

Traços históricos: uma topografia civilizacional

A alma alemã é essencialmente complexa e de origem díspar; ela é mais o produto duma acumulação e dum amontoamento do que duma verdadeira construção. Um alemão que tivesse a pretensão de afirmar: duas almas habitam no meu seio, enganar-se-ia gravemente, ou antes estaria aquém da verdade num bom número de almas. Os Alemães são um povo saído da mais considerável mistura e cruzamento de raças que possa existir, um “povo do meio” em todas as acepções do termo. Por isso eles são mais inacessíveis, mais ricos, mais contraditórios, mais desconhecidos, mais imprevisíveis, mais surpreendentes, mais terríveis até do que são aos seus próprios olhos os outros povos. [...] O que caracteriza os Alemães é que a questão de saber o que é alemão nunca foi por eles esgotada.

F. Nietzsche

Os trabalhos de Friedrich Schiller, tanto no âmbito filosófico quanto no literário, são fruto de uma época decisiva para a intelectualidade alemã. E compreender os meandros dessa época se revela como um instrumento essencial para o entendimento da amplitude da proposta schilleriana de tragédia. É preciso ter em mente que é dentro de uma perspectiva de educação estética que Schiller concebe a sua teoria da tragédia. E os fundamentos dessa educação se assentam em questões que merecem, ao menos, ser descritas nesse trabalho.

Ao engendrar uma batalha contra a barbárie, Schiller acaba por exigir que tragamos à tona uma noção de civilização que comporte a necessidade de se retomar o sensível do homem, colocando-o no mesmo grau do que nele é racional. Mas a que conceito de civilização Schiller se refere? E quais são os contornos dessa barbárie? Essas duas perguntas podem ser respondidas mediante o que Norbert Elias (1994) define como processo civilizador. É no desenrolar desse processo que encontro um interessante caminho até Schiller e sua educação estética.

Soma-se a isso uma sequência de movimentos de cunho artístico-filosófico que, na Alemanha, foram responsáveis por disseminar idéias e, assim, contaminar a obra schilleriana. Seus estudos e suas concepções sobre a tragédia estão terrivelmente inundados por reflexões advindas da *Aufklärung*, do *Sturm und Drang*, do classicismo e do movimento romântico. O papel estético-educacional assumido pelo teatro e, por conseguinte, pela tragédia, depende, justamente, do período que comporta essas diferentes posturas sobre a arte. Dentro dessa

perspectiva, temos que as distinções entre os processos de civilização são essenciais para a fundamentação da educação estética e o período da arte é muito importante para a tomada do teatro como veículo ideal para a efetiva realização dessa educação.

Nascidos de uma nação isolada, à parte do restante da Europa, os alemães tiveram que, praticamente, se redefinir para que alcançassem prestígio e tivessem a chance de se equiparar às grandes nações do cenário mundial. Nomes como Kant, Goethe, Humboldt e o próprio Schiller tiveram um papel de suma importância nesse processo. Enquanto na França os intelectuais trilhavam, com segurança, um caminho já aberto há gerações, na Alemanha esse mesmo caminho era aberto passo a passo. A pequenos passos.

Então, podemos reconhecer que, de diferentes formas, a França perpassa a história alemã nesse período. O processo civilizador francês é um contraponto ao alemão, na medida em que o primeiro representava o ideal de civilidade e o segundo a parca lapidação do espírito. E a história francesa, a revolução que marcou, indelevelmente, o século XVIII foi o ponto de partida das agitações filosóficas que convulsionaram a Alemanha. Nas palavras de Goethe, citadas por Eckermann, se torna inegável o contraste francês:

(...) e também nós na Alemanha Central tivemos que pagar bastante caro essa escassez de sabedoria, pois no fundo levamos todos uma vida isolada e pobre! Do povo, verdadeiramente, vem-nos uma cultura diminuta e todos os nossos talentos e belas capacidades acham-se semeados pela Alemanha inteira. Vive um deles em Viena, outro em Berlim, um outro em Königsberg, em Bonn ou Dusseldorf, todos separados uns dos outros por cinquenta milhas ou cem, de modo que se tornam raros os contatos pessoais e a troca de idéias. O que seria isso para nós sinto-o quando homens como Alexandre von Humboldt, por aqui passam e num único dia progrido mais no que eu procurava e necessitava saber, do que de outra forma em meu caminho isolado, durante anos não o teria conhecido. Imagine-se no entanto V. uma cidade como Paris, onde os mais proeminentes intelectuais de um grande país estão reunidos num único lugar, e em convívio diário, torneios e concursos, se instruem uns aos outros e se elevam, onde o melhor de todos os reinos da Natureza e da Arte de todo o mundo se oferece diariamente à contemplação (...) E não pense na Paris de época obscura e insípida, mas na Paris do século dezanove, em que há três gerações, através de homens como Molière, Voltaire, Diderot e seus semelhantes estabeleceu-se uma plenitude de espírito, como no mundo inteiro reunido num único ponto não se torna a encontrar. (Eckermann, 2004, p.209)

Passemos, então, à análise dos elementos que, juntos, corroboraram para a formação intelectual de Schiller e os conseqüentes rumos de sua obra.

2.1

Construindo a história

Abrir esse capítulo com a reflexão de Nietzsche acerca do povo alemão, conduz o pensamento para a tentadora tarefa de esmiuçar todos os pormenores de alguma maneira responsáveis por tornar a Alemanha o país que conhecemos. No entanto, aqui, nesse trabalho, interessam, apenas, os instrumentos que prepararam o terreno para que nele fosse possível enraizar as idéias de Schiller e de seus contemporâneos.

A Alemanha, a essa época, pode ser estudada como o resultado de um processo interno de estruturação política, econômica, cultural e religiosa e, igualmente, como consequência de processos vários no âmbito de toda a Europa que ecoaram de forma bem distinta em terreno alemão. Na verdade, esses dois fatores convergiram para o panorama a que Schiller pode contemplar no século XVIII.

A explosão do Renascimento, dois séculos antes, concedeu nova feição a Europa e deixou marcas indeléveis no desenvolvimento político e social de vários países. E com a Alemanha não foi diferente. O abandono do teocentrismo permitiu ao homem que se emancipasse da religião e jogasse nova luz sobre a sua razão. Foi a valorização do homem frente a uma interpretação teológica do mundo. Em outras palavras, a valorização das letras, do pensamento, da arte, enfim, de tudo o que fosse produto da ação humana.

Dentro dessa perspectiva, o Renascimento propôs o retorno à época clássica. O sujeito grego foi tomado como o ideal de plenitude, o apogeu da razão. Daí o desenvolvimento das ciências, do saber propriamente dito e desvinculado dos dogmas da Igreja. Durante a Idade Média, com o advento do cristianismo, todo o desenvolvimento humano surgiu atrelado à fé, aos preceitos religiosos. O homem renascentista considerava que esses quase mil anos encarnavam o obscurantismo do homem, a sua fase mais bárbara, menos lapidada. Para ele era a Idade das Trevas. O Renascimento, então, na medida em que cultuava a época greco-romana, tomava a Idade Média como uma grande e profunda lacuna para a humanidade.

A chegada da Idade Moderna inaugurou uma nova era, posto que a disseminação do saber atingiu níveis extraordinários. A queda do prestígio da

Igreja viabilizou uma nova organização social e a transição feudo-capitalista assistiu ao nascimento de uma nova classe social: a burguesia. O capital, antes concentrado nas mãos dos monarcas e dos religiosos, começou a circular, o que atestou poder à burguesia. Dessa maneira, os burgueses tiveram a chance efetiva de participar da construção e multiplicação do saber. A isso correspondeu um salto sem precedentes no conhecimento humano, principalmente no âmbito científico. Ao racionalismo renascentista se juntou o experimentalismo, que conduziu o homem moderno para o campo das descobertas empíricas. Não havia barreiras para o conhecimento e ao sujeito era garantida a chance de transitar entre várias áreas do saber, o que proporcionava, cada vez mais, a ampliação desse saber.

No que tange ao contexto cultural, essa nova mentalidade fez surgir o artista como sujeito criador. Sua individualidade se contrapôs ao anonimato medieval do artesão. As corporações cederam lugar aos artistas e a arte pôde se desenvolver com mais liberdade.

