humano (ainda que não de maneira igual para todos), Schiller realiza uma investigação sobre os fundamentos da “realidade e a universalidade do deleite com comoções dolorosas” (Schiller, 2018b, p. 41), concentrando seus esforços analíticos num tipo particular de representação artística ou *imitação da natureza* — a arte trágica, cujo fim é justamente o deleite da compaixão.¹

DELEITE LIVRE, ETICIDADE E SENTIMENTO DE COMPAIXÃO

O artigo *Sobre a arte trágica* abre mais “poético”, por assim dizer, com mais imaginação e menos abstração, do que os demais artigos redigidos por Schiller na mesma época. Logo nos primeiros parágrafos, o leitor dá de cara com exemplos e imagens a ilustrarem a tese que, como se verá, vai ser defendida em termos filosóficos ao longo daquelas páginas. Esse esforço por conciliar poesia e filosofia era, para Schiller, o alicerce de seu projeto teórico na maturidade. Segundo ele próprio escreveu, em carta para Goethe em 1795: “se o filósofo pode deixar descansar o seu poder imaginativo, e o poeta, o seu poder de abstração, então eu, nessa forma de produção, preciso sempre conservar as duas forças em igual intensidade” (*apud* Süsskind, 2018, p. 9).

¹ Alguns trechos da *Poética* ressoam nitidamente na relação estabelecida por Schiller entre mimese e deleite compassivo. Para Aristóteles, contudo, há um terceiro componente fundamental dessa relação, o *pavor*, que a arte trágica teria como finalidade incitar no espectador, juntamente com a compaixão. Em Schiller, o pavor não é tratado como fim, mas como mais um “afeto desagradável” que, na tragédia, pode condicionar o aparecimento de compaixão. Lemos na *Poética*: “a mimese tem por finalidade não apenas a ação conduzida a seu termo, mas também os acontecimentos que suscitam o pavor e a compaixão” (2015, p. 101); “o prazer que deve ser concretizado pelo poeta provém da compaixão e do pavor, suscitados pela mimese” (*Ibid.*, p. 119).

Após evocar, como de hábito, a legitimidade da “experiência” para corroborar suas afirmações,² o autor menciona casos em que nossa curiosidade é atizada pela expressão do sofrimento alheio. É o que sucede, por exemplo, ao nos depararmos com “uma tormenta no mar que afunda toda uma frota”, com a condução de um criminoso à “arena de seus tormentos” (*Ibid.*, p. 40), ou mesmo com a

penosa luta entre inclinações ou deveres opostos, fonte de miséria para aquele que a sofre, [...] os progressos de uma paixão até o abismo para o qual ela atrai sua vítima infeliz. [...] a visão de um sofrimento físico, ou [...] [a] expressão física de um sofrimento moral (*Ibid.*, p. 41).

O espectador dessas cenas é irresistivelmente atraído pelo que nelas há de triste, de aflitivo, de terrível. Mas, se não está de todo entregue aos estímulos sensíveis que provocam curiosidade, é por causa da intervenção de um sentimento enraizado na sua natureza moral, na sua *eticidade*: o sentimento de compaixão.

Este é ativado em nós quando, superando o egoísmo e as preocupações individuais — os quais são movidos pelo impulso de contentamento —, somos solidários com aquele que sofre, a ponto de compartilharmos do seu estado, de tomarmos para nós o seu sofrimento, ou de enxergarmos nele as nossas próprias dores. Ora, uma vez que o deleite, de acordo com Schiller, tem como fontes ou a “satisfação do impulso de contentamento” ou o “cumprimento de leis morais” (*Ibid.*, p. 44), ele só pode ser propriamente livre caso nossa *eticidade* se mova com independência, sem os limites impostos pela sensibilidade.³

Portanto, o prazer que advém da compaixão assenta na liberdade experimentada pelo ânimo moral, que obedece apenas às leis universais da razão, em relação ao eu individual, que está preso aos impulsos sensíveis, numa esfera inferior à moral. Isso explica por que ele é “mais forte e vivaz em afetos tristes, nos quais é magoado o amor

² De fato, somente em *Sobre a arte trágica* Schiller recorre três vezes à autoridade da experiência. Diz ele que a experiência “ensina” (2018b, p. 39), “assinala” (*Ibid.*, p. 47) e põe “acima de dúvida” (*Ibid.*, p. 41).

