UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

Guilherme Kaiala Goulart Ferreira

CARTAS SCHILLERIANAS: A CONCILIAÇÃO ENTRE A DIMENSÃO ESTÉTICA E POLÍTICA

Marília-SP
2012

Guilherme Kaiala Goulart Ferreira

CARTAS SCHILLERIANAS: A CONCILIAÇÃO ENTRE A DIMENSÃO ESTÉTICA E POLÍTICA

Dissertação de Mestrado apresentada ao exame de Defesa junto ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Área: Estética

Linha: História da Filosofia Moderna

Orientador: Professor Doutor Márcio Benchimol Barros

Marília-SP
2012

Ferreira, Guilherme Kaiala Goulart.
F383c Cartas schillerianas: a conciliação entre a dimensão estética e política / Guilherme Kaiala Goulart Ferreira. – Marília, 2012.
92 f. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, 2012.
Bibliografia: f. 88-92

Orientador: Márcio Benchimol Barros.

1

1. Estética. 2. Política. 3. Ética. 4. Cultura. 5. França - História - Revolução, 1789-1799. I. Autor. II. Título.

CDD 111.85

GUILHERME KAIALA GOULART FERREIRA

CARTAS SCHILLERIANAS: A CONCILIAÇÃO ENTRE A DIMENSÃO ESTÉTICA E POLÍTICA

Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Campus Marília.

Aprovada em: 08/10/2012

Banca examinadora:

_____
Professor Doutor Márcio Benchimol Barros (orientador)

_____
Professora Doutora Arlenice Almeida da Silva (UNIFESP)

_____
Professor Doutor Andrey Ivanov (UNESP)

Dedico o presente trabalho a todos aqueles que me ajudaram no processo de pesquisa e escrita de modo decisivo neste percurso sinuoso até aqui. Dedico, especialmente, a Milton Ferreira, meu grande paizão! Também dedico aos estimados professores Arlenice Almeida de Silva e Márcio Benchimol.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar meus agradecimentos ao apoio financeiro conferido a minha pesquisa pela CAPES.

Sou, inteiramente, grato aos professores doutores, Arlenice Almeida da Silva, Márcio Benchimol, Leonel Ribeiro dos Santos, Andrey Ivanov e Sinésio Bueno, pela atenção e auxílio acadêmico.

Não poderia deixar de mencionar a colaboração dos funcionários da FFC, Paulo e Édina.

Brincando com a vida. – A facilidade e frivolidade da imaginação homérica era necessária, para suavizar e temporariamente suprimir o ânimo desmedidamente apaixonado e o intelecto extremamente agudo dos gregos. Como a vida parece amarga e cruel, quando fala esse intelecto! Eles não se iludem, mas deliberadamente cercam e embelezam a vida com mentiras. Simônides aconselhara seus a tomarem a vida como um jogo; a seriedade lhes era bem conhecida na forma de dor (pois a miséria humana é o tema que os deuses mais gostam de ver cantado) e sabiam que apenas através da arte a própria miséria pode se tornar deleite. Mas, como castigo por tal percepção, foram tão atormentados pelo prazer de fabular, que na vida cotidiana tornou-se difícil para eles livrar-se da mentira e da ilusão, como todos os povos poetas, que têm igual prazer na mentira e não experimentam nisso nenhuma culpa. Provavelmente isso levava ao desespero os povos vizinhos (NIETZSCHE, 2000, p. 119).

Obviamente, a dimensão estética não pode validar um princípio de realidade. Tal como a imaginação, que é a sua faculdade mental constitutiva, o reino da estética é essencialmente "irrealista"; conservou a sua liberdade, em face do princípio de realidade, à custa de sua ineficiência. Os valores estéticos podem funcionar na vida para adorno e elevação culturais ou passatempo particular, mas *viver* com esses valores é o privilégio dos gênios ou a marca distintiva dos boêmios decadentes (MARCUSE, 1968, p. 156).

FERREIRA, Guilherme Kaiala Goulart. ***Cartas schillerianas****: a conciliação entre a dimensão estética e política*. 2012. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – **Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".**

RESUMO

A presente dissertação versa sobre o pensamento estético de Schiller em sua relação com as esferas da moral e política. Os escritos de Schiller em questão são as *Cartas sobre a educação estética do homem,* bem como, as *Cartas a Augustenburg*. Além destas duas séries de cartas, outras serão levantadas, direta e indiretamente, ao longo de nosso trabalho. Portanto, extraímos o nosso material de pesquisa da correspondência de Schiller. Através do viés da estética filosófica, abordamos o tema da política na intersecção com a moral. Antes de chegarmos à política, apresentaremos os fundamentos antropológicos e práticos de sua filosófica, não sem antes elucidar a relação com Kant, e em menor grau com Fichte. No meio do caminho, esclareceremos a acepção schilleriana de arte. Por fim, nosso objetivo geral é verificar se a relação entre a cultura estética e a liberdade política pode ser interpretada à luz da conciliação entre o estético e o moral, e a reconciliação entre razão e sensibilidade.

Palavras-chave: Estética, Política, Ética, Cultura, Revolução Francesa.

FERREIRA, Guilherme Kaiala Goulart**.** ***Schiller's Letters: the reconciliation between the aesthetics and politics*****.** 2012. Dissertation (Master of Philosophy) - **Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".**

ABSTRACT

This dissertation is about the aesthetic thought of Schiller in his relation with the spheres of morality and politics. *Schiller's writings in question are the Letters on the Aesthetic Education of Man, as well as the Letters to Augustenburg.* In addition to these two sets of letters, others will be raised directly and indirectly throughout our work. So we pulled our research material from Schiller's correspondence. Through the bias of philosophical aesthetics, approach the subject at the intersection of politics with morality. Before coming to politics, we will present the anthropological and his practical philosophy, not before elucidate the relation with Kant, and to a lesser degree with Fichte. On our way, we will clarify the meaning of Schiller about art. Finally, our overall objective is to verify the relation between culture aesthetic and political freedom can be interpreted in the light of conciliation between the aesthetic and the moral, and reconciliation between reason and sensibility.

Keywords: Aesthetics, Politics, Ethics, Culture, French Revolution.

Autor: Kaiala Goulart
Título: Buraco sonoro (2012- Brasil)
Técnica: acrílico sobre tela
Dimensão: 80x60cm

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO ….....11

1. Beleza e Natureza Humana.....20

1.1. Antropologia estética: sobre e teoria dos impulsos schilleriana.....24

1.2. Sobre os efeitos da beleza...….....31

2. Sobre os estados de determinação da natureza.....33

2.1 Fichte e Schiller.....39

3. Arte em Schiller.....44

4. Kant e Schiller.....57

4.1. Beleza e liberdade: sobre a dimensão estética e a razão prática...….....67

4.2. Sobre heteronomia da vontade em Schiller.....….....68

5. Schiller e a Revolução Francesa.....73

5.1. Estado Estético como ideal Político.....80

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.....85

REFERÊNCIAS.....88

INTRODUÇÃO

O presente texto é o resultado de nossa pesquisa sobre a estética do artista e pensador Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759-1805)[1]. Como trazemos no título de nosso trabalho – *Cartas schillerianas* – nosso problema partiu das cartas de teor propriamente filosófico. As fontes são duas: *A educação estética do homem: numa série de cartas*[2] (1795) e *Cartas a Augustenburg* (1793)[3]. Estas são as duas referências fundamentais nas quais encontramos registrado o nosso problema. Antes de tudo, convém observar, como será evidenciado, fizemos uso de outras referências schillerianas. A princípio, nosso problema foi recortado de *A educação estética do homem*, já nas primeiras cartas:

> Não haveria uso melhor para a liberdade que me concedeis do que chamar vossa atenção para o palco das belas-artes? Não será extemporânea a busca de um código de leis para o mundo estético, quando o moral tem interesse tão mais próximo,

1 Extraímos do artigo de Maria do Sameiro Barroso (2007, p. 148-149) *Schiller, Doctor Medicinae* uma breve biografia sobre os anos de formação do jovem Schiller: "Nascido a 10 de Novembro de 1759, em Marbach, no Nécar, no seio de uma família profundamente luterana, Johann Christoph Friedrich Schiller cedo se apercebeu de sua vocação poética. O seu primeiro poema dedicado aos pais, data de 1769, tendo os seguintes sido escritos em latim, durante os estudos liceais, efectivamente 1773 e 1772, na *Latienschule* de Ludwigsburg./Em 1773, ingressou na academia militar do duque Karl Eugen Von Würtemberg, em Stuttgard, a Karlsschule, e, dado que, nesta, não havia faculdade de Teologia, optou pelos estudos de Direito. Mas estes, na realidade despertavam-lhe pouco interesse. Apenas a literatura e filosofia o interessavam./Em 1775, tendo sido criado uma Faculdade de Medicina na Karlsschule, Schiller viu uma grande oportunidade de mudança, na qual foi acompanhado pelo seu amigo Wilhelm Von Hoven. A medicina, com a qual estava já familiarizado pela profissão do pai, cirurgião militar, ao serviço do duque Karl Eugen, tê-lo-á atraído, pelo espírito mais liberal, vivido nesta área./Outro fator ponderado terá sido a necessidade de seguir um curso que lhe proporcionasse o exercício de uma profissão estável, uma vez que o ofício das Musas dificilmente lhe garantiria desafogo financeiro./O estudo do corpo e as relações do espírito com a matéria também terão constituído uma fonte de interesse para o jovem Schiller; a medicina de então constituía um ramo da filosofia que englobava todas as ciências".

2 Usaremos, aqui, duas formas principais de referirmo-nos à obra de Schiller: *A educação estética do homem: numa série de cartas*, ou, *Cartas sobre a educação estética do homem*, que possui o título o original: *Über die ästhetische Erzienhung des Menschen, in eine Reihe von Brifen*, ou também, *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*.

3 Usamos a tradução de Ricardo Barbosa para *As Cartas a Augustenburg*, publicadas em 2009 sob o título: *Cultura estética e liberdade*, Rio de Janeiro, Editora Hedra. Aqui o tradutor reuniu as cartas de teor propriamente filosófico: escritas entre fevereiro e dezembro de 1793. Disse o tradutor: "Elas constituem a primeira versão de *Sobre a educação estética do homem numa série de cartas*, a obra teórica mais importante e conhecida de Schiller" (BARBOSA, 2009, p. 9). Já para *A educação estética do homem: numa série de cartas* usamos a tradução de Roberto Schwartz e Márcio Suzuki, edição de 1995, São Paulo, Editora Iluminuras. Enquanto as *Cartas a Augustenburg* estão publicadas sob a forma de cartas propriamente ditas (com local, dada e destinatário), *A educação estética* está publicada sob a forma de ensaios numerados, são vinte sete cartas/ensaios ao todo. Convém informar desde já que a segunda foi escrita com base na primeira, não por motivos teóricos, mais pelo fato de um incêndio no castelo do príncipe na Dinamarca, fato que fizera Schiller reescrevê-las, contudo, verte uma versão inteiramente nova com partes que não correspondem diretamente ao texto primeiro. Sobre a origem e percalços da publicação de ambas as séries de Cartas ver a Introdução de Ricardo Barbosa à *Cultura estética e liberdade* (2009). Sobre estes dois escritos, os entendemos como complementares: expressam a evolução dos problemas levantados pelo escritor durante o período de 1793-96. De seus escritos filosóficos, a pergunta pela beleza problematizada nas *Cartas sobre a educação estética* se converte em outra na obra seguinte (voltada diretamente para a obra de arte) de 1796, *Poesia Ingênua e Sentimental,* fechando, assim, um ciclo de reflexões estéticas.

> quando o espírito de investigação filosófica é solicitado urgentemente pelas questões do tempo a ocupar-se da maior de todas as obras de arte, a construção de uma verdadeira liberdade política? (SCHILLER, 1995, p. 25)

No parágrafo citado, temos manifesto a referencia de nosso problema: que consiste na pergunta pela relação entre estética e política nas cartas em questão. Durante o desenvolvimento de nossa pesquisa verificamos que esta relação apresenta uma dinâmica complexa. A relação entre estética e política requer a moral: estas três esferas estão relacionadas com o tema da liberdade e natureza humana. Citamos também nas *Cartas a Augustenburg* (2009, p. 69-70) o problema registrado:

> Mas não deveria poder fazer talvez um uso melhor da liberdade que me concedeis por Vossa Alteza do que vos apresentar minhas ideias sobre a beleza e a bela arte? Não é *extemporâneo* preocupar-se com as necessidades do mundo *estético* onde os assuntos do mundo *político* apresentam um interesse tão mais imediato?
> Amo acima de tudo a arte e o que está relacionado com ela, e minha inclinação, confesso, lhe dá prioridade diante de qualquer outra ocupação do espírito. Mas não se trata aqui do que a arte é para *mim*, e sim de como ela se comporta diante do espírito humano em geral e, em particular, diante da *época* na qual me lanço como seu advogado.
> Não gostaria de viver num outro século e de atuar em prol de outro. É se tanto cidadão da época quanto cidadão do mundo, cidadão do Estado, pai de família.

Pretendemos esclarecer, logo de início, que Schiller não estava isento da perspectiva de artista frente à atividade do intelecto, ainda mais, quando estava em causa a beleza e as belas artes enunciadas num problema filosófico. Além de artista, o filósofo é pai de família e cidadão do mundo que sofre as coerções do Estado, de modo que não pode escapar do vínculo de seu tempo e seus problemas respectivos. Schiller escreveu suas cartas filosóficas na década de 1790[4], final de século agitado pela Revolução Francesa e animado pelos ideais da *Aufklärung*. Com efeito, foi diante deste litígio político[5] que Schiller apresentou sua *Educação estética do homem*.

4 "Entre 1791-1795, Friedrich Schiller (1759-1805) produziu praticamente todos os seus escritos estéticos" (BARBOSA, 2004a, p. 7). A partir do inverno de 1792-93 Schiller fechou provisoriamente sua *oficina poética* para inaugurar seu *atelier filosófico*, portanto, paralisou sua produção artística por haver-se fundamentalmente com a filosofia, em especial, com os problemas da Estética (recém fundada enquanto disciplina filosófica autônoma) (BARBOSA, et al., 2004c, p. 27). Schiller em 9 de fevereiro escreve ao Príncipe de Augustenburg (seu protetor) e relata sua incapacidade de praticar a arte sem antes que resoluto de algumas questões que viera levantando na Filosofia: "O empreendimento, Magnânimo Príncipe, no qual me arrisquei (pois uma vez que estou a confessar, quero também nada mais calar) é algo temerário, eu reconheço, mas minha inclinação irresistível chamou-me a isto. Minha incapacidade atual de praticar a própria arte, para o que é preciso um espírito fresco e livre, proporcionou-me um ócio oportuno para refletir sobre os seus princípios (SCHILLER, 2009, p. 55).

5 Schiller acompanhava os acontecimentos da Revolução Francesa através da *Gazete national* ou de *le Moniteur universel*. Os anos de 1792-93 foram abalados por acontecimentos dramáticos, tais como a proclamação da República de 1792, a execução do rei Luís XVI (21 de janeiro de 1793), a fundação da República de Mainz e o fracasso da gironda, fatos estes que não podiam ser considerados sem uma avaliação política (BARBOSA, et al., 2009, p. 69 [nota

Schiller considerou a beleza enquanto capaz de conferir forma à natureza humana de modo a moldá-la segundo sua determinação. Nosso objetivo consistiu em verificar se a qualidade formativa da beleza poderia depor em favor da política, e, como veremos, da vontade. A resposta é positiva, no entanto, de que maneira se realiza? Verificaremos, mais adiante, que esta qualidade formativa influi indiretamente sobre a vontade e pode favorecer o homem numa conduta ética. Aduzimos, desde já, que Schiller realizou uma crítica política à Revolução Francesa. Baseamo-nos na orientação segunda a qual o fracasso político da Revolução se deu em função da "[...] ausência das condições subjetivas necessárias ao estabelecimento de um Estado racional. Daí a ênfase pedagógica, a ênfase na educação do homem" (BARBOSA, 2004a, p. 22). Com efeito, sob pano de fundo da política encontramos o problema da conduta dos homens, o que estava em causa era o preparo para a verdadeira liberdade política, para uma nova civilização.

Nosso esforço pretendeu resultar numa modesta contribuição para o resgate do autor, ainda economicamente pesquisado no Brasil – no entanto, muito já feito nas terras lusitanas na perspectiva da estética filosófica. Assim, dentre esses esforços na língua portuguesa não poderísmos deixar de mencionar que nossa pesquisa se orientou nos estudos sobre a estética schilleriana de Ricardo Barbosa, Márcio Suzuki, Leonel Ribeiro dos Santos, entre outras contribuições que fazemos uso como fonte de literatura secundária. Nosso tributo quiçá contribui com subsídios (no mínimo bibliográficos) para quem, por ventura, se interessar pelo assunto. Vamos contra certo hábito na história das ideias estéticas que tende a considerar Schiller, apenas, como um ponto de passagem entre Immanuel Kant (1724-1804) e Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), tal como problematizou Ricardo Terra (2003, p. 148):

> Tanto Schiller como Novalis e os irmãos Schlegel sofrem pelo fato de estarem entre Kant e Hegel, e serem vistos apenas como ponto de passagem. Daí a relevância temática de reconstruir os argumentos, retomar os temas, os debates dos pensadores alemães do fim do século XVIII e início do XIX, ressaltando "a expressão própria" dos textos, o que é um excelente ponto de partida e um poderoso recurso contra a visão teológica do pensamento, de um lado, e a simplificação, de outro.

Aqui, nosso trabalho consiste numa investigação específica do problema entre estética e política, de modo que o aspecto histórico filosófico não foi o eixo central, contudo, orientou a nossa noção do espírito da época de Schiller. Assim, seguiremos o conselho de Terra e nos esforçamos para apresentar a especificidade da Estética de Schiller. Neste caso, temos diante de nos a trama

---

do tradutor]).

sinuosa na qual se dispõe as cartas estéticas; percebemos até a variação do ânimo expresso no tom da escrita do autor, aspectos característicos da linguagem epistolar, de certo, um exercício de leitura filosófica peculiar. Reservamos um capítulo para tratar de modo estrito o tema da arte nas cartas, mesmo que o problema pareça escapar ao tema, a arte é fundamental na teoria de Schiller. A obra de arte autêntica, por si mesma, simboliza uma solução para a política.

Sobre o tempo de Schiller devemos situá-lo na época moderna, dizia o filósofo de uma época sombria – assim teceu o quadro de seu tempo (da Carta V a VII). Schiller é moderno?[6] Ao menos cronologicamente[7], e, estilisticamente? Podemos situar Schiller na modernidade nascente (BARBOSA, et al., 2004a, p, 7); escreveu na "*Aufklärung tardia*"[8], e animado por este espírito. Entretanto, é necessário também salientar que ele se posicionou criticamente diante da *Aufklärung*, como verificamos na carta de 13 de julho de 1793 a Friedrich Christian Augustenburg. Schiller foi avesso ao avanço do conhecimento científico em detrimento da arte e do gosto, causado pelo entusiasmo diante do Esclarecimento[9]: "Mesmo a razão especulativa arranca à imaginação uma província depois da outra, e os limites da arte se estreitam quando mais a *ciência* estende os seus" (SCHILLER, 2009, p. 71). Em outra passagem da mesma carta também apresentou ressalvas ao Esclarecimento, culminando numa crítica à Revolução Francesa.

> Avançou-se a tal ponto na cultura teórica que mesmo as colunas mais veneráveis da superstição começaram a vacilar, já abalando o trono de preconceitos milenares. Nada mais parecia faltar do que o *sinal* para a grande transformação e uma união dos ânimos. Ambos estão dadas – mas como isto resultou?
> A tentativa do povo francês de estabelecer-se nos seus sagrados direitos humanos e conquistar a liberdade política trouxe a lume apenas a incapacidade e a indignidade do mesmo, e lançou de volta à barbárie e à servidão não apenas esse povo infeliz, mas, com ele, também uma considerável parte da Europa, e um século inteiro. O momento era o mais favorável, mais encontrou uma geração corrompida que não mais lhe era merecedora e não soube nem dignificá-lo nem utilizá-lo (SCHILLER, 2009, p. 74-75).

---

6 Sobre esta pergunta ver o artigo de RIEDEL, Wolfgang. **A viragem antropológica:** Schiller como pensado da 'época de charneira'. **SCHILLER, CIDADÃO DO MUNDO**, Lisboa, CEEA/CFUL, 2007, p, 35-55.

7 "Na historiografia alemã institui-se, para esse meio século em torno de 1800 (portanto mais ou menos entre 1770 e 1820), no qual, para mencionar apenas os factos mais salientes, ocorreram as revoluções americana e francesa, bem como o declínio do 'velho Império' na Europa Central, a expressão "época de charneira ou época de sela" <*Sattelzeit*> da modernidade. Neste período de viragem foram lançados os fundamentos não apenas sociais e políticos mas também culturais e espirituais, sobre os quais assenta (como 'em cima de uma sela') a subsequente História da modernidade. Exactamente nessa 'época de charneira' incide o tempo de vida de Friedrich Schiller (1759-1805)" (RIEDEL, 2007, p. 35).

8 O termo, aqui, refere-se ao utilizado por Riedel (2007, p. 36).

9 "Com o predomínio do racionalismo, a função cognitiva da sensualidade tem sido constantemente menosprezada. [...] A sensualidade reteve uma certa medida de dignidade filosófica numa posição epistemológica subordinada; aqueles, dentre os seus processos, que não se ajustassem a uma epistemologia racionalista – isto é, aqueles processos que excedessem a percepção passiva dos dados – eram abandonados" (MARCUSE, 1968, p. 162).

Para Schiller, o ponto problemático consistia no avanço da cultura teórica indiferente com a prática. Em outras palavras, apenas o esclarecimento dos conceitos não foi determinante para uma reformulação da civilização. Por isso, Schiller deu ênfase na educação estética, na "relevância prática" da qualidade formativa da beleza diante de um século decaído e de um cidadão *cindido*. Estava seriamente convencido[10] que a cultura teórica e prática deveriam ser mediadas pela cultura estética. Schiller relacionou o desinteresse do século pela arte como um sintoma da decadência e fragmentação da cultura: a arte foi secundarizada em função do conhecimento especializado e o utilitarismo incipiente.

Schiller denunciou (SANTOS, et al., 1996, p. 204) o processo de dilaceração da natureza humana, da cultura e da política, pois o homem de seu tempo, tal como o descreveu: cultivava apenas uma parte de sua natureza, formando-se enquanto fragmento de sua potencialidade natural. Observamos, desde já, que a educação estética tem início com a educação da dimensão sensível, dizia Schiller em conferir dignidade a sensibilidade. Contudo, a finalidade da educação estética era oferecer as condições para jogo entre os impulsos contrários da natureza humana, com o fim no desenvolvimento e convívio harmônico entre eles, numa palavra, sua finalidade era o desenvolvimento harmônico das potencialidades contrárias da natureza. Citamos uma conhecida passagem das *Cartas sobre a educação estética*:

> Eternamente acorrentado a um pequeno fragmento do todo, o homem só pode formar-se enquanto fragmento; ouvindo eternamente o mesmo ruído monótono da roda que ele aciona, não desenvolve a harmonia de seu ser e, em lugar de imprimir a humanidade em sua natureza, torna-se mera reprodução de sua ocupação, de sua ciência. Mesmo essa participação parca e fragmentária, porém, que une ainda os membros isolados ao todo, não depende de formas que eles se dão espontaneamente (pois como poderia confiar à sua liberdade um mecanismo tão artificial e avesso à luz?), mas é-lhes prescrita com severidade escrupulosa num formulário ao qual se mantém preso o livre conhecimento. A letra morta substitui o entendimento vivo, a memória bem treinada é guia mais seguro que gênio e sensibilidade (SCHILLER, 1995, p. 41).

Schiller descrevia a condição da cultura de seu tempo como antítese[11] da dos gregos

10 "Schiller acreditava que a chave para a solução das questões do 'mundo político' teria de ser forjado precisamente no 'mundo estético'. Era essa convicção, e não apenas uma inclinação pessoal, que o levara a empreender sua investigação sobre a arte e o gosto" (BARBOSA, 2004a, p. 19).

11 "A Grécia, portanto, como a antítese da *Aufklärung*, como a prova da harmonia já uma vez efectivamente conseguida do homem consigo mesmo, com os outros e com a natureza, como a atmosfera de que a reconstrução da harmonia perdida é de novo possível" (SANTOS, 1996, p. 205).

antigos.[12] "Por que o indivíduo grego era capaz de representar seu tempo, e por que não pode ousá-lo o indivíduo moderno?" (SCHILLER, 1995, p. 40). Schiller reconheceu nos gregos o fato de terem formado uma cultura unificada e harmônica, isto é, não se verificou uma separação entre arte e filosofia, natureza e cultura.[13] "O povo grego é o povo filosófico por excelência. A 'teoria' da filosofia grega está intimamente ligada à sua arte e a sua poesia" (JAEGER, 1995, p. 12). Nosso autor resgatou a noção de autoformação e autoconsciência dos helênicos e, sobretudo, o ideal de homem. Dizia Schiller que esse processo de dilaceração moderna redundou, metaforicamente, numa ferida na humanidade, através dos golpes da própria cultura, "[...] rompeu-se a unidade interior da natureza humana" – dissera Schiller (1995, p. 41) – "e uma luta funesta separou as suas forças harmoniosas".

> Em outras palavras, os gregos são vistos como a realização máxima da cultura, opostas nas *Cartas* [*sobre a educação estética*] ao domínio da natureza segundo a reflexão sobre o homem como 'cidadão de dois mundos'. Identifica-se, então, uma decadência da modernidade no que diz respeito à relação entre natureza e cultura, decadência exposta pela comparação com a civilização grega. Enquanto o indivíduo moderno se afasta da natureza e se torna fragmentário, governado pela arbitrariedade do Estado, exacerbadamente cultural, frio, mecânico destituído de uma noção de totalidade, o grego aparece como estágio máximo da realização humana, na qual a natureza e a cultura se encontram em harmonia (SÜSSEKIND, 2005, p. 246-247 [colchetes nosso]).

Schiller denunciava na modernidade nascente que o exercício de forças de maneira unilateral conduziria o indivíduo inevitavelmente ao erro (SCHILLER, et al., 1995, p. 44). Desfere crítica à cultura de seu tempo, como também, com a mesma veemência, às arbitrariedades do Estado, ao utilitarismo e ao arquétipo do homem de negócio[14]. Sobre a crítica de Schiller à modernidade dissera Jürgen Habermas (1929) em seu *Excurso sobre as cartas de Schiller acerca da educação estética do homem*,[15] logo nos primeiros períodos do texto, que as cartas schillerianas,

---

12 Sobre a relação entre Schiller e os gregos ver: SÜSSEKIND, Pedro. **Schiller e os gregos. KRITERION,** Belo Horizonte, nº 112, p. 243-259, Dez/2005.

13 "[...] Schiller tinha decidido dedicar-se ao estudo dos gregos antigos e à busca de um ideal a partir desse estudo, sua postura em relação à Grécia, entretanto, não tem o caráter de veneração identificado em Winckelmann ou em Goethe. Aos poucos, os comentários a respeito das peças antigas em cartas ou ensaios deixam claro que, apesar do reconhecimento da sua importância, trata-se de uma postura muito mais crítica do que a de outros 'helenistas'" (SÜSSEKIND, 2005, p. 245).

14 "[...] o homem de negócios tem frequentemente um coração *estreito*, pois desmembra sua imaginação, enclausurada no círculo monótono de sua ocupação, é incapaz de elevar- à compreensão de um tipo alheio de representação" (SCHILLER, 1995, p. 43).

15 Ver HABERMAS, Jürgen. **Excurso sobre as cartas de Schiller acerca da educação estética do homem.** In: **Discurso filosófico da modernidade:** doze lições. Tradução Luiz Sérgio Repa e Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 65-72.

> [...] constituem o primeiro escrito programático para uma crítica estética da modernidade. Antecipa a visão que os amigos de Tübingen tiveram em Frankfurt, na medida em que Schiller, valendo-se dos conceitos da filosofia de kantiana, desenvolve a análise da modernidade cindida e projeta uma utopia estética que atribui à arte um papel decididamente social e revolucionário (HABERMAS, 2000, p. 65).

Schiller, de certo, conferia um papel para às belas artes e a dimensão estética, sob o viés de Habermas, revolucionário. Como dito, estava em jogo a relevância prática do projeto da educação estética. Habermas nos falava de uma *crítica estética da modernidade*, e de uma *utopia estética* registrada por Schiller. Dizia Habermas (2000, p. 67): "Schiller critica a sociedade burguesa como 'sistema do egoísmo'. A escolha das palavras lembra o jovem Max. [...] Schiller se volta contra uma ciência intelectualizada e altamente especializada, que se afasta dos problemas do cotidiano". O pensador de Marbach ao formular o conceito de alienação, antecipou o que Hegel adiante definiria como *consciência infeliz*[16]. Com isso, verificamos o eco do pensamento de Schiller expresso como referência em pensadores da política[17] na posteridade.

Também, Herbert Marcuse (1898-1979) analisou as *Cartas sobre a educação estética* de Schiller. Reconheceu no autor o feito de derivar um novo modo de civilização a partir da ação libertadora da *função estética*[18]. Em Kant, reconheceu o feito de considerar a faculdade de ajuizamento estético como mediadora[19] entre a razão teórica (entendimento) e razão prática, portanto, ao centro, de modo a realizar a 'transição' do reino da natureza para o da liberdade. Já sobre Schiller, observou que ele reconhecia a beleza como uma *condição necessária da humanidade*, e ainda mais, com a capacidade de reformular a civilização.

> O que se procura é a solução do problema "político": a libertação do homem das condições existenciais inumanas. Schiller afirma que, a fim de solucionar o problema político, "tem de se passar através da estética, visto ser a beleza o

16 "O conceito hegeliano de 'consciência infeliz' anda ligado à ideia de alienação, enquanto para Hegel a consciência infeliz é a 'alma alienada' ou 'consciência de si como natureza dividida' ou 'cindida', conforme afirma na *Fenomenologia do Espírito*. Isto é, a consciência pode experimentar-se como separada da realidade à qual pertence de alguma maneira. Surge então um sentimento de separação e desunião, um sentimento de afastamento, alienação e desapossamento" (MORA, 1982, p. 23). Marcuse (1968, p. 165), também, faz referência a este ponto: "[...] Herder e Schiller, Hegel e Novalis, desenvolveram em termos quase idênticos o conceito de alienação".

17 "Com essa utopia estética, que permaneceu como ponto de referência para Hegel e Marx, e sobretudo para a tradição hegeliano-marxista até Lukács e Marcuse, Schiller concebeu a arte como a personificação genuína de uma razão comunicativa" (HABERMAS, 2000, p. 69).

18 "Operando através de um impulso básico – nomeadamente impulso lúdico – a função estética 'aboliria a compulsão e colocaria o homem, moral e fisicamente, em liberdade'. Harmonizaria os sentidos e afeições com as ideias da razão, privaria as 'leis da razão de sua compulsão moral' e 'reconciliá-las-ia com os interesses da razão" (MARCUSE, 1968, p. 163).

19 "[...] na família das faculdades de conhecimento superiores existe ainda um termo médio entre o entendimento e a razão. Este é a faculdade do juízo" (KANT, 1995, p. 21 [XXI]).

> caminho que conduz a liberdade". O impulso lúdico é o veículo dessa libertação. [...] Numa civilização autenticamente humana, a existência humana jogará em vez de labutar com esforço, e o homem viverá exibindo-se, em vez de permanecer vergado à necessidade (MARCUSE, 1968, p. 167).

Schiller e Marcuse partilharam, em comum, o tema da relação entre arte e revolução. Ao projetar uma civilização liberta (não-repressiva)[20] para o futuro temos por este ato a representação de uma *utopia*[21], uma vez que uma civilização que se fundamentasse sob o livre jogo com a beleza e no princípio de prazer seria apenas possível com a dissolução completa da mesma tal como estava constituída.