A perspectiva renascentista reservava, ainda, em solo alemão, mais um forte golpe contra a Igreja. A Reforma Protestante, engendrada por Martinho Lutero no século XVI, viabilizou a ratificação daquilo que já se podia ver em alguns setores da sociedade. O descontentamento com o clero ganhou espaço, na medida em que as premissas católicas tornaram-se obstáculos aos interesses de alguns príncipes e comerciantes. Em 1517, Lutero enviou aos seus superiores eclesiásticos um documento com noventa e cinco teses. Ele propunha uma reformulação de alguns princípios da Igreja e também a condenação de práticas de integrantes do clero que abusavam da fé para obter lucro. A gota d'água para essa batalha teológica foi a venda de indulgências encabeçada pelo monge Johann Tetzel. A fim de arrecadar fundos para a reconstrução da Basílica de São Pedro em Roma, Tetzel iniciou o que podemos chamar de comércio da salvação. Mediante o pagamento de dada quantia em dinheiro, os fiéis alcançavam a absolvição de seus pecados e a garantia de entrada no Reino dos Céus. Essa prática dispensava o sacramento da confissão como instrumento do perdão divino. Daí a motivação necessária para que Lutero contatasse seus superiores. No entanto, o papa o acusou de heresia, condenando quarenta e uma de suas teses. Excomungado, Lutero queimou a bula papal e rompeu definitivamente com Roma.

Em 1520, ele escreveu o *Manifesto à nobreza cristã de nação alemã*. Esse texto deixava bastante evidente que a proposta protestante não tangia apenas ao terreno da fé, mas se estendia a todos os outros setores da vida alemã. As idéias de Lutero caminhavam no sentido da execução de um programa nacional. E foi exatamente nesse ponto que ele se indispôs com o imperador Carlos V. Isso porque o território alemão era ainda dividido em pequenos Estados com poderes próprios. E a condição de Império perdia força e status vertiginosamente. No livro *Alemanha – panorama histórico e cultural*, Drijard (1972) afirma:

Nas vésperas da Reforma, a imagem política dada pela Alemanha é, pois, a seguinte: a idéia imperial continua viva, mas o Império é uma ordem que rebenta por todos os lados. (Drijard, 1972, p.45)

Dentro dessa perspectiva, o imperador tinha que lançar mão de todas as armas possíveis à manutenção do seu poder. E o Sacro Império Romano-Germânico, atrelado a Roma, precisava do poder centralizador da Igreja para garantir sua unidade. Em plena era do absolutismo, Estado e Igreja eram indissociáveis aliados na busca pelo poder. Diante disso, a Reforma era uma ameaça direta ao Império. Carlos V, então, diante da recusa de Lutero em comparecer ao Reichstag, o expatriou, expulsando-o do Império. Foi graças ao príncipe Frederico, da Saxônia, que Lutero conseguiu abrigo em Wartburg. No exílio, ele se empenhou em um de seus mais importantes feitos: a tradução da Bíblia para o hochdeutsch, o alemão clássico. O invento de Guttemberg permitiu que em pouquíssimo tempo, o trabalho de Lutero fosse difundido pela Alemanha.

A possibilidade de ler a Bíblia em uma língua que não o latim tirou, de uma vez por todas, da Igreja a autoridade sobre a palavra de Deus. Isso, somado aos novos preceitos luteranos, foi ao encontro da atmosfera criada pelo Renascimento. O antropocentrismo renascentista, inclusive, gerou o contexto no qual a Reforma pôde surgir. A nova mentalidade proposta pelo Renascimento, a volta ao homem clássico, ciente da sua racionalidade e capaz de utilizá-la em vez de se curvar ao jugo do *Théos*, concedeu ao homem a liberdade para tomar as coisas a partir de si mesmo. Daí a decadência de uma Igreja impositiva, disposta a, em nome de Deus, submeter os fiéis a seus interesses.

Mas não se deve apenas aos desvios eclesiásticos a possibilidade e a propagação da Reforma. O desenvolvimento de algumas cidades alemãs fez

nascer uma burguesia obviamente interessada em lucros. E esses eram, terminantemente, condenados pela Igreja. O homem devia concentrar seus esforços na absolvição de sua alma e não no engrandecimento material. A alternativa religiosa oferecida por Lutero, então, encarnava o ideal de uma religião que conciliava os terrenos espiritual e material, pois garantia a não-interferência na vida econômica de seus seguidores.

Drijard considera a Reforma o acontecimento mais importante na história da Alemanha e da Europa antes da Revolução Francesa. E partindo desse pressuposto, ele se volta a estabelecer as repercussões políticas e sociais da pregação luterana. Em aspectos gerais, há quem enxergue em Lutero a figura do grande nacionalista alemão, daquele que libertou a Alemanha da influência e da opressão romanas. Visto por esse viés, Lutero é um herói nacional que proporcionou ao país a centralização em si mesmo como garantia da preservação de suas particularidades. Entretanto, é dessa preservação que nasce a crítica daqueles que acusam Lutero de cindir o mundo moderno e distanciar a Alemanha do Ocidente. É justo o reverso do herói nacional, aquele que fecha o país e o isola do restante da Europa, antes um campo uno, graças a Roma. Assim, o posicionamento de Lutero dividiu as opiniões e gerou polêmica.

No que tange à esfera política, os alemães puderam experimentar o conservadorismo da Reforma. Lutero acreditava que toda autoridade emana de Deus e é concedida com o propósito definido de conter quaisquer revoltas, fruto do pecado original. A autoridade, dentro da perspectiva luterana, era envolta em uma aura de sacralidade e, portanto, inviolável. O homem era livre para se dirigir a Deus, sem precisar de intermediários. A doutrina luterana incentivava que a fé individual era mais importante que qualquer frase que qualquer padre pudesse proferir. Mas, o homem devia obedecer às autoridades políticas, para que a ordem não fosse rompida. Nesse aspecto, é esclarecedora a afirmação de Drijard:

O indivíduo só é livre na medida em que participa da Igreja invisível. Para tudo quanto releva da Igreja visível e do Estado, ele deve obedecer. (Drijard, 1972, p.52)

O autor até arrisca sugerir que poderia residir nessa obediência a uma autoridade divinamente concedida a submissão tão característica dos alemães às ordens e tão presente na história do país. É como se o povo alemão tivesse

internalizado essa concepção luterana de autoridade e estivesse sempre pronto a seguir e respeitar líderes. Não deve ser coincidência a capacidade de homens, em tese comuns, tornarem-se grandes líderes e escaparem ilesos da contestação ou da rebelião.

Em termos políticos, Lutero empreendeu uma fragmentação que tornou difícil o cultivo do espírito cívico. Diante de uma Alemanha dividida entre o protestantismo e o catolicismo, o povo não escapava de uma espécie de controle que condensava política e religião. Ou a autoridade era Roma, de onde vinham os representantes oficiais de Deus, ou era aquele governante de orientação luterana e poder divino. Assim, não houve espaço para nada que se assemelhasse a uma educação política, a um desenvolvimento da consciência de reivindicação, de sublevação. As poucas tentativas nesse sentido foram cruel e violentamente minadas e desencorajadas.

Mas se há uma grande e inegável contribuição de Lutero para história alemã é a unificação idiomática viabilizada pela sua tradução dos Evangelhos. Ainda que houvesse diferenças de natureza religiosa e política, por causa de Lutero, ao menos, o povo alemão conseguia se comunicar, falando o mesmo idioma em todo o território alemão. Era o fim das centenas de dialetos, que deixavam as regiões ainda mais separadas. Vale dizer que foi essa coesão que possibilitou a unificação cultural-estética empreendida por Goethe e o seu *Fausto*, já no século XVIII.

Do exposto podemos perceber o papel extremamente relevante da Reforma e, por conseguinte, do Renascimento para a formação do que, mais tarde, seria a Alemanha de Schiller. O retrato desenhado por esse movimento costurou as bases para a chegada do Iluminismo, da *Aufklärung* kantiana.

Os intelectuais franceses, descontentes com o absolutismo de Luís XIV, conceberam, em pleno século XVIII, um movimento contra a intolerância, a injustiça e os privilégios religiosos. Na esteira do contexto renascentista, os iluministas estabeleceram que o caminho para a compreensão do universo culminava na razão e na ciência. Daí concentrarem seus esforços na luta por um governo que concedesse liberdade individual e de expressão de idéias, livre posse de bens, tolerância religiosa, igualdade de direitos e justiça na punição dos delitos.

Dentro dessa perspectiva, os ideais iluministas iam de encontro às tradições do Antigo Regime. Soma-se a isso o fato de a burguesia, a essa altura já

economicamente próspera, não ter nenhum poder político, o que a deixava à margem das decisões sobre o Estado francês. Essa atmosfera gerou o ambiente propício para a eclosão da Revolução francesa e a inauguração da Idade Contemporânea.