³ No artigo que precede este, intitulado *Sobre o fundamento do deleite com objetos trágicos*, encontramos a seguinte formulação a propósito do *deleite livre*: “um deleite livre, tal como o que a arte produz, baseia-se completamente em condições morais, [...] toda a natureza ética do ser humano está aí ativa” (2018a, p. 19). E Schiller subordina, ainda, essa liberdade do deleite à liberdade da arte: “cada deleite, na medida em que flui de fontes éticas, melhora eticamente o ser humano”, mas, para fluir de fontes éticas, a arte deve cumprir “o seu mais alto efeito estético”, e ela só pode fazê-lo “exercendo a sua total liberdade” (*Ibid.*, p. 20).

próprio, do que nos alegres, que pressupõe a sua satisfação” (*Ibid.*, p. 44). O que torna possível o deleite livre com afetos tristes compartilhados, isto é, com afetos de que vemos outras pessoas padecer, é o fato de esses afetos desagradáveis colocarem em movimento nossa faculdade ética, que assim eleva-se sobre nossa faculdade sensível. Nas palavras do autor:

é precisamente o ataque à nossa sensibilidade a condição para excitar a faculdade do ânimo cuja atividade gera aquele deleite com o sofrimento solidário.

Ora, essa faculdade não é outra senão a razão, e na medida em que [é] sua atuação livre, como absoluta atividade autônoma [*Selbsttätigkeit*], [que] merece primordialmente o nome de *atividade*, na medida em que o ânimo só se sente perfeitamente livre e independente em seu agir ético, é obviamente do satisfeito impulso de atividade que nosso deleite nas comoções tristes tira a sua origem (*Ibid.*, p. 45-6).

A COMPAIXÃO NA ARTE TRÁGICA

Em seguida, Schiller passa a tratar dos meios de representação que, imitando os fenômenos da natureza capazes de suscitar afetos compassivos e unificando numa ação principal, segundo um plano artístico, um conjunto de ações individuais, têm como fim produzir o deleite da compaixão: são aqueles que concernem à arte trágica.

O espectador que se comove diante de uma tragédia, e que sente prazer nessa comoção, só o faz porque, nesse caso, a representação de uma *contrariedade a fins* na natureza dá lugar à representação de uma *conformidade a fins* moral e mais elevada.⁴ As contrariedades a fins são condições sensíveis que limitam ou inviabilizam esse deleite; já a conformidade a fins moral está ligada às circunstâncias nas quais ele ocorre. O pensador alemão se lança, então, na tarefa de examinar, por um lado, os elementos que obstruem e, por outro, os que possibilitam o deleite da compaixão na representação trágica.

Se as comoções proporcionadas pela tragédia forem fracas ou fortes demais, diz Schiller, sentiremos um prazer menor — ou não o sentiremos de todo — na compaixão. Sendo excessivamente fracas, o ânimo permanece indiferente e imóvel e, sendo demasiado fortes, o afeto doloroso provocado pela representação se iguala ao afeto

⁴ É nas expressões *contrariedade a fins* e *conformidade a fins* que o vocabulário kantiano aparece de modo mais claro neste texto de Schiller.

doloroso originário, o que significa também que cessamos de compartilhar da dor alheia e a sentimos como se fosse exclusivamente nossa. O excesso de perturbação da sensibilidade, por sua vez, impede a atividade livre do ânimo, e desde logo a solidariedade com o sofredor.

A título de exemplo, Schiller menciona os protagonistas do drama de Johann Friedrich von Cronegk, *Olindo e Sofrônia*, que não são levados ao sofrimento senão por culpa deles mesmos, assim como o rei Lear de Shakespeare que, com sua forma de agir insensata e destemperada, desperta antes o desgosto do espectador do que sua afeição. De maneira semelhante, personagens que nos causam aversão por serem maus, como Macbeth ou Franz Moor, da peça *Os salteadores* do próprio Schiller, também obstruem a comoção. Portanto, quanto mais a figura trágica faz por merecer sua danação, tanto menor é a compaixão incitada.

O mesmo se verifica nas ocasiões em que um personagem se submete cegamente ao poder do destino, o qual afronta a liberdade e a capacidade de autodeterminação do ser humano. “É isso”, escreve Schiller, essa sujeição forçosa ao destino,

que deixa para nós algo a desejar mesmo nas peças mais insignes do palco grego, porque em todas elas se apela, por fim, à necessidade, permanecendo assim sempre um nó por dissolver para a nossa razão que exige razão (*Ibid.*, p. 51).