Gostaríamos de pontuar que tanto o impacto da Revolução Francesa, os ideais da *Aufklärung,* o estudo dos gregos antigos, o impacto da terceira Crítica de Kant, e a relação com Johann Gottlieb Fichte (1762-1814), foram decisivos para a elaboração das *Cartas sobre a educação estética do homem*. Não poderíamos deixar de mencionar a influência que Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) exerceu na antropologia estética schilleriana. Sobre Kant e Schiller, dedicamos uma sessão para tratar o assunto. Também, gostaríamos de aduzir que a ideia de estética como *mediadora dos contrários* e uma função ética da estética já haviam sido trabalhadas e anunciadas antes da leitura de Schiller da *Crítica da faculdade do juízo* (1790) de Kant. Afirmamos isto com base numa conferência proferida por Schiller em 1784, *O teatro considerado como instituição moral,* portanto, seis anos antes da publicação de Kant. Vejamos uma passagem:

> Igualmente incapaz de perdurar por mais tempo no estado animal como de dar seguimento aos apurados exercícios do entendimento, nossa natureza estava a exigir um estado intermediário que, unindo os dois extraordinários extremos, reduzisse a rija tensão a uma branda harmonia e facilitasse a transição alternante de um estado ao outro. É tão-somente o senso estético ou o sentimento do belo que vem a prestar tal serviço (SCHILLER, 1991, p. 34).

Também, temos outra referência antes da publicação kantiana, trata-se do famoso poema de Schiller, *Os artistas*[22] (*Die Künstler*) de 1788-1789 (SILVA, et al., 2003, p. xv). Ambas referências

---

20 "[...] a idéia de uma civilização não-repressiva, com base nas realizações do princípio de desempenho, deparou com o argumento de que a libertação instintiva (e, consequentemente, a libertação total) faria explodir a própria civilização, uma vez que esta só se pode sustentar através da renúncia e do trabalho (labuta) – por outras palavras, através da utilização repressiva da energia instintiva" (MARCUSE, 1968, p. 156).

21 "Thomas More deu esse nome a uma espécie de romance filosófico (*De optimo reipublicaestatu deque nova insula Utopia*, 1516), no qual relatava as condições de vida numa ilha desconhecida denominada Utopia: nela teriam sido abolidas a propriedade privada e a intolerância religiosa. Depois disso, esse termo passou a designar não só qualquer tentativa análoga, tanto anterior quanto posterior (como a *República* de Platão ou a *Cidade do Sol* de Campanella), mas também qualquer ideal político, social ou religioso de realização difícil ou impossível" (ABBAGNANO, 2007, p. 987).

22 Em Carta de 13 de julho de 1793 de Schiller a seu mecenas o Príncipe de Augustenburg cita um fragmento do poema *Os artistas* que transcrevemos na tradução de Ricardo Barbosa: "Quando o prazer dos sentidos e a dor dos sentidos,/

ecoam nas *Cartas sobre a educação estética* e *Cartas a Augustenburg*. Portanto, devemos um pouco de cautela quando endereçamos a origem das ideias schillerianas diretamente a Kant.[23] De Kant, Schiller se apropriou de seus instrumentos conceituais, das categorias da filosofia transcendental. Hegel observou: "Devemos a *Schiller* o grande mérito de ter rompido com a subjetividade e abstração kantianas do pensamento e de ter ousado ultrapassá-las, concebendo a unidade e a reconciliação com o verdadeiro, e de efetivá-las artisticamente" (HEGEL, 2001, p. 78).

> Deve-se aqui recordar-se que a estética de Schiller é escrita em simultâneo *com* e *contra* Kant, nomeadamente *com* a estética de Kant (*Crítica da faculdade do juízo*, 1790) e contra a ética de Kant (*Crítica da razão prática*, 1788). Ele retoma, a partir da estética de Kant, § 12 da *Crítica da faculdade estética do juízo*, a ideia de "livre jogo das forças do conhecimento" no estado estético, porém, amplia-a na medida em que já não encara esse equilíbrio apenas como estando circunscrito ao domínio mental mas como sendo extensivo à relação entre espírito e corpo (RIEDEL, 2007, p. 52).

É inegável o kantismo em Schiller, porém, não o absorveu sem críticas. Do ponto de vista da "estética" kantiana, a partir do livre jogo entre as faculdades do espírito formulado por Kant, Schiller concebeu um jogo com os impulsos da natureza, derivou desse conceito algo diverso que nomearia (na sua antropologia estética) como *impulso lúdico* – conceito de fundamento de sua teoria estética. Já do ponto de vista moral, Schiller assentia com Kant sobre a autonomia da vontade diante das inclinações. Porém, acrescentaria que não bastava que o homem seguisse os imperativos da razão de forma mecânica e unilateral. Entendia que a educação estética propiciava ao homem agir eticamente sem contrariar as leis da razão prática. Além de Kant, no período de 1792-93 Schiller deteve-se com uma gama bastante diversificada de autores contemporâneos, tratou-se da ocasião que lecionara na Universidade de Iena.

> Afinal, para preparar suas aulas, Schiller estudou intensamente não só a Crítica da faculdade do juízo, como também algumas das obras dos mais influentes autores

Unidos em torno do coração do homem/ Atam o nó de mil voltas/ E o lançam ao pó,/ Quem é sua proteção? Quem o salva?/ As artes, que em anéis dourados/ O alçam à liberdade,/ E pelo atrativo de formas enobrecidas/ O mantém suspenso entre a Terra e o céu." (SCHILLER, 2009, p. 81).

23 "A originalidade de Schiller pode ser afirmada mesmo em relação a Kant. Dois anos antes de ler a *Crítica do juízo*, Schiller, em seu poema "Die Kunstler", já apresentava uma concepção básica de seu pensamento: a arte como ligação de sensibilidade e racionalidade. E em uma carta a Körner, Schiller escreve, referindo-se àquele poema: "A arte constitui o liame entre a sensibilidade e a espiritualidade" (12/1/1789). Em outra carta, de 9 de fevereiro: 'Eu possuo agora a idéia-mestra do conjunto: *a conciliação da verdade e da moralidade subordinadas à beleza* que as envolve em sua soberania e constitui, no sentido próprio da palavra, a unidade' […] Schiller trabalhou profundamente a filosofia kantiana, mas ele não parte de Kant, e sim "recebe de Kant o modo mais conveniente de dar uma vestimenta filosófica à própria doutrina original./A elaboração estética definitiva recebe de Kant a expressão técnico-filosófica de que necessitava para a expressão das questões visadas" (TERRA, 2003, p. 150).

> do seu tempo. Como atesta sua correspondência com Körner, a quem Schiller sempre deveu comentários estimulantes e pertinentes sugestões de leitura, passaram pela sua mesa de trabalho tanto os escritos de Hume, Baumgarten e Moritz, quanto *Uma investigação filosófica sobre a origem das ideias do sublime e do belo*, de Edmund Burke, *Teoria geral das belas artes*, de Sulzer, *Investigação sobre as belezas da pintura*, de Daniel Webb, *Pensamentos sobre a beleza e o gosto na pintura*, de Anton Raphael Mengs, *História da arte da antiguidade*, de Winckelmann, *Elementos de crítica*, de Henry Home, *Curso de belas letras* ou *princípios da literatura*, de Charles Batteux, *Um ensaio sobre o gênio original e os escritos de Homero*, de Robert Woods, *Sobre as sensações*, de Moses Mendelssohn, entre outros (BARBOSA, 2004c, p. 15).

Em resumo, Schiller foi um autor diverso em suas fontes. A obra analisada consiste num material rico e profundo. De nossa leitura, se for digno de nota, destacaríamos a forma como Schiller lançou mão de procedimentos estéticos em sua escrita filosófica (BARBOSA, et al., 2004b, p. 16). De fato, o texto se torna mais fluido e rico em imagens e representações mentais a partir de metáforas: culminando num texto filosófico que se aproxima bastante de uma obra de arte.[24] Inevitavelmente, como observamos a pouco, o referencial de artista foi responsável por esse, e outros, eventuais, "acidentes artísticos".

Considerando a obra de Schiller em sua totalidade, o enfoque sobre sua obra literária é predominante se comparada com os escritos filosóficos. Contra esta predominância, abordamos especificamente, o ponto mais alto de suas abstrações estéticas: período que sua atividade filosófica superou a literária. Sem dúvida alguma, o resultado deste intenso período de reflexões proporcionou, com efeito, transformações na sua obra literária, evidenciando, assim, o elo que o autor forjou entre arte e filosofia.

1. Beleza e Natureza humana

> O que era o homem antes que a arte formadora da alma lhe tocasse com a mão? O mais obstinado egoísta entre todas as espécies animais e, apesar de toda disposição para a liberdade, o mais dependente escravo dos sentidos. Ele cuidava apenas de si mesmo e nada apreciava senão o que acalmava seus rudes desejos. A bela natureza estendia em vão seu esplendor diante dele. Ele nada via nela senão uma presa sobre a qual podia lançar sua avidez (SCHILLER, 2009, p. 121).

24 "Talvez se deva ler este ensaio com certa disposição estética, um pouco como os diálogos de Platão: como obra dramática a que, nesse caso particular, não falta o cunho da grande comédia; o destino do homem, herói falho e ambíguo, passa, depois de várias peripécias, do infortúnio à felicidade. Todavia, apesar do seu caráter dramático-poético em que se revela a intenção de, através da própria forma, produzir os efeitos expostos no conteúdo, as *Cartas* são, antes de tudo, uma obra filosófica. Mas que ao tempo é exortação e apelo, com fito eminentemente prático, quase se diria político; obra filosófica, enfim que não visa apenas expor e provar ideias, mais ao mesmo tempo procura transformar o leitor" (ROSENFELD, 1991, 26-27).

Realizamos o presente capítulo para esclarecer os conceitos básicos que entendemos pertinentes das *Cartas sobre a educação estética do homem* que retomam diretamente o nosso problema. Assim, seguiremos um dos caminhos realizados por Schiller na trama fragmentária[25] de suas cartas filosóficas. O "conceito" de beleza foi deduzido pelo autor a partir do conceito de natureza humana, esse foi o fio condutor. A título de antecipação, a beleza schilleriana tem sua gênese a partir da interação recíproca dos impulsos naturais (formal e material). Primeiramente, apresentaremos a sua Teoria dos Impulsos e demais conceitos concernentes à sua *antropologia estética*, tais como *estado* e *pessoa*.

Na carta XI do ensaio, Schiller levantou a questão da possibilidade de um conceito *racional puro* para a beleza. A propósito, encontramos registrado na série de cartas *Kallias ou sobre a beleza* a busca por um conceito para a beleza, contudo, o autor assumiu como base a experiência.[26] Logo, a experiência oferecia exemplos contingentes da beleza, então, nas *Cartas sobre a educação estética* o autor optaria pela busca de um conceito racional puro da beleza a partir da natureza humana. Na ocasião, o caminho escolhido foi a via transcendental aberta por Kant através de sua terceira Crítica.

Schiller concebeu a natureza humana como *mista*[27]: seria impulsionada segundo forças naturais que operam contraditoriamente: estas forças são os impulsos (*Triebe*). Assim, distinguiu, primeiramente, o *impulso formal* – ligado à dimensão racional-formal – e o *impulso sensível* – que opera na dimensão material e física. São impulsos de caráter contrário, porém, completam o homem em sua potencialidade. A interação entre os impulsos é problemática, pois um tende a subjugar o outro e determinar a natureza através de seu influxo. Na óptica de Schiller, a relação entre forma e matéria requeria a presença de um terceiro impulso enquanto termo médio. Ele seria o *impulso lúdico*: que opera por meio do jogo entre os outros dois. Portanto, forma e matéria se relacionam de modo que um não anula o outro (em virtude do impulso lúdico proporcionar o livre jogo). De maneira sintética, são estes os impulsos básicos da natureza mista.

Para Schiller, o estágio primitivo da humanidade é o sensível, nele o indivíduo está

25 "Toda a obra [*A educação estética*] é uma verdadeira luta dramática, travada em vários níveis de profundidade, diversas vezes interrompida e reiniciada, para determinar as fronteiras exatas do 'reino estético', do 'terceiro caráter', que medeia entre o ser físico e o ser moral do homem" (ROSENFELD, 1991, p. 23 [colchetes nosso]).

26 Dizia Schiller (2002, p. 41) em *Kallias ou sobre a beleza*: "A dificuldade de estabelecer objetivamente um conceito da beleza e legitimá-lo inteiramente a priori a partir da natureza da razão, de modo que a experiência a rigor o confirme cabalmente, mas que não careça de modo algum desse pronunciamento da experiência em prol de sua validade, essa dificuldade é quase ilimitada. Eu realmente tentei uma dedução do meu conceito do belo, mas não se pode passar sem o testemunho da experiência".

27 A natureza é mista porque não é apenas dotada de racionalidade, contudo, razão e sensibilidade. Se o que estava em mira era a formação do homem pleno (animado pelo ideal de homem completo), então, para tal propósito, pelas lentes de Schiller, seria fundamental o cultivo simultâneo da sensibilidade e racionalidade por meio de livre jogo.

exclusivamente determinado pelo impulso sensível e ligado aos sentidos[28], trata-se do homem das paixões dominado pelas necessidades meramente físicas. Na ordem seguinte, o estágio estético é o momento em que o impulso lúdico começa a atuar na natureza humana ("dissolvendo" ou "abrandando" a contrariedade entre os polos opostos). O homem estético é indeterminado, ele está no estado de determinabilidade. Com efeito, este é o momento em que a natureza se modifica, se livra do jugo físico; doravante, nem forma ou matéria determinarão a natureza. Eis, então, o estágio intermediário de desenvolvimento da potência total da natureza. O ponto final é o estágio do conhecimento e da vontade livre. Nele, o homem não estaria determinado pelo impulso formal ou sensível, pois no estágio anterior já se livrou das determinações, agora, ele domina, se autodetermina: trata-se do momento através do qual o homem é auto-ativo.

Em linhas gerais, a noção central do estético para Schiller é de *medium* entre impulsos da natureza, assume a função harmonizante. Antes de mais nada, devemos fixar que o estágio estético é necessário enquanto ponto de passagem no momento da antropologia estética, posteriormente, nas últimas cartas, inesperadamente, o estético converte-se em fim. Schiller, ao proferir que o homem devesse trilhar determinados estágios, projetou um ciclo de desenvolvimento para a natureza humana, expressando, pois, sua "crença" numa destinação natural da humanidade, em um *dever ser* que contemple a liberdade.

Sobre a estética[29], dizia Schiller (2004b, p. 33) em suas *Preleções sobre estética*: "A estética

28 O termo *Sentido* pode ser definido como: "Faculdade de sentir, de sofrer alterações por obra de objetos exteriores ou interiores. Essa foi a definição dada por Aristóteles (*De an.,* II, 5, 416 b 33) que permaneceu na tradição filosófica" (ABBAGNANO, 2007, p. 873). Já o termo *Sentimento* é definido de maneira geral na seguinte acepção: "Esse termo pode significar Iª o mesmo que emoção [...] pressentimento, no sentido em que se usam frases como "sinto que algo não vai bem" para dizer que se tem uma opinião que não é possível justamente naquele momento; [...] fonte de emoções, como princípio, faculdade ou órgão que preside às emoções, e do qual elas dependem, ou como categoria na qual elas se enquadram" (ABBAGNANO, 2007, p. 874). Para o contexto teórico de Schiller ficamos com a última acepção, também, enquanto faculdade referente às emoções ou também, referente aos estados de ânimo do sujeito, por exemplo, o belo como um estado de ânimo: como o sentimento da beleza. Nas suas *Preleções sobre estética,* Schiller fez a diferenciação entre sensação e sentimento, prazer e desprazer [§ 4]. "A sensação que é *objetiva* pode ser chamada pura e simplesmente *sensação*; a que é *subjetiva*, porém, *sentimento*. A sensação é uma representação que é referida ao sujeito e, por isso, distingue-se do *conhecimento*. O *prazer* é uma sensação na qual eu desejo permanecer; desprazer é uma tal que eu desejo afastar. Não se pode oferecer um fundamento real para isto, mas estas sensações se deixam distinguir da representação e da apetição" (SCHILLER, 2004b, p. 41).

29 Já sobre o termo *estética* no uso geral: deriva do vocábulo grego *aisthesis,* quer dizer, referente aos sentidos e as sensações. No léxico filosófico encontramos a seguinte definição preliminar: "Como esse termo designa-se a ciência (filosófica) da arte e do belo. O substantivo foi introduzido por Baumgarten, por volta de 1750, num livro (*Aesthetica*) em que defendia a tese de que são objetos da arte as representações *confusas*, mas *claras*, isto é, sensíveis mas 'perfeitas', enquanto são objetos do conhecimento racional as representações *distintas* (os conceitos). Esse substantivo significa propriamente 'doutrina do conhecimento sensível'" (ABBAGNANO, 2007, p. 367). A Estética torna-se um campo específico com um método próprio apenas na época moderna nos meados do século XVIII. Contudo, houve uma atividade estética antes deste período, mas, não enquanto um campo autônomo e próprio da filosofia. Observa Raymond Bayer em sua *História da Estética* (1993, p. 13): "[...] a reflexão sobre a arte nem sempre assim foi designada. A palavra 'estética' só apareceu no século XVIII, sob a pena de Baumgarten (1714-1762), e ainda assim, nessa altura, significava apenas teoria da sensibilidade, de acordo com a etimologia da palavra grega: *aisthesis"*. Bayer reconhece que a História da Estética retoma os tempos pré-históricos (salientando que não existiram autores sobre estética naquele período). Nos

não pode *produzir* o artista, mas apenas *ajuizar* a arte. [...] A estética investiga a natureza da faculdade operante no ajuizamento do belo; ela busca assinalar com exatidão e correção os limites do gosto". No período em que Schiller desenvolveu suas pesquisas filosóficas, a estética já se encontrava fundamentada enquanto disciplina autônoma. Naquele contexto, a estética concernia ao estudo do gosto[30]. Nas *Cartas sobre a educação estética* esclareceu Schiller sobre o uso que aplicou ao termo estético:

> Para os leitores que não estejam familiarizados com o significado deste termo [*estético*] tão mal-empregado pela ignorância, sirva de explicação o seguinte. Todas as coisas que de algum modo possam ocorrer no fenômeno são pensáveis sob quatro relações diferentes. Uma coisa pode referir-se imediatamente a nosso estado sensível (nossa existência e bem-estar): esta é a sua índole física. Ela pode, também, referir-se a nosso entendimento, possibilitando-nos conhecimentos: esta é a índole *lógica*. Ela pode, ainda, referir-se a nossa vontade e ser considerada como objeto de escolha para um ser racional: esta é sua índole *moral*. Ou, finalmente, ela pode referir-se ao todo de nossas diversas faculdades sem ser objeto determinado para nenhuma isolada dentre elas: esta é sua índole *estética* (SCHILLER, 1995, p. 107 [colchetes nosso]).

Na óptica schilleriana, a noção de estética não se referia ao belo, nem aos sentidos, ou ao entendimento, isoladamente. Por outro lado, o estético concernia ao todo da natureza humana, em síntese: quando a natureza opera em sua totalidade com suas forças harmonizadas pelo livre jogo.

---

gregos antigos encontramos desenvolvida a estética filosófica de maneira rudimentar. Também observa, a propósito, Benedito Nunes (1999, p. 7) em sua *Introdução à filosofia da arte*: "O que caracteriza a Estética não é simplesmente o estudo do Belo. Os filósofos antigos trataram do assunto, empregando a noção de Beleza [...] A originalidade da Estética, na qualidade de disciplina filosófica, é vincular esse estudo a uma perspectiva definida, já vislumbrada pelos tímidos teóricos das artes dos fins do século XVII e do século XVIII, mas que só na primeira parte da *Crítica do juízo* (1790), de Kant, configurou-se integralmente".

30 O *gosto* tal qual é definido no léxico filosófico é o seguinte: "Critério ou cânon para julgar os objetos do sentimento. Visto que só a partir do séc. XVIII o *sentimento* começou a ser reconhecido como faculdade autônoma, distinta da faculdade teórica e da prática, a noção de Gosto foi determinada, no mesmo período, em correlação com a noção do critério ao qual essa faculdade, em suas valorações, está adequada ou deve adequar-se. A faculdade do sentimento logo recebeu como atribuição a atividade estética: assim, entende-se por Gosto sobretudo o critério do juízo estético, e foi com esse sentido que essa palavra se incorporou no uso corrente" (ABBAGNANO, 2007, p. 486). Ora, o gosto é uma *faculdade* referente diretamente ao que concerne aos sentimentos e aos sentidos, observa-se o modo com o qual o homem é afetado pelos sentidos e o sentimento que é despertado no ânimo. Sobre o gosto, disse Schiller (2004b, p. 34): "O gosto promove não apenas nossa felicidade, como também nos *civiliza* e *cultiva*". Ainda por cima, o gosto na noção schilleriana apresenta uma função formadora. Sobre a influência do gosto, sustenta Schiller (2004b, p. 37) em suas *Preleções sobre estética* que "O gosto protege o homem diante da sensibilidade rude e da selvageria". Diria Schiller (2004b, p. 38) adiante: "O gosto unifica as faculdades superiores e inferiores do ânimo; ele chama a razão filosofante de volta das reflexões à intuição; ele oferece *humanidade*, ou seja, unifica no homem o ser natural com a inteligência e promove sua influência recíproca, de modo que a sensibilidade é enobrecida pela eticidade. [...] O gosto é um poder (*Vermögen*) da faculdade do juízo aplicado a sensações universalmente comunicáveis".

1.1. Antropologia estética: sobre a Teoria dos Impulsos schilleriana

Porque abordar a antropologia estética de Schiller na presente ocasião? Em virtude de pretendemos uma análise do "conceito" de beleza schilleriano. Se observarmos que nas *Cartas sobre a educação estética* a cultura estética é protagonista na formação do homem pleno com o fim na liberdade, "[...] era preciso antes compreender a constituição peculiar do homem como sujeito e objeto dessa formação promovida pelo gosto. A antropologia é o fundamento da teoria estética" (BARBOSA, 2004a, p. 38). Ora, estão atrelados beleza e natureza: para investigar a beleza seria necessário, antes, um estudo sobre a natureza humana. Para investigar a beleza, o autor alertou que a experiência não podia oferecer este conceito, apenas, a sua manifestação contingente, então, perguntou pela possibilidade de um *conceito racional puro*:

> Caso pudesse ser mostrado, esse *conceito racional puro da beleza* – já que não pode ser extraído de nenhum caso real, mas antes confirma e orienta nosso juízo em cada caso real – teria de poder ser procurado pela via da abstração e deduzido da possibilidade da natureza sensível-racional; numa palavra: a beleza teria de poder ser mostrada como uma condição necessária da humanidade. Temos de elevar-nos, portanto, ao conceito puro da humanidade e, como a experiência nos dá apenas estados isolados de homens isolados, mas nunca a humanidade, temos de descobrir, a partir de seus modos de manifestação individuais e mutáveis, o absoluto e permanente, e buscar, mediante a abstração de todas as limitações acidentais, as condições necessárias de sua existência. Essa via transcendental afastar-nos-á, decerto, por algum tempo do círculo familiar dos fenômenos e da presença viva dos objetos, detendo-nos no campo ermo dos conceitos abstratos; mas é que nos empenhamos por um fundamento sólido do conhecimento, ao qual nada mais deve abalar, e quem não se atrever para além da realidade nunca irá conquistar a verdade (SCHILLER, 1995, p. 60-61).

A pergunta pela beleza implicava na pergunta pela natureza mista. Um estudo, antes de tudo, sobre o homem, logo careceria prestar atenção como operam as forças que governam a natureza humana. Schiller realizou uma espécie de *genealogia da beleza* pela via antropológica. O autor inicia sua investigação antropológica apresentando dois conceitos de fundamento: *estado*[31] e *pessoa*: pois no homem há modificação e permanência: a *pessoa* é o que permanece; o mutável é o *estado*, ou os *estados*. Dizia Schiller (1995, p. 63): "Pessoa e estado – o si mesmo e suas determinações –, que no ser necessário pensamos como um e o mesmo, são eternamente dois no ser finito". Temos, no caso, a dualidade: o permanente e o mutável. O conceito de *determinação* é aplicado para analisar a condição pela qual está inclinada a natureza mista; Schiller nos falava dos estados de

31 Aqui o conceito de *estado* (*Zustand*) é referente ao modo de ser e estar do sujeito e não referente ao Estado político, não aqui, pois a temática do Estado político está em jogo nas Cartas também.

determinação da natureza. O mesmo nível de relevância conceitual goza os conceitos de *atividade* e *passividade*.

A *pessoa*, dizia Schiller (1995, p. 64), "[...] tem de ser o seu próprio fundamento, já que o permanente não pode provir da modificação; teríamos assim, inicialmente, a ideia do ser absoluto fundado em si mesmo, isto é, a liberdade". A *pessoa* tem a sua causa em si mesma, é absoluta e atemporal. Schiller ligou o conceito de *pessoa* com aquilo que nomeia de *Eu*[32]. Já o *estado*, dizia Schiller (1995, p. 64): "[...] tem de possuir um fundamento; tem de ser *causado*, já que não é por meio da pessoa, vale dizer, já que não é absoluto". O *estado* está ligado ao tempo, vem a ser no tempo, e dependente dele. Em suma, o autor estava convencido que o homem era *pessoa*, isto é, imutável, entretanto, encerrado em *estados* determinados. Nas palavras de Schiller (1995, p. 64):

> Na medida somente em que se modifica, ele *existe*; na medida somente em que permanece imutável, *ele* existe. O homem, pois, representado em sua perfeição, seria a unidade duradoura que permanece eternamente a mesma nas marés da modificação.

O conceito de *estado* está ligado à materialidade, às possíveis mutações que a natureza mista pode sofrer; já o conceito de *pessoa* liga-se à forma. O *estado* impele à realidade e a *pessoa* à idealidade. Declarou Schiller que são as duas leis fundamentais da natureza mista. Encerrado no *estado*, o homem apenas considera o seu próprio universo (só reconhece o seu mundo interior como totalidade universal), já a *pessoa* requer forma, tende a moldar a matéria, escapa ao tempo numa disposição para o eterno e o absoluto.

Segundo Schiller, existem três qualidades de impulso: *sensível*, *formal* e *lúdico*. A ideia de impulso schilleriana possui um parentesco com a ideia de *faculdade*[33]. Schiller, também, fez uso do termo faculdade nas *Cartas sobre a educação estética do homem*, bem como, em outras obras e escritos. Contudo, a noção central em sua antropologia é *impulso*: concebido como uma força que opera decisivamente no interior da natureza. É importante mencionar o forte influxo que Fichte exerceu sobre a Teoria dos Impulsos de Schiller (e o inverso também ocorreu). Seguramente, sabemos que houve uma relação entre os dois pensadores. Fichte desenvolveu uma Teoria dos Impulsos na qual estabeleceu uma solução para o mesmo problema de Schiller, qual seja: sobre a

32 Supostamente, aqui, temos a influência da leitura de Schiller sobre Fichte. Veja a sessão 2.1. Fichte e Schiller.

33 O termo *faculdade*, no contexto que está encerrada a tese schilleriana tratada neste trabalho, deve ser considerado na noção kantiana "Kant, somando as análises dos empiristas ingleses, interpunha entre o intelecto e a vontade uma terceira Faculdade, que chamava de "sentimento de prazer e desprazer". Com isso, as Faculdades da alma elevaram-se a três (Faculdade de conhecer, Faculdade de sentir, Faculdade de desejar) (*Crít. Do Juízo,* Introd., IX), numa divisão que se tornaria clássica e frequentemente seria apoiada por um suposto testemunho da consciência (ABBAGNANO, 2007, p. 426)".

unidade da natureza consigo mesma. Além disso, o projeto das *Cartas sobre a educação estética* já havia sido formado pelo filósofo de Marbach antes do encontro com o jovem Fichte (SANTOS, et al., 2007, p. 277). Em última instância, podemos conjecturar que ambos estavam comprometidos em oferecer resposta ao problemático legado kantiano que distancia sujeito e objeto, sensação e razão.

Lançando luzes, pois, à Teoria dos Impulsos de Schiller trataremos de pôr em evidência a qualidade e alcance do domínio de atuação de cada impulso. Afinal, Schiller apresenta-os no seguinte feitio: o impulso sensível, parte "[...] da existência física do homem" – Schiller (1995, p. 67) – "ou de sua natureza sensível", condiciona o homem à limitação física, trata-se da dimensão sensível, corresponde ao polo sensível-material da natureza mista. "O objeto do impulso sensível, expresso num conceito geral, chama *vida* em seu significado mais amplo; um conceito que significa todo ser material e toda presença imediata dos sentidos" (SCHILLER, 1995, p. 81). Liga-se ao conceito de *estado*, determina a natureza à dimensão material[34] e ao movimento existencial do sujeito dentro do espaço e do tempo. Este impulso impele à realidade e à manutenção da vida física. Numa palavra, este é o impulso que oferece o contato perceptivo do mundo aos homens, o que põe-lhes em comunicação com a experiência. Todavia, o homem determinado pelo impulso sensível é um homem passivo e determinado estritamente pelas exigências da matéria.[35]

Ora, já o impulso formal parte "[...] da existência absoluta do homem ou de sua natureza racional" (SCHILLER, 1995, p. 68). Está em acordo com o conceito de *pessoa*: o imutável e absoluto. É o impulso para a liberdade impelido pela razão; corresponde ao polo racional-formal da natureza mista. Este impulso opera afirmando a *pessoa* em oposição à mutabilidade do *estado* no espaço e no tempo; é o "[...] impulso que reclama a afirmação da personalidade" (SCHILLER, 1995, p. 68). Representa a força que projeta o homem para *estar em si*.

Estes são os dois impulsos fundamentais da natureza humana. Como já mencionamos, a dinâmica entre estes dois impulsos requer a presença de um terceiro, o impulso para jogo – o

34 O filósofo elucida o uso do vocábulo *matéria* no concerto da Teoria dos Impulsos: "Matéria não significa, aqui, senão modificação ou realidade, que preencha o tempo; este impulso [sensível] exige, portanto, que haja modificação, que o tempo tenha conteúdo. Este estado de tempo meramente preenchido chama-se sensação, e é somente através dele que se manifesta a existência física" (SCHILLER, 1995, p. 67 [colchetes nosso]).

35 Na ocasião de outro texto de 1796, o ensaio *Sobre a utilidade moral dos costumes estéticos, Schiller* apresentou o impulso sensível como inimigo da moralidade: "O impulso sensível não conhece, porém, nenhuma lei ética e quer ter realizado seu objeto através da vontade, pouco importa o que a razão dizer sobre isso. Essa tendência da nossa faculdade da apetição de dar ordens à vontade, imediatamente e sem qualquer referência a leis superiores, encontra-se em conflito com a nossa determinação ética e é o mais forte adversário que o homem tem a combater no seu agir moral" (SCHILLER, 2004a, p. 59). O "combate" sobre o qual o autor se refere é aquele realizado através da educação estética, a formação pelo gosto – realiza o refinamento do impulso sensível. É necessário combatê-lo em sua atuação isolada na natureza mista, observando sua tendência a se sobrepor aos demais impulsos e também sobre a vontade.

impulso lúdico[36]. Este opera mediando reciprocamente os dois impulsos básicos através do *livre jogo*[37]. Dissera Schiller que a ação recíproca entre impulso formal e sensível funda e limita um ao outro. Ao mesmo tempo a reciprocidade "completa" a natureza, o impulso lúdico permite que ambos sejam ativos, completando o homem em sua potencialidade. Em suma, o impulso sensível tende a ser determinado, e o impulso formal tende a determinar (SCHILLER, 1995, et al., p. 78). Ora, já com o impulso lúdico estas forças atuam a um só tempo. Schiller (1995, p. 71) observa que este dois impulsos são "[...] opostos por natureza, e se aparentam sê-lo é porque assim se tornaram por uma livre transgressão da natureza ao se desentenderem e confundirem suas esferas". Notando esta evidência, para o autor cabe à *cultura* "vigiar e assegurar" os limites de cada um dos impulsos. Sobre o problema esclarecia Schiller (1995, p. 71-72) em nota:

> Tão logo se aponte um antagonismo originário e, portanto, necessário entre os dois impulsos, não há certamente nenhum outro meio de assegurar a unidade no homem senão *subordinar* incondicionalmente o impulso sensível ao racional. Mas daí só pode surgir uniformidade, nunca harmonia, e o homem permanecerá eternamente cindido. Decerto a subordinação tem de existir, mais reciprocamente: pois conquanto os limites jamais possam fundar o absoluto, conquanto a liberdade jamais possa depender do tempo, é igualmente certo que o absoluto não pode, por si só, jamais fundar limites, que o estado no tempo não pode depender da liberdade. Ambos os princípios são, a um só tempo, coordenados e subordinados um ao outro, isto é, estão em ação recíproca: sem forma, não há matéria; sem matéria, não há forma. (Esse conceito de ação recíproca, e toda a importância do mesmo, encontra-se excelentemente exposto na *Fundamentação de Toda a Doutrina da Ciência*, de Fichte. Leipzig, 1794.)