Na Alemanha, as propostas iluministas tiveram como expoente o filósofo Kant. Em seu texto *O que é o Iluminismo?*, Kant afirmou:

O Iluminismo é a saída do homem da sua menoridade de que ele próprio é culpado. A menoridade é a incapacidade de se servir do entendimento sem a orientação de outrem. Tal menoridade é por culpa própria se a sua causa não reside na falta de entendimento, mas na falta de decisão e de coragem em se servir de si mesmo sem a orientação de outrem. Sapere aude! Tem a coragem de te servires do teu próprio entendimento. Eis a palavra de ordem do Iluminismo. (Kant, 2002a, p.11)

Assim, a *Aufklärung* nada mais significava do que a emancipação do homem, a assunção de todos os riscos inerentes ao seu livre pensar. Era a chance de o homem responder por si mesmo. A supremacia da razão trazia consigo um homem mais desenvolvido em suas potencialidades e mais consciente daquilo que o cercava. No entanto, Kant chama a atenção para o fato de que na medida em que se emancipa, o homem aumenta as suas responsabilidades. Dito de outra forma, dominar a própria existência é muito mais trabalhoso do que depositá-la nas mãos de outros. E, por vezes, reside nesse ponto o motivo pelo qual o homem opta por continuar menor. Além disso, os que lucram com a menoridade humana não medem esforços para fazer crer aos seus seguidores que estes não teriam a capacidade de fazer do próprio entendimento o seu senhor.

O ideal da Ilustração apenas pode ser atingido mediante a plena realização da liberdade. E a partir disso, Kant evoca um *uso público da razão*, isto é, o direito inalienável de o homem se expressar onde quer que esteja, podendo dar livre vazão aos seus pensamentos e a suas idéias. É diferente do uso privado da razão, posto que esse se dá atrelado à função exercida pelo indivíduo na sociedade. Nesse caso, a razão está condicionada a dada posição individual. Em seu uso público, a razão é livre porque não se sujeita a outras determinações que não as impostas por si mesma. Sim, a razão deve obediência à lei que se imputa; caso contrário, a liberdade se esvanece. Sem uma lei que o oriente, o pensamento

tende a se perder, no que é acompanhado da absoluta perda da liberdade. Sobre as pretensões iluministas, Kant afirmou o seguinte:

Pensar por si mesmo significa procurar em si próprio (isto é, na sua própria razão) a suprema pedra de toque da verdade; e a máxima de pensar sempre por si mesmo é a Ilustração (Aufklärung). Não lhe incumbem tantas coisas como imaginam os que situam a ilustração nos conhecimentos; pois ela é antes um princípio negativo no uso da sua faculdade de conhecer e, muitas vezes, quem é excessivamente rico de conhecimentos é muito menos esclarecido no uso dos mesmos. (...) É, pois, fácil instituir a ilustração em sujeitos individuais por meio da educação; importa apenas começar cedo e habituar os jovens espíritos a esta reflexão. Mas esclarecer uma época é muito enfadonho, pois depara-se com muitos obstáculos exteriores que, em parte, proíbem e, em parte, dificultam aquele tipo de educação. (Kant, 2002a, p.54/55)

Foi esse espírito de esclarecimento, de iluminação das mentes, que fez nascer entre os jovens alemães a vontade de se posicionar contra a hegemonia da razão. Daí o retorno da sensibilidade. Em resposta ao afã iluminista, a Alemanha produziu o movimento *Sturm und Drang* e, posteriormente, o Classicismo de Weimar.

O nome Winckelmann é o ponto de partida para a compreensão da onda clássica que invadiu a Alemanha. A sua principal contribuição foi a proposta apresentada em seu livro *Reflexões sobre a imitação das obras de arte gregas na pintura e na escultura*. Segundo Winckelmann, a arte grega era a mais suprema de todas as artes. Por isso, cabia ao artista imitá-la.

Winckelmann pensa, com efeito, que estudar a natureza é um caminho demasiado longo; o estudo, a síntese, a escolha foram já feitos pelos Antigos, e é inútil recomendar esse trabalho por várias razões: os modelos antigos eram mais belos sob o clima grego; os Gregos cristalizaram nas suas obras uma beleza feita de todos os traços dispersos pela natureza e concentraram os elementos belos; finalmente, não se contentaram com representar a natureza, criaram uma outra natureza, uma beleza sobrenatural, supra-humana e mítica. (Bayer, 1995, p.189)

Essa imitação, dentre outros fatores, funcionava como uma resposta à arte barroca. Após a explosão do Renascimento, a cisão da Reforma e o argumento da Contra-Reforma, a Europa assistiu ao nascimento de uma arte entre o sagrado e o profano, o divino e o humano, o céu e a terra. Dessa forma, o barroco encarnou uma dualidade intensamente presente nas obras de arte propriamente ditas. Seu estilo se definiu por uma marcada instabilidade das partes frente ao todo, uma

desarmonia que concedia à obra um caráter pesado e grosseiro. Na arte barroca, tudo era atormentado, exagerado, sobrecarregado e excessivamente dinâmico.

Winckelmann, então, propôs o retorno ao equilíbrio clássico. A arte da Grécia antiga revelava a harmonia entre as partes, o equilíbrio perfeito. O ideal grego era aquele da placidez, do repouso absoluto, da calma. O autor acreditava que calma e beleza eram indissociáveis. E, para ele, a arte clássica encarnava o melhor e mais genuíno exemplo de beleza. Isso porque a Antiguidade clássica aliava beleza exterior e interior, unidade e totalidade, corpo e espírito. Eis o que afirma sobre isso Winckelmann, segundo citado por Márcio Seligmann-Silva:

O sinal distintivo universal principal das obras-primas gregas na pintura e na escultura é (...) uma nobre simplicidade (*edle Einfalt*) e uma grandeza quieta (*stille Grösse*) tanto no posicionamento quanto na expressão. Assim como as profundezas do mar sempre permanecem calmas, por mais que a superfície se enfureça, do mesmo modo a expressão nas figuras dos gregos mostra, em todas as paixões, uma alma grande e sedimentada. (apud Seligmann-Silva, 2005, p.254)

A beleza grega era livre, desatrelada da moralidade e da utilidade. Na medida em que chamou a atenção para esse fato, Winckelmann mudou o foco da arte no contexto alemão. Mas não foi essa a única contribuição do autor para o panorama alemão. Ao trazer à tona toda a atmosfera grega, ele foi de encontro ao rompimento com a cultura greco-romana, efetuado pela Reforma. Em outras palavras, ele possibilitou uma rearticulação entre a Alemanha e a Grécia antiga, dando um novo rumo à estética alemã. Winckelmann promoveu, assim, uma importante reformulação das bases alicerçadas por Lutero.

Soma-se a isso o fato de que a teoria proposta por Winckelmann representa o início da querela entre antigos e modernos. Na medida em que contrapõe o ideal grego à realidade alemã do século XVIII, ele oferece um “relato originário negativo da Modernidade”². Pela descrição da harmônica relação entre os gregos e a natureza, Winckelmann estabelece uma importante definição da época moderna por meio do que ela não é e, no entanto, deveria ser. Seligmann-Silva chama atenção para o fato de que essa minuciosa descrição do mundo grego empreendida por Winckelmann é parte essencial do seu projeto de dar nova vida ao passado já, efetivamente, paralisado.

² SELIGMANN-SILVA, 2005, p.255.

Dentro dessa perspectiva, ganha status o papel do historiador; ele sim capaz de retratar, reatualizar, reencenar, com base no seu discurso, a Antigüidade. A investigação das obras e das ruínas gregas concede a esse historiador a chance de revitalizar o que jaz no silêncio petrificante do passado. Tal como se tivesse poderes mágicos, o historiador fala e no seu discurso se agita a vida que ele, pouco a pouco, devolve à Grécia antiga. Analogamente, Winckelmann efetua o mesmo “milagre” quando descreve, tal qual a sua predileção, as estátuas gregas. É por essa descrição que elas abandonam a forma inerte, ganham sentido, participam da vida, revelam a sua história.

