



Matheus Sampaio Benites Correia

**Beleza e liberdade em Friedrich Schiller:
A promessa política da educação estética**

Dissertação de mestrado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação
da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do grau
de Mestre em Filosofia.

Orientador:

Dr. Pedro Duarte de Andrade

Rio de Janeiro

Dezembro de 2022



Matheus Sampaio Benites Correia

“Beleza e liberdade em Friedrich Schiller: a promessa política da educação estética”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Filosofia. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Prof. Pedro Duarte de Andrade

Orientador Departamento de Filosofia – PUC-Rio

Prof. Luiz Camillo Osório

Departamento de Filosofia – PUC-Rio

Prof. Vladimir Vieira

Universidade Federal Fluminense – UFF

Rio de Janeiro, 16 de dezembro de 2022.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem a autorização da universidade, do autor e orientador.

Matheus Sampaio Benites Correia

Mestre em Filosofia pela PUC-Rio (2022), com a defesa desta dissertação, e graduado em Comunicação Social/Cinema (2020) também pela PUC-Rio.

Ficha Catalográfica

Correia, Matheus Sampaio Benites

“Beleza e liberdade em Friedrich Schiller : a promessa política da educação estética” / Matheus Sampaio Benites Correia ; orientador: Pedro Duarte de Andrade. – 2022.

93 f. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Filosofia, 2022.

Inclui bibliografia

1. Filosofia – Teses. 2. Friedrich Schiller. 3. Estética. 4. Política. I. Andrade, Pedro Duarte de. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Filosofia. III. Título.

CDD: 100

À memória de meu pai, Alexandre Benites Correia, amante da sabedoria.

AGRADECIMENTOS

Eu gostaria de agradecer ao meu orientador Dr. Pedro Duarte de Andrade pelas trocas construtivas, por suas sugestões na forma e no conteúdo deste trabalho, e pelas excelentes aulas.

Aos membros da banca de qualificação e de mestrado, os professores Dr. Luiz Camillo Osório, Dr. Pedro Sússekind e Dr. Vladimir Vieira, pela atenção e carinho.

Ao professor e amigo Dr. Remo Mannarino Filho, que despertou meu interesse pela filosofia, me aconselhou que ingressasse no mestrado, aceitou exercer a suplência da minha defesa e, no começo de tudo, escreveu uma carta em minha recomendação - assim como o Dr. Gustavo Chatagnier, a quem também agradeço.

Ao Departamento de Filosofia da PUC-Rio, que tornou o meu mestrado possível.

Aos meus colegas de mestrado, pelo apoio e pelas trocas.

À minha mãe e meu padrasto, Suzilei Sampaio Landes e Oscar Ernesto Landes, pelo amor e apoio ilimitados.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

RESUMO

Benites, Matheus; Duarte, Pedro (orientador). **Beleza e liberdade em Friedrich Schiller: a promessa política da educação estética.** Rio de Janeiro, 2022, 93 p. Dissertação de Mestrado — Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Este trabalho visa expor a teoria do filósofo alemão Friedrich Schiller sobre a beleza e demonstrar como ela, tal como exposta em *A educação estética do homem*, apresenta um novo tipo de liberdade, característica do estado estético da mente, que carrega uma promessa política. Segundo Schiller, o Iluminismo fracassava e a revolução francesa se degenerava em terror por conta de um desequilíbrio entre razão e sentimento na cultura. O ser humano é um ser de natureza mista, de modo que razão e sentimento precisam estar em equilíbrio para a sua plenitude. Partindo da estética de Immanuel Kant, Schiller defendeu que, quando contempla a beleza, nenhuma aptidão humana domina o sujeito, que atinge um estado de suspensão, ativo e passivo ao mesmo tempo: o estado estético. Nele, ambas as suas legislações se harmonizam. O pensador francês Jacques Rancière argumentou, em *Mal-estar na estética*, que a educação estética de Schiller pode ser uma alternativa à antiga ideia de revolução política, uma vez que configura um novo tipo de experiência do sensível, sem dominação e sem hierarquias, onde todos são iguais e onde o sentimento não é subjugado pela razão. Há, na experiência do jogo estético, a revogação do domínio que a razão estabelecia sobre a sensibilidade, tal como daquele empreendido pelo opressor sobre o oprimido. A arte, como descrita por Schiller e Rancière, não está à serviço de uma determinada Poética ou ideologia. Tampouco se trata de “arte pela arte”. Este novo regime estético se caracteriza pela autonomia na forma de experiência do sensível, que se lança, para além do estético, ao político, da beleza à liberdade.

PALAVRAS-CHAVE

Friedrich Schiller; estética; política.