A ação recíproca confere organização à dinâmica dos impulsos (SILVA, 2003, et al., p. 102). Schiller requeria que houvesse uma obediência mútua entre os impulsos formal e material,

> [...] o que implica que a ação recíproca entre eles não pode ser decidida por subordinação de um ao outro ou por invasão de um pelo outro, mas mediante um terceiro princípio, também ele autônomo, que actua como instância mediadora. Este terceiro é, como se sabe, o impulso estético ou impulso de jogo (*Spieltrieb*) (SANTOS, 2007, p. 279).

Schiller refere-se ao impulso lúdico como *forma viva*[38]: já que o impulso sensível realiza a

36 Dissera Schiller (1995, p. 83) a propósito do termo *impulso lúdico*: "Este nome é plenamente justificado pela linguagem corrente, que costuma chamar jogo tudo aquilo que, não sendo subjetiva nem objetivamente contingente, ainda assim não constrange nem interior nem exteriormente".

37 Aqui entendemos que o influxo da *Crítica da faculdade do juízo* (§ 9) de Kant é explicito.

38 Em nota a tradução, esclarecia Suzuki (1995, p. 156) sobre o vocábulo *forma*: "Forma traduz aqui a palavra alemã *Gestalt* (também figura, configuração). Deve-se atentar no fato de que, na tradução, o mesmo vocábulo em português serve para verter dois termos em alemão: *Gestalt* e *Form*".

manutenção da *vida*, está ligado à realidade, e o impulso formal à liberdade (sem a qual a razão não opera de maneira absoluta). Então, ao vincular os contrários, reciprocamente, por este ato se convoca toda a natureza mista para o jogo. "A razão, entretanto, diz: o belo não deve ser mera vida ou mera forma, mas forma viva, isto é, deve ser beleza à medida que dita ao homem a dupla lei da formalidade e realidade absolutas" (SCHILLER, 1995, p. 84). Sendo assim, o impulso lúdico reúne o objeto das duas forças (as forças são contrárias, porém, com objetos diferentes, isto é, não colidem no mesmo interesse). A beleza surgirá, logo, com a atuação do impulso lúdico e similarmente a ideia de uma humanidade plena. A harmonia das tendências opostas através do livre jogo traz a lume a beleza no plano da ideia. Por conseguinte, a beleza é consubstanciação de forma e vida; vejamos mais um trecho das *Cartas sobre a educação estética*:

> O objeto do impulso lúdico, representado num esquema geral, poderá ser chamado de *forma viva*, um conceito que serve para designar todas as qualidades estéticas dos fenômenos, tudo o que em resumo entendemos no sentido mais amplo por *beleza* (SCHILLER, 1995 p, 81).

Sabendo, então, que a beleza *aparece* a partir da ação recíproca entre os impulsos fundamentais, a partir do momento que o impulso lúdico passar a atuar na natureza inicia-se uma nova forma de vida para o homem, ou uma nova idade. Impulso lúdico e a ação recíproca são conceitos chave para o entendimento da ideia de beleza nas *Cartas sobre a educação estética*. Logo, para haver harmonia o homem não pode satisfazer apenas um dos impulsos, ou os dois sucessivamente. A natureza deve jogar com os contrários simultaneamente. Declarou Schiller que a existência do impulso lúdico é uma exigência transcendental posta pela razão.

> A razão, por motivos transcendentais, faz a exigência: deve haver uma comunidade entre impulso formal e material, isto é, deve haver uma impulso lúdico, pois que apenas a unidade de realidade e forma, de contingência e necessidade, de passividade e liberdade, completa o conceito de humanidade (SCHILLER, 1995, p. 82).

O surgimento da beleza está intrinsecamente ligado com a ideia de uma "humanidade plena" e a libertação da natureza mista de determinações isoladas. A partir do empreendimento transcendental schilleriano a beleza seria postulada como um *imperativo*[39]. Ao buscar pela via

39 *Imperativo:* "Termo criado por Kant, talvez por analogia com o termo bíblico 'mandamento', para indicar a fórmula que expressa uma norma da razão. Kant diz: 'A representação de um princípio objetivo, porquanto coage a vontade, denomina-se comando da razão, e a fórmula do comando denomina-se imperativo" (*GrundlegugzurMet. derSitten, II).* Para o homem, a norma da razão é uma ordem, pois a vontade humana não é a faculdade de escolher *apenas* o que a razão reconhece como praticamente necessário, ou seja, como bom. Se assim fosse, a norma da razão não teria caráter

transcendental um conceito racional puro, o autor chegaria na formulação de um imperativo estético. Ora, já que o caminho foi trilhado "a partir de Kant e contra Kant"[40], como já mencionamos, de qualquer maneira, foi na parte prática da filosofia kantiana que Schiller encontrou o meio conceitual para considerar do belo como imperativo. Contudo, não convocou o rigor nem a austeridade do imperativo categórico kantiano. O imperativo schilleriano é estético, por conseguinte, opera obedecendo as leis da beleza – que não são geridas pelo cumprimento sumário do dever, mas, sobretudo, pela recompensa do prazer estético, por analogia, é similar ao prazer que a livre contemplação de uma obra de arte autêntica repercute sobre o ânimo do homem. Em síntese, Schiller projetou, de modo peculiar, a beleza na ordem do *dever ser*[41].

Schiller relacionou os conceitos de beleza e humanidade plena com a atuação do impulso lúdico. Aduzia Schiller (1995, p. 82): "Logo, pois, que pronuncia: deve haver uma humanidade, ele estabelece, por este ato mesmo, a lei: deve haver uma beleza". Ora, os conceitos de impulso lúdico e humanidade plena apresentam uma identificação, ambos "[...] são postos como um *dever ser*, como uma tarefa da razão a ser cumprida" (SUZUKI, 1995, p. 156). Se a natureza mista apresenta a destinação de desenvolvimento pleno de sua potencialidade, então, deve haver um impulso lúdico. Com ele a beleza se manifesta e a humanidade plena se consuma: "[...] é o jogo e *somente* ele que o torna [o homem] completo e descobra de uma só vez sua natureza dupla" (SCHILLER, 1995, p. 83 [colchetes nosso]). Esse esquema de demonstração da beleza foi representado no plano ideal.[42]

coativo e não seria uma ordem. Isso acontece com os seres dotados de vontade *santa,* de uma vontade que está necessariamente de acordo com a razão e que só pode escolher o que é racional. Mas, como o homem pode escolher também segundo a inclinação sensível, a lei da razão assume para ele a forma de ordem por isso sua expressão é um imperativo (*Crít. R. Prática, I, cap. III*). Portanto, a palavra imperativo não passa de outro nome para a palavra dever (v.)" (ABBAGNANO, 2007, p. 545).

40 "[...] para fundamentar objetivamente o juízo de gosto é impossível dispor de um critério do tipo das ciências matemáticas ou físico-matemáticas, o único recuro é apelar para o mesmo procedimento utilizado por Kant na parte prática de sua filosofia. Ou seja, o critério de objetividade do belo – se é que há algum – não pode ser encontrado na ordem do ser *(que no caso da estética é sempre particular, empírico), mas na ordem de um dever ser que confere ao juízo estético o caráter de um* imperativo*. Assim, se não se pode afirmar que este ou aquele objeto seja de fato belo, e ainda que nenhum objeto no mundo efetivamente seja, isso não exclui a possibilidade de direito do juízo de gosto puro, válido universalmente e a priori para todos, e não apenas de forma empírica e subjetiva para este ou aquele indivíduos"* (SUZUKI, 1995, p. 14).

41 *Dever ser*: "O possível normativo: aquilo que é bom que aconteça ou que se por prever ou exigir com base em uma norma. Platão dizia que, se é verdade a doutrina de Anaxágoras, de uma Inteligência que ordena o mundo do melhor modo, então 'o bem e o dever-ser sustentam e agregam todas as coisas' (*Fed*., 99c). Na filosofia moderna, essa noção foi ilustrada por Kant, que diz: 'O Dever-ser exprime uma espécie de necessidade e uma relação com princípios que não se verificam absolutamente na natureza. Nesta, o intelecto pode conhecer só o que é, foi ou será. É impossível que alguma coisa deva ser diferente que foi de fato em suas relações temporais. Quando se observa o curso da natureza, o Dever-ser não tem o menor significado. Não podemos perguntar o que deve acontecer na natureza, assim como não podemos procurar saber que propriedades deve ter o círculo, mas apenas o que acontece nela, ou quais propriedades este possui. O Dever-ser exprime uma ação possível, cujo princípio de uma ação natural só pode ser um fenômeno. É verdade que a ação deve ser possível nas condições naturais se o Dever-ser visar a elas; mas tais condições não atingem a determinação do arbítrio, mas apenas o efeito e a conseqüência dela no fenômeno' *(Crít. R. Pura,* Dial., cap. II, seç. 9, § 3)" (ABBAGNANO, 2007, p. 267).

42 "Seguindo o mesmo plano traçado por Kant na investigação do imperativo, Schiller poderá afirmar que o belo ou o

> [...] no contexto de reflexão sobre o "impulso lúdico", que unifica o impulso sensível e formal, o lado natural e o lado moral do ser humano. Schiller liga a noção de belo à noção de liberdade por meio dessa reflexão em que o impulso lúdico, ligado à criação artística, escapa tanto do constrangimento da natureza, quanto do constrangimento da razão. Com base na noção kantiana de "livre jogo" entre as faculdades do entendimento e da imaginação, autor define a própria beleza como plenitude da humanidade, por evocar o "jogo" em que a matéria e o espírito aparecem unificados. Seu objetivo é ao mesmo tempo forma (idéia) e vida (natureza), por isso o conceito de "forma viva" serve para designar a possibilidade de harmonia entre os dois "mundos", da natureza e da cultura, separados na modernidade" (SÜSSEKIND, 2005, p. 247).

Em suma, o opção pela via transcendental evidenciará que o belo não é um conceito da experiência, porém, terá como resultado a formulação de um imperativo, isto é, como uma lei, como uma condição necessária para a realização da humanidade em sentido pleno. A adoção do dever ser no pensamento de Schiller, de modo geral, expressa o ideal da *Aufklärung* segundo o qual a realidade deve ser transformada, pois é imperfeita; esta tem de se aproximar ao máxima do ideal de perfeição posto pelos clássicos. Já na geração seguinte, os românticos apresentariam a recusa por este recurso, pois, para estes o que estava em causa era a realidade.[43] "Essa recusa foi típica da filosofia romântica, que, segundo expressão do próprio Hegel, quis 'estar em paz com a realidade' e abdicou da tarefa assumida pela filosofia do Iluminismo, de transformar a realidade" (ABBAGNANO, 2007, p. 267).

1.2. Sobre os efeitos da beleza

A Teoria Estética schilleriana confere ao belo uma capacidade formadora. Schiller considerava que os efeitos do belo através da educação estética eram capazes de influenciar na conduta dos homens. Lembremos que o belo schilleriano é fruto do livre jogo entre os impulsos da natureza mista, como vimos na antropologia estética. Esta maneira de conceber a beleza se identificava com a estilística das chamadas *estéticas do efeito*: em evidência durante a chamada

---

juízo sobre o belo nunca é inteiramente puro, à medida que na experiência o homem sempre se entregará à contemplação estética conforme o seu estado de espírito momentâneo. Dessa forma, o equilíbrio perfeito necessário à apreciação 'pura' do belo, 'esse equilíbrio permanece sempre apenas um Ideia, que jamais pode ser plenamente alcançada pela realidade'" (SUZUKI, 1995, p. 14).

43 "As obras de Hegel demoram-se muitas vezes em observações irônicas e sarcásticas sobre o dever-ser que não é, sobre o ideal que não é real, sobre a razão que se supõe impotente para realizar-se no mundo. Segundo ele, a filosofia não tem a tarefa de considerar o que deve ser, mas o que é 'real e presente' (*Ibid*., § 38). É como a coruja de Minerva, que começa a voar no crepúsculo, ou seja, chega sempre tarde demais, quando a realidade já cumpriu o seu processo de formação e está pronta (*Fil. Do dir.,* Pref.)" (ABBAGNANO, 2007, p. 267).

"época de Goethe"[44]. Sobre as estéticas do efeito (*Wirkungsästhetik*), esclareceu Werle (2000, p. 21): "Mediante este termo situam-se aquelas estéticas que buscam afirmar que a obra de arte necessita ser analisada ou compreendida essencialmente em vista de seu efeito [sei wirken]." De todo modo, é importante notarmos que a *mediação estética* é o principal efeito da beleza tal como concebeu Schiller.[45]

> Em termos do que veio depois, ainda no interior da estética da época de Goethe, pode-se dizer que uma estética do efeito encontra-se também presente em Kant, na *Crítica do juízo,* mas precisamente na noção de gosto, que guia a análise do belo e do sublime, e em Schiller, no propósito moral inerente à arte (WERLE, 2000, p. 21).

Sobre a beleza, Schiller distinguiu características e qualidades de acordo com o seu efeito, como ocorre na definição de beleza *suavizante* e *tensionante*. No plano ideal, a beleza é una e indivisível. Na experiência ela tem uma dupla existência: *suavizante* e *tensionante*. Seja na ideia ou na experiência, se pode esperar da beleza um efeito dissolvente e um de tensão, contudo, na ideia ela é os dois ao mesmo tempo. Declarou Schiller (1995, p. 87): "[...] se pode esperar do belo um efeito dissolvente e outro de tensão: um *dissolvente* para manter em seus limites tanto o impulso sensível quanto o formal; um *tensionante*, para assegurar aos dois a sua força".

Supostamente, este duplo efeito da beleza pode ser originário da influência dos dois impulsos fundamentais da natureza mista: formal e sensível. Ora, se a gênese da beleza é realizada

---

44 "Em termos de originalidade, a reflexão alemã clássica sobre a estética pode ser caracterizada por alguns tópicos, dentro os quais estão, por exemplo: 1. visão crítica acerca da história, no que toca a uma consciência da relação entre antigos e modernos; 2. rompimento com uma poética e estética normativas e afirmação de uma reflexão histórica sobre a arte, o que resultou, por exemplo, nas filosofia da arte de Hegel e Schelling; 3. rompimento com a noção tradicional acerca dos gêneros. Exemplos disso são a noção de ingênuo e sentimental de Schiller, a noção de romance e dos tipos poéticos em Schlegeliano e a ideia da contraposição dos tons poéticos em Hölderlin; 4. estabelecimento da autonomia da disciplina de estética (cf. Szondi, 1974). Os principais representantes dessa reflexão são Winckelmann, Lessing e Herder, numa primeira etapa, Kant, Schiller e os românticos A. e F. Schlegel, Novalis, além de Hölderlin e Schelling, numa segunda etapa, e Hegel, numa terceira etapa. A esses pensadores juntam-se poetas, dentre os quais estão o próprio Schiller e o maior representante de sua geração, que é Goethe. Costuma-se mesmo situar o referido período a partir do tempo da atividade poética de Goethe (que se iniciou por volta de 1770 e se estendeu até a sua morte em 1832), o que resultou na conhecida expressão 'época de Goethe' [*Goethezeit*]" (WERLE, 2000, p. 19-20).

45 Posterior à época de Goethe, pelos meados do século XIX, Eduard Hanslick (1925-1904) através do seu *Do belo musical: uma contribuição para a revisão da estética da arte dos sons* realizou uma interessante crítica às *estéticas do efeito,* que dominavam o senso comum nos círculos em volta da música da Viena da segunda metade do século XIX. O ponto crítico foi a negação dos sentimentos como conteúdo e a finalidade da musica, pretendia garantir a autonomia do belo musical diante de conceitos metafísicos, e da abstração dos sentimentos suscitados pela música. A obra consistia numa revisão crítica da estética da arte dos sons. Além de desconsiderar os efeitos sentimentais da música, Hanslick trouxe para o discurso estético a valorização da técnica artística, observando que "[...] cada arte deve ser conhecida nas suas determinações técnicas, quer ser compreendida e julgada a partir de si própria" (HANSLICK, 2002, p. 14). A posição de Hanslick é contra a explicação metafísica e sentimental do belo musical, pois, assim, se distanciaria o ouvido do esteta diante do objeto em julgamento, que são propriamente sons.

com jogo entre os impulsos contrários, quando operam em relação recíproca,[46] logo, ela é constituída por elementos contrários que, mesmo em livre jogo, não deixam de exercer ser efeito. Aliás, é apenas em jogo que os impulsos podem se relacionar reciprocamente. Entretanto, advertia Schiller que uma perfeita ação recíproca se dá apenas no plano da ideia, o que não ocorre na experiência. Dizia Schiller (1995, p. 88): "[...] a experiência não nos mostra nenhum exemplo de uma ação recíproca tão perfeita, pois nela o excesso sempre funda uma privação, e a privação, um excesso em maior ou menor medida". Em resumo, o belo ideal será distinguido de acordo com uma representação, já o belo na experiência é distinguido de acordo com sua existência.

De todo modo, dizia Schiller de uma qualidade enérgica e outra suavizante, que proporcionam ou o fortalecimento ou a suavização da mente, tanto no plano físico quanto moral. Para o homem aprisionado à matéria, a beleza suavizante surge como amparo para ele acessar às formas do intelecto. Já o homem sob a "indulgência" do gosto, a beleza enérgica o estimulará a reconciliar-se com a dimensão sensível.

Estas duas qualidades da beleza proporcionam ao homem uma espécie de "resistência" perante a ausência de harmonia ou energia. Dizia Schiller (1995, p. 88): "A beleza enérgica não pode guardar o homem de certos resíduos de selvageria e dureza, assim como a beleza suavizante não protege de um certo grau de lassidão e esmorecimento". A atuação de um dos impulsos da natureza de maneira isolada gera um desequilíbrio, operando um desvio, perturbando a harmonia gerada pelo jogo. Antes de seguir, gostaríamos de observar uma nota de Márcio Suzuki (1995, p. 157) ao texto das *Cartas sobre a educação estética,* por meio da qual aludiria ser plausível considerar a beleza suavizante como o *belo,* propriamente dito, e a beleza enérgica corresponderia ao *sublime*.

Em síntese, Schiller (1995, et al., p. 95) estava convencido de que o caminho através da beleza proporcionaria ao homem sensível desenvolver sua formalidade, e ao homem espiritual a reconciliação com a matéria e o mundo sensível. O autor refletiu sobre os efeitos da beleza tendo diante de seus olhos o homem de seu tempo. Schiller (1995, p. 91) descreveu seus contemporâneos como enclausurados num estado de passividade e encerrados "[...] num estado *determinado*, e sob limitações que não se originam de seu conceito puro, mas decorrem de condições exteriores e de um uso contingente de sua liberdade". O efeito mediador da beleza propicia um estado de harmonia e

46 "Da ação recíproca de dois impulsos antagônicos e da combinação de dois princípios oposto vimos nascer o belo, cujo Ideal mais elevado deve ser procurado, pois, na ligação e no *equilíbrio* mais perfeito de realidade e forma. Este equilíbrio, contudo, permanece sempre apenas uma Ideia, que jamais pode ser plenamente alcançada pela realidade" (SCHILLER, 1995, p. 87).

prazer estético. Além disso, a cultura da beleza (que o autor nomeou como cultura estética) apresenta um efeito libertador, ao por fim no conflito entre os impulsos da natureza mista. Sendo assim, a mediação estética está fundamentalmente relacionada à libertação da natureza humana.

2. Sobre os estados de determinação da natureza

> Constitui um belo grande espetáculo ver o homem, de qualquer maneira, emergir do nada por seus próprios esforços; dissipar, pela luz da razão, as trevas em que a Natureza o tinha envolvido; elevar-se acima de si mesmo; arremessar-se pelo espírito até as regiões celestes; percorrer a passos de gigante, assim como o sol, a vasta extensão do Universo; e o que é ainda maior e mais difícil, penetrar em si mesmo para ai estudar o homem e conhecer sua natureza, seus deveres e seu fim. (ROUSSEAU, 1965, p. 210).

Segundo Schiller, a natureza humana pode ser determinada de modo ativo ou passivo. Os estados de determinação da natureza seguiu a mesma lógica aplicada na Teoria dos impulsos. De tal modo, o autor distinguiu os seguintes estados: o estado sensível, estético e do conhecimento e moralidade. O primeiro dos estados é o sensível (uma vez que a sensibilidade é a primeira a atuar no homem). "O impulso sensível, portanto, precede o racional na atuação, pois a sensação precede a consciência, e nesta *prioridade* do impulso sensível encontramos a chave de toda a história da liberdade humana" (SCHILLER, 1995, p. 105). Neste momento da existência humana, a sensibilidade é seu único poder. Para a passagem da sensibilidade para o pensamento, pelo itinerário schilleriano, deve haver uma passagem necessária por uma via intermediária, a via estética, o estado estético. Observou Schiller (1995, p. 106): "O homem não pode passar imediatamente do sentir ao pensar; ele tem de retroceder um passo, pois somente quando uma determinação é suprimida pode entrar a que lhe seja oposta".

Para a referida passagem, deve haver uma transformação na natureza, um aperfeiçoamento. Essa modificação ocorreria quando o impulso lúdico começasse a atuar, liberando a natureza da passividade estrita de sentidos. No estado estético, a natureza humana se torna determinável e indeterminada. Neste estado, ao invés de determinado, o homem é livre para se autodeterminar. Para Schiller, o estado estético confere a "faculdade" para o homem: propicia a ausência de determinações. Dizia Schiller de uma infinitude vazia, ou infinitude plena no estado estético. Neste ínterim, o homem pode ser considerado num "grau zero", ou como na metáfora da "tábula rasa". No estado estético, não há determinação da razão ou sensibilidade, nem da vontade e do conhecimento. Esclarecia Schiller (1995, p. 106-107):

> A mente, portanto, passa da sensação ao pensamente mediante uma disposição intermediária, em que sensibilidade e razão são simultaneamente ativas e por isso mesmo suprimem mutuamente seu poder de determinação, alcançando uma negação mediante uma oposição. Esta disposição intermediária, em que a mente não é constrangida nem física nem moralmente, embora seja ativa dos dois modos, merece o privilégio de ser chamada uma disposição livre, e se chamamos físico o estado de determinação sensível, e lógico e moral o de determinação racional, devemos chamar de *estético* o estado de determinabilidade real e ativo.

No estado estético, a dualidade, *passividade* e *atividade*, se dissolve, pois nele são simultaneamente ativos os dois impulsos fundamentais. Expressou Schiller que a mente é determinada à medida que seja limitada, este é o caso de sentir. Também é determinada quanto a mente limita a si mesma a partir de sua própria capacidade, este é o caso do pensar. Em suma, pensar e sentir, isoladamente, ocorrem em vista de uma determinação, já a constituição estética está em vista da determinabilidade (SCHILLER, 1995, et al., p. 109). Neste estágio, a mente é de toda indiferente, e até estéril em vista do conhecimento e da intenção moral (SCHILLER, 1995, et la., p. 110). No estado estético, o homem é *zero*[47]: trata-se do momento que, doravante, poderá fazer de si o que quiser, realiza-se o retorno da liberdade.

> [...] a beleza não oferece resultados isolados nem para o entendimento nem para a vontade, não realiza isoladamente, fins intelectuais ou morais, não encontra uma verdade sequer, não auxilia nem mesmo o cumprimento de um dever, e é, numa palavra, tão incapaz de fundar o caráter quanto iluminar a mente (SCHILLER, 1995, p. 110).

A tábua de valores e a dignidade pessoal de cada indivíduo, durante o estado estético, permanece indeterminada. Mesmo assim, sutilmente, Schiller afirmou que não seria injusto considerar o estado estético um terreno fértil em vista do conhecimento e da moralidade, embora, não influa diretamente nos dois domínios. Certamente, enquanto o indivíduo está vivenciando o estado estético, nada de seus valores e conhecimento serão transformados. O que ocorre, fundamentalmente, é o retorno da liberdade, o resgate da "faculdade" ao sujeito. Com efeito, é um terreno fecundo para o estado do conhecimento e moralidade.

Para Schiller, é nula a possibilidade do homem primitivo ascender ao estágio da razão sem antes tornar-se estético, isto é, livre. Dizia Schiller (1995, p. 105) que a liberdade "[...] tem seu início somente quando o homem é *completo* e já desenvolveu seus *dois* impulsos fundamentais".

47 "No estado estético, pois, o homem é *zero*, se se atenta num resultado isolado, não na capacidade toda, e se se considera a ausência de toda determinação particular nele" (SCHILLER, 1995, P. 110).

> A passagem do estado passivo da sensibilidade para o ativo do pensamento e do querer dá-se, portanto, somente pelo estado intermediário de liberdade estética, e embora este estado, em si mesmo, nada decida quanto a nossos conhecimentos e intenções, deixando inteiramente problemático nosso valor intelectual e moral, ele é, ainda assim, a condição necessária sem a qual não chegaremos nem a um conhecimento nem a uma intenção moral. Numa palavra: não existe maneira de fazer racional o homem sensível sem torná-lo antes estético (SCHILLER, 1995, 117).

Portanto, o estado estético não influi direto e objetivamente no domínio do conhecimento e da moral. Porém, é o meio através do qual se realiza o resgate da liberdade – indispensável para o conhecimento e a vontade operarem absolutamente. Ora, uma vez instaurado o estado estético, tonar-se viável a passagem para "idade" do conhecimento e da moral. No estado do conhecimento e moralidade se completaria a jornada em busca do ideal de plenitude. "No estado *físico* o homem apenas sofre o poder da natureza, liberta-se deste poder no estado *estético*, e o domina no estado *moral*" (SCHILLER, 1995, p. 123).

O autor ressaltou que a ordem dos estados não pode ser saltada ou invertida.[48] Contudo, ponderou que não se encontrava na experiência o exemplo de um homem encerrado absolutamente na animalidade. Observou que o homem nunca esteve inteiramente encerrado no estado sensível, vivendo na mera animalidade, todavia, reconheceu que o homem real e empírico nunca escapou por completo dela. Esclarecia Schiller (1995, p. 124):

> Mesmo nos sujeitos mais brutos encontramos vestígios inconfundíveis da liberdade da razão, assim como no mais culto não faltam momentos que evoquem o sombrio estado de natureza. É próprio do homem conjugar o mais alto e o mais baixo em sua natureza, e se sua *dignidade* repousa na severa distinção entre os dois, a *felicidade* encontra-se na hábil supressão dessa distinção.

Quando a razão surge e atua no homem sensível, isto ainda não é o começo de sua humanidade. A razão deve tornar ilimitada sua dependência em face à sensibilidade, para tanto, depende do resgate da liberdade pela via estética, tal como vimos. Assim, enquanto o homem sensível opera no instante, o homem racional exige o absoluto e o infinito numa busca pela superação do tempo e toda forma de limitação ou aprisionamento do espírito.

Schiller observou que os primeiros frutos que o homem sensível colhe no "reino espiritual"

48 "Embora os períodos isolados possam ser prologados ou abreviados por causas acidentais, encontradas na influência dos objetos exteriores ou no livre-arbítrio humano, eles não podem ser saltados, assim, como a ordem de sua sucessão não pode ser invertida pela natureza ou vontade" (SCHILLER, 1995, p. 123).

são: a preocupação (*Sorge*) e o temor (*Furcht*). Porém, ressaltou que estes são frutos de uma razão que se engana com relação a seu objeto, "[...] aplicando o seu imperativo imediatamente à matéria" (SCHILLER, 1995, p. 126); quando, antes, deveria legislar sobre a forma. Assim, Schiller distinguiu duas formas de razão: as manifestações isoladas da razão no homem sensível, e a razão absoluta e autônoma, isto é, a razão pura. Na Carta XXIV da *Educação estética do homem*, Schiller mostrou os obstáculos que impossibilitam o salto do estado sensível para o estado do conhecimento e da moral, sem antes torná-lo estético.

Na óptica schilleriana, quando o homem apenas sente ele é escravo da natureza, ao passo que quando pensa ele legisla sobre ela. O ponto problemático reside na necessidade destas duas atividades relacionarem-se, plenamente juntas, a partir da mediação estética; "[...] o homem não precisa fugir da matéria para afirma-se como espírito" (SCHILLER, 1995, p. 132). O autor enfatizou que na natureza humana deve operar em equilíbrio entre os sentidos e razão (as forças receptivas e formadoras). Com toda certeza, este é o "espírito" da estética schilleriana: um "equilíbrio feliz" entre as dimensões contrárias da natureza mista sob o signo do jogo.

Schiller registrou nas *Cartas sobre a educação estética,* que a jornada em busca do ideal de plenitude antropológica aborcava três estados ou estágios. Ora, não nos parece claro, como se dá a passagem do estado estético para o último? Somos impelidos a depreender que a passagem do estado de coerções sensível para o estado do jogo estético é *meio* e *fim* simultaneamente. Se no contexto da antropologia estética o belo foi considerado, como abordamos, enquanto *dever ser* (imperativo estético), contudo, nas cartas XXVI e XXVII, isto é, as últimas, ele foi apresentado enquanto *aparência* (*Schein*). Especificamente na carta XXVI, o autor aduzia que o interesse pela realidade é abandonado quando o homem busca a aparência. Chegou a observar que os povos[49] que emergiram da escravidão animal em direção à civilização, uniram alegria com *aparecia*, assim, se apraziam na inclinação para o *enfeite* e para o jogo.

> À medida, portanto, que a carência de realidade e a adesão ao real são meros efeitos da privação, a indiferença para com a realidade e o interesse pela aparência são uma verdadeira ampliação da humanidade e um passo decisivo para a cultura. [...] A realidade das coisas é obra das coisas; a aparência das coisas é obra do homem, e uma mente que aprecia a aparência já não se compraz com o que recebe, mas com o que faz (SCHILLER, 1995, p. 134).

49 "E qual é o fenômeno que anuncia no selvagem o advento da humanidade? Por muito que indaguemos à história, encontramos sempre a mesma resposta para os povos todos que tenham emergido da escravidão do estado animal: a alegria com a *aparência*, a inclinação para o *enfeito* e para o *jogo*" (SCHILLER, 1995, P. 134).

Schiller esclarecia que a aparência em questão era a *aparência*[50] *estética,* diferente daquela da lógica e distante da realidade e verdade. O caminha, agora, é da realidade em busca da aparência (através de um movimento de elevação). Elucidava ainda, que o impulso lúdico se aprazia com a aparência, de tal modo, que a partir do momento que o impulso lúdico despertasse na natureza seria seguido dele outro impulso: um "impulso mimético de criação" que apresentasse a capacidade para a forma. Como podemos notar, o conceito de impulso lúdico, também, está relacionado com o de aparência estética. Dizia Schiller (1995, p. 139):

> Acorrentado ao material, o homem faz com que a aparência sirva por longo tempo a seus fins, antes de conceder-lhe personalidade própria na arte do Ideal. Para isso é necessário uma revolução total a sua maneira de sentir, sem o que nem sequer se encontraria *a caminho* do Ideal. Onde, portanto, encontramos os indícios de uma apreciação desinteressada e livre da pura aparência, podemos suspeitar essa reviravolta em sua natureza e o verdadeira início da humanidade.