É importante ter em mente que a tarefa de imitar os gregos é ainda mais nobre que aquela que se volta, apenas, à natureza. Isso se deve ao fato de que a natureza grega era, de certa forma, lapidada, uma vez que os próprios gregos submetiam a natureza a uma determinada seleção que não deixava espaço para aquilo que não fosse, verdadeiramente, belo e digno³. Por se voltarem à natureza com lucidez tal que os tornava aptos a tomá-la em sua plenitude, os gregos conseguiram o grande feito de erguerem-se sobre ela. A natureza é suprema sobre nós, na medida em que não somos capazes de enxergá-la em seus fundamentos primeiros, de desvendar os seus mais profundos mistérios. Nesse caso, a lucidez funciona como um antídoto contra os poderes inebriantes da natureza, que se ergue sobre nós. Dentro dessa perspectiva, os antigos sobrepujaram a natureza e, por meio do entendimento, conseguiram conceituá-la.

Partindo desse pressuposto, o artista grego tinha a função de, concomitantemente, imitar as pessoas em condições reais e ainda mais belas. Dito de outra forma, era preciso imitar a natureza, mas a natureza determinada e limpa dos gregos. Uma imitação que significa libertação. Trabalhando com o entendimento, o artista não fala, apenas, a nossa sensibilidade, mas estabelece um diálogo com o nosso pensamento. Então, a arte aparece como o espaço de vôo do artista, do homem. E nessa perspectiva, deve se elevar tanto o observador quanto elevado for o artista.

A arte representa uma idéia. E essa, como sabemos, não é representável. Daí que resta, a nós, resolver essa contradição. Seligmann-Silva apresenta dois fortes argumentos contra a tese de Winckelmann. Por um lado, a representação do

³ SELIGMANN-SILVA, 2005, p.256.

que não se pode representar implica o fracasso da imitação ou a sua impossibilidade. Por outro lado, essa tese revela um grande equívoco no que concerne a apropriação que Winckelmann faz do ideal grego. Ele trata de bipartir-lo entre as noções de belo e sublime, mas acaba esvaziando os dois conceitos. O fato é que, assim, a sua idéia de representação da arte fica terrivelmente prejudicada.

Na realidade, é preciso que se tenha consciência de que a Modernidade não permite, em quaisquer termos, a revitalização da Antigüidade, isto é, a sua recriação. Isso pode ser comprovado a partir da defasagem entre a obra de arte grega e a descrição que podemos fazer dela. A arte é a encarnação de um algo que nunca é o seu ideal mesmo. Porque este repousa acima de qualquer corporificação. A obra de arte é tão só o espectro do que já partiu, do que já não está entre nós. E, na esteira disso, surge o desemparelhamento entre a linguagem das artes plásticas e a linguagem verbal disposta a abarcá-la. Winckelmann reconhecia esse fato e, por isso, pregava a elevação da linguagem comum ao nível da arte. E, por mais que crescesse na relação entre poesia e artes plásticas, ou seja, na capacidade que a linguagem poética teria de expressar o inexprimível da arte, ele se mantinha ciente dos limites entre as artes. Ainda assim, lançava mão do discurso na descrição das obras antigas. Para ele, apenas esse discurso, essa vida contida na fala, poderia despertar o passado e torná-lo presente.

Vale esclarecer que, o que era imitação, acaba por tornar-se uma ampliação do fazer artístico grego. Winckelmann vai além do modelo e sugere que o artista deve captar a harmonia da obra clássica. Mas apenas a ele cabe a tarefa de determinar os instrumentos que tornarão viável o empreendimento. Partindo desse pressuposto, o artista ganha autonomia e se liberta das amarras impositivas das regras e dos antigos manuais artísticos. Daí, a obra de arte é invadida por uma subjetividade. Ela se transforma em uma criação original do artista baseada em um universal e atrelada ao seu sentimento.

Esse novo viés para a arte aberto por Winckelmann preparou o terreno para o levante da sensibilidade. Os jovens do movimento *Sturm und Drang*, em reação ao excessivo racionalismo iluminista e incentivados pela abertura possibilitada por Winckelmann, se reuniram ao redor da perspectiva de que a arte se tornasse veículo de expressão do artista. Eles foram além do que, de fato, propôs Winckelmann e estabeleceram a arte como produto direto da individualidade do artista. A obra seria o retrato daquilo que estava em seu íntimo.

Quanto mais são nossas obras decididamente alemãs e modernas, tanto mais parentes dos gregos serão. O que nos pode fazer igual a elas é a mesma força de criação genial e irrestrita. (apud Moura 2002, p.6)

O *Sturm und Drang*, assim, concedia ao artista toda a liberdade diante das limitações. Ele era um gênio, cujos impulsos não se podia refrear. Na esteira desse pensamento, o movimento atacava, também, as regras sociais, estas sim contrárias à natureza e determinantes demais. A capacidade humana associa-se indiscutivelmente à natureza e, portanto, o que fosse de encontro a isso deveria ser abolido. Baseava-se nisso o impulso rebelde dos jovens partidários desse movimento.

Mas a principal característica do *Sturm und Drang* foi a retomada da sensibilidade como mote para se encarar o que nos rodeia. O racionalismo desmedido pregado pelo iluminismo representava para esses jovens a inversão de todos os valores, a mecanização da alma, o esfacelamento do sujeito. A euforia racional aprisionaria o homem em um sistema que o afastaria de si mesmo. A razão é fria, automática e castradora. Ela tira do artista o seu impulso criador, a sua capacidade de falar através da arte. Importante para o artista é a paixão, sua alma sensível. E, por conseguinte, a natureza, da qual essa alma se alimenta.

Os fundamentos dessa autonomia da arte têm na figura de Moritz seu precursor. Dois anos antes da *Crítica da faculdade do juízo* kantiana, ele já celebrava a libertação do belo das correntes do *delectare et prodesse*.

O belo tem o seu objetivo fora de si, e não é belo por causa da perfeição de outra coisa qualquer, mas sim por causa de sua própria perfeição interna. Contempla-se o belo não por que se precisa dele, mas sim ele só é necessário na medida em que possa ser contemplado. (apud Kestler, 2002, p.2)

Na esteira desse pensamento, Kant postulou a beleza para além da utilidade prática e moral. Isso colocou a arte acima do bem e do mal, imune a restrições. Sobre a arte legislariam, apenas, as suas próprias regras. O campo da arte fechava-se, então, para o que não fosse estritamente estético. O conceito kantiano de gênio também contribuiu significativamente para essa apartação da arte, na medida em que alçou o artista ao posto de detentor de uma capacidade que o diferenciava dos outros, “meros mortais”.

Essa valorização do individual no terreno da arte é a responsável por um dos grandes equívocos de periodização que vitimam o século XVIII alemão. A historiografia francesa teima em classificar os jovens *Sturmer und Dranger* como um grupo pré-romântico. Equívoco duplo, na realidade, uma vez que nem o movimento é antecedente a nenhum outro, visto que tem a sua autonomia, e nem se atrela mais ao romantismo que ao classicismo. Saltam aos olhos duas grandes razões para essa confusão historiográfica. O romantismo francês se deu na mesma época em que floresceu o *Sturm und Drang*. Daí, medindo o mundo pela sua própria ótica, os franceses não hesitaram em classificar de romântica toda manifestação que se desse nesse mesmo período. Soma-se a isso o fato de que, como se já não fosse suficientemente sufocante a influência francesa, os intelectuais brasileiros transpuseram para terreno alemão um processo característico da nossa literatura. Dito de outra forma, apoiados na estética romântica como elemento fundante de um nacionalismo literário e sendo tanto Goethe quanto Schiller os primeiros nomes do nacionalismo alemão, é quase óbvio para os críticos brasileiros classificar, erroneamente, esses autores como românticos. Sobre isso Moura afirma o seguinte:

Para nós, o uso dessa designação nos poucos livros que temos à disposição leva à incompreensão de sua grandeza, de seu valor revolucionário e de sua distinção em relação ao Romantismo. Ao nosso ver, este movimento deveria, no que tange aos mais significativos autores desse período, Goethe e Schiller, ser caracterizado mais como pré-clássico do que pré-romântico. (Moura, 2003, p.100)

Daí a discussão sobre a mudança de concepção artística nas obras de ambos da primeira fase para a segunda. Muito se fala sobre uma juventude dita romântica e uma fase clássica, como se o passar dos anos tivesse transformado as mentalidades dos dois autores. Esse pensamento faz parecer que uma imaturidade romântica teria dado lugar a uma maturidade clássica e mais serena.