Além de indicar essa falha, digamos, do teatro grego na produção de comoções trágicas, o autor aponta ainda para o efeito de distanciamento gerado pela descrição ou narração de situações dramáticas, descrição que frequentemente faz intervir a voz do autor em cena, que interrompe a ação e que, por consequência, enfraquece a ilusão do espectador, sem a qual a compaixão é impossível. Aí estaria um erro típico do teatro clássico francês.⁵

Em compensação, o deleite compassivo pode ocorrer quando um personagem é levado à infelicidade não por culpa sua nem por submissão ao destino, mas pela coação de circunstâncias exteriores, ou então quando sofre por vontade própria.

⁵A fim de melhor entendermos a concepção de Schiller da arte trágica, não seria despropositado mencionar aqui outra crítica sua ao teatro clássico francês, ao qual ele dirige severas censuras. No artigo “Sobre o patético”, afirma-se que nas tragédias francesas o “tom gélido da declamação sufoca toda verdadeira natureza, [...] [a] decência falsifica em toda parte a expressão da natureza [...]. Mal podemos crer que um herói de dramas trágicos francês *sofra*, pois ele se expressa sobre o seu estado de ânimo como o ser humano mais tranquilo” (2018c, p. 70).

O primeiro caso é o do rei táurida em *Ifigênia em Táuris*, de Goethe, de quem nos compadecemos no mais alto grau por tratar-se de um homem que, embora seja um obstáculo aos desígnios de Orestes e sua irmã, “nunca perde o nosso respeito, e, por fim, ainda nos compele ao amor” (*Ibid.*, p. 50). Já o segundo caso é o de Rodrigo e Ximenes na peça *O Cid*, de Corneille, que deliberadamente sacrificam suas inclinações naturais em nome de um dever moral superior. De modo geral, o gozo da compaixão resulta de uma luta entre a coação da sensibilidade e a atividade do ânimo ético, o qual só triunfa e afirma sua liberdade se for “despertado da serventia dos sentidos” (*Ibid.*, p. 54).

O grau da compaixão trágica

O grau da compaixão trágica depende, segundo Schiller, de quatro aspectos da representação do sofrimento: sua vivacidade, sua verdade, sua completude e sua duração.

A vivacidade da representação é assegurada quando *testemunhamos* o sofrimento alheio, e não quando ouvimos ou lemos sua narração. A verdade, quando há um acordo entre a representação artística e nossa forma de pensar e sentir, quer dizer, quando se verifica uma semelhança, baseada no caráter universal da eticidade, entre nós e o personagem que sofre, de maneira que o sentimento de solidariedade pode vir à tona.

Quanto à completude, ela é obtida quando a representação fornece, em cada uma das ações individuais conectadas por laços causais, todos os componentes que produzem uma impressão imediata na sensibilidade; a totalidade coerente das ações individuais constitui a unidade da ação trágica. Finalmente, a duração diz respeito ao modo continuado como as representações atuam sobre o espectador. A fim de não lhe parecerem cansativas ou desinteressantes, é melhor que suscitem, alternadamente, sensações de sofrimento e interrupções periódicas das mesmas.

Observados esses requisitos,⁶ um tragediógrafo terá em mãos os recursos formais com os quais pode elaborar um drama da mais alta qualidade.

⁶ É curioso que Schiller, neste e noutros artigos sobre estética, não faça menção à *verossimilhança*, conceito caro à *Poética*, onde figura ao lado da noção de necessidade: “é preciso”, avisa Aristóteles, “sempre procurar o necessário ou o verossímil, de tal modo que tal personagem diga ou faça tais coisas por necessidade ou por verossimilhança e que isso se realize após aquilo também por necessidade ou

Particularidades da tragédia

Neste ponto da reflexão, Schiller faz um resumo das condições do fundamento da comoção trágica, e propõe uma definição concisa de tragédia:

Primeiramente, o objeto de nossa compaixão tem de pertencer à nossa espécie em todo o sentido dessa palavra, e a ação que devemos compadecer tem de ser moral, i. e., estar compreendida sob o domínio da liberdade. *Em segundo lugar*, o sofrimento, suas fontes e graus têm de ser completamente comunicados a nós em uma sequência de eventos concatenados, e, na verdade, *em terceiro lugar*, presentificados sensivelmente, apresentados não de modo mediato por meio da descrição, mas imediatamente, por meio da ação.⁷ A arte unifica e cumpre todas essas condições na tragédia.