Apreciação desinteressada foi expressa por Schiller em sintonia com a terceira Crítica de Kant. A cerca do juízo sobre o belo, dizia o filósofo transcendental: "[...] se a questão é se algo é belo, então não se quer saber se a nós ou qualquer um importa ou sequer possa importar algo da existência da coisa, e sim como a ajuizamos na simples contemplação (intuição ou reflexão)" (KANT, 1995, p. 49). Schiller interpretou como indícios da livre contemplação da aparência estética os esforços de embelezamento da existência.

---

50 *Aparência*: "Na história da filosofia, esse termo teve dois significados diametralmente opostos. 1ª ocultação da realidade; 2ª – manifestação ou revelação da realidade. Conforme o 1ª significado, a aparência vela ou obscurece a realidade das coisas, de tal modo que esta só pode ser conhecida quando se contrapõe a aparência e prescinde dela. Pelo 2º significado, a aparência é o que manifesta ou revela a realidade, de tal modo que esta encontra na aparência a sua verdade, a sua revelação. […] o mundo da opinião e o mundo da aparência coincidem, segundo Parmênides: 'Também isto aprenderás: como, verossimilmente, são as *coisas aparentes* para quem as examine em tudo e por tudo' (*Fr.* I,31, Diels). A mesma coincidência entre aparência e opinião, opinião e sensação, é pressuposta por Platão, que interpreta o princípio expresso por Protágoras, da *homomensura,* como se significasse 'tal como as coisas aparecem para mim, tais são para mim' e, portanto, como se identificasse conhecimento e sensação (*Teet.,* 152ª). Por outo lado, o mundo da opinião é, segundo a *República*, o mundo sensível dividido nos seus dois segmentos de sombras e imagens refletidas e de coisas e seres vivos (*Rep.,* VI, 510). Segundo Platão, desse mundo das aparências sensíveis só se pode ter conhecimento verossímil ou provável, dada a sua natureza incerta e fugaz: conhecimento que não difere em grau, mas em qualidade, do conhecimento científico ou racional que tem por objeto o ser (*Tim.,* 29*).* […] a Aparência perdeu o caráter enganoso e abre-se o caminho da distinção kantiana entre a aparência (*Erscheinung*) e a ilusão (*Schein*). As aparências são os fenômenos como objetos da intuição sensível e, em geral, da experiência; os fenômenos são realidade, aliás as únicas realidades que o homem pode conhecer e de que pode falar. 'Eu não digo' afirma Kant, 'que os corpos *parecem* simplesmente seres externos ou que minha alma *parece* simplesmente dada na minha autoconsciência, quando afirmo que as qualidades do espaço e do tempo – segundo as quais, como condição da sua existência, coloco aqueles e esta – estão no meu modo de intuir a não nesses objetos. Seria um erro meu se transformasse em mera ilusão (*Schein*) aquilo que devo considerar como fenômenos' (*Crit. R. Pura,* Estética transcendental, Observação ger., 3)" (ABBAGNANO, 2007, p. 68-69-70). Aqui em Abbaganano, foi traduzido *Schein por* ilusão em Kant, ora, já na tradução da *Educação estética* de Schiller da qual fazemos uso encontramos registrado *aparência* em lugar de *ilusão*, o termo usado por Schiller é *Schein.*

> O velho germano escolhe agora peles mais lustrosas. Adornos mais pomposos, copos de chifres mais finos e o caledônio procura as conchas mais bonitas para suas festas. Mesmo as armas deixam de ser meros objeto do temor, passam a sê-lo também de satisfação, e a bainha trabalhada não chama atenção menor que a lâmina da espada. […] Enfeita-se. O prazer livre entra no rol de suas necessidades, e o desnecessário logo se torna a melhor parte de sua alegria (SCHILLER, 1995, p. 142).

Em síntese, observava Schiller que em meio as forças sensíveis e o sagrado reino das leis, erguia-se um *terceiro reino* – "[...] alegre, de jogo e aparência" (SCHILLER, 1995, p. 143) – um reino no qual as amarras sobre a natureza humana são rompidas, libertando o homem moral e fisicamente. Com efeito, é a partir do estado estético que emerge o terceiro reino, o reino da aparência estética, o reino da beleza. "Só a beleza faz feliz a todo mundo; e todos os seres experimentam sua magia e todos esquecem a limitação própria" (SCHILLER, 1995, p. 145). No desfecho de seu ensaio em forma de cartas, Schiller questionou-se sobre a possibilidade desse reino: sobre a sua existência, se caso positiva, onde procurá-lo? Talvez, entre os projetos utópicos. Ou, então, ele existe como necessidade diante das carências humanas.

2.1. Fichte e Schiller

Se de um lado, Schiller realizou "empréstimos" da filosofia de Kant, de outro, o dramaturgo, também, realizou apropriações da filosofia de um jovem discípulo de Kant deveras influente, Johann Gottlieb Fichte (1762-1814). A relação entre os dois pensadores retoma uma polêmica teórica digna de nota. Schiller e Fichte se conheceram na cidade de Iena; nesta ocasião, Schiller, já se encontrava fixado na cidade, ocupando a cadeira de Estética da Universidade de Iena.[51] Já Fichte, chegou a cidade em maio do ano de 1794 para o assumir a cadeira de Filosofia, outrora ocupada por Karl Leonard Reinhold (1757-1823) – intérprete e grande divulgador da filosofia kantiana. O desentendimento entre os dois pensadores foi deflagrado no verão do ano de 1795. Segundo consta Santos (2002, et al., p. 87): existe uma vastíssima literatura a cerca da relação entre os dois pensadores; das abordagens, destaca-se a demasiada atenção conferida à influência conceitual e terminológico que Fichte exerceu sobre Schiller nas suas *Cartas sobre a educação estética do homem*, em especial, na sua antropologia estética no tocante a Teoria do Impulsos – "[…] na base do desentendimento entre os dois filósofos está o problema da linguagem da filosofia ou da relação

51 Sobre o testemunho de Schiller como docente veja a referência: Friedrich Schiller. **Fragmentos das preleções**: sobre Estética do semestre de inverno de 1792-93. Recolhidos por Christian Friedrich Michaelis e traduzidos por Ricardo Barbosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004b.

filosófica com a sua linguagem" (SANTOS, 2002, p. 88). Com efeito, o problema em evidência concernia à relação entre o espírito e a letra na filosofia, mais precisamente, sobre a linguagem filosófica, ou então: "Com que direito um autor se permite lançar mão de procedimentos estéticos em seus escritos filosóficos?" (BARBOSA, 2004b, p. 16). Seja como for, admitimos que ambos estavam detidos na tarefa hermenêutica sobre a obra de Kant.[52]

> [...] o impacto das ideias e do entusiasmo do novo professor e filósofo [Fichte] fez-se sentir poderosamente não só sobre os estudantes ou sobre espíritos ainda em busca de si próprios, como era por essa época o de Hölderlin, mas também sobre personalidades maduras e já intelectualmente formadas, como Goethe e Schiller (SANTOS, 2002, p. 89 [colchetes nosso]).

Diante de Fichte, Schiller não correspondia o mesmo entusiasmo do jovem poeta Johann Christian Friedrich Hölderlin (1770-1843), pelo contrario, assumiu uma postura crítica diante das interpretações fichteanas sobre a filosofia transcendental. "Ainda assim, Schiller torna-se amigo de Fichte, interessa-se pela sua filosofia e convida o novo filósofo de Iena a colaborar na sua revista *Die Horen"* (SANTOS, 2002, p. 90). Numa nota a carta IV de *Sobre a educação estética do homem*, Schiller fez referência a seu novo amigo[53]. Nesta ocasião, Schiller mantinha correspondência filosófica com seu mecenas e já tinha enviado as dez primeiras cartas que deram gênese à série *Sobre a educação estética do homem*. Todavia, surpreendentemente, um incêndio no castelo do príncipe aniquilou sua biblioteca e com ela as cartas schillerianas. O desastre levou Schiller a reescrever as cartas para uma nova remessa prometida ao príncipe.

> É nesta reelaboração, levada a efeito a partir de Junho de 1794, tendo em vista a próxima publicação, que se dá uma aproximação de Schiller a algumas ideias e expressões extraídas das obras de Fichte entretanto publicadas, que correspondiam aos primeiros Cursos de Iena: *as Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten* e os *Grundlage der gesamen Wissenchaftslehre* (SANTOS, 2002, p. 90).

O ponto fundamental de distinção entre as teorias dos impulsos de Schiller e Fichte é perceptível quando o primeiro considerou a necessidade de um impulso mediador, ao passo que

---

52 "[...] ambos se propunham gerir e resolver da melhor forma a tarefa deixada por Kant de reconciliar a razão e o sentimento, o entendimento e a sensibilidade, este conflito entre Fichte e Schiller assume igualmente o significado hermenêutico de proporcionar o confronto de dois modos bem diferentes de entender o espírito da filosofia kantiana" (SANTOS, 2002, p. 88).

53 Transcrevemos a nota em referência ao tópico da destinação do homem: "Remeto aqui a uma publicação recente: *Preleções sobre a Destinação do Douto,* de meu amigo Fichte, onde se encontra uma dedução bastante clara e por uma via jamais tentada dessa proposição" (SCHILLER, 1995, p. 32). Schiller refere-se diretamente a Fichte numa outra nota, na carta XIII, na qual versou sobre a necessidade de uma relação harmoniosa entre os dois impulsos fundamentais.

Fichte não. Ambas concepções estavam vinculadas à filosofia transcendental. O que se afigura, à primeira vista, é que ambos ofereceram uma "solução". Ora, enquanto Fichte apresentou a unidade fundada no *Eu absoluto*, com a sobreposição do impulso de conhecimento sobre o estético, já Schiller, buscou a harmonia ao invés de uniformidade. Esclarecia Schiller (1995, p. 71-72):

> Tão logo se aponte um antagonismo originário e, portanto, necessário entre os dois impulsos, não há certamente nenhum outro meio de assegurar a unidade no homem senão *subordinar* incondicionalmente o impulso sensível ao racional. Mas daí só pode surgir uniformidade, nunca harmonia, e o homem permanecerá eternamente cindido. Decerto a subordinação tem de existir, mas reciprocamente: pois conquanto a liberdade jamais possa depender do tempo, é igualmente certo que o absoluto não pode, por si só, jamais fundar limites, que o estado no tempo não pode depender da liberdade. Ambos os princípios são, a um só tempo, coordenados e subordinados um ao outro, isto é, estão em ação recíproca: sem forma não há matéria; sem matéria não há forma. (Esse conceito de ação recíproca, e toda a importância do mesmo, encontra-se excelentemente exposto na *Fundamentação de Toda a Doutrina da Ciência,* de Fichte. Leipzig, 1794).

Com efeito, como evidenciamos na sessão sobre a antropologia schilleriano, a Teoria dos Impulsos de Schiller tem como princípio fundamental o *livre jogo*: que elimina o constrangimento entre os impulsos básicos. Supostamente, Schiller teria apropriado-se do conceito de *ação recíproca* (*Wechselwirkung*) fichteano. No entanto, "[...] faz é subverter o sentido que a expressão tinha na filosofia fichteana" (SANTOS, 2002, p. 91). Schiller fez uma espécie de "reparo" no conceito, qual seja: o antagonismo básico entre os impulsos na filosofia de Fichte é resolvido com a subordinação do impulso sensível pelo formal, deste modo garante a unidade, mas não harmonia; ora, para Schiller, ao invés de supressão ocorre uma reconciliação, através da subordinação mútua e coordenada entre os impulsos. A seu modo, o dramaturgo conferiu um novo arranjo ao conceito de *determinação* ou *ação recíproca* em favor de sua própria convicção estética, e de certa forma, contra a visão fichteana.[54] A nota supra citada esclarece a divergência entre as duas teorias, mais além disso, "[...] parece conter uma subtil crítica de todo o programa filosófico fichteano e uma declaração da incapacidade deste para resolver a questão kantiana da relação entre sensibilidade e razão" (SANTOS, 2002, p. 91-92). Em suma, trata-se de dois projetos filosóficos divergentes.

Enfim, se é recorrente a abordagem da relação conceitual entre Fichte e Schiller sob o prisma dos empréstimos terminológicos, isto é, sobre a influencia do primeiro sobre o segundo, por outro lado, alegamos uma influência de Schiller sobre Fichte, "[...] pelo menos no sentido em que,

54 "[...] o conceito de determinação recíproca é aplicado 'em sentido antifichtiano, porque serve (a Schiller) para conectar a sensibilidade com a razão, não em posição de subordinação, como pretendia Fichte, mas em posição de coordenação, segundo a exigência da harmonia das duas faculdades'" (TERRA, 2003, p. 151).

ao convidar este para colaborar na sua revista, o autor das Cartas sobre a educação estética proporcionou ao filósofo do *Eu* a oportunidade para se ocupar de questões estéticas" (SANTOS, 2002, p. 94). A primeira oportunidade para se haver com questões estéticas foi o texto publicado no primeiro número da revista de Schiller, So*bre a animação e aumento do puro interesse pela verdade*.[55]

Neste ensaio, Fichte fez a distinção dos impulsos, seriam três: "[...] o impulso teórico (para a verdade), o impulso prático (para o moralmente bom) e o impulso estético" (SANTOS, 2002, p. 96). O fator de discrepância entre as perspectivas teóricas repousa no arranjo hierárquico que Fichte aplicou nos impulsos. Assim, o impulso prático subordina o impulso teórico, que por sua vez subordina o estético: "O impulso estético no homem está certamente subordinado ao impulso para a verdade e ao mais elevado de todos os impulsos, o impulso para o moralmente bom" (FICHTE apud SANTOS, 2002, et al., p. 96). Na filosofia de Fichte, a dimensão sensível é subjugada pelas demais faculdades, por representar um perigo ao homem, isto é, ele entendia que esse impulso fosse capaz de enfraquecer o interesse pela verdade e moralidade. Dizia o filósofo do Eu (FICHTE apud SANTOS, 2002, et al., p. 96): "Nunca permitirei que a sensibilidade ou alguma coisa que está fora de mim tenha influência sobre a formação do meu modo de pensar". Segundo Santos (2002, p. 99), Fichte não chegou a reconhecer os três impulsos enquanto "impulsos fundamentais do espírito", todavia, os três são a manifestação "[...] de uma única energia fundamental (Grunfkraft) e indivisível que existe no homem: 'o supremo e único princípio da auto-atividade' (das höchste und einzige Princip der Selbsttätigkeit), que é essencialmente de natureza prática" (SANTOS, 2002, p. 99). Para Fichte, todo o impulso é prático e impele à auto-atividade. Em suma, através de linhas gerais, podemos aduzir que se Schiller concebia a educação estética como a condição para realização da liberdade moral e política, já Fichte entendia que era pelo direito que se chegaria à liberdade (SANTOS, 2002, et al., p. 100).

Em seguida, Fichte iria submeter outro ensaio para a revista de Schiller, *Sobre o espírito e a letra na Filosofia,* em 21 de junho de 1795. Subitamente, Schiller recusou o texto. Este ensaio, se comparado com o resto da obra fichteana, esclarece Santos (2002, p. 97), "[...] constitui a mais desenvolvida exposição de Fichte sobre questões estéticas, questões aliás relativamente estranhas ao sistema fichteana". É passível considerarmos este ensaio como uma espécie de réplica à carta XIII da *Educação estética*, em especial a nota na qual Schiller registra a apropriação do conceito de ação

55 "O ensaio constitui um característico exemplar do gênero de filosofia dominada pelo *pathos* da verdade, por aquilo que Nietzsche denunciará como 'vontade de verdade' […] O ensaio fichteano expõe o que se poderia chamar uma concepção autista de verdade, da verdade fechada em si mesma, consistindo apenas na coerência do pensamento consigo próprio" (SANTOS, 2002, p. 94-95).

recíproca fichteano. Em linhas gerais, o ensaio de Fichte versava sobre a primazia do espírito na filosofia, a despeito da letra – "[...] a filosofia originalmente não tem nenhuma letra, mas é puro espírito" (FICHTE apud SANTOS, 2002, et al., p. 98).

A partir da recusa de Schiller, iniciaria uma troca de cartas em tom áspero, reservando críticas e acusações recíprocas. Como poderia colaborar na revista *Die Horen* – que "[...] explicitamente visava reconciliar o reino da verdade com o reino da beleza" (SANTOS, 2002, p. 101) – uma obra que estava em contradição com os princípios fundamentais das *Cartas sobre a educação estética,* também, publicadas da mesma revista? Certamente, Schiller não encontrou motivo para publicar o texto de Fichte, seja pelo aspecto do estilo ou do conteúdo. Dissera Schiller a Fichte (apud SANTOS, 2002, et al., p. 102): "Lamento dizê-lo, mas quaisquer que sejam as causas, nem a configuração externa nem o conteúdo me satisfazem, e neste ensaio sinto a falta da determinação e clareza que lhe são habitualmente próprias". Por outo lado, Fichte desferiu um duro ataque a Schiller.

> […] Fichte, na carta de 27 de Junho de 1795, a qual começa com um duro ataque ao valor literário e filosófico dos escritos de Schiller: eles são comprados, admirados, mas pouco lidos e de modo nenhum entendidos, pois ninguém percebe realmente o que eles dizem e em breve não haverá mesmo já quem os leia. Em vez de ideias ou de conceitos abstratos, o que Schiller neles oferece é um armazém (Vorrat) de imagens. Seguidamente, Fichte acusa Schiller de pretender introduzir um estilo completamente novo, que não tem confronto possível nem com os bons autores antigos nem com os mais recentes (SANTOS, 2002, p. 102).

Em síntese, a relação entre os dois pensadores tornou-se inviável em função da incompatibilidade dos respectivos projetos filosóficos. Se de um lado, Schiller convidou Fichte à colaborar em sua revista, foi por que de início, nutriu uma afinidade e manifestou interesse por sua filosofia, a ponto de incorporar alguns tópicos de seu pensamento. Todavia, com a aproximação se verificou uma incongruência e indisposição mútua. Schiller deu uma resposta decisiva a Fichte no ensaio intitulado, *Dos limites necessários do belo, particularmente na apresentação de verdades filosóficas* (*Sobre os limites necessários no uso de formas belas*), publicado em setembro de 1795 na mesma revista *Die Horen*; "[...] com esse artigo, Schiller foi o primeiro a tratar o problema da forma de exposição na filosofia como um autêntico problema filosófico" (BARBOSA, 2004b, p. 16). Nele, o pensamento de Schiller já se encontrava amadurecido, de tal modo, que neste texto ele tem a oportunidade de abordar o seu próprio estilo e linguagem filosófica.

> Ao afirma que o conteúdo nada ganha com a beleza da forma, Schiller como que desdobra o sentido da tese de que o gosto não amplia o conhecimento, mas para dela extrair um princípio normativo: "O conteúdo tem de recomendar-se imediatamente por si mesmo ao entendimento, enquanto a forma bela fala à imaginação e a lisonjeia com uma aparência de liberdade" (BARBOSA, 2004b, p. 18).

Por fim, se Fichte colocou em oposição o espírito e letra, já Schiller "[...] propõe-se mostrar como é possível e desejável não dissociá-los e como o próprio pensamento pode ganhar se cuidar da harmonia da sua expressão. Enfim, Schiller põe em destaque o espírito da própria letra" (SANTOS, 2002, p. 112). O autor expressou a convicção de ver conciliados arte e filosofia, e não apenas a ligação da filosofia com a ciência.[56]

> A proposta de Schiller é, por certo, aquela que melhor traduz a transformação, em curso nesse final de século, da natureza da filosofia enquanto gênero especulativo e literário, aquela que anuncia o reconhecimento pelo Schilling autor do *Sistema do idealismo transcendental* (1800) de que é a arte (e não a lógica ou a matese) o *organon* da filosofia, de que a poesia é a *archê* e o t*elos* de toda a filosofia. […] Todo o século XIX e ainda o século XX filosóficos estão determinados pela fecunda contaminação schilleriana dos gêneros. Pense-se em Nietzsche, em Heidegger e em tantos outros. No contexto do pensamento português, pense-se em Antero de Quental, em Fernando Pessoa, em Vergílio Ferreira (SANTOS, 2002, p. 113).

O feito de Schiller, ao conciliar o belo com as verdades filosóficas, não depôs contra a filosofia. Por conseguinte, podemos verificar a existência de uma filosofia poética e uma poesia filosófica nas páginas de Schiller (BARBOSA, 2004b, et la., p. 36).

3. Arte em Schiller

> As leis da arte não estão fundadas nas formas mutáveis de um gosto de época contingente e com freqüência totalmente degenerado, e sim no necessário e no eterno da natureza humana, nas leis originais do espírito. Da parte divina do nosso ser, do éter eternamente puro da humanidade ideal derrama a límpida fonte da beleza, não contaminada pelo espírito da época que efervesce sob ela em turvos turbilhões (SCHILLER, 2009, p. 82).

Nesta sessão, colocamos em exame o tema da arte em Schiller na ocasião das *Cartas sobre a educação estética.* A tarefa foi verificar na obra o parecer do autor sobre a arte, lembrando que ele

56 "A proposta de Fichte, apesar da sua peculiaridade, inscreve-se na vastíssima linhagem dos pensadores amantes da verdade 'nua', 'árida' e 'fria', dos devotos cultivadores do pensamento puro, austero e abstrato, não contaminado pela sensibilidade e pela matéria" (SANTOS, 2002, p. 112).

registrou o tema sem um padrão regular ao longo do ensaio. Eventualmente, os interlocutores de Schiller foram mencionados, como o caso de Goethe e Winckelmann. Interessa-nos fazer menção aos gregos antigos, visto que contribuíram com material fundamental para a base da teoria estética e criação poética schilleriana. Gostaríamos de começar ponderando um trecho da segunda carta de *Sobre a educação estética*.

> O curso dos acontecimentos deu ao gênio da época uma direção que ameaça afastá-lo mais e mais da arte do Ideal. Esta tem de abandonar a realidade e elevar-se, com decorosa ousadia, para além da privação; pois a arte é filha da liberdade e quer ser legislada pela necessidade do espírito, não pela privação da matéria. Hoje, porém, a privação impera e curva em seu jogo tirânico a humanidade decaída (SCHILLER 1995, p. 25-26).

No trecho: "[...] a arte é filha da liberdade e que ser legislada pela liberdade do espírito"[57] o autor coloca em evidência o aspecto espiritual da obra de arte, indo além da noção segundo a qual a arte é veículo exclusivo da sensibilidade, aduzindo, por conseguinte, uma ligação fundamental entre arte e liberdade. Dito em poucas palavras, liberdade para Schiller consiste na ausência de determinações sobre a natureza humana. As *Cartas sobre a educação estética* travou um diálogo implícito com o contexto da época, levantou problemas, por exemplo, como a questão da liberdade do artista em relação ao gosto de época. Enfim, autor se posicionou de modo crítico e contundente em relação aos aspectos culturais de seu tempo, expressou sua indignação frente o desinteresse pela arte manifesto por seus contemporâneos.

> Não quero viver noutro século, nem quero ter trabalhado para outro. É-se tanto cidadão do tempo quanto cidadão do Estado; e se se considera inconveniente ou mesmo proibido furtar-se aos costumes e hábitos do círculo em que se vive, por que seria menos dever considerar a voz da necessidade e do gosto do século na escolha do próprio agir?/Esta voz, entretanto, não parece resultar em favor da arte; ao menos daquela para a qual se voltarão minhas investigações (SCHILLER, 1995, p. 25).

O quadro que Schiller descreveu, expressava o declínio da humanidade em função da dilaceração da natureza humana: com o distanciamento entre razão e sensibilidade, natureza e

57 Conforme observa o tradutor e ensaísta da obra, Márcio Suzuki (1995, p. 148 [nota 6]): "Esta frase, como ressaltam freqüentemente os comentadores, parece estar em contradição com muitas outras passagens do texto. Compare-se, a título de exemplo, o trecho dessa mesma Carta II, onde se diz que 'é pela beleza que se vai à liberdade'. O círculo que envolve a estética e a ética (ou política) nas *Cartas* foi desde logo assinalado por Fichte em seu ensaio *Über Geist und Buchstabe in der Philosophie. In einer Reihe von Briefe* (que, para preservar o tom paródico-polêmico, poder-se-ia verter assim: *O espírito e a Letra na Filosofia. Numa série de Cartas*), recusado por Schiller para a publicação na sua *Horen*".

cultura. Certamente, o manifesto desinteresse pela arte, aos olhos de Schiller, foi um sintoma determinante da decadência. A arte ideal e autêntica perdia relevância diante do entusiasmo frente os avanços nas ciências, em sintonia com a transformação do *modus vivendi* após as Revoluções industrial e francesa, culminando na modificação das cidades, na introdução de uma nova forma de trabalho e sociabilidade.[58] Já o conhecimento tecnológico-científico, ao proporcionar novas invenções e descobertas, passa a ser objeto de estima da nova sociedade. Todavia, convém ponderar que no ambiente alemão os novos ideais da modernidade foram incorporados tardiamente. A cristalização dos ideais clássicos, em boa parte, foram fruto da releitura dos antigos que a Renascença trouxe a exame. Mas, na Alemanha não ocorreu o movimento renascentista, em lugar tiveram o Luteranismo, que de uma maneira ou de outra, impediu a realização desse movimento. Logo, o espírito da época ainda estava arraigado ao feudalismo e as raízes bárbaras nórdicas. Além disso, a Alemanha ainda não se encontrava unificada politicamente.[59] Seja como for, já na última década do século XVIII, Schiller denunciou o utilitarismo em oposição ao mérito espiritual da arte:

> A *utilidade* é o grande ídolo do tempo; quer ser servida por todas as forças e cultuada por todos os talentos. Nesta balança grosseira, o mérito espiritual da arte nada pesa, e ela, roubada de todo estímulo, desparece do ruidoso mercado do século (SCHILLER, 1995, 26).

Na carta IV de *Sobre a educação estética*, o autor nos falava dos tipos de artista: o mecânico, do belo, o pedagogo e político. Assim, o artista mecânico é aquele toma a massa amorfa em seus mãos para imprimir forma segundo seus fins sem temer maltratá-la, busca a parte ao invés do todo. Enquanto o artista mecânico é aquele do utilitarismo, é o "ídolo do tempo". Já o artista do belo, "[...] toma nas mãos esta mesma massa, tampouco temerá fazer-lhe violência, embora evite mostrá-la" (SCHILLER, 1995, p. 33). O artista do belo apresenta uma consideração em relação a

58 A transformação operada na arte durante a passagem dos séculos XVII e XVIII se deu também em função do surgimento de um novo público, o público burguês. "Como é sabido, foi o advento do público burguês que tornou possível o aparecimento de uma forma literária popular como o romance" (FIGUEIREDO, 2005, p. 208). O aparecimento deste tipo de público apresentou um novo perfil de leitor, com um repertório de conteúdo diverso daquele da tradição clássica, digamos algo mais despretensioso e popular. Digamos, também, de uma mudança de foco das atenções, como por exemplo, o plano da moral e o universo cotidiano, isto é, cena urbana, na qual estava em foco a vida do cidadão comum, em contraste à cena palaciana. Surgia a ideia de um escritor original – virtual – e de um leitor universal. "O burguês almeja integrar uma comunidade universal, por cuja ideia corresponde, nas Luzes (e isso em um âmbito que se estende da literatura à moral), a 'Humanidade'" (FIGUEIREDO, 2005, p. 210). Em Schiller, manifesta-se os traços um escritor que supõe e leva em conta um leitor universal enquanto cidadão do mundo: "Quão atraente deveria ser para o leitor examinar um tal objeto em companhia de um pensador de espírito e liberal cidadão do mundo (SCHILLER, 1995, p. 26).

59 "Nessa terra dividida entre inúmeros principados e ducados, imperava uma arte absolutistas e barroca. Winckelmann, tal como Lessing, se opõe a esse mundo feudal guiado pela Igreja e pelos príncipes, defendendo uma arte dirigida para os homens, uma arte burguesa, que primasse pelo que é simples e não pelo que é rebuscado e tortuoso" (WERLE, 2000, p. 27).

matéria a partir da qual fará verter a bela arte. O artista pedagogo e político já assume o homem como matéria-prima de sua arte, a finalidade agora resiste sobre a própria matéria, isto é, sobre os homens.

Schiller aludia que mesmo num século decaído sob uma constituição política corrompida, a arte e a ciência se conservam absolutamente imunes diante de todo o arbítrio humano. Logo, numa época sombria na qual os homens são representados por um Estado que suprime a multiplicidade na unificação dos mesmos na sua figura, seria necessário encontrar as fontes que se conservaram limpas. Estas fontes são, pois, as belas artes e o conhecimento.

> Mas aqui não há talvez um círculo? Deve a cultura teórica propiciar a prática, e esta ser condição daquela? Toda melhoria política deve partir do enobrecimento do caráter – mas como o caráter pode enobrecer sob a influência de uma constituição bárbara? Para este fim seria preciso encontrar um instrumento que o Estado não fornece, e abrir fontes que se conservem limpas e puras apesar de toda a corrupção política […] Durante séculos inteiros vêem-se os filósofos e os artistas ocupados em imergir a verdade e a beleza nas profundezas da humanidade vulgar; aqueles naufragaram, mas estas emergem vitoriosas por sua força vital indestrutível (SCHILLER, 1995, p. 53-54).

Schiller concebeu, portanto, a arte como um elemento originário da humanidade que atravessa os séculos de maneira pura e imune, mesmo em épocas sombrias e degeneradas. De maneira figurada: a arte poderia ser representada como uma espécie de "artefato sagrado" forjado no limiar da humanidade pelos gregos a partir da união entre natureza e cultura, razão e sensibilidade, ou então, entre a arte e vida. Schiller faz a ressalva, o artista é sempre formado por sua época, mais não deve tê-la como modelo.

> O artista é, decerto, o filho de sua época, mais ai dele se for também o seu discípulo favorito. Que uma divindade benfazeja arranque em tempo o recém-nascido ao seio materno e o amamente com o leite de uma outra época melhor, deixando-o que atinja a maturidade sob o céu distante da Grécia (SCHILLER, 1995, p. 54).

Schiller entendia que a formação do artista não deveria restringir-se a época na qual esta encerrado, deveria beber em fontes mais "nobres", nos tempos áureos da humanidade. Para Schiller os gregos eram o modelo. Metaforicamente, o jovem artista deveria ser arrancado de seu solo materno e lançado algures na clássica Grécia para voltar apenas quando se feito homem, e, portanto, retornar como um estranho para seu século. "A humanidade perdeu sua dignidade, mas a arte a

salvou e conservou em pedras insignes; a verdade subsiste na ilusão, da cópia será refeita a imagem original" (SCHILLER, 1995, p. 54). Entretanto, indagava o autor: como o artista se conservaria seguro diante dos efeitos nefastos de uma época corrompida? Segundo a carta IX de *Sobre a educação estética*, em primeiro lugar, o artista deveria desprezar o juízo da época, isto é, se ele comprazer-se com uma avaliação elogiosa sobre sua obra, terá, por outro lado, de aceitar um juízo depreciativo, ou, o que é pior, o desprezo com relação sua arte. Em seguida, deveria "[...] elevar os olhos para a dignidade e lei, não baixar para a felicidade e a necessidade" (SCHILLER, 1995, p. 54). Longe de cravar sua marca no instante fugaz, ele buscaria o ideal. "Vive com teu século, mas não sejas sua criatura; serve teus contemporâneos, mas naquilo de que carecem, não no que louvam" (SCHILLER, 1995, p. 55-56).