É preciso, antes de se abrir essa discussão, conceituar o movimento romântico, bem como o movimento clássico. Porque apenas mediante essa diferenciação poderemos estabelecer os pontos exatos que levam a classificar um movimento de natureza essencialmente clássica como pré-romântico. Tomo para isso a definição de Luiz Montez:

“Romantismo” designa uma revolução estético-filosófica que significou, na virada do século 18 para o 19, na Alemanha e depois em vários países na Europa e no mundo, uma ultrapassagem dos limites do iluminismo, no sentido da profunda superação dialética de alguns de seus aspectos mecanicistas. Do ponto de vista da teoria do conhecimento, os românticos, apoiados em Fichte e em Schelling, estabelecem uma (con)fusão mística entre o *eu* conhecedor e o *mundo* conhecido. Se esta (con)fusão, por um lado, remete o ato de conhecer a uma totalidade metaforicamente criticada por Hegel como uma espécie de noite eterna “onde todos os gatos são pardos” (prefácio à *Fenomenologia do espírito*), por outro lado ela abriu caminho, no terreno da estética, a processos de produção e recepção literárias absolutamente inovadores. (Montez, 2002, p.2)

É inegável que há, de fato, um traço romântico que perpassa o *Sturm und Drang*. Da mesma forma que há algo de clássico no romantismo. Mas isso não é suficiente para caracterizá-lo em uma perspectiva romântica. O que ocorre é que, enquanto os jovens desse movimento buscavam o eu, o fragmento, o que de mais essencial poderia haver na arte, surgia neles um impulso de, também, buscar o todo, o harmônico da natureza em consonância com o individual. A natureza, então, passa a ser pensada não mais como um elemento fixo, mecânico, inerte, mas sim como uma instância viva, um espaço de realização. Daí que surge uma nova concepção de vida que alia a individualidade do artista e a natureza. O indivíduo é tanto o corpo que pertence à natureza quanto o ânimo que o distingue dela. A palavra de ordem passa a ser superação, a capacidade de se levantar e insurgir contra a própria natureza, por meio do pensamento.

Dentro dessa perspectiva, a arte enquanto criação individual também consegue superar a natureza. Cai por terra o princípio de imitação, uma vez que a arte passa a instaurar uma nova realidade. Ela cria um mundo próprio, apresentando novas possibilidades para o homem. E criando essa realidade paralela ela se liberta das imposições, conquistando significativa autonomia. Passa a importar o efeito engendrado pela arte e não mais a sua adequação a determinadas regras e certos princípios. No entanto, isso não significa que a arte se aparta completamente da natureza. Esta ainda é essencial à arte, mas sob outra roupagem, assumindo um novo papel.

Da junção entre uma natureza que, ao invés de suprimir, se alia ao sujeito e, por conseguinte, um sujeito que pensa, age e solta as correntes da natureza nasce um novo contexto no qual a natureza se integra à vida humana. Isso leva a substituição do fragmento pelo todo, da parte pela unidade. Homem e natureza passam a trabalhar juntos, de modo que ao indivíduo é dada a chance de vivenciar

a plenitude, o absoluto da experiência. É na esteira desse acontecimento que Moura propõe a necessidade de um artista unificado, de um “clássico-romântico”.

Isso vem revelar a necessidade de se tomar esse panorama artístico dos séculos XVIII e XIX na Alemanha como um período de tentativas e complementações no sentido de encontrar o viés mais ideal à arte. E, também, o papel e a importância do homem frente a ela. Ainda que a tradição tenha se caracterizado pela apartação absoluta entre romantismo e classicismo, mais importante é compreender como esses movimentos dialogam e sugerem interseções. De um lado, o romantismo dá a individualidade, a singularidade do artista. De outro lado, o classicismo concede a harmonia com a natureza, a aliança com o externo. Eis o que Jauss afirmou sobre isso:

A separação paulatina de um classicismo autóctone, alemão, localizado em Weimar, foi retrógrada e ocultou o fato, de que a fase grecofílica de Goethe e Schiller não passou de uma variante nacional no contexto mais amplo do neoclassicismo europeu de fins do século XVIII. A canonização antitética de um classicismo de Weimar e de um romantismo de Jena ocultou, além disso, o fato, de que a participação dominante na construção de uma teoria da literatura e da arte modernas na última década do século XVIII é atribuída em partes iguais aos weimarianos e aos autores de Jena. As idéias básicas: autonomia da arte, abandono do princípio aristotélico da *imitatio naturae*, o conceito de individualidade criativa, o programa de uma educação estética eram em tal medida as bases comuns de ambos os grupos, que a disputa, o dissenso literário entre eles - da perspectiva de alguém fora da disciplina da germanística - parece ser mais uma briga em família extremamente produtiva. (apud Kestler, 2002, p.18)

O próprio Schiller reconheceu essa necessidade e no seu ensaio *Sobre poesia ingênua e sentimental* também propôs a aliança entre as posturas antiga e moderna, ou seja, entre natureza e indivíduo. No entanto, a postura de Schiller em relação ao “projeto clássico”⁴ denota uma mudança significativa se comparada à de Winckelmann. Ele não venera os gregos, não pretende imitá-los, não tenciona a recriação da Antiguidade. O que importa, de fato, é, mediante o reconhecimento do ideal grego, a compreensão de como os modernos podem se aproximar dele. Dito de outra forma, Schiller não pretendia recriar a atmosfera grega, mas sim alcançar a mesma plenitude de espírito prefigurada por ela. Na verdade, o autor não tinha dúvidas sobre a superioridade dos modernos frente aos antigos, mas

⁴ Kestler sugere que a denominação ‘classicismo alemão’ é equivocada, já que clássico é, justo, o contrário de alemão. Daí que essa denominação seria uma contradição em si mesma, já que reúne na mesma idéia concepções contrárias.

reconhecia que aos últimos faltava a unidade encontrada nos primeiros. Ainda que a Antigüidade fosse vista como modelo de perfeição, ela não se insurgia contra a época moderna porque Schiller não pretendia restabelecer esse padrão antigo.

Ingênuo tem de ser todo o verdadeiro gênio, ou não será gênio algum. Só a sua ingenuidade é que faz dele gênio e o que ele é no plano intelectual e estético não pode ser por ele renegado no plano moral. (...)

Só ao gênio é dado o privilégio de permanecer no seu domínio para além do que lhe é conhecido e *ampliar* a natureza sem *sair dela*. (...)

O gênio tem de resolver as tarefas mais complexas com simplicidade e leveza, sem pretensões; o ovo de Colombo diz respeito a toda decisão genial. Ele só se vê legitimado enquanto gênio ao triunfar pela singeleza sobre a arte complexa. (Schiller, 2003, p.51)

Esse conceito de gênio não é outro senão aquele proposto por Kant. E, assim, temos que, nessa citação, Schiller deixa bastante clara a necessidade de que ao artista do século XVIII não falte o que nos gregos sobrava. Sobre a distinção entre ingênuos e sentimentais vale ter em mente que a ingenuidade dizia respeito a sentir naturalmente, isto é, a uma completa fundição entre o sujeito e a natureza que o rodeava. Já no que tange aos sentimentais, é preciso entender que estes sentem a natureza, o que denota seu apartamento em relação a ela.

Do exposto, podemos perceber que a tese de Schiller deve muito tanto ao suposto embate entre românticos e clássicos quanto à evocação da Grécia Antiga, seja como ideal, seja como modelo. A verdade mesmo é que para a fundamentação da sua tragédia moderna, a Grécia é essencial.

2.2

Elementos da civilização

As teorias de Schiller acerca da educação estética do homem e seu elaborado conceito de emancipação do cidadão via arte se abrem para compreensão sob uma ótica bastante interessante se analisados mediante o que Norbert Elias define como processo civilizador. Isso porque, é preciso reconhecer que a própria noção de civilização difere na Alemanha e na França, o que, em pleno século XVIII, interfere em todos os setores do desenvolvimento social.

Em uma acepção mais geral, temos que civilização surge como o conjunto de maneiras que evidencia o comportamento de dado povo, o desenvolvimento dos conhecimentos científicos, a evolução das práticas religiosas, isto é, inequivocamente tudo o que diz respeito à formação mais ampla de cada sociedade. Se, contudo, consideramos que as sociedades diferem entre si e que cada uma delas comporta uma simbologia específica, não é espantoso constatar o grau de distinção que o processo civilizador pode encarnar. A multiplicidade de línguas permite que se criem conceitos intraduzíveis de uma para outra. Cada expressão carrega em si uma importância referente ao imaginário de um povo, ao reconhecimento mesmo de suas especificidades.