A tragédia seria, por conseguinte, a imitação poética de uma série concatenada de eventos (de uma ação completa) que nos mostra seres humanos em um estado de sofrimento e que tem por propósito incitar a nossa compaixão (*Ibid.*, p. 61, grifos do autor).

Tal imitação se dá em diversos níveis, que, dentro do quadro teórico empregado pelo autor, permitem distinguir a arte trágica de outros tipos de representação.

A tragédia diferencia-se do romance e da épica, formas narrativas por excelência, na medida em que é a imitação de uma *ação*, e diferencia-se da lírica, arte da expressão de sensações e sentimentos, por ser a imitação de uma *série de eventos*. Mas, se ela desperta compaixão em nós, é preciso que seja também imitação de uma *ação completa*, ou de um conjunto de ações que formam um todo, e não apenas de acontecimentos individuais.

Além do mais, a tragédia diferencia-se da história por ser a imitação *poética* de uma ação digna de compaixão, ou seja, por estar de acordo com a verdade poética, com a “lei da verdade natural” (*Ibid.*, p. 64), que a autoriza a subordinar a verdade histórica às exigências da arte e às manifestações da subjetividade do artista.⁸

por verossimilhança” (2015, p. 129). Para se referir à semelhança entre a dimensão moral do personagem e a do espectador — e não entre a ação real e a ação representada —, Schiller usa a palavra *verdade*.

⁷ Esta afirmação sobre o caráter imediato da ação dramática ecoa uma observação mais geral que Schiller faz em *Sobre o fundamento do deleite com objetos trágicos*. Segundo ele, as “belas artes” têm o “privilegio de realizar *imediatamente* aquilo que todas as demais direções e atividades do espírito humano cumprem apenas *mediatamente*” (2018a, p. 17-8).

⁸ A propósito da diferença entre história e poesia, é mais uma vez à *Poética* de Aristóteles — que associa a primeira ao particular e a segunda ao universal — que temos de remeter: “o historiador e o poeta diferem entre si [...] porque um se refere aos eventos que de fato ocorreram, enquanto o outro aos que poderiam ter ocorrido. Eis por que a poesia é mais filosófica e mais nobre do que a história: a poesia se refere, de preferência, ao universal; a história, ao particular” (2015, p. 97).

Enquanto gênero poético, enfim, a tragédia se distingue ainda pela imitação de uma ação que envolve *seres humanos* em estado de sofrimento, posto que as dores de uma “inteligência pura” ou, inversamente, de um “sujeito completamente sensível” não seriam suficientes para despertar nossa compaixão; só é capaz de fazê-lo o sofrimento de “seres sensivelmente morais, tais como o somos nós mesmos” (*Ibid.*, p. 65). Daí que os heróis criados pelo poeta trágico sejam de preferência, escreve Schiller, aqueles cujo ideal está a meio caminho entre o “execrável” e o “perfeito”.

O artigo termina definindo o que são o fim e a forma do gênero trágico. Seu fim, como referido mais acima, é a comoção ou o deleite da compaixão, e sua forma é a imitação de uma ação que produz sofrimento. Assim, o critério sob o qual se pode afirmar que uma certa tragédia atingiu ou não a perfeição é o uso mais ou menos bem-sucedido da forma pelo autor para estimular o afeto compassivo. Caso esse uso seja feito da melhor maneira possível, podemos dizer com segurança que o poeta trágico atingiu o ideal da tragédia.

CONCLUSÃO

Segundo Vladimir Vieira, tradutor dos escritos filosóficos de Schiller para o português, o pensador alemão redigiu *Sobre a arte trágica* a partir das palestras que havia preparado para um curso de verão em 1790 (Vieira, 2018b, p. 148). No vocabulário que emprega ao longo do texto, já se verifica a presença de conceitos que vão reaparecer nos demais artigos publicados na *Neue Thalia* no começo da década de 90: “deleite” ou “prazer”; “sublime”, “patético”, “trágico”; “natureza”, “liberdade” e, principalmente, “moral”, que não diz respeito a um conjunto específico de hábitos e valores, mas a tudo o que se passa no domínio universal das ideias, da razão.

Os textos subsequentes desse período se distinguem de *Sobre a arte trágica* pela afinidade ainda maior com o kantismo — em especial com a *Crítica da faculdade de julgar* — e pela adoção de um número considerável de expressões características do sistema transcendental, que os situam nos primórdios dos debates modernos sobre estética. Isso não significa, porém, que a contribuição de Schiller para a filosofia alemã esteja apenas no papel desempenhado por ele ao dar prosseguimento ao pensamento de Kant. Na verdade, suas reflexões tomam outros caminhos, deixam-se orientar por uma

liberdade de imaginação mais ampla e, por fim, tornam-se tão autênticas que merecem um lugar de destaque no meio intelectual e na tradição filosófica a que pertencem.