O artista deve almejar e aproximarem-se o quanto mais do ideal de pureza estética, assim, temos um movimento de busca para além do gosto do tempo. Schiller faz transparecer uma manifesta predileção à forma a despeito do conteúdo da obra de arte. Escrevia Schiller (1995, p. 116): "O verdadeiro segredo do mestre, portanto, é este: *pela forma, ele destrói sua matéria*". Observava Schiller, mesmo que artista se esmere nesse movimento de busca idealizante, não é possível escapar inteiramente da época, posto que, de qualquer modo, o artista, também, é *formado* pelo gosto de sua época.

É possível compreendermos a arte em Schiller abordando sua relação com a cultura grega antiga. A propósito, Schiller participou do projeto Classista alemão, ao de Goethe, como um dos principais representantes.

> [...] o autor foi um dos principais participantes desse projeto, incorporando à sua prática artística e à sua concepção teórica elementos característicos do Classicismo, como o estudo da arte antiga ou o esforço de distinção e definição dos gêneros artísticos. Para Butler, a posição de Schiller pode ser explicada por motivações pessoais e artísticas que se baseiam sobretudo na relação com Goethe (SÜSSEKIND, 2005, p. 243-244).

Estudiosos da obra de Schiller nos dizem de duas fases estilísticas de sua produção de escritor: a fase juvenil de adepto tardio do *Sturm und Drang* (movimento pré-romântico) e o Schiller clássico da fase madura[60]. Seja como for, podemos situar as *Cartas sobre a educação estética* e as *Cartas a Augustenburg* (bem como outros escritos da década de 1790) na fase *clássica* de sua produção intelectual. Aduzimos, também, que os textos sobre estética e filosofia em geral

60 "De 1786 a 1805 (morte de Schiller), aproximadamente, conta-se o período propriamente clássico" (ROSENFELD, 1993, p. 268).

foram trazidos ao público nessa fase.

Schiller na sua juventude participou breve e tardiamente do movimento literário *Sturm und Drang*. Sua primeira obra, *Os Bandoleiros* (1780)*,* participou da estética deste movimento: trata-se de uma obra que lhe rendera a alcunha de revolucionário – até mesmo durante a década de 1790. Este movimentou opusera-se, contundentemente, aos cânones clássicos da poética francesa ilustrada: no momento, bastante influente na produção literária alemã. A ordem clássica foi incorporada, supostamente, durante o estudo dos gregos antigos, dos quais ressaltava o modelo de homem pleno (a partir do qual formulará o seu ideal de humanidade expresso nas *Cartas sobre a educação estética)*[61].

A peça, *Dom Carlos* (1787), inaugurou uma nova estilística na obra schilleriana: o autor desvencilhou-se, definitivamente, com a estética do *Sturm und Drang* para trilhar num tom mais brando e harmonioso pela estética Classicista.[62] O retorno aos temas antigos através do estudo dos gregos foram decisivos nessa guinada, não apenas da obra poética, mais, também, da filosófica. A partir deste ano encontramos registrado o interesse manisfesto do dramaturgo pelos helênicos, de tal modo, que no ano seguinte trouxe a lume o poema *Os deuses da Grécia.* Depois desta publicação, o autor inicia um profundo projeto de pesquisa sobre os gregos.[63] Ao realizar este estudo, o poeta incorporou elementos originalmente helênicos à sua produção a fim de aperfeiçoá-la. Desses elementos, Schiller buscava um ideal. Já no fim da década de 1780 estava manifesto o fascínio do dramaturgo pelo helênicos, no entanto, sua postura se mostrava crítica, tal como observa Süssekind (2005, p. 245):

> [...] se Schiller tinha decidido dedicar-se ao estudo dos gregos antigos e à busca de um ideal a partir desse estudo, sua postura em relação à Grécia, entretanto, não tem o carácter de veneração identificada em Winckelmann ou em Goethe. Aos poucos,

61 "É um ideal humanista, que, usando termos modernos e simplificando ao extremo, procura não eliminar e sim disciplinar severamente as forças dionisíacas exaltadas na juventude, integrando-as, tanto na arte como na vida, no contexto da meta apolínia" (ROSENFELD, 1993, p. 269).

62 "Em comparação com as peças anteriores, *Os salteadores* e *Intriga e amor*, identifica-se, por um lado, a transição dos dramas pessoais, em que o indivíduo aparece em conflito com as imposições da sociedade, para um drama político, sobre o rei da Espanha absolutista; por outro, trata-se da primeira peça do dramaturgo em versos iâmbicos, forma adotada também nas obras posteriores. Além da adoção de uma métrica que caracteriza, formalmente, o esforço dos dois autores de estabelecer o verso mais apropriado para a língua alemã, o projeto de *Dom Carlos* se identifica com o de *Ifigênia* por deixar de lado os personagens burgueses da fase anterior. Se as peças pré-românticas de Goethe e Schiller eram dramas burgueses, seguindo a ruptura de Lessing com a tradicional restrição à aristocracia, as duas peças inauguram a fase clássica voltam a ter personagens nobres, como no teatro clássico francês" (SÜSSEKIND, 2005, p. 244).

63 "Em 1788, a partir da elaboração de *Os deuses gregos*, o poeta se dedicou intensivamente ao estudo da literatura antiga, decidido a não ler nenhum autor moderno por dois anos, ele declara em carta de 28 de agosto a seu amigo Körner. O seu projeto consistia, a princípio, em estudar os gregos nas traduções alemães (como a de Homero por Voss), para depois ler os textos originais, apesar do pouco conhecimento do idioma grego" (SÜSSEKIND, 2005, p. 245).

> os comentários a respeito das peças antigas em cartas ou ensaios deixam claro que, apesar do reconhecimento da sua importância, trata-se de uma postura muito mais **crítica** do que de outros "helenistas".

Sua postura em relação aos gregos não consistia num elogio à perfeição – embora reconhecesse. Por outro lado, interessava ao dramaturgo uma aproximação do artista moderno em direção ao ideal da arte grega. Já na década de 1790, entre os anos de 1791-1796, Schiller reconheceu uma certa primazia da arte moderna em relação a antiga (nesta altura já se encontrava inclinada sobre a obra de Kant). "Naqueles dias do belo despertar das forças espirituais, os sentidos e o espírito não tinha ainda domínios rigorosamente separados […] rompeu-se a unidade interior da natureza humana e uma luta funesta separou as suas forças harmoniosas" (SCHILLER, 1995. p. 40-41). Esta separação representou a perda da harmonia da natureza humana, redundando na cisão entre seus impulsos fundamentais que entram em conflito, quando deveriam estar em jogo. As *Cartas sobre a educação estética do homem* surgiram desse referencial de cisão, portanto, o projeto encerrado no ensaio tem a finalidade de buscar novamente a harmonia perdida através da reconciliação.[64] Com base nos antigos, Schiller refletiu como deveria ser o papel do artista moderno.[65]

Na antiguidade, Platão, por exemplo, explicitou suas ponderações sobre a capacidade formativa da arte, e a relação entre arte e beleza.[66] Schiller foi leitor de Platão, ambos realizaram o registro entre arte, beleza e moral. O autor fez algumas referências à *República* de Platão ao longo do ensaio, como os exemplos[67] na quinta, e na décima carta de *Sobre a educação estética,* nessa última foi evocado tema clássico da recusa aos poetas.[68]

Na antiguidade grega, a palavra arte (*Ars, artis*) de origem latina é correspondente da

64 "Nesse caso, a 'educação estética' teria a possibilidade de orientar o homem moderno na direção desse ideal de algo que, na Grécia, existia como uma perfeição" (SÜSSEKIND, 2005, p. 247).

65 "Schiller acreditou encontrar a resposta sobre o sentido do artista, a tarefa do poeta na sociedade. Para Schiller, tornara-se importante a educação do Homem, e para tal o poeta poderia ser o guia de seu povo. Tais reflexões fizeram com que suas atenções se direcionassem ao ideal clássico, e o primeiro resultado disso foi o ensaio *A educação estética do Homem"* (CAVALCANTI, 2010, p. 13).

66 "[...] Platão suscitou três ordens de problemas acerca das artes em geral: a primeira abrange a questão da essência das obras pictóricas e escultóricas, comparadas com a própria realidade; a segunda, a relação entre elas e a Beleza; e a terceira, finalmente, diz respeito aos efeitos morais e psicológicos da Música e da Poesia. Dentro de tal contexto, onde a atividade artística não fica isolada do problema mais geral da realidade e do conhecimento, do sentido da Beleza e da vida psicológica e moral, Platão conseguiu problematizar, isto é, *transformar em problema filosófico a existência e a finalidade das artes,* assim como, um século antes, os filósofos anteriores a Sócrates haviam problematizado a Natureza (NUNES, 1999, p. 8).

67 Outras referências a Platão estão presentes no ensaio.

68 "[...] se viesse em nossa cidade algum indivíduo dotado da habilidade de assumir várias formas e de imitar as coisas, e se propusesse a fazer uma demonstração pessoal com seu poema, nós o reverenciaríamos como um ser sagrado, admirável e divertido, mas diríamos que em nossa cidade não há ninguém como ele, nem é conveniente haver; e, depois de ungir-lhe a cabeça com mirra e de adorná-lo com fita de lã, o poríamos no rumo de qualquer outra cidade" (PLATÃO, 1983, 398 a-c).

helênica *tékne*, "[...] que significa todo e qualquer meio apto à obtenção de determinado fim, e que é o que se contém na idéia genérica de *arte*" (NUNES, 1999, p. 17). A arte estava vinculada à ideia de *mímeses* (imitação) que ligava-se, também, à *póieses* – a ação de fabricar, produzir; era o ato de trazer a luz um artefato, por exemplo: uma escultura ou uma tragédia: "[...] *póieses*, de significado semelhante a *tékne,* aplica-se Aristóteles, de modo especial, para designar a poesia e também a Arte, na acepção estrita do termo" (NUNES, 1999, p. 17). A tarefa do imitador exigia saber imitar, exigia um saber técnico. De maneira geral, a arte antiga estava ligada a três princípios fundamentais, esclarece Benedito Nunes (1999, p. 21): "[...] o da *imitação*, para definir a natureza da Arte, o *estético*, para estabelecer as condições necessárias de sua existência, e o *moral* para julgar de seu valor". Como imitação, a arte produzia aparências em relação o real; já o estético, "[...] As condições necessárias da existência da Arte decorrem de seus fundamentos estéticos, que são os elementos sensível, organizados e dispostos de acordo com os princípios formais" (NUNES, 1999, p. 21). Ora, já o aspecto moral estava relacionado a um tipo de efeito que arte repercutia sobre a natureza humana, o valor da arte estava relacionado a seu efeito.

Segundo Platão, a própria realidade sensível era a imitação da realidade ideal, era *aparência*, o que parece real – verossimilhante – ou seja, que está afastado do real. Isto posto, quando um pintor punha-se na prática de representar um ente da realidade sensível, afastava-se mais ainda do real, da verdade, realizaria a cópia da cópia, por assim dizer. Platão encarou o artista como um sujeito que operava afastado da verdade (tratava-se de um fato censurável para o filósofo)[69]. Platão em sua *República*, entre vários registros, refletiu a cerca da educação do cidadão tendo em vista a virtude (*areté*), o cidadão ideal para a cidade ideal, a justiça na alma do cidadão e da cidade. Além da reprovação à imitação em função de seu movimento contrário à verdade, Platão apontou outro problema da arte mimética: a faculdade de moldar a alma e formar o caráter (é*thos*), sobretudo, a música. "Já não observaste que a imitação, quando começada em tenra idade e prolongada por muito tempo, se transforma em hábito e se torna uma segunda natureza, passando para o corpo, para a voz e até para a própria inteligência"? (PLATÃO, 1983, 395c-d) Platão, embora com restrições, reconheceu na arte o potencial de moldar o caráter e os hábitos do cidadão. Por conseguinte, não seria moralmente adequado à formação do cidadão – sobretudo para os guardiões da cidade – a influência de elementos que viessem a deformar o caráter.

69 "[...] a pintura contemporânea de Platão, que assumia aspectos cenográficos, devia parecer-lhe censurável, seja porque aceitava os processos e as aparências exteriores dos sofistas, seja porque não exprimia a dignidade moral e religiosa, como no tempo de Fídias. É portanto, provável que, na condenação que Platão faz das artes, tenha contribuído a sua atitude hostil para com a arte contemporânea" (VENTURI, 1998, p. 44).

> Acima do Homem como ser gregário ou como suposto *eu* autônomo, ergue-se o Homem como ideia. A ela aspiram os educadores gregos, bem como os poetas, artistas e filósofos. Ora, o Homem, considerado na ideia, significa a imagem do Homem genérico na sua validade universal e normativa. [...] a essência da educação consiste na modelagem dos indivíduos pela norma da comunidade" (JAEGER, 1995, p. 14-15).

Platão ao reconhecer na imitação um potencial formador, chegou a censurar os gêneros poéticos na sua cidade ideal. Platão deixou entender que a comédia se configuraria inapta para a cidade idealizada, justamente por ser a imitação dos homens de baixa índole, àqueles que em seus hábitos geram risos por serem ridículos. Certamente, não seria o que Platão chamava de *modalidade de estilo narrativo em que poderá exprimir-se o indivíduo de verdadeiro valor.* "Platão supunha uma identidade entra a Virtude, a Beleza e a Verdade, que o leva a assumir uma posição moral diante das representações" (NEIVA, 1986, p. 29).

Mas, parece que deveu-se mais a Joachim Winckelmann (1717-1768) do a Platão os subsídios substanciais para a pesquisa schilleriana sobre arte grega. Em nota à tradução da carta VI de *Sobre a educação estética*, diz Suzuki (1995, p. 151): "As fontes do helenismo de Schiller são principalmente Winckelmann (*Reflexões sobre a Imitação das Obras Gregas na Pintura e Escultura,* de 1755, e *História da Arte da Antiguidade,* de 1764) e Wilhelm von Humboldt (*Sobre o Estudo da Antiguidade e da Antiguidade Grega em Particular)*". Na mesma carta VI é passível interpretamos a influência de Winckelmann sobre Schiller quando este designou o ideal de beleza da matriz grega "[...] caracterizado como *nobre simplicidade e calma grandeza*" (SÜSSEKIND, 2008, p. 68). Dizia Schiller (1995, p. 39): "Não é apenas por uma simplicidade, estranha a nosso tempo, que os gregos nos humilham: são também nossos rivais, e frequentemente nossos modelos". Em *Reflexões sobre a Imitação das Obras Gregas na Pintura e Escultura*, Winckelmann fez a defesa da imitação dos antigos enquanto recomendação didática aos jovens artistas, de modo a considerar a arte grega como a matriz a partir da qual seguir. Sua interpretação da Grécia antiga influenciou a geração seguinte de artista e pensadores: "[…] toda a tradição do helenismo alemão, que marcou a cultura dos séculos seguintes, e especialmente o Classicismo em Weimar, com Goethe e Schiller, revela uma profunda influência das idéias de Winckelmann" (SÜSSEKIND, 2008, p. 76). Winckelmann contribui com sua época e as seguintes ao apresentar uma leitura peculiar dos gregos.

> Winckelmann não só fornece uma nova interpretação dos gregos, mas uma nova valoração. Ele sustenta que a arte deles seria a maior e melhor já feita por qualquer povo em qualquer época. Desse modo, caberia aos modernos, seus contemporâneos, "uma vez que quisessem ser grandes" (Winckelmann, 1975, p.

> 39), tomar a arte grega como modelo, para tentar se aproximar deles e, assim, fazer uma arte superior e autêntica" (WERLE, 2000, p. 28).

É digno notar, que a concepção de imitação postulada por Platão e a de Winckelmann são distintas. Na perspectiva de Winckelmann, a partir do modelo grego seria possível resultar algo original além da mera cópia.[70] A propósito, a noção de imitação de Winckelmann aproxima-se com a de Kant.[71] Certamente, o viés de Winckelmann sobre os gregos foi claramente difundido nos ensaios schillerianos, como o exemplo de *Sobre a educação estética do homem.* Schiller adotou a leitura de Winckelmann, em especial, a noção da união da natureza com o espirito em perfeita harmonia. Evidenciamos isso, por exemplo, na mesma carta VI com célebre passagem que ilustra o homem contemporâneo agarrado à roda que alienadamente opera.[72] "A Grécia, portanto, como antítese da *Aufklärung,* como prova da harmonia já uma vez efectivamente conseguida do homem consigo mesmo, com os outros e com a natureza, como a amostra de que a reconstrução da harmonia perdida é de novo possível" (SANTOS, 1996, p. 205). O gregos, portanto, representavam a prova de que a reconciliação entre razão e sensibilidade, natureza e cultura já foi uma vez consumada.

Antes de seguir, não podemos deixar de comentar, ao menos brevemente, dada sua importância, o tema *Goethe e Schiller* – de certo, muito mais proveitoso no terreno da arte do que, propriamente, no da filosofia, posto que era a arte o objeto de aproximação e distinção entre os dois grandes nomes da literatura alemã. Goethe, do mesmo modo que Schiller, recepcionou a obra de Kant e, seguidamente, publicou seu parecer favorável à terceira Crítica. A posição de Goethe, por sua inclinação de naturalista, coloca-o em favor do belo natural, levando-o a se interessar pela obra concentradamente na segunda parte, sobre a faculdade dos juízos teleológicos. O pensamento de Goethe acerca da arte se consolidou após sua famosa viagem à Itália. Se de um lado, a relação entre Schiller e Kant se deu apenas sob a perspectiva da filosofia, já entre Schiller a Goethe, o que estava em causa era fundamentalmente o problema arte, do fazer artístico, em especial, a poesia. A arte de

---

70 Dizia Winckelmann (apud WERLE, 2000, p. 30): "Contrária ao pensamento independente é a cópia, não a imitação; por aqui entendo a derivação servil, mas através desta pode o imitado assumir, por assim dizer, se é conduzido numa boa direção, outra natureza e pode chegar a ser algo de original e próprio" (Winckelmann, 1959, p. 116).

71 "Guardadas as devidas diferenças, pode-se aproximar esta noção de imitação da de Kant e relacioná-la à diferença entre *Nachahmung* (imitar) e a *Nachmachung* (fazer igual)" (WERLE, 2000, p. 30).

72 "[...] forçando um pouco a leitura, poderíamos dizer que sua influência [Winckelmann] sobre os contemporâneos se deu mais pelo fato de ter distinguido a natureza dos modernos do que ter distinguido a dos antigos. Especificando os antigos, ele reafirma com mais ênfase a natureza cindida dos modernos. Essa questão é central para Kant, Schiller e F. Schlegel. Schiller até mantém essa 'dialética' de Winckelmann em sua considerações históricas junto à relação dos conceitos de ingênuo e sentimental em *Poesia ingênua e sentimental* bem como nas idéias de 'forma viva' (carta XV), 'terceiro caráter' (carta III) e 'impulso lúdico' (carta XIV) em *Cartas sobre a educação estética da humanidade*" (WERLE, 2000, p, 32 [colchetes nosso]).

Goethe face a de Schiller "[...] se afigura mais imediata, mais espontânea, menos raciocinada. E quanto mais refletida a arte de Schiller se tornava, tanto mais sentia a necessidade de justificar, pela própria reflexão, uma arte que tanto diferia daquela do amigo" (ROSENFELD, 1991, p. 8).

> Neste contexto, porém, Schiller enquanto poeta apenas pagou o tributo à sua época e isso de um modo que apenas honrou esta alma sublime e ânimo profundo e para o proveito da ciência e do conhecimento. Na mesma época, por um impulso científico idêntico, Goethe também se subtraiu de sua esfera própria, a arte poética. Mas, enquanto Schiller mergulhava na consideração da profundidade interior do *espírito*, Goethe conduziu o que tinha de mais próprio para o aspecto *natural* da arte, para a natureza exterior, os organismos vegetais e animais, os cristais, a formação das nuvens e as cores. Nesta pesquisa científica Goethe contribui com o seu grande tato, descartando desse âmbito a mera consideração do entendimento e seu erro, ao passo que, por outro lado, Schiller soube fazer valer a Idéia da livre totalidade da beleza contra a consideração que o entendimento fazia da volição e do pensamento (HEGEL, 2001, p. 79).

Schiller era dez anos mais novo que Goethe. Desde que fugiu de Marbach[73], Schiller passou a viver sem residência fixa, ora em Leipzig, ora em Dresden, "[...] sempre em situação de extrema penúria, produziu incessantemente e se tornou nos próximos anos, um dos mais aclamados dramaturgos da Alemanha" (ROSENFELD, 1991, p. 9). Em 1787, viajou para Weimar, cidade na qual Goethe residia e ocupava o cargo de ministro, todavia, nesta altura ele ainda não havia retornado da Itália. O encontro entre os poetas foi decisivo em 1794, na mesma cidade. Neste ínterim, Schiller já havia se desvincilhado da rebeldia *Sturm und Drang.* Na década de 1790, alcançou na sua obra literária e filosófica a tranquilidade clássica, o que favoreceu, de um certo modo, aproxima-se de Goethe. Schiller passou a interessar-se pela obra de Goethe quando este publicou *Ifigênia em Táuris*, 1787, mesmo ano da publicação de *Dom Carlos*. "Segundo Butler, Schiller considerou a *Ifigênia* de Goethe uma obra-prima justamente no estilo clássico que ele buscava com *Dom Carlos*, e um êxito muito maior do que o de sua própria peça" (SÜSSEKIND, 2008, p. 244). No contexto de Weimar, a presença de Goethe e Schiller foi fundamental para aquilo que designaram estilisticamente como *Classicismo de Weimar (Weimarer Klassik).* Cavalcanti (2010, p. 14) aduz ser:

> [...] impossível entender o classicismo alemão sem a correspondência de Goethe e Schiller entre 1794 e 1805, e vice-versa. A correspondência, publicada em 1828 por inciativa e sob os auspícios do quase octogenário Goethe, deve inclusive ser

73 "[...] Schiller fugiu definitivamente de sua terra natal, revoltado com a atitude do príncipe e com o regime absolutista" (ROSENFELD, 1991, p. 9). Essa revolta é consoante à estilística do *Sturm und Drang* praticada pelo poeta nos seus anos de juventude.

> considerada uma obra por si só, tamanha a sua importância para o que viria a ser escrito depois do que nela foi discutido e, assim, para uma melhor compreensão da obra dos dois escritores. Portanto, é comum ver delimitado o tempo de duração do classicismo alemão como o período em que durou a correspondência, embora se deva reconhecer que o fim dos anos de 1880 e a obra goetheana posterior à morte de Schiller contenham substancialmente muito do que alcançou a famosa década clássica alemã.

É susceptível interpretarmos o classicismo alemão como um estágio avançado, ou então, ao cume da *Aufklärung*. A propósito, a revista de Schiller (*Die Horen*) foi um veículo de propagação da estética do Classicismo de Weimar. Schiller, ao convidar Goethe (além de Kant e Fichte) para colaborar na revista, estreitava o que viria a ser uma longa e profícua relação; "Foi graças a esse periódico mensal, pode-se dizer assim, que se inciou a correspondência, mais especificamente com a famosa carta de Schiller datada de 23 de agosto de 1794" (CAVALCANTI, 2010, p. 15). A correspondência explicitava o desejo entre os escritores de participação, de certa forma, um da arte do outro no processo de criação, caracterizando o motivo central da correspondência. "O próprio Goethe logo iria reconhecer a influência exercida pelas observações de Schiller relativas aos *Anos de aprendizagem de Wilhelm Meister"* (CAVALCANTI, 2010, p. 18). Logo, as reflexões que giraram em torno desta obra ocuparam as primeiras cartas da correspondência. Contudo, aproximar-se de Goethe, tornou-se possível após o amadurecimento estético e literário de Schiller. O encontro entre os dois poetas foi reconhecido por Goethe, posteriormente, com um grande acontecimento em sua vida. Seja como for, a correspondência ocorreu entre anos de 1794 a 1805 (falecimento de Schiller), no entanto, nos últimos anos, posto que moravam na mesma cidade e em casas próximas, a correspondência diminui de frequência, se restringindo, por vez, a pequenos bilhetes. Assim, a relação epistolar nos primeiros anos foram, de fato, mais frequente, se esvaecendo nos últimos anos.

Voltando para nosso fio condutor, convém mencionar que Schiller fez apontamentos críticos sobre as artes em geral, sobretudo, a separação entre os gêneros artísticos, seus limites e confluências. O ponto problemático é o isolamento e atuação de qualidades particulares de cada gênero de arte. As diferentes artes – no caso referia-se à música, poesia e artes plásticas – devem aproximar-se cada vez mais em seu *efeito* sobre a mente. Schiller estava deveras convicto que a fruição da beleza autêntica (que gera a disposição estética da mente e o estado estético), é justamente a disposição para o surgimento da obra de arte autêntica: a arte bela. Dizia Schiller (1995, p. 114): "Esta alta seriedade e liberdade de espírito, combinada à força e energia, é a disposição em que deve deixar-nos a autêntica obra de arte, e não há pedra de toque mais segura da verdadeira qualidade estética".

Em resumo, o autor considerou que as leis do gosto e da arte eram distintas, o gosto é sempre ligado ao espírito de uma época, ora, já a arte, segundo Schiller, não se fundamenta em "[...] formas mutáveis de um gosto de época contingente e com frequência totalmente degenerado" (SCHILLER, 2009, p. 82). Por outro lado, a arte tem seu fundamento "[...] no necessário e no eterno da natureza humana, nas leis originais do espírito" (SCHILLER, 2009, p. 82).

Nas *Cartas sobre a educação estética*, Schiller chegou a comparar o estilo moderno diante do grego antigo. Seus contemporâneos, no entanto, ficam em desconforto nesta comparação, posto que os gregos foram apresentados como modelo, como ideal.[74] Para Schiller cunhar o seu conceito de beleza e, também, uma nova direção para sua arte, o ideal de plenitude da natureza dos helênicos foi fundamental.

Já no próximo ensaio, *Poesia Ingênua e Sentimental,* Schiller levantou a problemática entre antigos e modernos através das figuras dos poetas ingênuo (antigo) e sentimental (moderno). A despeito da afirmação segunda a qual os gêneros artísticos deveriam dissolver os seus limites, neste ensaio, Schiller apresentou a poesia com uma espécie de privilégio da criação. A poesia deveria aproxima-se da música e afastar-se das artes plásticas, isto é, o elemento visual perde lugar frente a sonoridade e ritmo.[75] O poeta, portanto, poderia criar a partir destas duas referências fundamentais, "[...] a poesia tem uma 'dupla afinidade', pois ora tende para as artes plásticas, ora para a música. […] O poeta se apresenta em geral como o mais apto a denotar o trabalho do gênio, justamente porque reflete essa diversidade" (SUZUKI, 1991, p. 14-15). A título de exemplo, em *Poesia Ingênua e sentimental*, "[...] Schiller situa Goethe entre os ingênuos e a si mesmo entre os sentimentais" (ROSENFELD, 1991, p. 15). Neste ensaio, está expresso, também, a notável influência de Rousseau. Quando Schiller publicou o novo ensaio, encerraria suas pesquisas na área da filosofia, dando cabo de uma série de questões e escritos sobre estética. Doravante, retornaria à atividade de poeta e dramaturgo integralmente.[76]

74 "A reflexão sobre os antigos e os modernos, presente na sexta e na décima quinta das *Cartas sobe a educação estética do homem,* foi retomada em *Poesia ingênua e sentimental* não para elaborar uma teoria do belo artístico, como no ensaio anterior, mais para definir dois modos de criação poética que caracterizam, por um lado, o antigo e o moderno, e, por outro, a poesia de Goethe e a de Schiller. Assim, a distinção entre ingênuo e sentimental tem tanto um aspecto histórico quanto um aspecto estilístico pessoal" (SÜSSEKIND, 2005, p. 248).

75 "Diferentemente das obras literárias antigas, que eram em essência plásticas ou *ingênuas*, a poesia dos modernos tende em geral a se servir dos recursos musicais, o que a torna, nas palavras de Lessing, uma arte *progressiva*. Friedrich Schlegel também percebe esse caráter 'sentimental' da poesia moderna" (SUZUKI, 1991, p. 14).

76 "Com a publicação deste grande ensaio, Schiller encerra, em essência, a sua atividade de autor filosófico. No fundo, fartara-se da Filosofia, e o que há tempo censurara na atividade de Goethe, confessa agora de si mesmo: 'Meu coração anseia por um objeto palpável'. O poeta se cansara da abstração. Daqui por diante dedica-se quase exclusivamente à criação imaginativa, que ficara interrompida em consequência das suas preocupações especulativas. Nos anos que seguem aparecem algumas das suas melhores obras dramáticas – *'Maria Stuart', 'Guilherme Tell', 'Wallenstein', 'A noiva de Messina'*. A estrutura das peças certamente foi beneficiada pelas suas pesquisas teóricas e pelo esforço de fazer a sua obra criativa corresponder ao ideal estético elaborado através de tantos anos de estudos meticulosos" (ROSENFELD,

A balança entre antigos e moderno oscilava entre os dois modos diversos de criação artística, mas, que completavam o gênio poético. Isto é, ambos tem o mesmo valor, pois estão inclinados para aperfeiçoar a natureza humana: "[...] aquele [antigo], de maneira inocente e ingênua, enquanto *perfeição finita*; este [moderno], de maneira deliberada e refletida, enquanto *aperfeiçoamento infinito*" (SUZUKI, 1991, p. 15 [colchetes nosso]). Schiller emulava o ideal de plenitude nos gregos antigos, considerando-os como os mestres do impulso lúdico. Em *Poesia Ingênua e sentimental*, o problema contido nas *Cartas sobre a educação estética* ganhou um outro delineamento. Educar esteticamente em termos universais o gênero humano tornou-se uma tarefa, embora, viável em termos de ideia, destinada ao caminho individual.

Em suma, numa tentativa de designação da arte na acepção de Schiller, poderíamos aduzir que arte, beleza e moral estão numa relação entrelaçada. Agora, a arte em sentido estrito é aquela realizada pelo gênio, fruto da convocação do espírito e da natureza, é aquela que opera, fundamentalmente, sob o signo do jogo entre as forças contrárias da natureza. A arte funde os elementos necessários para a completude o conceito de humanidade em sentido pleno, ela aponta para a destinação natural do homem. Portanto, pelas lentes schillerianas, ela expressava a promessa de um mundo moralmente livre e feliz.[77]

4. Kant e Schiller

> Devemos a Schiller o grande mérito de ter rompido com a subjetividade e abstração kantianas do pensamento e de ter ousado ultrapassá-los, concebendo a unidade e a reconciliação com o verdadeiro, e de efetivá-las artisticamente. Pois Schiller em suas observações [*Betrachtungen*] estéticas não ficou preso apenas à arte e ao interesse dela, indiferente à relação com a filosofia e somente assim, partindo destes princípios e com eles, penetrou na profunda natureza e no conceito do belo (HEGEL, 2001, p. 78).

Da relação entre Kant e Schiller, depreendemos, primeiramente, que esta se deu em função da convicção deste último segundo a qual o sistema de Kant careceria de um acabamento, ou então, um refinamento. Observou Suzuki (1995, p. 12): "A estética de Kant parece ter permanecido uma mera 'propedêutica' – a medida que 'preparou os fundamentos' […] Schiller propõe-se como tarefa completar o sistema entrevisto por Kant". É passível interpretarmos que as *Cartas sobre a educação estética* foi a primeira resposta à *Crítica do juízo* de Kant. Certamente, por estar convicto

1991, p. 16).