Tanto para os franceses quanto para os ingleses, o termo *Civilisation* referia-se aos feitos nacionais com caráter modificador para todo o Ocidente. Em outras palavras, a idéia das civilizações inglesa e francesa remetia aos progressos de cunho coletivo e, de fato, relevantes à História. Esses progressos podiam ser tanto de natureza político-econômica quanto de natureza moral, social ou religiosa. Em contrapartida, no caso alemão, a expressão *Zivilisation* revelava a aparência humana, o aspecto mais geral do povo alemão, “a superfície da existência humana”⁵. Essa primeira distinção serve de instrumento para compreender os alicerces nos quais as sociedades alemã e francesa se sustentavam. O orgulho nacional francês encontrava eco apenas nos grandes feitos políticos. A civilização francesa era cada uma das marcas com que a França, soberbamente, delineava a História. Digo soberbamente porque a imagem que caracterizava a sociedade francesa era aquela adotada pela aristocracia, pela corte. O culto às boas maneiras, a repressão dos instintos, uma postura que insistia em privilegiar o externo em detrimento do interno, a superfície e o comportamento sempre mais sofisticado eram um pouco daquilo que dava o tom do que se passava entre os cortesãos:

A importância da boa forma, a marca característica de toda “sociedade” autêntica, o controle dos sentimentos individuais pela razão, esta uma necessidade vital para todos os cortesãos; o comportamento reservado e a eliminação de todas as expressões plebéias, sinal específico de uma fase particular na rota para a “civilização”.

⁵ ELIAS, 1994, p.24.

(...) E todos os que viveram sob o molde desta situação social, fossem ingleses, prussianos ou franceses, tiveram seu gosto conformado ao mesmo padrão. (Elias, 1994, p.34)

Desta passagem, podemos depreender que o conceito francês de civilização passava, também, por uma questão de classe social. A média burguesia estava aquém do que os membros da corte estabeleciam como um comportamento civilizado e nobre. Na França, a corte era a classe socialmente predominante. O mais simples traço burguês, o mais genuíno comportamento, a mais sincera manifestação de um sentimento ou a mais espontânea reação era vista com desprezo pelos cortesãos. A burguesia era uma espécie de nível inferior de um processo civilizador cujo ápice era o comportamento cortesão.

A corte francesa havia definido um padrão de comportamento, uma manual de regras sociais que devia ser seguido à risca por quem almejasse qualquer tipo de reconhecimento, por qualquer homem que tencionasse ser alçado ao posto de cidadão. A esse respeito, há uma declaração muito bem humorada de Albert Einstein, quando da época de apresentação da sua Teoria da Relatividade:

Se a teoria da relatividade estiver correta, os alemães dirão que sou alemão e os franceses dirão que sou cidadão do mundo. Mas se estiver errada, os franceses dirão que sou alemão e os alemães dirão que sou judeu. (apud Pensador.info, 2007)

Assim, podemos perceber que, de um modo geral, aquilo que era bom, acertado, valoroso associava-se ao imaginário francês. Por conseguinte, tudo o que fosse tosco, canhestro, equivocado referia-se à atmosfera alemã. A dualidade que se estabelecia na Europa tornava inútil qualquer pretensão ao intercâmbio. Apenas da França poderia advir alguma coisa que, de fato, valesse a pena. O mundo precisava da genialidade francesa (assim pensavam os franceses).

Eles se sentiam aptos a conduzir todo o Ocidente pelo caminho da glória, da civilidade (em oposição ao primitivismo bárbaro) e da instauração da tradição da corte. A civilização francesa era um modelo a ser seguido e a própria adoção do idioma francês por outras sociedades deixava entrever o desejo de estender a outros povos a sua supremacia.

O francês espalha-se das cortes para a camada superior da burguesia. Todas as *honnêtes gens* (gente de bem), todas as pessoas de “consequência” o falam. Falar francês é o símbolo de status de toda a classe superior.

Em 1730, a noiva de Gottsched⁶ escreve a seu prometido: “Nada é mais plebeu do que escrever cartas em alemão”. (Elias, 1994, p.30)

A idéia francesa de civilização denotava, também, uma preocupação com o que estava em progresso, em pleno desenvolvimento. O avanço das sociedades rumo ao extermínio completo dos traços de comportamento ainda bárbaros e primitivos resultava na noção de civilização. Em outras palavras, esse conceito podia ser traduzido como um ponto de referência no sinuoso e extenso traçado do processo civilizador. A simples observância da sociedade francesa permitiria ao indivíduo mais informado constatar o nível máximo a que o homem do século XVIII conseguira chegar. A supressão completa da profundidade de sentimentos, o apreço pela cerimônia, pela superficialidade, pela formalidade, a vitória esmagadora da razão e da frieza sobre o sentimentalismo e as emoções demonstravam o pleno domínio que o homem conseguia ter de si mesmo. E na França pré-iluminista um homem que conseguisse dominar os seus instintos e disfarçar a sua natureza era, verdadeiramente, um homem civilizado. Era um homem e não apenas um ser ainda em evolução. Assim, podemos perceber a importância da tradição, da manutenção de um *status quo*, de uma ordem que garantiria integralmente a continuidade do processo civilizador. A corte francesa insistia na conservação absoluta de seus preceitos, de modo que somente a posterior queda do Antigo Regime foi capaz de estriar novas diretrizes.

Em contrapartida, enquanto o conceito de *Zivilisation* alemão abarcava o externo do indivíduo, o idioma alemão reservava à expressão *Kultur* a responsabilidade de traduzir o orgulho nacional, referindo-se a feitos intelectuais, artísticos e religiosos. Acontecimentos do âmbito da política ou da economia, contudo, não encontravam eco na *Kultur* alemã. Diferentemente do caso francês, todo privilégio era concedido às realizações humanas que prescindiam de necessidade real, isto é, que surgiam plenas de liberdade, sem a obrigação de nascer para modificar. Essas realizações, em princípio, não carregavam nenhuma forma de comprometimento com o gradual processo de civilização ou com a

⁶ Escritor alemão que, no século XVIII, rompeu com o código barroco e propôs uma literatura nos termos da *Aufklärung*, capaz de iluminar as mentes, mas sem abrir mão do princípio do “prodesse et delectare”.

manutenção de quaisquer tipos de tradição. A *Kultur* na Alemanha era a síntese daquilo que o intelecto humano podia produzir sem a pressão esmagadora e castradora da razão absoluta francesa.

Em contraste, o conceito alemão de *Kultur* dá ênfase especial a diferenças nacionais e à identidade particular de grupos. Principalmente em virtude disto, o conceito adquiriu em campos como a pesquisa etnológica e antropológica uma significação muito além da área lingüística alemã e da situação em que se originou o conceito. Mas essa situação é aquela de um povo que, de acordo com os padrões ocidentais, conseguiu apenas muito tarde a unificação política e a consolidação e de cujas fronteiras, durante séculos ou mesmo até o presente, territórios repetidamente se desprenderam ou ameaçaram se separar. Enquanto o conceito de civilização inclui a função de dar expressão a uma tendência continuamente expansionista de grupos colonizadores, o conceito de *Kultur* reflete a consciência de si mesma de uma nação que teve de buscar e constituir incessante e novamente suas fronteiras, tanto no sentido político como espiritual, e repetidas vezes perguntar a si mesma: “Qual é, realmente, a nossa identidade?”. (Elias, 1994, p. 25)

A *Kultur* alemã, portanto, visava a uma estratégia de demarcação, uma possibilidade real de evidenciar aquilo que era genuinamente alemão. Era a tradução de um imaginário, a representação do modo de vida de um povo. No entanto, a cisão entre os conceitos de *Zivilisation* e *Kultur* compartimentava a sociedade alemã, gerando a antítese entre os jogos civilizadores, interessados no decoro, na ordem social, na mais perfeita encenação moral e no cultivo das artes, da sensibilidade, da ciência, do conhecimento. A frieza moralizante contrastava com a sensibilidade artística, com o desenvolvimento das sensações individuais. “A idéia da moralidade é parte da cultura. A aplicação desta idéia, porém, que resulta apenas na analogia de moralidade no amor à honra e à decência visível, equivale apenas ao processo civilizador.”⁷. As palavras de Kant deixam entrever a crise da sociedade alemã. Era visível o embate entre uma aristocracia que se espelhava no comportamento francês, na intensa repulsa a quaisquer manifestações instintivas, a toda reação que não necessitasse do crivo da razão e da decência e uma burguesia fundamentada no culto às artes, na especialização, na natural liberdade dos sentidos, na capacidade de sentir e não apenas medir. Daí as ferrenhas críticas, por parte das elites francesa e alemã, às produções alemãs de origem burguesa. Isso porque, em termos de estratificação social, era possível reconhecer uma aristocracia que falava francês e fazia questão de renegar a

⁷ apud ELIAS, 1994, p.27.

bárbara e primitiva língua alemã e uma burguesia que, distante do povo, era ainda vista como subdesenvolvida. Deste modo, enquanto a aristocracia buscava a unificação pela ordem e pela decência, a burguesia procurava disseminar a cultura, desenvolver o espírito e conceder ao homem a liberdade plena de seus sentidos. Se, por um lado, a nobreza evocava o comportamento comedido e, esse sim, útil ao desenvolvimento, a classe burguesa promovia a quebra das amarras morais.