Embora o próprio Schiller, ao reunir e reeditar posteriormente sua teoria num volume intitulado *Escritos menores em prosa*, tenha se referido ao “cunho juvenil” (apud Vieira, 2018a, p. 13) das publicações iniciais na *Neue Thalia*, não há dúvida de que elas enriquecem a compreensão que temos dos grandes textos teóricos do autor, publicados a partir de 1795. Os ensaios *Sobre a educação estética do homem em uma série de cartas* e *Sobre a poesia ingênua e sentimental*, menos conceituais e mais “poéticos” do que os artigos anteriores, são também fruto de sua aproximação com Goethe, e vêm à luz numa nova revista, *Die Horen*.⁹

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2015.

SCHILLER, Friedrich. Sobre o fundamento do deleite com objetos trágicos. In: SCHILLER, Friedrich. *Objetos trágicos, objetos estéticos*. Organização e tradução de Vladimir Vieira. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018a, p. 17-37.

SCHILLER, Friedrich. Sobre a arte trágica. In: SCHILLER, Friedrich. *Objetos trágicos, objetos estéticos*. Organização e tradução de Vladimir Vieira. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018b, p. 39-67.

SCHILLER, Friedrich. Sobre o patético. In: SCHILLER, Friedrich. *Objetos trágicos, objetos estéticos*. Organização e tradução de Vladimir Vieira. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018c, p. 69-103.

SCHILLER, Friedrich. *Maria Stuart*. Prefácio e tradução de Manuel Bandeira. 1. ed. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1965.

⁹ Não seria despropositado mencionar, além disso, que a amizade com Goethe teve consequências profundas sobre a produção dramática de Schiller. Como lembra George Steiner, é graças à influência do amigo, grande apologista da forma grega, que Schiller buscará afastar seu teatro dos preceitos do egoísmo romântico e dos excessos de discurso ideológico tão em voga na época. À diferença de *Don Carlos*, encenada em Hamburgo em 1787, a trilogia de *Wallenstein*, concluída pelo autor treze anos depois, “haveria de ser um teatro objetivo, à maneira de Sófocles ou de Shakespeare; só se mostrariam os personagens em meio à ação; e, sobretudo, o poeta deveria recusar o prazer do egoísmo romântico; ele teria de permanecer distante em relação a sua obra” (Steiner, 1993, p. 176, tradução nossa).

STEINER, George. *La mort de la tragédie*. Traduit de l'anglais par Rose Celli. 1. ed. Paris: Gallimard, 1993.

SÜSSEKIND, Pedro. Apresentação. In: SCHILLER, Friedrich. *Objetos trágicos, objetos estéticos*. Organização e tradução de Vladimir Vieira. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018, p. 7-11.

VIEIRA, Vladimir. Nota sobre a tradução. In: SCHILLER, Friedrich. *Objetos trágicos, objetos estéticos*. Organização e tradução de Vladimir Vieira. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018a, p. 13-15.

VIEIRA, Vladimir. *Objetos trágicos, objetos estéticos*. In: SCHILLER, Friedrich. *Objetos trágicos, objetos estéticos*. Organização e tradução de Vladimir Vieira. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018b, p. 139-197.

Recebido em: 31/01/2024

Aceito em: 17/03/2024

Felipe Motta Veiga: É escritor e pesquisador de literatura. Publicou textos de ficção na revista digital Cais entre 2015 e 2016. Possui graduação em Letras-Produção Textual pela PUC-Rio e foi bolsista PIBIC nos anos de 2017 e 2018. De 2019 a 2021, novamente beneficiário de uma bolsa do CNPq, cursou mestrado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade também na PUC-Rio. Participou de congressos e seminários de literatura comparada com um trabalho de pesquisa cuja abrangência temática vai de Safo de Lesbos a Franz Kafka. Atualmente, sob orientação do professor Dr. João Cezar de Castro Rocha, é doutorando no Programa de Pós-Graduação em Teoria da Literatura e Literatura Comparada da Uerj, onde pesquisa os gêneros da sátira e da polêmica e, mais particularmente, as obras do autor austríaco Karl Kraus e do brasileiro Nelson Rodrigues.