77 "Com isso uma ponte é construída entre as esferas da atividade artística e da ação moral: a autarquia da estética não impede que ela carregue consigo, ao mesmo tempo, uma promessa de moralidade e de felicidade" (PRADO JR, 2004, p. 91).

que Kant houvera preparado os fundamentos e proporcionava os meios, se lançou nesse desafio filosófico. Se de um lado, Schiller partiu inicialmente baseando-se na filosofia de Kant, de outro, adiante, durante o transcorrer do amadurecimento de seu pensamento, Schiller foi se distanciando do velho filósofo a ponto de defender teses próprias.[78]

> Em que consiste o gesto schilleriano? Em introduzir uma inflexão nova no esquema kantiano, guardando embora algo como o coração de sua teoria do juízo de gosto: isto é, a idéia de que o juízo é uma forma de acordo feliz e, por assim dizer, inesperado entre nossas faculdades (sensibilidade, imaginação, entendimento) que, sem garantir um juízo ou um conhecimento objetivante, assegura uma universalidade pré-conceitual. O essencial, para Schiller, é a gratuidade do jogo entre as faculdades, que possibilita uma harmonia não imposta pelas normas da Razão em suas dimensões prática e teórica (PRADO JR, 2004, p. 91).

Schiller inclinou-se com bastante afinco sobre a filosofia de Kant, em especial, a *Crítica do juízo*. Embora, seja costumeiro dizer que ele iniciou seu interesse por meio desta obra, o dramaturgo travou de fato contato com a obra de kantiana por meio do ensaio *Ideia para uma história universal de um ponto de vista cosmopolita*, de 1784. Com efeito, "Decisiva vai ser, porém, a partir de 1791, a leitura da Crítica do juízo, sobretudo da primeira parte, dedicada ao juízo estético" (SANTOS, 2007, p. 58). A "filiação" de Schiller à filosofia kantiana se deu de maneira bastante espontânea, de tal modo que pode se dizer que o dramaturgo "[...] desenvolve intuições próprias com os instrumentos kantianos ou em confronto com eles" (SANTOS, 2007, p. 59). Não apenas Schiller, Goethe[79], também, nutria uma afinidade com a obra do filósofo de Königsberg, "[...] Goethe viria a reconhecer a afinidade entre a sua própria visão do mundo de artista e naturalista e as ideias expostas por Kant na sua terceira Crítica" (SANTOS, 2007, P. 58).

Certamente, o referencial kantiano de Schiller retoma a terceira Crítica e a parte moral de seu sistema. Entretanto, Schiller realizou uma interpretação *sui generis* da filosofia moral de Kant.

---

78 "A correspondência mantida por Friedrich Schiller com seu amigo Christian Gottfried Körner em janeiro e fevereiro de 1793 é certamente 'o primeiro testemunho de um confronto independente de Schiller com a *Crítica da faculdade do juízo* de Kant', pois o que salta aos olhos desde início é seu esforço de repensar – com Kant e contra Kant – os fundamentos da estética como uma disciplina filosófica autônoma. Essas cartas contêm as linhas centrais de uma obra que Schiller planejara sobre os fundamentos do gosto, do belo e da arte – *Kallias ou sobre a beleza* – enquanto oferecia preleções de estética a um pequeno grupo de ouvintes" (BARBOSA, 2002, p. 9).

79 "É pela *Crítica do Juízo* que Goethe e também em certa medida Schiller entram na filosofia kantiana. A junção de estética e teleologia na mesma obra não causa nenhuma estranheza aos contemporâneos; ao contrário, é o que encanta Goethe. Quando Eckermann pergunta a Goethe qual entre os novos filósofos é o melhor, Goethe responde: Kant, sem dúvida. Sua doutrina é a que mais se espalhou e mais profundamente penetrou na cultura alemã, em você mesmo, que não a leu, pois nem é necessário mais ler, de tal maneira esta doutrina está difundida. De qualquer forma, Goethe recomenda, caso se queira ler algo de Kant, que se leia a *Crítica do juízo*, em que Kant 'trata de maneira excelente a retórica, de maneira razoável a poesia e de maneira insuficiente as artes plásticas'" (TERRA, 2003, p. 137-138).

Podemos notar as ideias que viriam afinar-se com as de Kant já na obra do ano de 1783 *Sobre graça e dignidade* - nela Schiller já apresentava a ideia da necessidade da reconciliação entre razão e sensibilidade: "O ensaio desenvolve uma visão estética da moralidade […] razão e sensibilidade, dever e inclinação – se unem numa personalidade harmoniosa" (SANTOS, 2007, p. 60). O autor afastou a noção segundo a qual a relação entre razão e sensibilidade tem de ser opressiva. Neste estágio do pensamento do autor, ele já mostrava-se em acordo com os princípios fundamentais da filosofia moral de Kant, porém, reservava um pequeno reparo em relação ao rigor do imperativo categórico, isto é, não apenas o campo do dever e obediência da lei da moral, contudo, o campo dos fenômenos, também, deve estar em causa. "Na verdade, o filósofo-esteta advoga duas causas, que não quer todavia reconhecer como antagônicas, mas como sendo realmente reconciliáveis" (SANTOS, 2007, p. 60).

> O ser humano não é destinado para executar acções isoladas, mas por ser um ente ético [sinttliches Wesen]. O que lhe está prescito não são *virtudes,* mas a *virtude*, e a virtude nada mais é do que "uma inclinação para o dever" [Neigung zu der Pflicht]. Por mais, pois, que as acções executas por inclinação e as que são cumpridas por dever se encontrem em campos opostos no sentido objectivo, tal como acontece no sentido subjectivo, e o ser humano não só *pode* mas *deve* fazer com que prazer e o dever entrem em ligação [Lust und Pflicht in Verbindung bringen]; deve obedecer à sua razão com alegria [er soll seiner Vernunft mit Freuden gehorchen] (SCHILLER, apud SANTOS, et al., 2007, p. 61).

O intuito de Schiller era dissolver a violência e opressão que a lei moral prescreve aos homens. Schiller concordava moralmente com Kant, todavia, reservava uma crítica de registro estético à sua escrita. Com efeito, Schiller chamou atenção para uma suposta contradição entre o espírito e a letra kantiana. Em S*obre graça e dignidade*, escrevia Schiller (apud SANTOS et al., 2007, p. 62): "Na filosofia moral kantiana a ideia do dever é apresentada com uma dureza que assusta todas as Graças e pode facilmente induzir um fraco entendimento a procurar a perfeição moral pela via de um ascetismo sinistro e monástico".[80] Verificamos, também, nas *Cartas a Augustenburg* a mesma crítica registrada:

> A rigorosa pureza e a forma escolástica na qual muitas proposições kantianas são

80 *Ascese*: "Com os pitagóricos, os cínicos e os estoicos, essa palavra começou a ser aplicada à vida moral na medida em que a realização da virtude implica limitação dos desejos e renúncia. O sentido de renúncia e de mortificação tornou-se, daí, predominante; na Idade Média, ascese significou mortificação da carne e purgação dos vínculos com o corpo. [...] Kant considera a *moral ascética* como 'exercício firme, corajoso e destemido da virtude' e a contrapõe à ascese monástica, 'que, por temor supersticioso ou por horror hipócrita a si mesma, costuma mortificar e desprezar o próprio corpo', castigando-se, em vez de arrepender-se moralmente, isto é, de tomar a resolução de corrigir-se (*Met. Der Sitten,* II, § 53)" (ABBAGNANO, 2007, p. 83).

> apresentadas dão-lhes uma dureza e uma singularidade que são estranhas ao seu conteúdo, e despidas desta capa, aparecem então como as velhas exigências da razão universal. As verdades filosóficas, como notei freqüentemente, têm de ser encontradas numa outra forma e aplicadas e difundidas num outra. A beleza de um edifício não se torna visível antes que se retirem as ferramentas do pedreiro e do carpinteiro e seja demolido o andaime por trás do qual foi levando. Mas a maioria dos discípulos de Kant deixara arrancar antes o espírito que maquinaria do seu sistema, e justamente por isso tornam manifesto que parecem mais com o trabalhador que com o construtor (SCHILLER, 2009, p. 68).

Citamos, também, outro registro da mesma crítica na *Educação estética do homem* logo na abertura do ensaio*:*

> Embora as idéias que dominam a parte prática do sistema kantiano sejam objeto de controvérsia entre os filósofos, ouso dizer que mereceram sempre o consenso entre os homens. Despidas de sua forma técnica, aparecerão como antigas exigências da razão comum, como fatos do instinto moral, que a sábia natureza impôs como tutor, até que o conhecimento claro o emancipe. Essa mesma forma técnica, que torna a verdade visível ao entendimento, a oculta, porém, ao sentimento; pois o entendimento, infelizmente, tem de destruir o objeto do sentido interno quando quer apropriar-*se* dele. Como o químico, é pela dissolução que o filósofo encontra a unidade, é pelo tormento da arte que encontra a obra da natureza espontânea. Para apreender a aparência fugaz, ele tem de fixá-la aos grilhões da regra, descarnar seu belo corpo em conceitos e conservar seu espírito vivo numa precária carcaça verbal. Espanta ainda que já não se reconheça o sentimento natural numa tal cópia e que a verdade pareça um paradoxo no relato do analítico? (SCHILLER, 1995, p. 24)

Já que Schiller concordava com Kant quanto aos fundamentos principais de sua filosofia moral, quais eram eles? Segundo Kant, a determinação da vontade deve ter sua base independentemente de toda experiência possível, deve ser *a priori* – enquanto forma pura estabelecida pela razão. A faculdade de desejar guiada pela razão deve por si própria estabelecer suas próprias leis, numa palavra, deve ser autônoma, "Na lei moral, é a razão por si mesma (sem o intermédio de um sentimento de prazer ou de dor) que determina a vontade." (DELEUZE, 2000, p. 14). A razão pura legisla, "[...] imediatamente na faculdade de desejar. Sob este aspecto, chama-se 'razão pura prática'." (DELEUZE, 2000, p. 36). Dizemos, pois, que a lei moral é uma forma pura de uma legislação universal. A lei da razão prescreve seus mandamentos por meio de *imperativos.*

Em suma, Schiller apresentava objeção, apenas, à dureza da regra, já que sobre o conteúdo não fazia restrições, pelo contrário, sustentava-o. "Segundo o reparo do filósofo-esteta, a letra da filosofia moral kantiana trai o seu genuíno espírito (com o qual Schiller se reconhece em plena consonância) e, por conseguinte, a crítica visa obrigar a filosofia moral de Kant a ser coerente

consigo mesma também na sua letra" (SANTOS, 2007, p. 63). Escrevia Schiller (apud SANTOS, 2007, et al., p. 63 [colchetes nosso]):

> Ele [Kant] foi o Drácon[81] da sua época, uma vez que ela não lhe pareceu ainda digna de um Sólon nem receptiva ao mesmo. Ao santuária da razão pura ele foi buscar a lei moral, estranha e contudo tão conhecida, expondo-a em toda a sua sacralidade perante o degradado século e não indagando se não haveria olhares que não suportariam o seu fulgor.

Se Kant propunha obediência à regra, já Schiller, uma "terapêutica" reconciliadora entre os impulsos da natureza humana. "Em vez de opor a sensibilidade à razão como inimiga desta, trata-se de atraí-la para se tornar colaboradora da razão" (SANTOS, 2007, p. 64). Dissolvendo a dureza e o rigor da moral kantiana, Schiller entendia o cumprimento do dever como uma operação espontânea da natureza – cumprir o dever com alegria.

Sabemos que o filósofo de Königsberg chegou a ter acesso à crítica de Schiller por meio de uma carta de Johann Erich Biester (1749-1816) de 5 de outubro 1793, informando Kant da existência da crítica de Schiller a seu sistema, de modo que pede a Kant que "[…] preste atenção ao que Schiller havia escrito 'com muita delicadeza' (recht speciös) sobre o seu sistema moral, a saber que 'nele se faz ouvir a dura voz do dever sendo dada muito pouca atenção à inclinação'" (SANTOS, 2007, p. 65). Hipoteticamente, nesta época, Kant tivera conhecimento de Schiller como poeta nacional, dada propagação de sua literatura em larga escala ao lado da de Goethe.[82] Sabemos, também, que raramente Kant respondia diretamente as críticas às suas ideias, não obstante, respondeu diretamente a Schiller numa nota da segunda edição de *A religião dentro dos limites da razão* (1794), em referência a *Sobre graça e dignidade.* Escreveu Kant (apud SANTOS et al., 2007, p. 65):

> No seu ensaio *Acerca da Graça e da Dignidade* (*Thalia*, 1793, nº3), escrito com mão de mestre, o Senhor Professor Schiller desaprova esta maneira de representar o carácter obrigatório da Moral, como se ela comportasse uma disposição de espírito à maneira da Cartuxa [eine Kartäuserartige Gemüthsstimung]; mas, dado que estamos de acordo nos princípios mais importantes, eu posso registrar que não existe nenhum descordo também neste ponto, desde que nos tornemos inteligíveis um ao outro. Eu confesso de bom grado que não associo nenhuma graça [*Anmunth*]

81 *Drácon:* foi um legislador ateniense do século VII a.C., imbuído do título de Arconte. Também foi responsável por preparar o código de leis escritas à Atenas, quanto antes eram orais, portanto, trata-se de um marco na História do Direito. O código de Drácon durará até o período que Sólon governará a cidade.

82 A partir de 1780 – após completar a formação em medicina – publicou sua primeira obra. "Dois anos depois, 'O*s Bandoleiros'* foram levados à cena em Mannheim, capital do principado vizinho, conquistando um êxito que projetou de imediato o nome do autor em toda a Alemanha e mesmo além de suas fronteiras" (ROSENFELD, 1991, p. 8).

> ao *conceito do dever* precisamente devido à sua dignidade [Würde]. Pois ele contém incondicional obrigação, com o que a graça está em directa contradição. A majestade da lei (tal como no Sinai) provoca temor reverencial [Ehrfurcht] (não medo [Scheu], que repele, e também não o encanto [Reiz], que convida à confiança [Zuverzicht]), que desperta o *respeito* [Achtung] do subordinado frente ao seu soberano, neste caso, porém, uma vez que este reside em nós mesmos, desperta um *sentimento do sublime* [Gefühl des Erhabenen] da nossa própria destinação, que nos arrebata mais do que todo o belo.

A resposta de Kant indicava não haver divergência entre a sua e a forma de Schiller considerar a moral.[83] Segundo Kant, a divergência existente se dissolveria num esclarecimento mútuo. Pelo que respondeu Kant, aduzimos, com efeito, que a lei moral está em relação ao sublime e não ao belo[84]. Talvez, pelo fato do sublime kantiano se apoiar na razão, nas ideias, enquanto o belo na natureza. Se o belo é forma, o sublime é disforme e tende para o ilimitado.[85] É curioso notar, que Kant considerou a sua teoria moral como correspondente a de Schiller, posto que do ponto de vista dos princípios fundamentais não apresentou objeções. O que estava em causa, para Schiller, era a forma de exposição, isto é, o problema não estava no espírito, contudo, na letra kantiana.

> Não se deve pensar que Schiller apenas tratou de adoçar o rigorismo ético de Kant. Mas antes que "ele compreendeu profundamente o rigorismo ético de Kant na sua necessidade metódica e, pela sua parte, apenas destacou energicamente e desenvolveu o respectivo complemento estético, que é compatível com o mais estrito ponto de vista transcendental, mais que em Kant ficou apenas em germe" (SANTOS, 2007, p. 69).

Schiller respondia a Kant em carta de 13 junho de 1794 em agradecimento a propósito da atenção que conferiu a seu *Sobre graça e dignidade*. Neste ínterim, Schiller aproveitou para convidar o grande filósofo para colaborar na revista (*Die Hören*[86]) que publicava as *Cartas sobre a*

---

83 "Por certo, assim como poderíamos perguntar se Schiller terá compreendido bem o espírito da filosofia moral de kantiana, também caberia perguntar se Kant terá entendido todo o alcance da crítica de Schiller. Será que, descontado o modo de exposição, o entendimento e o acordo quanto aos princípios e ao fundo da questão é mesmo completo entre os dois pensadores? Aparentemente sim" (SANTOS, 2007, p. 67).

84 Segundo o parágrafo § 59 da *Crítica do juízo,* dizia Kant do belo como simbolo do moralmente bom, isto é, por analogia, de maneira indireta, apresenta um símbolo para reflexão. Esclarecia Kant (1995, p. 198-199): "A consideração desta analogia é também habitual ao entendimento comum; e nós frequentemente damos a objetos belos da natureza ou da arte normas que parecem pôr como fundamento um ajuizamento moral. Chamamos edifícios ou árvores de majestosos ou suntuosos, ou campos de risonhos e alegres, mesmo cores são chamadas de inocentes, modestas, ternas, porque elas suscitam sensações que contém algo analógico à consciência de um estado de ânimo produzido por juízos morais".

85 Sobre o sublime e sua distinção do belo escreveu Kant (1995, p. 144) na *Crítica do Juízo*: "*Belo* é o que apraz no simples ajuizamento (logo não mediante sensação sensorial segundo um conceito do entendimento). Disso resulta espontaneamente que ele tem de comprazer sem nenhum interesse./*Sublime* é o que apraz imediatamente por sua resistência contra o interesse dos sentidos."

86 "[...] Schiller esperava um resposta positiva de Kant, mostra-o a carta de a Friedrich von Hoven de 21 de Nov. 94, ao qual igualmente anuncia a criação da nova revista de colaboração com Goethe. 'Talvez consigamos também Kant como

educação estética. Contudo, não respondeu ao pedido. Mesmo assim, Schiller insistiu contatando novamente Kant em outra missiva: "Junto com a carta envia os números já saídos da revista e manifesta o desejo de obter um parecer do filósofo sobre as Cartas já publicadas, considerando-as como 'o fruto do estudo dos escritos kantianos'" (SANTOS, 2007, p. 74). A cerca deste novo contato, Kant responderia em 30 de março 1795 aludindo que recebera o material contendo as 17 primeiras cartas da série *A educação estética do homem*. "Diz que as considera excelentes e que as estudará para poder comunicar-lhe mais tarde o que a respeito delas pensa./Não há todavia nada que nos indique que se ocupou expressamente disso" (SANTOS, 2007, p. 74). Kant não publicou na revista de Schiller.

Sobre a *Crítica do juízo*, desde quando publicada em 1790, das três Críticas, foi a menos estudada, basta observarmos a quantidade de bibliografias existentes em face, por exemplo, da primeira crítica e até da segunda. Entretanto, no século XX, sobretudo a partir dos anos 80, a terceira crítica foi resgatada de seu ostracismo, por assim dizer, e tem sido objeto de um número cada vez maior de estudos. Uma das obras do autor, do ponto de vista arquitetônico, mais complexas. É susceptível uma analogia ao estilo barroco. "Um sistema barroco". No entanto, não depõe contra a arquitetônica da primeira Crítica.

No contexto histórico de Kant e Schiller, o gosto fundamentou o discurso estético do século XVIII. Diferente de seus contemporâneos, Kant não tratou o juízo de gosto no âmbito dos compêndios de lógica, tratou numa obra à parte, foi necessário uma "Crítica da faculdade do juízo". Kant, ao contrário de Baumgarten, não tinha apreço pelo termo estética, preferia gosto. Entendia não ser possível realizar uma ciência do belo, todavia, era possível, apenas, uma crítica do gosto.

> Não há ciência do belo, mas somente crítica, nem uma ciência bela, mas somente arte bela. Pois no que concerne à primeira, deveria então ser decidido *cientificamente*, isto é, por argumentos, se algo deve ser tido belo ou não; portanto, se o juízo sobre a beleza pertencesse à ciência, ele não seria nenhum juízo de gosto. No que concerne ao segundo aspecto, uma ciência que como tal deve ser bela é um contra-senso (KANT, 1995, p. 150).

Supostamente, o autor tinha a intenção de intitular sua terceira Crítica como *Crítica do gosto*, cerca de um ano antes da publicação. Porém, no final do ano de 1790, Kant mudou repentinamente o título para *Critica do juízo,* ou como traduzem, também, *Crítica da faculdade do juízo* (*Kritik der Urteilskraft*). Com esta obra, Kant abria um novo terreno, tratava-se de algo que ia

colaborador: eu convidei-o. Ele respondeu de forma muito bela ao ataque (*Angriff*) que eu lhe fiz no meu *Anmuth und Würde* e isso pôs-me em relação com ele. Depois que estou de novo em Iena, dediquei-me muito à filosofia kantiana e encontro-me nisso muito bem'" (SANTOS, 2007, p. 73-74).

além do campo da estética, isto é, trouxe para exame, também, os juízos teleológicos. A segunda parte da obra, *Crítica da faculdade de juízo teleológico,* tratava, especificamente, da apreciação da natureza. Qual a relação, ou melhor, o que ligaria a crítica do ajuizamento estético ao teleológico? Acreditamos que um dos pontos de ligação seja o tema da *natureza*. Na terceira Crítica há o primado da experiência estética natural a despeito da experiência estética artística. Kant elegeu como matriz estética o belo natural[87] ao invés do artístico. A experiência estética artística é apenas uma consequência da estética da natureza. É como se a natureza, de uma certa forma, fosse artista. A natureza deveria ser pensada como uma obra de arte[88]. Neste sentido, do mesmo modo que a arte possuía uma poética, através da qual se orientava, a natureza, na visão teleológica de Kant, também, possuiria uma *poética*. No parágrafo § 45 da *Crítica do juízo* intitulado *Arte bela é uma arte enquanto ela ao mesmo tempo parece ser natureza* pontuou Kant (1995, p. 152):

> Diante de um produto da arte bela tem-se que tomar consciência de que ele é arte e não natureza. Todavia, a conformidade a fins na forma do mesmo tem que parecer tão livre de toda coerção de regras arbitrárias, como se ele fosse um produto da simples natureza. Sobre este sentimento de liberdade no jogo de nossas faculdades de conhecimento, que, pois, tem que ser ao mesmo tempo conforme a fins, assenta aquele prazer que, unicamente, é universalmente comunicável, sem contudo se fundar em conceitos. A natureza era bela se ela ao mesmo tempo parecia ser arte; e a arte somente pode ser denominada bela se temos consciência de que ela é arte e de que ela apesar disso nos parece ser natureza.

Anterior a Kant, os ensaístas ingleses já haviam conferido a primazia da beleza natural em relação à artística. Levando em conta que no contexto artístico do século XVIII ocorreu a

87 Num propósito comparativo, Hegel adiante irá se contrapor em seus *Cursos de estética* à visão kantiana. Até mesmo Schiller, que parte da filosofia kantiana irá também se contrapor à ideia do belo natural como matriz estética, desta forma antecipou Hegel. Assim, dizia Hegel: "É certo que na vida cotidiana estamos acostumados a falar de *belas* cores, de um *belo* céu, de um *belo* rio, como também de *belas* flores, de *belos* animais e, ainda mais, de *belos* seres humanos, embora não queiramos aqui entrar na discussão acerca da possibilidade de se poder atribuir tais objetos a qualidade da beleza e de colocar o belo natural ao lado do belo artístico. Mas pode-se desde já afirmar que o belo artístico está *acima* da natureza. Pois a beleza artística é a beleza *nascida e renascida do espírito* e, quanto mais o espírito e suas produções estão colocadas acima da natureza e seus fenômenos, tanto mais o belo artístico está acima da beleza da natureza." (HEGEL, 2001, p. 28.). No mesmo sentido dizia Schiller: "O curso dos acontecimentos deu ao gênio da época uma direção que ameaça afastá-lo mais e mais da arte do Ideal. Esta tem de abandonar a realidade e elevar-se com, decorosa ousadia, para além da privação; pois a arte é filha da liberdade e quer ser legislada pela necessidade do espírito, não pela privação da matéria." (SCHILLER, 1995, p. 25-26.)

88 "Arte distingui-se da *natureza*, como fazer (*facere*) distingue-se do agir ou atuar em (*agere*) e o produto ou a consequência da primeira, enquanto obra (*opus*), distingue-se da última como efeito (*effectus*)./A rigor dever-se-ia chamar de arte somente a produção mediante liberdade, isto é, mediante um artifício que põe a razão como fundamento de suas ações. Pois embora agrade denominar o produto das abelhas (os favos de cera construídos regularmente) uma obra de arte, isto contudo ocorre somente devido à analogia com a arte; tão logo recordemos que elas não fundam o seu trabalho sobre nenhuma ponderação racional própria, dizemos imediatamente que se trata de um produto de sua natureza (do instinto) e enquanto arte é atribuída somente a seu criador" (KANT, 1995, p. 149). O artista não sabe o que faz.

preferência da beleza natural à artística em função do caráter mimético. Um expoente desta escola foi o filósofo Shaftesbury[89]. Não podemos deixar de mencionar que a apreciação, contemplação ou fruição da beleza, ou da obra de arte bela estava vinculada a uma recompensa do prazer. Tanto Kant, quanto Shaftesbury, relacionaram a beleza ao prazer. Para o primeiro, o belo era, por assim dizer, um estado de ânimo do sujeito, um sentimento de prazer, porém, um prazer desinteressado. Trata-se da noção de beleza subjetiva. Ora, já sobre Shaftesbury, esclarece Osborne (1974, p. 138):

> Sustentou Shaftesbury que o prazer estético não tem relação alguma com a "condição interessada", mas "não pode ser outro senão o que resulta do amor da verdade, da proporção, da ordem e da simetria das coisas exteriores". Aqui, podemos ver, embrionária, a noção do "prazer desinteressado", que era um conceito-chave na estética de Kant. Depois de Kant, a idéia do prazer desinteressado como distintivo da experiência estética permaneceu fundamental com Schiller e os idealistas alemães.

Assim, a apreensão do objeto estético era acompanhada da satisfação do prazer. Shaftesbury legou seguidores, como o exemplo de David Hume (1711-1776): eles cultivavam o interesse por um exame psicológico ou fenomenológico da experiência estética (OSBORNE, 1974, et al., p. 139). De outro lado, Schiller (2004b, p. 43) registrava em suas *Preleções sobre estética* que o prazer "[...] não deve ser fim, mais *meio* da atividade, embora muitos homens o invertam". Dizia, ainda, que o prazer do belo surge do interesse "unificado" da razão e sensibilidade. Schiller interpretava a natureza humana como destinada a consumar a harmonização de suas pulsões.

Dos vários registros de ligação relacionados às *Cartas sobre a educação estética* e *Crítica do juízo*, evidenciamos que o conceito kantiano de *livre jogo* entre as faculdades de conhecimento é a *pedra de toque* entre os dois filósofos. Bastamos lembrar que outro conceito fundamental foi derivado deste nas *Cartas sobre a educação estética do homem*, o *impulso lúdico*.

> As faculdades do conhecimento, que através desta representação [beleza] são postas em jogo, estão com isto em um livre jogo, porque nenhum conceito determinado limita-as a uma regra de conhecimento particular. Portanto, o estado de ânimo nesta representação tem que ser o de um sentimento de jogo livre das faculdades de representação em uma representação dada para um conhecimento em geral (KANT, 1995, p. 62 [29] [colchetes nosso]).

O livre jogo entre as faculdades gera um estado de ânimo peculiar que proporciona um sentimento de prazer (belo) ou desprazer (sublime). Portanto, o juízo de gosto se dá em relação ao estado de ânimo do sujeito, isto é, em face ao sentimento de prazer e desprazer suscitado no sujeito

89 Anthony Ashley-Cooper, 3º Conde de Shaftesbury (1671-1713).

mediante a contemplação livre e desinteressada. O juízo não se relaciona diretamente ao objeto, mas ao que "sente" o sujeito, portanto, é estritamente subjetivo. Com efeito, quando se pronuncia que algo é belo, é apenas em função subjetividade. Logo, o juízo de gosto é estético: "[...] o juízo de gosto não é, pois, nenhum juízo de conhecimento, por conseguinte, não é lógico e sim estético" (KANT, 1995, p. 48). O juízo de gosto é *reflexivo*. Não tem por objetivo o conhecimento. Ora, se o domínio do juízo de gosto é subjetivo, então, ele não está relacionado a nenhum conceito. Kant apresentou dois modos de considerar o juízo: juízo determinante (*bestimmende Urteilskraft*) e juízo reflexionante (*reflektierende Urteilskraft*). Ademais, julgar para Kant é uma faculdade. Na primeira edição da *Critica da faculdade do juízo* dizia Kant que o juízo é uma faculdade de pensamento, é a "[...] faculdade de *subsunção do particular* sob o universal." (KANT, 1984, p. 171.). O juízo configura-se enquanto um termo médio entre as outras faculdades de pensamento. "Na família das faculdades de conhecimento superiores existe ainda um termo médio entre o entendimento e a razão. Este é a faculdade do juízo." (KANT, 1995, p. 21.).

Desta parte da "estética" kantiana, Schiller não apresentou objeções a seus fundamentos, ou sequer críticas nas *Cartas sobre a educação estética*. Já na série de cartas *Kallias ou sobre a beleza*, Schiller se orientou contra Kant quanto se lançou no esforço de cunhar um conceito objetivo para o belo. Como sabemos, Schiller abandonou o projeto. Sua busca por um conceito para a beleza teve sua formulação final nas mesmas *Cartas sobre a educação estética.* A requerida objetividade do belo, tal como elucidamos no antropologia schilleriana, foi garantida na forma de um imperativo, isto é, o belo como imperativo, como condição necessária para a realização da humanidade em sentido pleno.

Com efeito, desta profícua relação entre as teorias schilleriana e kantiana, a partir do que levantamos, parece-nos que Schiller – diferente do que ocorreu em relação a Fichte – não apresentou objeções quanto os fundamentos kantianos, seja da moral ou da estética. O espírito da filosofia transcendental levava o assentimento do dramaturgo. Já sobre a letra kantiana, Schiller, talvez pelo viés de poeta, foi deveras crítico. Kant foi sensível a sua crítica, posto que reconheceu como plausível a união da maestria do gênio com o rigor escolástico. Dizia Kant (apud SANTOS, 2007, et al., p. 299): "Tratar de um modo genial questões filosóficas profundamente complicadas é honra a qual não aspiro. Eu esforço-me apenas por tratá-las de um modo escolar". Schiller concebeu a letra kantiano como um obstáculo de acesso a seu próprio espírito.

Em síntese, da relação entre os dois pensadores, Schiller, por afinidade, assumiu em sua obra elementos originariamente kantianos. Fez, a grosso modo, nada mais, senão, desenvolver alguns

tópicos sugeridos por Kant. Este, por sua vez, "[...] fornece [a Schiller] as categorias para desenvolver e sistematizar as suas próprias ideias acerca do trágico do sublime, da educação estética e o seu humanismo e idealismo de feição estética" (SANTOS, 2007, p. 82 [colchetes nosso]). Kant forjou um vínculo fundamental entre a sua filosofia e a moralidade, de tal modo que o seu idealismo é de inspiração moral, "[...] seu idealismo é um idealismo prático, a sua proposta de educação da humanidade culmina na educação moral e tem a sua extensão no plano das instituições jurídicas e políticas" (SANTOS, 2007, p. 83). Já Schiller, como esperávamos, apresentou uma visão do mundo moralmente estética. A humanidade para Schiller deveria mover-se com o fim na completude da natureza mista, "[...] preocupa-se com o ideal de uma personalidade humana harmoniosa que reconciliou em si as suas faculdades e em que o cumprimento do dever deixou de ser uma obrigação para se tornar um modo habitual e espontâneo de ser" (SANTOS, 2007, p. 83).

4.1. Beleza e liberdade: sobre dimensão estética e a razão prática

> […] uma filosofia do belo não está tão distante da necessidade da época como poderia parecer, e que este objeto mesmo merece a atenção do filósofo político, pois toda melhoria fundamental do Estado tem de começar com o enobrecimento do caráter, embora este tenha de se erguer sobre o belo e o sublime (SCHILLER, 2009, 83-84).