Apenas em fins do século XVIII, a Alemanha começou a assistir a ascensão da burguesia, que prosperava e produzia incessantemente. Enquanto a literatura florescia, a filosofia se renovava com Kant e Schiller. Goethe e o *Sturm und Drang* concedem novo caráter à literatura. O desenvolvimento da poesia permitiu que a sociedade alemã se libertasse, gradativamente, da onipresença francesa. De terra de bárbaros e incivilizados, a Alemanha passou a berço cultural, tornando-se capaz de dar as costas à frieza aristocrática. A burguesia começou a reivindicar para si o direito de também ser grande, de também poder contribuir para a formação da nação. Assim, caía a tradicional hegemonia cortesã, em um processo que levou à renovação da sociedade e à releitura estratégica dos paradigmas nos quais se sustentava. Mudam-se os alicerces e, conseqüentemente, a construção.

Ao mesmo tempo em que a nobreza rechaçava o comportamento e o ideal burguês, o mesmo acontecia entre burguesia e povo. De um modo geral, a burguesia pensante alemã tencionava o desmoronamento das paredes que as separavam verbal e politicamente das classes mais nobres, mas acreditava na importância de manter uma distância de segurança do povo, uma linha divisória que deixasse claro a quem se dirigia a responsabilidade de conduzi-lo. Em outras palavras, os grandes pensadores burgueses tinham consciência da impossibilidade real de completa unificação social. Era preciso que houvesse sempre um estrato inferior, para que a superioridade social de outros grupos fosse reconhecida. A classe burguesa chamou para si a responsabilidade de reerguer uma Alemanha dizimada pelas guerras e pela fragmentação de seu território.

A dificuldade de levar adiante esse projeto residia, justamente, na ausência de centralização. Isso se deve ao fato de a *intelligentsia* alemã não se encontrar reunida e integrada. A corte francesa constituía um grupo homogêneo, mas na Alemanha não havia a idéia de uma boa sociedade, de um conjunto fechado que

habitasse o mesmo lugar e mantivesse sempre a mesma postura. Espalhados pelo país, a burguesia universitária não encontrava um meio, de fato eficaz, de construir uma rede cultural, de propiciar a comunicação e a troca de saberes. Os pensadores alemães trilharam um longo e solitário caminho antes que pudessem, enfim, aproximar-se e fertilizar os terrenos da filosofia e da literatura. Privados do contato e do embate que tanto alimenta a mente, esses homens não reconheciam o meio como significativo no florescimento das idéias. Ao contrário do que ocorria na França, onde a proximidade e a unificação geravam um campo vasto e abundante em desenvolvimento. Nas palavras de Goethe: “Na Alemanha não podemos ter esperança de produzir obra tão madura em idade tão jovem. Isto não é culpa do indivíduo, mas do estado cultural da nação e da grande dificuldade que todos experimentamos em, sozinhos, abrir caminho”⁸. Com o tempo, a integração almejada por Goethe foi sendo conquistada e burguesia passou de classe secundária a detentora e condutora da consciência nacional.

Isso exigiu uma reformulação no comportamento social. Na medida em que a burguesia ascendia, era preciso que novas regras de conduta fossem disseminadas e que algumas outras fossem, definitivamente, abolidas. O desenvolvimento do intelecto, o crescimento das universidades, a derrocada das aristocracias, a modificação dos comportamentos, a introdução de novos hábitos, tudo isso pode ser compreendido como uma espécie de transformação, uma necessidade de adequação que, de tempos em tempos, é infligida ao homem. Segundo Elias, esse é o preço do processo civilizador. A idéia de civilização se sustenta, de fato, em uma série de estratégias de adestramento social. Em outras palavras, civilizar significa educar, ensinar a se comportar, estabelecer padrões, definir comportamentos. Utilizando subliminarmente o conceito de longa duração herdado dos historiadores das mentalidades, o autor propõe uma transição social que se dá gradativamente, sem que possamos percebê-la, senão a partir de um distanciamento temporal.

Assim, para Elias, o processo de cunho civilizador nada mais é do que um modo de forjar padrões, redefinindo a natureza humana de maneira quase imperceptível. Enquanto sucumbem às designações de uma minoria capaz de conduzir a maioria do povo, as sociedades vão sendo definidas e modeladas. O

⁸ apud ELIAS, 1994, p.45.

exemplo francês de sociedade civilizada vem revelar o adestramento no campo do sensível, uma vez que pregava a supremacia da razão, da frieza. O homem é o equilíbrio entre a sua capacidade de refletir e ponderar e a sua capacidade de sentir. Qualquer outra forma de conceber a natureza humana se constitui em grave violação.

O comportamento tido como civilizado pode, então, associar-se ao crescente desenvolvimento da moral. Importava ao homem civilizado agir moralmente. Contudo, essa moral vem carregada de um apreço pela ordenação, pela decência, pelos bons e nobres costumes, pela dissimulação constante. A moral deixa de ser aquilo que move o homem e que é a mais pura tradução de sua consciência, para ser o reflexo de um conjunto de idéias sobre o aparentemente bom e decente. A uma sociedade civilizada, portanto, cabia a tarefa de vestir uma moral falsa, de agir sob o princípio do decoro falso e pervertido. A imagem passava a ser mais importante do que o conteúdo. Não importava o que os nobres pensavam ou desejavam, desde que agissem correta e moralmente, mostrando aos incivilizados o caminho da repressão de seus instintos e desejos quando diante da sociedade.

Toda moral é, em contraposição ao *laisser aller* (“deixar ir”), um pouco de tirania contra a “natureza”, e também contra a “razão”: mas isso ainda não constitui objeção a ela, caso contrário se teria de proibir sempre, a partir de alguma moral, toda espécie de tirania e desrazão. O essencial e inestimável em toda moral é o fato de ela ser uma demorada coerção (...) (Nietzsche, 1992, p.87)

Partindo desse pressuposto, podemos considerar a moral como, justamente, um adestramento no sentido de ir contra esse *laisser aller*. O processo de moralização do indivíduo passa por acostumá-lo às formas de violência contra o que lhe é natural, genuíno. A moral ensina a limitar, controlar a liberdade excessiva, “estreitando as expectativas”⁹ e promovendo a mais rígida estrutura de rebanho. Isso se deve ao fato de que, na medida em que instrui o homem, as regras de moral apresentam o conceito de coletividade, da importância da força de uma minoria sobre a vontade de uma maioria. Tal qual animais, os homens aprendem que têm que agir de forma semelhante, todos trilhando os mesmos caminhos, comportando-se da mesma forma. Caso contrário, a estrutura social

⁹ NIETZSCHE, 1992, p.89.

corre o risco de desintegrar-se violentamente, tornando a vida em comum uma impossibilidade. É a vitória do todo sobre a parte, do coletivo sobre o singular. É o triunfo de uma classe que se comporta como detentora e mantenedora dos elementos reais e condicionantes de uma sociedade dita próspera.

É importante salientar que essa moral preconizada pela civilização francesa se distingue completamente daquela abordada por Kant e Schiller. Aqui, não se trata de fazer o bem, buscar o bom, a realização de dada ação em função de seus benefícios para uma parcela maior possível da humanidade. Essa moral refere-se a uma simples supressão dos impulsos, de acordo com aquilo que é tido como correto, como um comportamento aceitável. Em outras palavras, a moral francesa responde a uma cartilha de comportamento e não é outra coisa senão a cega obediência ao que é determinado por um grupo específico de pessoas. A diferença mais essencial entre as morais francesa e alemã é que a segunda requer uma transformação no cerne do sujeito, a internalização da moral e dos preceitos, de modo que ela se torne em segunda natureza; já a primeira exige, apenas, uma atitude que seja correta aos olhos dos outros, independentemente da sincera concordância do sujeito. A moral sugerida pela civilização francesa repousa na dissimulação.

O recrutamento dos sentidos, de certo modo, responde, também, a instauração do temor. O medo surge como o mais eficaz instrumento de condicionamento humano. Sob a égide do temor à lei, o homem é doutrinado para agir conforme a moral, compreendendo que deve temer a si mesmo e a sociedade. Reconhecendo que a natureza do homem é bárbara, instintiva, por vezes emocional e espontânea, o homem aprende a reter suas vontades, controlar seus impulsos. Ele sabe que deve temer a sua própria natureza, trabalhando noite e dia para que possa se tornar um homem melhor, capaz de controlar-se em quaisquer situações. Caso esse autocontrole não figure como uma realidade, o homem acostuma-se a temer a sociedade. Movido pela paixão e pelos impulsos mais elevados, o homem ameaça a integridade da comunidade, impedindo o adequado e tranqüilo compasso da caminhada civilizadora. A comunidade deve sempre se erguer sobre a placidez e a parcimônia. E tudo aquilo que, de um modo ou de outro, dificultar esse processo, será terminantemente destruído. É sobre isso que se instaurou o conceito de culpa.

(...) minha intenção de representar o sentimento de culpa como o mais importante problema no desenvolvimento da civilização, e de demonstrar que o preço que pagamos por nosso avanço em termos de civilização é uma perda de felicidade pela intensificação do sentimento de culpa. (Freud, 1996, p.137)

A proposta francesa de sonegação das emoções, de controle absoluto dos impulsos envolve, também, a noção de agressividade. Se o homem deve saber como se comportar em público, se as suas reações devem ser medidas e ponderadas e se ele deve ter controle absoluto sobre si mesmo e considerando que o impulso agressivo é natural no homem, resta a nós perguntar para onde esse impulso é redirecionado, já que não pode ser livremente exteriorizado. Para essa questão, Freud propõe:

Sua agressividade é introjetada, internalizada; ela é, na realidade, enviada de volta para o lugar de onde proveio, isto é, dirigida no sentido de seu próprio ego. Aí, é assumida por uma parte do ego, que se coloca contra o resto do ego, como superego, e que então, sob a forma de ‘consciência’, está pronta para pôr em ação contra o ego a mesma agressividade rude que o ego teria gostado de satisfazer sobre outros indivíduos a ele estranhos. A tensão entre o severo superego e o ego, que a ele se acha sujeito, é por nós chamada de sentimento de culpa; expressa-se como uma necessidade de punição. A civilização, portanto, consegue dominar o perigoso desejo de agressão do indivíduo, enfraquecendo-o, desarmando-o e estabelecendo no seu interior um agente para cuidar dele, como uma guarnição numa cidade conquistada. (Freud, 1996, p.127)

Enquanto culpa e aniquila a natureza humana, a civilização traça diretrizes e poda os relacionamentos sociais. Vetados e regulamentados, esses relacionamentos passam a acatar a premissa de que a vontade arbitrária do homem não pode, jamais, vencer a vontade “consensual” da comunidade social. “A vida humana em comum só se torna possível quando se reúne uma maioria mais forte do que qualquer indivíduo isolado e que permanece unida contra todos os indivíduos isolados”¹⁰. Em suma, temos que a condição *sine qua non* da civilização é, justamente, a supressão absoluta da liberdade individual. Com base nisso, é possível reconhecer alguns dos males do processo civilizador. Sobretudo, podemos perceber que a sugestão alemã de contrariar a frieza aristocrática, ao passo que procura libertar as emoções humanas, conduz o homem a uma maior integridade emocional e psíquica. Considerando o que Freud chama de “mal estar

¹⁰ FREUD, 1996, p.101.

da civilização”, tomamos a *Kultur* alemã como uma fuga viável de um sistema que corrompia o homem, violentando-o e sobrepujando todas as suas tendências.

Os escritos de Schiller deixam entrever uma alternativa inovadora para o processo civilizador. Daí a relevância de se compreender a atmosfera civilizadora que o envolvia, permitindo que sua educação estética se configure em um projeto de civilização pela arte e pelos sentidos, mas contra a barbárie. Vale interrogar, nesse ponto, que noção é essa de barbárie. Já foi dito anteriormente que ela comporta o contraponto da civilização. Dentro dessa perspectiva, bárbaros seriam aqueles a quem ainda não alcançaram os disciplinados princípios da civilização. No entanto, o mais interessante é perceber que a civilização pode ainda carregar em si mesma os traços da barbárie, isto é, o mal que ela mesma se propõe a combater.

Jean-François Mattei (2001) usa a expressão “barbárie moderna” para interpretar o que sugere Schiller. A barbárie que ele pretende erradicar com a sua educação estética não é outra coisa senão a força com que a razão suprime e sufoca no homem a sua natureza substancial. Nas palavras de Mattéi:

Na linha de Vico, que havia pressentido, no mesmo século, a escalada de uma “segunda barbárie”- a “barbárie da reflexão”, muito mais perigosa que a “barbárie dos sentidos”-, Schiller opusera essas duas formas contrárias da depravação humana: a da selvageria, que desencadeia a violência anárquica dos sentimentos, e a da barbárie, que desfaz todas as energias criadoras fechando-se sobre o Eu. Se ainda somos e continuamos sendo bárbaros, é porque transpusemos a antiga violência das hordas destrutivas na depravação moral, separando-nos de toda relação substancial com nossa própria natureza. Schiller determinava em uma fórmula surpreendente o *modus operandi* da barbárie das Luzes, que destruiu a unidade essencial do homem e da natureza: “A Natureza reuniu por toda parte, o entendimento dissocia por toda parte”. (Mattéi, 2001, p.74)

O fato é que houve um tempo em que o homem, privado dos desígnios da razão, acabava por se submeter, cegamente, aos desmandos da sua própria natureza. E, assim, disposto a realizar a sua própria vontade e responder aos seus desejos, esse homem dito bárbaro revelava o mais profundo desconhecimento acerca das mais simples regras de conduta e disciplina moral. No entanto, o mais improvável aconteceu. Pensando combater a barbárie, o homem tornou-se novamente bárbaro, posto que escravo da sua razão. À cega obediência dos sentidos contrapôs-se uma cega e alucinada busca pela racionalização, pela fria e

coerente explicação de todas as coisas. O homem aniquilou seu lado mais sensível e iluminou em si mesmo tudo o que fosse racional. Daí que podemos depreender que a barbárie moderna, engendrada pela civilização, não se constitui em algo que é impingido ao homem. A sua força não está em agir do exterior para o interior, mas sim precisamente o contrário. O homem se torna, primeiro, bárbaro consigo mesmo, calando em seu interior a voz da sensibilidade para, em seguida, estender ao exterior, ao mundo e aos outros, a esmagadora e castradora força da sua razão. É, justamente, sobre a sua própria interioridade que o homem se fecha. E nesse fechamento reside a impossibilidade moderna de compreensão das complexidades e possibilidades do sujeito denunciadas por Schiller. É porque se volta para si mesmo, porque apenas direciona o seu interesse para a sua própria razão, porque a toma como sua senhora absoluta, que o homem moderno aparece cindido, fragmentado e incomensuravelmente diminuído diante de sua capacidade contemplativa e estética. Essa é a barbárie que Schiller pretende combater. Ele busca um equilíbrio, um ponto a meio caminho entre a civilização racional que destrói os entes sensíveis e a autoridade sensível que não deixa espaço para a razão.

Em suma, o processo civilizador vigente na Alemanha criou uma ambiência propícia para que se pensasse em uma alternativa de civilidade. A ascensão intelectual alemã deve muito a uma realidade nacional sem a qual não se poderia esperar que ela tomasse o rumo que tomou. O boom da filosofia e da literatura alemãs poderia ter sido inviável se o país fosse a França e a situação fosse favorável.

Dito de outra forma, na medida em que era tratada pelo restante da Europa como “o primo pobre”, a Alemanha semeava o seu território com o embate entre os que sonhavam implantar ali o sistema francês e os que lutavam para conceder à nação um mínimo de dignidade, plenitude e reconhecimento. Apenas essa cisão poderia engendrar significativamente o abandono dos preceitos franceses em detrimento da busca por uma significação própria e uma produção intelectualmente respeitável e inovadora.