Nesta sessão, problematizamos a ligação entre a dimensão estética e a razão prática nas cartas de Schiller. Na base do problema político destacado por Schiller nas *Cartas sobre a educação estética*, bem como em outras obras e escritos[90], o acordo entre a razão prática e a dimensão estética, com efeito, é deveras recorrentemente. Sinteticamente, o problema da humanidade contemporânea destacado por Schiller foi a falta de caráter dos homens, a ausência de virtude, ou então, de um preparo ético. Essa foi a crítica schilleriana direcionada aos realizadores da Revolução Francesa. Lembramos que a finalidade do projeto encerrado nas *Cartas sobre a educação estética* é a formação do homem para a verdadeira liberdade política. Para esta finalidade, o nosso autor propõe como *meio* um trabalho de educação do gênero humano, de modo que possibilitasse o nexo entre a cultura teórica e prática pela mediação estética. A Schiller tornava explícito, que a qualidade conciliadora e mediadora do estético poderia contribuir para a realização deste feito. Melhor dizendo: como a influência do estético e do gosto esteticamente formado poderiam favorecer o

90 Como referência bibliográfica adotamos fragmentariamente uma carta de Schiller a Friedrich Christian Augustenburg de três de dezembro de 1793, como, também, um artigo de 1796, *Sobre a utilidade dos costumes morais* – que são textos correspondentes, e as *Cartas sobre a educação estética do homem* de 1795*,* e, eventualmente, outros indiretamente.

homem numa conduta ética. Como favorecer a virtude na conduta? Agora devemos tornar claro que a influência do estético está em relação à conduta, e não diretamente no domínio da moral. No entanto, a influência do estético na conduta nos coloca o problema da autonomia da vontade. Em outras palavras, trata-se da transformação do Estado de natureza em Estado ético , não sem antes torna-se Estético. Schiller (1995, p. 28) ponderava:

> A grande dificuldade reside, pois, no fato de que a sociedade física não pode cessar um instante sequer *no tempo*, enquanto a sociedade moral se forma *na Ideia,* de que a *existência* do homem não pode correr perigo por causa de sua *dignidade*. Quando o artesão conserta o mecanismo do relógio, deixa que a corda se acabe; o mecanismo vivo do Estado, entretanto, precisa ser corrigido enquanto pulsa, as engrenagens são trocadas enquanto giram. É preciso, portanto, procurar um suporte para a substituição da sociedade que a torne independente do Estado natural que se quer dissolver.

Schiller considerava o Estado de maneira "orgânica". A transformação do Estado[91] teria de ocorrer sem que o mesmo corra o risco de aniquilamento. Não apenas o Estado, mas implica que os indivíduos, também, não correram risco. O suporte para transformação do Estado natural em Estado ético seria o *terceiro caráter.* Qual seja, um meio termo entre o caráter físico e moral, dizia Schiller (1995, p. 29): "Seria preciso separar, portanto, do caráter físico o arbítrio, e do moral a liberdade – seria preciso que o primeiro concordasse com leis e que o segundo dependesse de impressões". O que estava em jogo era a passagem de um Estado que se constitui pela força para aquele que se sustentaria sobre leis. Observava Schiller (1995, p. 29): "[...] longe de impedir a evolução do caráter moral, desse à eticidade invisível o penhor dos sentidos". Portanto, o primeiro aspecto a sublinhar sobre a "ética Schilleriana" consiste em notar a influência do estético no cumprimento do dever.

4.2. Sobre heteronomia da vontade em Schiller

> Uma moral melhor examinou nossa política, nossa legislação, nosso direito público, e descobriu o bárbaro em nossos hábitos, o deficiente em nossas leis, o absurdo em nossas conveniências e costumes – por que então somos nada menos que ainda bárbaros? (SCHILLE, 2009, p. 96)

Heteronomia, aqui, se opõe à autonomia tal como foi aduzido por Kant para tornar claro a

91 "O estado deve ser uma organização que se forma por si e para si, e é justamente por isso que ele só poderá tornar-se real quando suas partes tiverem se afinado com a Idéia do todo. Por servir de representante da humanidade pura e objetiva no seio de seus cidadãos, o Estado terá de observar para com eles a mesma relação em que estes estão para si mesmos e só poderá honrar-lhes a humanidade subjetiva no mesmo grau em que ela estiver elevada à humanidade objetiva" (SCHILLER, 1995, p. 33).

independência da vontade em relação a qualquer domínio externo, se opõe à liberdade da vontade diante das inclinações. “A vontade do homem,” – escrevia Schiller (1995, p. 31) – “contudo, é plenamente livre entre dever e inclinação; nenhum constrangimento físico pode interferir nesse direito régio de sua pessoa”. A determinação da vontade deveria ser guiada segundo as leis da razão prática. A heteronomia expressa a satisfação dos objetos do desejo, das inclinações. Ora, a autonomia da vontade realiza-se na liberdade em relação às inclinações. Schiller (2004, p. 55) chegou a escrever um artigo com o título *Sobre a utilidade dos costumes morais* em 1796, no qual dizia: “Nunca é permitido ao ético ter um outro fundamento que não ele mesmo”. Também, em *Kallias ou sobre a beleza* de 1793: “A *forma* da razão prática é a ligação imediata da vontade com representação da razão, portanto, *exclusão de todo* fundamento de determinação *externo*” (SCHILLER, 2002, p. 57). Logo, Schiller assentia com Kant no que tange o princípio fundamental da sua moral, qual seja, a razão pura prática é quem determina a vontade, e nada mais.

> Confesso já previamente que no ponto principal da doutrina dos costumes penso de modo perfeitamente *kantiano*. Creio e estou convencido de que se chamam *éticas* somente aquelas nossas ações às quais somos determinados apenas pelo respeito à lei da razão, e não por impulsos, por mais refinados que eles sejam e quais os nomes imponentes as acompanhem. Admito com os rígidos moralistas que a virtude tem de repousar pura e simplesmente sobre si mesma e que não cabe referi-la a nenhum outro fim diferente dela (SCHILELR, 2009, p. 135).

A partir deste fragmento, temos explicito a referência kantiana que fundamentou a ética de Schiller. Já o ponto de afastamento da doutrina de Kant consiste em observar que Schiller convocou as contribuições do gosto e da dimensão estética como colaboradores em favor da liberdade da razão, como forma de combate e resistência às ofensivas do impulso sensível. Do mesmo modo que algo externo à minha vontade tem poder de favorecê-la, por outro lado, pode, também, desfavorecê-la. Todavia, a virtude não necessita de auxílio, “[...] pode se dizer que o gosto *auxilie* a virtude, embora a virtude mesma implique expressamente que não se recorra a nenhum auxílio estranho” (SCHILLER, 2004a, P. 56).

Schiller entendia como uma ação ética, aquela que derivava do acolhimento às leis prescritas pela razão prática. Chegou, também, a reconhecer que há elementos estranhos à vontade que podem limitar uso da liberdade, ou causar maior ou menor grau de resistência ao executar os imperativos da razão prática. Essa resistência parte da influência dos impulsos da natureza mista, quando o impulso sensível ou formal atuam isoladamente sem a dinâmica do jogo. Schiller reconheceu que a participação do gosto refinado numa ação não era decisiva para torná-la ética, contudo, observava

que o bom gosto poderia favorecer a moralidade na conduta, mas, não poderia produzir algo moral através de sua influência. Em síntese, Schiller reconheceu a existência de elementos externos e estranhos à vontade que podem oferecer resistência, ou até reterem os imperativos da razão prática, e, também, o inverso. Vejamos este excerto de Schiller (2009, p. 137):

> [...] a possibilidade de seguir ilimitadamente minha própria vontade pode por fim ser devida a um fundamento diferente de mim, tão logo se admita que este teria podido limitar minha vontade. [...] Uma ação não deixa de modo algum de se chamar livre porque aquele que teria podido limitá-la felizmente nada faz; e isso tão logo apenas sabemos que o agente seguiu aqui meramente sua própria vontade, sem considerar uma vontade estranha.

Segundo o pensador, a atuação enquanto homem livre implicava na vitória diante das forças que atuam contra a liberdade na vontade. Por outro lado, podemos agir eticamente sem que se apresentem esses obstáculos contra nossa liberdade. Diria Schiller, que atender as prescrições da razão prática pode custar um esforço variável[92], pois depende da intensidade que as forças oriundas dos impulsos exercem contra as leis da razão. Esclarecia Schiller (2009, p. 138):

> Nossa moralidade é maior, ao menos mais destacada, quando obedecemos imediatamente à razão, por maiores que sejam os impulsos no sentido contrário; mas ela não cessa quando não há nenhum estímulo contrário, ou quando algo diferente da nossa faculdade da vontade enfraquece estes estímulos.

De acordo com a hipótese schilleriana, acatar imediatamente as prescrições da razão implica num esforço variável do espírito. Aliás, a autonomia da vontade não se desfaz se algo estranho a ela eliminar os obstáculos de bom grado, permitindo que ela alcance graus cada vez mais elevados. Esse elemento, *algo diferente da nossa vontade,* é o gosto refinado e educado pela cultura estética. Para Schiller, o germe da imoralidade consiste na colisão entre o *bom* com o *agradável*, *apetição* com a *razão*, entre a *força* dos impulsos sensíveis e a *fraqueza* da faculdade da vontade moral (SCHILLER, et al, 2009, p, 138). Assim, o autor entendeu dois modos de promover a moralidade:

> Ou tem-se de fortalecer o partido da razão e a força da boa vontade, de modo que nenhuma tentação possa dominá-la, ou tem-se de romper o poder da tentação para que mesmo a razão mais fraca e a boa vontade mais fraca ainda lhe sejam superiores (SCHILLER, 2009, p. 139).

92 "Pode ser mais difícil ou mais fácil para nós agir como homens livres conforme nos chocamos com forças que atuam contra nossa liberdade e que tem de ser coagidas. Nesse sentido, existem graus de liberdade" (SCHILLER, 2004a, p. 56).

Schiller optou pela segunda maneira, como foi atestado no parágrafo dez da carta de três de dezembro do ano de 1793 a Friedrich Christian Augustenburg: “Não tenho, pois dúvida, Magnânimo Príncipe, em estabelecer o princípio, segundo o qual aquilo que promove verdadeiramente a moralidade é o que aniquila a resistência da inclinação contra o bom” (2009, p. 139). O impulso sensível foi representado como o maior rival da vontade, posto que o seu mister é atrair a vontade para seu interesse, quer realizar o objeto de seu desejo através da vontade, uma vez que não reconhece os imperativos da razão. Dizia Schiller (2009, p. 139):

> Esta tendência da nossa faculdade da apetição de dar ordens á vontade, imediatamente e sem qualquer referência a leis superiores, encontra-se em conflito com a nossa determinação ética, e é o mais forte adversário que o homem tem a combater no seu agir moral.

Schiller ilustrou com o exemplo do par de opostos representado nas figuras do homem rude e do civilizado: se falta no homem rude a formação moral e estética, a faculdade da apetição realiza imediatamente a lei de modo a agir seguindo o apetite; ora, já os sujeitos animados pela moral (aqueles que agem apenas através dos *imperativos categóricos*), entre os quais falta a formação estética, agem imediatamente conforme a lei da razão – considerando somente o dever. Por outro lado, nos ânimos esteticamente refinados – os quais operam em vínculo recíproco com as duas dimensões opostas – “[...] existe ainda uma instância a mais, a qual não raro substitui a virtude, onde ela falta, e a facilita, onde está presente. [...] Esta instância é o gosto” (SCHILLER, 2009, p. 140). Consequentemente, não basta apenas cumprir os imperativos da razão prática pelo mero dever, e, muito menos, guiar-se isoladamente pelo impulso sensível. O homem ético schilleriano cumpre o dever com inclinação.

A sutileza consiste em notar que para Schiller o homem age imoralmente, não em função de sua opção deliberada pelo mal, mas, age de acordo com o agradável e desagradável, isto é, de acordo com a recompensa: ele executaria uma boa ação em função do vínculo com o agradável, conciliando apetição (inclinação) com a razão. Logo, Schiller vinculava a ação moral ao contentamento do prazer estético, aquele oriundo do belo. Já a moralidade, o autor aduzia ser possível ser auxiliada de duas maneiras: primeiro, diz Schiller (2004a, p. 58), “[...] tem-se de fortalecer o partido da razão e a força da boa vontade, de modo que nenhuma tentação possa dominá-la” – segundo – “tem-se de romper o poder da tentação para que mesmo a razão mais fraca e a boa vontade fraca ainda lhe sejam superiores”. O autor elegeu esta última como aquilo que promoveria verdadeiramente a moralidade, pois não intervem na vontade, mas, contra aquilo que

poderia limitá-la, isto é, Schiller não supõe uma má vontade, mas, uma boa vontade fraca que não resistiria contra uma forte atuação do impulso sensível. Assim, a vontade se conservava em seus limites, e o que seria eliminado eram os obstáculos externos, logo, mesmo uma boa vontade fraca poderia, ainda assim, autodeterminar-se na conduta. Diz Schiller (2004a, p. 58) "Não tenho, pois, dúvida em estabelecer o princípio segundo o qual aquilo que promove verdadeiramente a moralidade é o que aniquila a resistência da inclinação contra o bom". O gosto influi no impulso sensível refinando-o, conferindo-lhe dignidade, só assim poderia entrar em jogo com a vontade, quando antes a tomava como seu objeto. Em outras palavras, o que verdadeiramente aniquila a resistência que exerce o impulso sensível (que impele a vontade a agir segundo o apetite) é a influência do gosto na conduta.

> […] algo de grande foi ganho nesse imiscuir do gosto nas operações da vontade. Todas aquelas inclinações materiais e rudes apetites, que frequentemente se contrapõe tão tenaz e tempestuosamente ao exercício do bem, estão expulsas do ânimo através do gosto, e no lugar delas foram plantadas inclinações mais nobres e mais suaves, que se referem a ordem, harmonia e perfeição, e embora elas mesmas não sejam virtudes, partilha um objeto com a virtude (SCHILLER, 2004a, p. 61).

Em suma, Schiller entendia que o gosto, por meio indireto, influenciaria na conduta dos homens, possibilitando que ele realize com inclinação aquilo que, antes, teria de ser realizado em função do acatamento das leis da razão prática, ou seja, contra a inclinação. Agora, o fato de cumprir com alegria, o que antes era por sacrifício, não implica algo que deponha contra a *pureza ética*, "[...] a excelência dos homens não se baseia de modo algum na maior *soma* de ações *rigorístico-morais isoladas*, e sim na maior congruência de toda a disposição natural com a lei moral" (SCHILLER, 2004a, p. 63). Schiller tornou explicito que o gosto não prejudicava a verdadeira moral em nenhum caso, sendo proveitoso em muitos outros quando a razão corre o risco de fracassar na determinação da vontade frente a inclinação sensível. Mesmo assim, a cultura do belo, todavia, não contribui para formar homens bem intencionados, porém, forma homens hábeis para a conduta, mesmo quando faltar aquela convicção ética.

Schiller estabeleceu um ligação causal entre natureza humana e moralidade. Dissera o autor, que a ordem física (na qual as forças governam), e a ordem moral (na qual leis governam), estão intimamente tecidas entre si. "A ordem da natureza" – dizia Schiller (2004a, p. 65) – "é tomada, pois, dependente da eticidade das nossas convicções, e não podemos violar o mundo moral sem ao mesmo tempo causar uma perturbação no mundo físico". Mesmo assim, o autor ponderou que a possibilidade de uma virtude pura e o justo equilíbrio causal entre o mundo moral e o natural, era

distante e contingente. Além disso, observamos que descortina-se um descontentamento com o mundo e com seu próprio tempo ao verificarmos que o mais caro anseio de elevação ética do gênero humano não era uma tarefa irrealizável para o presente. Expressou, também, um desejo de transformação, não apenas de si própria, mais de toda a comunidade mundial, ao tomar partido frente os acertos e descaminhos humanos. Schiller fez uso de uma metáfora interessante em analogia à interversão do gosto na conduta: "Do mesmo modo que louco, que prescente o seu próximo paroxismo, afasta todas as facas e se deixa prender voluntariamente para não ser responsável num estado sadio pelos crimes do seu cérebro destruído" (SCHILLER, 2004a, p. 66).

Os ensaios: *Sobre a utilidade moral dos costumes estéticos*, *Cartas a Augustenburg, Sobre a educação estético da homem*, e, também, *Sobre graça e dignidade*, além de outros, podem ser lidos como um esforço de abrandamento do rigor da ética kantiana que, quando ao espírito, nutria o manisfesto assentimento de Schiller. O que ele realizou foi acrescentar a influência do gosto na conduta como um elemento acessório à ética kantiana, sem anular a autonomia da vontade. Além do mais, estes ensaios manifestavam o anseio de libertação da humanidade des forças coercitivas sobre a natureza humam, eles visavam à emancipação do gênero humano.

5. Schiller e a Revolução francesa

> O idealismo alemão foi considerado a teoria da Revolução Francesa. Isto não significa que Kant, Fichte, Schelling e Hegel tenham elaborado uma interpretação teórica da Revolução Francesa, mas que, em grande parte, escreveram suas filosofias em resposta ao desafio vindo da França à reorganização do estado e da sociedade em bases racionais, de modo que as instituições sociais e política se ajustarem à liberdade e aos interesses do indivíduo. Apesar de sua severa crítica ao Terror, os idealistas alemães saudaram unanimemente a Revolução, considerando-se o despontar de uma nova era, e, sem exceção, associaram seus princípios filosóficos básicos aos ideais que ela promovera (MARCUSE, 1978, p. 17).

Se de um lado, Schiller moveu esforços fazendo "acertos" a ética kantiana, isso não se deu em função de interesses, sumariamente, teóricos, por outro lado, estava em vista a relevância prática de sua teoria diante da sociedade de seu tempo. Assim, temos de um lado, Kant oferecendo os instrumentos conceituais para a teoria schilleriana, de outro, a Revolução Francesa atestando a necessidade prática, ou melhor, o problema que a Revolução colocou para Schiller, antes de ser político, era essencialmente prático. A relação de Schiller com a Revolução Francesa projeta luzes sobre o tema da moral e política, tornando susceptível a leitura segundo a qual a *conciliação entre a cultura estética e política* era uma necessidade premente da época, se observarmos pelo viés

levantado por Schiller.

Desde os anos de juventude, Schiller carregava a alcunha de poeta revolucionário em função de seu *Os Bandoleiros* de 1780, todavia, perdurou por longos anos, a ponto de uma Convenção durante a Revolução Francesa,

> [...] por lei de 26 de agosto de 1792, concedera o título de *citoyen français* a cerca de vinte estrangeiros por seus serviços à causa da liberdade dos povos, homenageando assim "le sieur Gille" (sic), "publiciste allemand", um título cuja documentação chegaria às suas mãos, depois de um tortuoso caminho, apenas em março de 1798. Isso causou em Schiller uma estranha perturbação, pois, como disse a Körner, aquela homenagem vinha "do reino dos mortos" – tanto das pessoas quanto dos ideais mortos... Assim, enquanto a correspondência que mantivera com Körner sobre *Kallias* fora movida por questões conceituais, as cartas ao Príncipe seriam marcadas pelo viés político (BARBOSA, 2004a, p. 20).

Inesperadamente, Schiller foi homenageado por aqueles para os quais direcionava uma incisiva crítica política. Na realidade, esta crítica foi registrada nas *Cartas sobre a educação estética,* bem como, nas *Cartas a Augustenburg,* como um posicionamento teórico contrário aos resultados *regressivos*[93] da Revolução Francesa. Para Schiller, ela deveria ser submetida a uma avaliação meticulosa, uma vez que interessava – por seu conteúdo e consequências – a todos os cidadãos, sobretudo, aqueles que pensavam por si mesmos ("ouse ser sábio"), atualizando as exigências da *Aufklärung,* tal como asseverou Kant em *O que é o iluminismo?* (BARBOSA, et al., 2004a, p. 21). Dissera Schiller a Friedrich Christian Augustenburg sobre a necessidade de uma tomada de partido, ou então, um parecer sobre a Revolução:

> Este grande litígio tem te interessar, pelo seu *conteúdo* e suas *consequências*, a todo aquele que se chama homem, tanto quanto, pelo seu *modo de proceder*; particularmente a todo aquele que pensa por si mesmo. [...] Todo homem que pensa por si mesmo está, porém, autorizado (na medida em que é capaz de generalizar o seu modo próprio de representação e de estender seu indivíduo à espécie) e se ver como um jurado daquele tribunal da razão, assim como, enquanto homem e cidadão do mundo, é ao mesmo tempo parte, vendo-se assim implicado no resultado (SCHILLER, 2009, p. 72).

Afinal, Schiller assumiu o encargo de pensar o problema político, parecia claro que o Estado burguês devesse ser engendrado segundo os postulados da razão prática. Entretanto, observou Rosenfeld (1991, p. 23-24): "[...] com os excessos da Revolução Francesa diante dos olhos, Schiller não admite a solução revolucionária, apesar do seu passado que lhe granjeara a homenagem da

93 "[...] a correspondência com o Príncipe se deu sob o impacto das conseqüências regressivas da Revolução Francesa: o Terror, no qual Schiller viu o espectro da selvageria e o estado de natureza" (BARBOSA, 2004a, p. 21).

Convenção Nacional da França revolucionária". Segundo Schiller, a construção de um Estado ideal era tarefa da educação estética e não do cego arbítrios das forças. "Cabe a uma nova humanidade íntegra e perfeita, criar o Estado moral, e não ao Estado moral imposto pela revolução, criar a nova humanidade" (ROSENFELD, 1991, p. 24).

Quer dizer, Schiller projetou seu Estado ideal com base nas limitações do Estado do seu tempo, a fim de o circunscrever criticamente e o comparar com o modelo grego. O autor propôs algo irrealizável para sua época. A viabilidade do projeto schilleriano seria possível apenas na esfera individual, já que pensar em termos da educação do gênero humano com as prerrogativas do universal e necessário era uma pretensão infactível. Este aspecto marcante do projeto schilleriano fizeram alguns leitores considerarem-no inserido na categoria dos projetos utópicos.[94] Ou então, como algo que poderia ser efetivamente alcançado, mesmo que nunca se realize – "[...] o que Schiller almeja, nesta utopia estética, é um novo 'estado natural' em que todavia todo o desenvolvimento espiritual e moral esteja contido" (ROSENFELD, 1991, p. 26).

Não nos resta dúvida de que o posicionamento político de Schiller, tanto nas *Cartas sobre a educação estética,* ou nas *Cartas a Augustenburg,* surgiu em função de um descontentamento manifesto não apenas em relação à política, porém, com a condição da cultura, em geral, de sua época. Mesmo assim, advertia Schiller (1995, p. 25): "Não quero viver noutro século, nem quero trabalhar para outro. É-se tanto cidadão do tempo quanto cidadão do Estado". Schiller interpretou que o problema na base do fracasso da Revolução foi a falta de uma conduta ética, não apenas dos revolucionários franceses, mais de todo um século. O que estava em questão era a emergência de um Estado racional e livre. Entretanto, pelas lentes de Schiller, o homem pintou-se num quadro sombrio: seu parecer considerou a instauração do estado de barbárie. Em outras palavras: figurou a tentativa do homem sensível galgar abruptamente o estágio do conhecimento e vontade livre. Schiller indignou-se quando lhe chegou a notícia do assassinato do rei da França pela guilhotina[95]: "Uma nação rica em espírito, plena de coragem e por muito tempo considerada como modelo

94 Segundo Rosenfeld, a mediação estética, entre a passividade e atividade, isto é, a passagem do sensível ao pensamento, ou então, a educação estética como meio de transformação da civilização, repercutiu um tom utópico. "O caráter utópico desta concepção foi muitas vezes criticado, assim como a tendência apologética visível nas *Cartas* que, de certa forma, pregam a resignação prática em face de um estado de cousas violentamente criticado e recomendam que se suporte o que o próprio Schiller julga detestável" (ROSENFELD, 1991, p. 24). Rosenfeld denuncia uma postura resignada em Schiller. A nossa interpretação, observou que a postura de Schiller deixou transparecer um certo ceticismo diante da cena política. Dizia Schiller (2009, p. 73): "[...] estou tão longe de crer no início de uma regeneração no âmbito político, que os acontecimentos da época antes me tiram por séculos todas as esperanças disso".

95 Transcrevemos um trecho de uma carta de Schiller a Körner sobre os anos de terror da Revolução Francesa a propósito da morte do rei Luís XVI, guilhotinado a 21 de janeiro de 1793: "O que você me diz do que se passa na França? Eu efetivamente já comecei um escrito a favor do rei, mais não me senti bem com isso, e assim ele ainda se encontra aqui diante de mim. Há 14 dias que não mais posso ler nenhum jornal francês, tanto me repugnam esses miseráveis carrascos" (SCHILLER, 2002, p. 60).

começou a abandonar violentamente o seu estado social positivo e a recair no estado de natureza" (SCHILLER, 2009, p. 72).

O objeto de crítica schilleriano foi a *selvageria*[96] e o caráter terrorista da Revolução. O autor entendeu que o destino ofereceu um presente ao povo francês, todavia, uma geração corrompida subiu ao poder e não soubera agir livremente. O que estava em causa era a possibilidade da verdadeira liberdade política. Assim, Schiller relacionava o fracasso da Revolução Francesa com a falta de caráter de seus criadores. Wolfgang Riedel (2007, p. 55) observou:

> Ao fiasco da revolução, Schiller responde por um lado com a sua concepção de "educação estética". Tinha sido mera *Aufklärung* do entendimento, da cabeça, portanto meia *Aufklärung*, que fora responsável pelo facto de o ser humano se ter tornado uma besta em nome da razão. Contra isso (e, como foi dito, contra Kant), ele postula a 'reabilitação da sensibilidade', uma cultura de sensações e sentimentos (do grego *Aisthesis*: percepção sensorial, sensação), numa cultura do coração. Só pessoas que tivessem uma formação não apenas no plano da razão mas também da sua, como hoje diríamos, 'inteligência emocional', com vista a uma "totalidade de carácter" formada por ambas, seriam capazes de edificar uma sociedade humana. Aqui talvez exista ainda esperança. Porém, ele formula simultaneamente o seu cepticismo.

Afinal, a crítica schilleriana apontava para a limitação ética da época. Portanto, de um lado, podemos dizer que as *Cartas sobre a educação estética* foi uma resposta à filosofia de Kant, bem como, de outro, interpretarmos que o ensaio nutria o interesse de influenciar a geração do seu tempo contra o processo regressão e fragmentação da natureza humana. Observou Schiller (2009, et al., p. 76) que as "classes civilizadas" ofereceriam um espetáculo deplorável quando em seu interior a cultura degenerar e se instaurar o processo de corrupção – diferente das classes primitivas, dizia Schiller (2009, p. 76) "O homem sensível não pode precipita-se a um nível mais baixo que o animal". Ao passo que, nas classes civilizadas: "Quando a cultura degenera, ela transita a uma corrupção de espécie bem mais maligna do que a barbárie jamais pode experimentar". Quando este processo atinge os homens civilizados, dizia ainda Schiller (2009, p. 76): "[...] se cai o homem esclarecido, então ele cai ao nível diabólico e atiça um jogo perverso com o que a humanidade tem de mais sagrado". Schiller apontava os dois processos de degeneração fundamentais: a barbárie animalesca (estado de natureza) e a frouxidão (estado civil) do homem esclarecido.

96 "Os termos 'bárbaro', 'selvagem' e 'selvageria' são recorrentes no texto da cartas schillerianas, supostamente, em função da leitura de Rousseau. "Trata-se da herança rousseauniana do princípio dialético do *noble sauvage*, através do qual o francês faz confluir no homem as qualidades brutas da natureza e os requintados desígnios formativos da cultura, como que a definir uma totalidade entre natureza e civilização primeira, isso na contradição humana. [...] 'selvagem' e 'bárbaro' são sinônimos e qualificam as tendências críticas da contemporaneidade vividas por Schiller" (SILVA, 2003, p. 77).

> Um epicurismo mais refinado e consequente começou a sufocar toda a energia do caráter, e o grilhão das necessidades, cada vez mais firmemente estrangulador, a aumentada dependência da humanidade do elemento físico levou gradualmente a que a máxima da passividade e da obediência doentia valha como a suprema regra de vida; daí a estreiteza no pensar, a falta de força no agir, a lamentável mediocridade no produzir que, para sua vergonha, caracterizam nossa época. E assim vemos o espírito da época oscilar entre a barbárie e a frouxidão, a incredulidade e a superstição, a rudeza e a delicadeza, e é apenas o *equilíbrio dos vícios* que ainda mantém coeso o todo (SCHILLER, 2009, p. 76-77).

A partir deste fragmento, temos a imagem do quadro sombrio descrito por Schiller. Sobre a expectativa de regeneração política, Schiller apresentaria sua opinião contumaz ao príncipe dinamarquês da seguinte maneira:

> Se me é pois permitido, Magnânimo Príncipe, dizer minha opinião sobre as expectativas e necessidades políticas do presente, confesso que considero extemporânea toda tentativa de uma constituição de Estado a partir de princípios (pois qualquer outra é mera obra de emergência e remendo), e como quimérica toda esperança nela fundada, até que o caráter da humanidade tenha sido novamente elevado de sua profunda decadência – um trabalho para mais de um século. [...] Em outras partes do mundo serão tiradas as correntes dos negros, e na Europa serão colocadas nos espíritos. Mas enquanto o princípio supremo dos Estados testemunhar um revoltante egoísmo, e enquanto a tendência do cidadão estiver limitada apenas ao bem estar físico, temo que a regeneração política, que se acreditou tão próxima, continuará a ser um belo sonho filosófico (SCHILLER, 2009, p. 78).

Com efeito, Schiller fez transparecer, além de seu descontentamento, a sua falta de esperança quanto à transformação efetiva da sociedade. A despeito do quadro desfavorável e da falta de esperança, mesmo assim, o autor não deixou de reconhecer que a "[...] liberdade política e civil permanece sempre e eternamente o mais sagrado de todos os bens, a mais digna meta de todos os esforços e o grande centro da cultura" (SCHILLER, 2009, p. 78). Por outro lado, observou que se queremos de fato um Estado que se fundamente sobre o caráter enobrecido dos cidadãos, torna-se-ia condicional "[...] criar cidadãos para a constituição antes de poder se dar uma constituição aos cidadãos" (SCHILLER, 2009, p. 78). Consequentemente, o autor ponderou ainda: "A necessidade mais urgente da nossa época parece-me ser o enobrecimento dos sentimentos e a purificação ética da vontade, pois muito já foi feito pelo esclarecimento do entendimento" (SCHILLER, 2009, p. 79). A propósito, Schiller (2009, p. 80) considerava a "cultura estética" como o instrumento mais eficaz para a formação do caráter.

Com toda certeza, a educação estética estava em oposição à alternativa revolucionário dos

franceses. Schiller concebeu uma destinação natural da humanidade, e, certamente, a Revolução não estava na meta. Lembremos que a ideia de revolução (no modo francês) depunha contra o ideal clássico de Schiller, que naquele momento, estava inclinado sobre o problema da restauração da unidade harmônica da natureza humana cindida.

> […] em Schiller, o fim que a história persegue é a realização plena da destinação humana e, da mesma forma, esta tem como sua decisiva etapa a realização moral e até como efectiva concretização a instituição de uma determinada forma de comunidade política. Mas o que se altera – ou, pelo menos, o que se coloca agora em toda a evidência – é o decisivo papel mediador da dimensão estética em todo esse processo histórico-político de educação da humanidade. Essa dimensão estética será mesmo reconhecida como o que propriamente constitui a humanidade e o que verdadeiramente pode tornar possível o completo e harmonioso desenvolvimento de todas as capacidades humanas (SANTOS, 1996, p. 207-208).

Em outras palavras, o papel da cultura estética – representado pelo força do impulso lúdico – era operar um efeito mais elevado e poderoso do que propriamente a Revolução Francesa. Esta função, portanto, de mediação estética seria capaz de recolocar o homem no rumo de sua destinação natural e universal. Portanto, se o que Schiller almejava era a harmonia da natureza consigo mesma, a Revolução não pode oferecer esse resultado. "A paixão da harmonia domina de facto toda a filosofia schilleriana e, no plano antropológico (e pedagógico), ela exprime-se na fecunda ideia de 'humanidade plena' (g*anze Menschheit*)" (SANTOS, 1996, p. 209). Harmonizando a natureza, Schiller concebeu o desenvolvimento completo das faculdades e aptidões antropológicas ao longo do desenvolvimento da história.[97]

Porém, para a tarefa schilleriana ser efetivamente realizada implicaria a existência de um sujeito formado pelas prerrogativas da *Aufklärung*, isto é, um sujeito autônomo e socialmente competente, que, eventualmente, estava ausente em sua época.

> A liberdade política e civil é "a mais digna meta de todos os esforços e o grande centro da cultura", se nela se consuma a grande obra de arte política que a Revolução não soube criar, a tarefa política – aquele "trabalho para mais de um século" - torna-se antes uma tarefa formativa, pedagógica, pois é preciso "começar a criar cidadãos para a construção antes de se dar uma constituição aos cidadãos"

97 Segundo atestou Santos (1996, p. 207) em Kant temos uma proposta análoga quanto ao destino do homem na história, sejamos: "Em Kant, o horizonte do sentido final de toda história é também a realização prática da destinação moral da espécie humana enquanto exigência da razão prática, a qual, todavia, se torna efectiva nos esforços historicamente desenvolvidos por estabelecer a comunidade humana numa forma política que seja regida por princípios de liberdade e de um direito cosmopolita. Como escreve o filósofo crítico, 'a educação dos homens no quadro total da espécie […] é o esforço por atingir uma constituição civil que assente no princípio da liberdade'. A constituição política republicana, ou seja, a realização universal do direito, é a via para a realização da natureza e da destinação moral do gênero humano".

(BARBOSA, 2004a, p. 27).

Como resultado, a tarefa política schilleriana demandava um processo formativo em lugar do revolucionário. Aliás, forçando um pouco a tinta, aduzimos que a tarefa formativa e pedagógica era efetivamente revolucionário se pensarmos como Schiller. Um caminho teria de ser criado entre as vias do mundo sensível e moral através da mediação estética. "Schiller propõe-se, por conseguinte, mostrar que a transição da natureza sensível do homem para a liberdade moral se processa sem violência, sem que a razão tenha que impôr a sua lei à sensibilidade" (SANTOS, 1996, p. 211). A educação estética carregava, consequentemente, a tarefa de criar (formar) o caráter dos cidadãos, prepará-los para a moralidade. Dizia Schiller (2009, p. 80): "[...] a arte e o gosto tocam os homens com sua mão formadora e demonstram sua influência enobrecedora". Por isso, Schiller conferia ao conceito de cultura estética um argumento histórico-político "[...] motivado, erguido quando a Revolução Francesa ultrapassa o seu zênite, quando o momento heróico da burguesia fora vencido pela hora do Terror (BARBOSA, 2004a, p. 29).

Ora, as reflexões políticas de Schiller só fazem sentido, extemporaneamente, se refletidas em vista de um contexto histórico determinado. "A proposta schilleriana aponta para a transformação estética da própria política e, por ela, de toda a cultura, sem que isso signifique uma esteticização da vida ou uma absolutização do estético" (SANTOS, 1996, p. 215). A proposta schilleriana não poderia redundar numa esteticização porque o estético pretendia convocar a natureza em sua totalidade mista. Assim, ao invés de uma polarização da natureza, Schiller requeria que toda ela estivesse em livre jogo.

Em última instância, para realização política seria necessário um preparo ético, uma formação moral, mas como a própria teoria de Schiller implicava, não era possível fazer o homem moral sem antes torná-lo estético. Portanto, o estado estético (de liberdade na determinabilidade) e a criação política estavam indissociavelmente conciliados como pano de fundo, seja no projeto das *Cartas sobre a educação estética do homem,* ou *Cartas a Augustenburg.*

A partir do material que tivemos em mãos, aduzimos, pois, que Schiller não possuia uma teoria política *stricto sensu*, mas, considerações, ponderações sobre política em nexo com a estética e moral. Evidenciamos um ligação inseparável entre moral e estética, e, estética e política. Não encontramos nenhuma destas esferas tratadas isoladamente nas cartas examinadas. Se do lado de Kant, a "estética" assumiu uma autonomia em relação a esfera do pensamento, da moral e da arte, com Schiller a estética passa a se relacionar com as demais esferas da vida: "[...] uma ponte é construída entre as esferas da atividade artística e da ação moral: a autarquia da estética não impede

que ela carregue consigo, ao mesmo tempo, uma promessa de moralidade e felicidade" (PRADO JR, 2004, p. 91).

Além disso, mesmo extemporaneamente, convém perguntar se a atitude de Schiller face a Revolução Francesa não teria um caráter conservador? Certamente, Schiller reconheceu que o momento era bastante oportuno para uma transformação, ou, nos termos do autor, uma "regeneração no âmbito da política". Com efeito, parece-nos que o espírito da época almejava uma efetiva transformação: os novos ideais, a produção artística, enfim, uma série de fatores fortes ofereciam suporte para a criação política. A mesma vontade transformadora, expressada pelo entusiasmo da época diante da Revolução Francesa, foi, também, expressa nos textos das cartas schillerianas, porém, o meio não era a violência ou a barbárie, mas a formação e educação da sensibilidade em vista da liberdade moral. O fracasso da Revolução Francesa roubou as esperanças de ver a realização da verdadeira liberdade política, endossando, assim, a relevância prática da cultura estética. Se a Revolução não houvesse fracassado, supostamente, lograria o assentimento de Schiller. Dizia Barbosa (2004a, p. 23): "[...] nunca é demais lembrar que sua crítica não é a de um conservador, mas de um homem e cidadão do mundo que não teme levar a própria Revolução diante do tribunal da razão".

5.1. Estado estético com ideal político

> No Estado estético, todos – mesmo o que é instrumento servil – são cidadãos livres que têm os mesmos direitos que o mais nobre, e o entendimento, que submete violentamente a massa dócil a seus fins, tem aqui de pedir-lhe o assentimento. No reino da aparência estética, portanto, realiza-se o Ideal da igualdade, que o fanático tanto amaria ver realizado também em essência (SCHILLER, 1995, p. 145).

Por certo, parece-nos claro que Schiller projetou três estágios para a destinação do homem na história: o estado sensível, estado estético e estado moral/conhecimento. Bom, mesmo estando nítido, resta ainda uma dúvida: mesmo o estado moral e de conhecimento sendo o estagio final do desenvolvimento das potencialidades, temos a impressão segundo a qual o estado estético, muitas vezes, foi considerado como o próprio fim. Schiller afirmou, reiteradamente, o estado estético como meio de realização da liberdade política, entretanto, se tornando meio e fim, em si mesmo. Posto que, após atingido o estágio estético, o próximo ele alcançaria sem maiores esforços, isto é, sem modificar abruptamente a sua natureza (como é o caso da passagem do sensível para o estético). Portanto, supostamente, o estado estético, o terceiro reino (o reino da aparência estética) acabou,

pois, se convertendo como o ideal político.

Relembrando: a passagem e permanência do Estado físico para o Estado moral se dá através daquilo que Schiller chamou de *terceiro caráter,* enquanto um apoio ou sustentáculo que o Estado não oferece para a requerida transformação. Schiller colocava em questão a existência deste *terceiro caráter*, onde encontrá-lo? Dizia Schiller (1995, p. 35) em referência implícita à Revolução Francesa:

> O edifício do Estado natural balança, seus fundamentos podres cedem, parece dada a possibilidade física de entronizar a lei, de honrar finalmente o homem enquanto fim em si e fazer da verdadeira liberdade o fundamento político. Esperança vã! A possibilidade moral está ausente, e o momento generoso não encontra uma estirpe que lhe seja receptiva.

O cepticismo de Schiller é evidente em relação a transformação do Estado pelo via moral, ou racional, isoladamente. Para o autor, a tentativa do povo francês foi apreçada, se lançando pela força física, quando "[...] se podia pensar na força formadora?" (SCHILLER, 1995, p. 36). Sem sombra de dúvida, a proposta formadora é a via política para Schiller. Porém, esta proposta de formação não podia ser aquela veiculada pela *Aufklärung*, através da qual pretendia, isoladamente, conduzir o homem pela razão. Mas, também, não foi contra o espírito *Aufklärung,* pois o desejo transformador e libertário estava contido, porém, com um pequeno rearranjo quanto ao método. Qual seja: a introdução da *educação estética* como meio, ou então, ver a realização da *Aufklärung* através da educação estética. Mesmo assim, o método schilleriano não depunha contra o ideal Iluminista, pois, a razão também estava convocada no projeto, mas sob o signo do jogo com a sensibilidade. "A ilustração do entendimento, da qual se gabam não sem razão os estamentos refinados, mostra em geral uma influência tão pouco enobrecedora sobre as intenções que pelo contrário, solidifica a corrupção por meio de máximas" SCHILLER, 1995, p. 36).

Schiller sustentava que a transformação do Estado devesse ser procurada fora dele. Toda tentativa de transformação do Estado diretamente pela moral estava fora de época. Aduziu Schiller (1995, p. 47):

> […] os fundamentos que estabeleci e confirmado o meu quadro do presente pela experiência, será necessário considerar extemporânea toda tentativa de uma tal modificação do Estado, e quimérica toda a esperança nela fundada, até que seja de novo suprimida a cisão no interior do homem e sua natureza se desenvolva o suficiente para ser, ela mesma, artista e capaz de assegurar realidade à criação política da razão.

Schiller reconhecia a política com um obra de criação, assim, seria necessário um artista, ou melhor, criar as condições em analogia à criação artística. “Schiller estava convencido de que essa obra da 'criação política' ainda esperava pelo seu artista. Portanto, se se quer essa obra – eis aqui a tese de Schiller – tem de se antes de formar o seu artista” (BARBOSA, 2004a, p. 20). Schiller relacionava a esfera da natureza humana com a política. Neste sentido, entendia como necessário “apaziguar a luta” entre os impulsos da natureza, ou seja, fazia-se necessário a educação estética. A fula entre as forças naturais depunha contra à dignidade da natureza humana, e por extensão, à conduta moral e política. “O caráter da época, portanto, deve por um lado reerguer-se de sua profunda degradação, furta-se à cega violência da natureza e, por outro, regressar à sua simplicidade, verdade e plenitude: uma tarefa para mais de *um* século” (SCHILLER, 1995, p. 49). A *simplicidade*, *verdade* e *plenitude*, eram vistas pelo autor como algo já realizado na história pelos gregos antigos, logo, a aspiração moderna em busca da harmonização dos impulsos da natureza se fundamentava numa tarefa já realizada no passado.

Schiller, em várias ocasiões, dizia que muito tinha sido feito em favor do entendimento, e pouco em favor da prática – “[...] não nos falta tanto em relação ao conhecimento da verdade e do direito quanto em relação à eficácia deste conhecimento para a determinação da vontade, não nos falta tanta luz quanto calor, tanta cultura filosófica quanto estética” (SCHILLER, 2009, p. 79-80). Schiller se esforçou, concentradamente, sobre a tarefa de tornar claro a relevância prática da cultura estética. Seja como for, a necessária passagem do homem físico para o estético chegou, de uma certa maneira, a sobrepor o tema da passagem do estado estético para o moral. O estado estético é um estágio favorável, promissor. Dizia Schiller (1995, p. 113):

> Não se podem, portanto, chamar injustos aqueles que declaram o estado estético o mais fértil com vistas ao conhecimento e à moralidade. [...] Qualquer outro estado em que possamos ingressar remete a um anterior e exige, para sua dissolução, um subseqüente; somente o estético é um todo em si mesmo, já que reúne em si todas as condições de sua origem e persistência.

O passo fundamental é se livrar das determinações do impulso sensível, isto é, ascender do estágio sensível para o estético. Este feito é algo grandioso na história do homem moderno, pois, para galgar o último estágio, o estético lhe favorece mesmo quando não apresentar uma convicção ética. O homem estético é conduzido eticamente em função de seu senso estético apurado, sua dimensão sensível foi enobrecida e não opera mais subjugando a vontade, está em pleno acordo, este homem tem sua natureza apaziguada. Dizia Schiller (1995, p. 118): “Para conduzir o homem

estético ao conhecimento e às grandes intenções, basta dar-lhe boas oportunidades; para obter o mesmo do homem sensível é preciso modificar-lhe a própria natureza". Por isso, a principal tarefa a ser realizada é a passagem do sensível para o estético, este feito demanda um esforço grandioso da natureza, ao passo que a transição do estético para o moral é um feito natural e espontâneo. Quer dizer, então, que o homem agirá segundo as leis da razão com naturalidade, sua postura ética é natural e não em função de um rigor prescritivo. É natural que a partir do estado estético o homem seja conduzido ao mundo moral: "[...] o estado moral pode nascer apenas do estético, e nunca do físico" (SCHILLER, 1995, p. 119). Além de uma ação espontânea, o homem estético se compraz ao agir eticamente (mesmo sem convicção). O que o leva a agir eticamente é o bom senso oriundo do gosto formado pela cultura estética. "Que é o homem antes de a beleza suscitar-lhe o prazer livre e a forma serena abrandar-lhe a vida selvagem?" (SCHILLER, 1995, p. 123).

Schiller encerrava suas *Cartas sobre a educação estética do homem* versando justamento sobre o Estado estético (*ästhetischen Staat*). Mesmo reconhecendo, anteriormente[98], as três "idades" do homem, irremediavelmente, Schiller se inclinou em favor do Estado estético. Mesmo diante do Estado ético, dizia Schiller (1995, p. 144), "[...] se no Estado *ético* dos deveres enfrenta o homem com a majestade da lei e prende o seu querer, no círculo do belo convívio, no Estado *estético*, ele pode aparecer-lhe somente como forma, e estar diante dele apenas como objeto do livre jogo". O Estado ético requer que a sociedade venha se realizar de modo necessariamente moral – "[...] submetendo a vontade individual à geral" (SCHILLER, 1995, p. 144). Assim sendo, de um lado, o Estado ético a torna necessária, ora, já o Estado estado estético a torna real, isto é: "pois executa a vontade do todo mediante a natureza do indivíduo" (SCHILLER, 1995, p. 144). Se o Estado ético constrange o homem à sociedade inserindo-lhe princípios sociais, o Estético lhe confere o *caráter sociável.* Portanto, o Estado estético, também, promoveria a sociabilidade.

> Somente o gosto permite harmonia na sociedade, pois institui harmonia no indivíduo. Todas as outras formas de representação dividem o homem, pois fundam-se exclusivamente na parte sensível ou na parte espiritual; somente a representação bela faz dele um todo, porque suas duas naturezas têm de estar de acordo. Todas as outras formas de comunicação dividem a sociedade, pois relacionam-se exclusivamente com a receptividade ou com a habilidade privada seus membros isolados e, portanto, com o que distingue o homem do homem; somente a bela comunicação unifica a sociedade, pois refere-se ao que é comum. […] Só a beleza faz feliz a todo mundo; e todos os seres experimentam sua magia e

98 Na carta XXIV de *Sobre a educação estética*, Schiller registrou com clareza a necessidade dos três estágios, vejamos: "Podem-se distinguir três momentos ou estágios de desenvolvimento que tanto o homem isolado quanto a espécie tem de percorrer necessariamente e numa determinada ordem, caso devam preencher todo o círculo de sua destinação" (SCHILLER, 1995, p. 123).

> todos esquecem a limitação própria (SCHILLER, 1995, p. 144-145).

A partir do reino estético é suprimido o constrangimento da razão e a voracidade dos sentidos. O cumprimento do dever é desonerado do caráter condenatório. Além disso, através do gosto, o próprio conhecimento deixa de ser um privilégio da ciência para se difundir no senso comum, "[...] transformando a propriedade das escolas em bem comum de toda a sociedade humana" (SCHILLER, 1995, p. 145). Da perspectiva social e política, o Estado estético é aquele que confere liberdade aos cidadãos, de modo que todos possuam os mesmo direitos independente das circunstâncias. Parece que isso não é pouco para uma teoria estética da época: conferir uma função às belas artes e a cultura estética que transcendia seus próprios limites. Dizia Schiller (1995, p. 145): "No reino da aparência estética, portanto, realiza-se o Ideal de igualdade, que o fanático tanto amaria ver realizado em essência". Logo, a natureza humana e as instituições política, social e moral deveriam se relacionar em perfeita sintonia. Ao invés da razão uní-las, a cultura estética as põem em jogo horizontal (em perfeita harmonia). Assim, acreditava solucionar o problema da dilaceração da natureza humana e a corrupção das instituições sociais.

Mesmo trazendo o exemplo modelar dos gregos, afirmava a especificidade do problema posto pela Revolução Francesa como urgente e de interesse premente da época. Com a licença da palavra, a obra nos afigura como uma espécie de manual para uma revolução interior destinada a cada sujeito, no entanto, reservava um caráter cosmopolita. Através destas considerações, as vinte sete cartas schillerianas explicitaram, ao modo hegeliano, os supremos interesses da humanidade daquela época.

> A educação estética deve, no conflito destes lados opostos, justamente efetivar a exigência de sua mediação e reconciliação, pois, segundo Schiller, ela tende a formar a inclinação, a sensibilidade, o impulso e o ânimo de tal tal modo que se tornem em si mesmos racionais e que então a razão, a liberdade e a espiritualidade saiam de sua abstração, se unam com o lado natural em si mesmo racional e nele mantenham carne e sangue. O belo é, portanto, determinado como a expressão da formação unificadora [*Ineinsbildung*] do racional e do sensível e esta formação unificadora é determinada como o efetivamente verdadeiro (HEGEL, 2001, p. 79).

A cultura estética apresentava, portanto, um caráter fundamentalmente formativo como alternativa revolucionária. Seu mérito consistiu em tentar corrigir a dilaceração da natureza através da síntese dos fragmentos, isto é, seu efeito de mediação entres os impulsos opostos da natureza, eventualmente em luta, instauraria a harmonia (colocando o homem em equilíbrio consigo mesmo). Este feito possibilitaria ao homem o cultivo imparcial das forças de sua natureza. O equilíbrio da

natureza é representado em analogia à conduta ética. Se o que estava em défice na balança da atualidade, segundo o quadro de época de Schiller, era, exatamente, a fraqueza da vontade, e a carência ética, então, a possibilidade política estava ameaçada. O exemplo cabal foi a Revolução Francesa. Portanto, para o dramaturgo seria natural que se tomasse a via estética como solução, como necessidade diante dos fatos postos pela história. Em síntese, o ideal que deveria ser emulado era o Estado estético, em outras palavras, para Schiller, era o que mais se adequava às necessidades postas pela época.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Em primeiro lugar, temos de observar que Schiller não realizou um esforço teórico isolado sobre a política. Nas *Cartas sobre a educação estético*, o autor colocou em evidência o problema da liberdade política posto pela Revolução Francesa. Ele registrou seu parecer enquanto "cidadão do mundo", examinou a Revolução à luz de sua teoria estética e deduziu a partir de seus resultados *regressivos*, portanto, a necessidade de uma intervenção prática na realidade, uma regeneração do caráter do homens.

Schiller com frequência se reportou ao Estado na sua forma real (empírica) e como um dever ser (ideal). O autor concebia o Estado como a representação dos homens, e em relação causal entre natureza humana e moral. Schiller chegou a acentuar que o Estado operava constrangendo os cidadãos: a multiplicidade é suprimida na unificação dos homens na figura do Estado. Segundo Schiller, o Estado deveria ser construído em analogia à natureza humana, ou seja, em acordo com suas forças e suas leis fundamentais. O curso a ser cumprido no processo de destinação da humanidade proposto por Schiller pretendia emergir Estado moral em face do empírico. No entanto, como a própria teoria de Schiller indicava, o Estado moral apenas poderia ser constituído a partir do Estado estético – que impeliria o homem à sociabilidade e comunidade.

No entanto, o Estado estético parecia estar bastante afastado do Estado como se apresentava na realidade, isto é, a atualidade política levou Schiller a expressar o seu cepticismo em relação à efetiva realização empírica de liberdade política. Uma revolução seria o papel da paciente tarefa de educação estético do gênero humano. Esse vagaroso processo seria capaz de fazer do homem um ser lúdico, assumiria uma feição leve e graciosa, harmônica e feliz. A civilização autêntica seria aquela por meio da qual o homem joga com a beleza em vez de labutar com o trabalho alienado, assim, o homem iria exibir a sua imagem enquanto ser completo e livre, ao invés de aprisionado e

vergado às necessidades físicas. A educação estética formaria o homem não como um instrumento do trabalho, mas como o instrumento de suas próprias potencialidades, livrando-se da servidão a qual ainda se encontrava preso. O homem estético expressava a reconciliação com a sua própria natureza, não através do domínio dos sentidos pela razão, mas do jogo. A forma como a Revolução Francesa se realizou alimentou o descrédito do autor com a época, levando-o a perder a "esperança" de contemplar a realização do Estado estético. Para Schiller, importou provar que mesmo que o Estado estético nunca se realize, mesmo assim, é perfeitamente possível que aconteça. Por conseguinte, o Estado estético converteu-se num ideal político. Este aspecto, próprio do que podemos chamar de idealismo estético schilleriano, levaram os críticos a conferirem o *status* de projeto utópico.

Hoje, quando levantamos o tema da possibilidade de alguma função política conferida às artes, o tema não causa estranhamento. Esta vertente, por exemplo, coabita entre outras em nosso presente contexto. Seja como for, o tema foi trazido a exame novamente no século XX, a partir do qual vários artistas realizavam a aproximação da arte com a política. Schiller cunhou uma matriz, ou um paradigma, por assim dizer, que artistas e pensadores de outras épocas colocaram em uso. Entretanto, de maneira geral, estes artistas fundamentavam a relação com a política indiferente das categorias do belo e sublime. Convém observar, ainda, que essas categorias deixaram de ser solicitadas pelos artistas do século XX e XXI em suas produções, colocando, por outro lado, em evidências outras, tais como o grotesco, o feio, e o patético.

Em resumo, as reflexões legadas por Schiller fizeram ressaltar o estético e não o sensível. O estético para Schiller assumiu um aspecto totalizante ao reunir as aspirações sensível e racional. Acreditava que a cultura estética era um grande aliado da moral. O estético favoreceria a moral, e a moral à política. Assim, o estético influenciava a política, apenas, por favorecer a moral (conduzindo o homem eticamente). Dito em outras palavras, sua influência estética atingiria, também, a política. Diante da Revolução Francesa, a cultura estética era a solução e o caminho por excelência. Nada mais esperado, posto que as reflexões políticas destacadas aqui, vieram do parecer de um artista, crente que a história estava destinada à realização do Estado estético ideal.

Entendemos, portanto, que o método estético contidos nas *Cartas sobre a educação estética* tem a sua origem na concepção do mundo de um poeta e dramaturgo. Este referencial de artista lhe impeliu a propor a solução política pela cultura estética. Todavia, os meios instrumentais e conceituais para a sustentação desta teoria do lúdico, foi justamente encontrados no domínio da filosofia de Kant. Schiller conciliou as esferas da arte e da filosofia, razão e sensibilidade. Esperava,

assim, completar a filosofia de Kant e contribuir para a solução do problema político da atualidade.

Considerar o tema da política nas cartas schillerianas implicou em reconhecermos já na última década do século XVIII – além de outros registros em causa – uma relação forjada entre a estética e a político, e se quiser também, a arte promovendo ou simbolizando uma perspectiva política libertadora. Seja como for, refletir e investigar em profundidade a arte contemporânea ou moderna, por exemplo, sob o prisma da estética e política, requer, tão logo, que reconheçamos o feito precursor de Schiller nas suas *Cartas sobre a educação estética do homem,* ou *Cartas a Augustenburg*. As reflexões estéticas schillerianas conferem, com efeito, uma função libertadora às belas artes já na modernidade incipiente.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia.** Tradução e revisão Alfredo Bosi e Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BAYER, Raymond. **História da estética**. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

BARBOSA, Ricardo. **Schiller e a cultura estética**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004a.

_____. **A especificidade do estético e a razão prática em Schiller. KRITERION**, Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006, nº 112. p. 229-242. Fev/2006.

_____. **Verdade e beleza:** Schiller e o problema da escrita filosófica. **REVISTA FILOSOFIA SEAF,** nº 4. Rio de Janeiro, SEAF/UAPÊ, p. 16-37, Nov/2004b.

_____.**Fragmentos de um "atelier filosófico"**. In: SCHILLER, Friedrich. **Fragmentos das preleções**: sobre Estética do semestre de inverno de 1792-93. Tradução Ricardo Barbosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004c. p. 9-28.

BARROSO, Maria do Sameiro. **Schiller, Doctor Medicinae**. In: **SCHILLER, CIDADÃO DO MUNDO**. Lisboa, CEEA/CFUL, 2007, p. 147-174.

CAVALCANTI, Cláudia. **Introdução.** In: GOETHE. SCHILLER, **Correspondência**. Tradução e Introdução Claudia Cavalcanti. São Paulo: Hedra, 2010. p. 9-24.

DELEUZE, Gilles. **A filosofia crítica de Kant.** Tradução de Geminiano Franco. Lisboa: Edições 70, 2000.

FIGUEIREDO, Vinicius. **Cassirer e Sartre sobre o esclarecimento. KRITERION,** Belo Horizonte, nº 112, Dez/2005, p. 199-213.

HABERMAS, Jürgen. **Excurso sobre as cartas de Schiller acerca da educação estética do homem.** In: **Discurso filosófico da modernidade:** doze lições. Tradução Luiz Sérgio Repa e Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 65-72.

HANSLICK, Eduard. **Do belo musical:** uma contribuição para a revisão da estética da arte dos sons. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2002.

HEGEL, G. W. Friedrich. **Schiller, Winckelmann, Schelling**. In: HEGEL, G. W. Friedrich. **Cursos de estética I**. Tradução Marco Aurélio Werle; revisão técnica Márcio Seligmann-Silva; consultoria Victor Knoll e Oliver Tolle. 2ª Ed. rev. São Paulo: EDUSP, 2001. p. 78-80.

JEAGER, Werner. **Paidéia**: a formação do homem grego. Tradução e Artur M. Perreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo.** Tradução Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

MARCUSE, Herbert. **Dimensão estética:** as teorias estéticas de Baumgarten, Kant e Schiller. In: MARCUSE, Herbert. **Eros e Civilização:** uma interpretação filosófica ao pensamento de Freud. Rio de Janeiro: Zahrar, 1968. p. 156-173.

_____. **Razão e revolução**: Hegel e o advento da teoria social. Tradução de Marília Barroso. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

MORA, José Ferrater. **Dicionário de Filosofia**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1982.

NEIVA Jr., Eduardo. **A Imagem.** São Paulo: Ática, 1986.

NIETZSCHE, Friedrich. **Humano demasiado humano:** um livro para espíritos livres. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2000.

NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da arte.** 4ª Ed. São Paulo: Ática, 1999.

OSBORNE, Harold. **Estética e teoria da arte**: uma interpretação histórica. São Paulo: Cultrix, 1974.

PLATÃO. **República.** Lisboa: Fundação Caloustre Gulbenkian, 1983.

PRADO JÚNIOR, Bento. **Ética e estética:** uma versão neoliberal do juízo do gosto. In: MIRANDA, Danilo Santos de. (Org.) **Ética e cultura**. São Paulo: Perspectiva: SESC São Paulo,

2004, p. 89-105.

REGO, Pedro Costa. **Reflexão e fundamento:** sobre a relação entre o gosto e conhecimento na estética de Kant. In: **Kriterion.** Belo Horizonte, nº 112, Dez/2005, p. 214-228.

RIEDEL, Wolfgang. **Viragem antropológica:** Schiller como pensador da 'época de charneira'. Tradução Teresa M. L. R. Cadete. **SCHILLER, CIDADÃO DO MUNDO**. Coordenação Teresa M. L. R. Cadete e Leonel Ribeiro dos Santos. Lisboa, CEEA/CFUL, 2007, p. 35-55.

RIBEIRO, Luís Felipe Bellintani. **Arte no Pensamento de Platão.** In: **Seminário Internacional Museu Vale do Rio Doce***,* nº 1, 13 a 17 de Março de 2006, Vila Velha – Espírito Santo. Disponível em: www.artenopensamento.org.br/palestra_arte_platao.php. Acesso em Abril de 2007.

ROUSSEAU. Jean-Jaques. **Discurso sobre as ciências e as artes.** In: **O contrato social:** e outros textos. Introdução e tradução de Rolando Roque da Silva. São Paulo: Cultrix, 1965.

ROSENFELD, Anatol. **Schiller e Goethe; Schiller e Kant; Sobre a educação estética da humanidade.** In: **Cartas sobre a educação estética da humanidade.** Introdução e notas de Anatol Rosenfeld. São Paulo: EPU, 1991. P. 7-34.

_____. **Schiller anti-romântico.** In: ROSENFELD, Anatol. **Texto/Contexto II**. São Paulo: Perspectiva; EDUSP, Editora UNICAMP, 1993. V. II. p. 267-273.

SANTOS, Leonel Ribeiro dos. **Educação estética, a dimensão esquecida.** In: **EDUCAÇÃO ESTÉTICA E UTOPIA POLÍTICA**. Lisboa: Edições Colibri, 1996, p. 203-220.

_____. **Hércules e as Graças, ou da <condições estética da virtude>:** Kant leitor de Schiller. In: **SCHILLER, CIDADÃO DO MUNDO**. Lisboa, CEEA/CFUL, 2007, p. 57-83.

_____. **O espírito e a letra:** sobre o conflito entre Fichte e Schiller a respeito da linguagem filosófica. **PHILOSOPHICA,** 19/20, Lisboa, 2002. p. 87-114.

SCHILLER, Friedrich. **A educação estética da humanidade:** numa série de cartas. Tradução Roberto Schwarz e Márcio Suzuki; Introdução e notas Márcio Suzuki. 3ª Ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.

_____. **Sobre a utilidade dos costumes estética.** Tradução Ricardo Barbosa In: BARBOSA,

Ricardo. **Schiller e a cultura estética**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004a. p, 55-67.

_____. **Cultura estética e liberdade.** Organização e tradução Ricardo Barbosa. São Paulo: Hedra, 2009.

_____. **Kallias ou sobre a beleza:** a correspondência entre Schiller Körner, janeiro-fevereiro 1793. Tradução e introdução Ricardo Barbosa. Rio de Janeira: Jorge Zahar Ed., 2002.

_____. **Fragmentos das preleções**: sobre Estética do semestre de inverno de 1792-93. Recolhidos por Christian Friedrich Michaelis e traduzidos por Ricardo Barbosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004b.

_____. **O teatro considerado como instituição moral**. In: SCHILLER, Friedrich. **Teoria da Tragédia.** Introdução e Notas de Anatol Rosenfeld. São Paulo: EPU, 1991. p. 33-47.

SIQUEIRA, Antonio Carlos. **Arte, educação em Kant e Schiller.** In: DUARTE, Rodrigo (org.). **Belo e o sublime em Kant**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998, p. 182-192.

SILVA, Jorge Anthonio. **O fragmento e a síntese:** a educação estética do homem. São Paulo: Perspectiva, 2003.

SÜSSEKIND, Pedro. **Schiller e os gregos. KRITERION,** Belo Horizonte, nº 112, p. 243-259. Dez/2005.

_____. **A Grécia de Winckelmann. KRITERION**, Belo Horizonte, nº 117, p. 67-77. Jun./2008.

SUZUKI, Márcio. **O belo como imperativo**. In: SCHILLER, Friedrich. **A educação estética da humanidade:** numa série de cartas. Tradução Roberto Schwarz e Márcio Suzuki; Introdução e notas Márcio Suzuki. 3ª Ed. São Paulo: Iluminuras, 1995. p. 11-19.

_____. **"Apresentação".** São Paulo, 1991. (Prefácio, Posfácio/Apresentação)

TERRA, Ricardo. **Entre as poéticas prescritivas e as estéticas filosóficas; A atualidade de Schiller**. In: TERRA, Ricardo. **Passagens:** estudos sobre a filosofia de Kant. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003. p, 132-159.

VENTURI, Lionelo. **História da crítica de arte**. Lisboa: Edições 70, 1998.

WERLE, Marco Aurélio. **Winckelmann, Lessing e Herder:** estéticas do efeito? **TRANS/FORM/AÇÃO**. São Paulo, 23: p. 19-50, 2000.