ABSTRACT

Benites, Matheus; Duarte, Pedro (advisor). **Beauty and Freedom in Friedrich Schiller: the political promise of aesthetic education.** Rio de Janeiro, 2022, 93 p. MSc Dissertation — Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This work aims to study the theory of the German philosopher Friedrich Schiller about beauty and demonstrate how such theory, as exposed in *The aesthetic education of man*, presents a new type of freedom, characteristic of the aesthetic state of mind, which carries a political promise. According to Schiller, the Enlightenment failed and the French Revolution degenerated into terror because of an imbalance between reason and feeling in culture. The human being is a being of mixed nature, so that reason and feeling need to be in balance for their fullness. Starting from the aesthetics of Immanuel Kant, Schiller argued that, when contemplating beauty, no human aptitude dominates the subject, who reaches a state of suspension, active and passive at the same time: the aesthetic state. In it, both their laws harmonize. The French thinker Jacques Rancière argued, in *Aesthetics and Its Discontents*, that Schiller's aesthetic education can be an alternative to the old idea of political revolution, since it configures a new type of experience of the sensible, without domination and without hierarchies, where everyone is equal and where feeling is not subjugated by reason. There is, in the experience of the aesthetic free play, the revocation of the dominion that reason established over sensibility, such as that undertaken by the oppressor over the oppressed. Art, as described by Schiller and Rancière, is not at the service of a certain Poetics or ideology. Nor is it “art for art's sake”. This new aesthetic regime is characterized by autonomy in the form of the experience of the sensible, which goes beyond the aesthetic to the political, from beauty to freedom.

KEYWORDS

Friedrich Schiller; aesthetics; politics.

SUMÁRIO

Introdução.....	10
Capítulo 1: A teoria da beleza de Schiller.....	15
1.1. A estética de Kant como ponto de partida.....	15
1.2. A autonomia da beleza.....	22
1.3. A soberania do estilo na obra de arte.....	30
1.4. A graça como expressão da eticidade.....	37
Capítulo 2: Educação estética e política.....	43
2.1. O avesso do esclarecimento.....	43
2.2. O conceito de educação estética.....	58
2.3. A autonomia da obra de arte.....	67
2.4. Por uma sociedade estética.....	72
Considerações finais: a filosofia de Schiller, ontem e hoje.....	83
Referências bibliográficas.....	90

Mostrarei que para resolver na experiência o problema político é necessário caminhar através do estético, pois é pela beleza que se vai à liberdade.

Friedrich Schiller, *A educação estética do homem*.

INTRODUÇÃO

Friedrich Schiller viveu de 1759 a 1805 e ficou conhecido como um dos maiores poetas alemães, tendo sido também dramaturgo, historiador e filósofo – posição que, ainda hoje, costuma vir atrás das demais quando sua obra é apresentada. Eu espero que o presente trabalho possa contribuir para a importante tarefa de estudo, disseminação e aprofundamento do pensamento filosófico de Schiller. Criticado na poesia por ser conceitual demais, e na filosofia por ser poético demais, Schiller foi, como ele próprio definiu em uma carta a Goethe de 1794, “uma espécie de ser híbrido, entre o conceito e a concepção, entre regra e sentimento”¹. Se Platão expulsou os poetas da República do pensamento, Schiller foi um dos mais ousados invasores da mesma. Seus poemas, como *Os artistas*, *Luz e Calor*, *O belo e o sublime*, para só citar alguns, têm uma dimensão filosófica muito acentuada. Mas ao contrário de Parmênides na Antiguidade, ou mais tarde Friedrich Nietzsche com seu *Assim Falou Zaratustra*, exemplos de pensadores cujo filosofar desvelou-se sob a forma do discurso mitopoético, a opção de Schiller, quando se dedicou à filosofia, foi pelos artigos e correspondências que, apesar da linguagem ter uma dimensão poética mais forte do que o esperado, deram luz a profundas exposições argumentativas de um grande filósofo.

“Como os melhores filósofos”, afirmou Ricardo Barbosa, um importante pesquisador brasileiro do pensamento do autor de *A educação estética do homem*, “Schiller teve apenas um único pensamento - o que naturalmente não significa que teve apenas uma única ideia, e sim que pensou incansavelmente um único problema”². Este problema é a questão da unidade do ser humano, em parte criatura determinada pela sensibilidade, em parte vontade livre dotada de razão. O interesse de Schiller pela dupla natureza do ser humano, ao mesmo tempo sensível e racional, já figurava até em seu *Ensaio sobre a conexão da natureza animal do homem com sua natureza espiritual*³, que escrevera em 1780, aos 19 anos, antes de rebelar-se, fugir da escola de medicina e montar

¹ SCHILLER, 2018, p. 9.

² BARBOSA, 2015, p. 184.

³ Ibid, p. 9.

sua primeira peça, *Os bandidos*, adotando o espírito do movimento pré-romântico *Sturm und Drang* (*Ímpeto e Tempestade*). Schiller fez parte deste movimento como autor dramático ao lado de Goethe, Herder e outros espíritos rebeldes da cena alemã. Mais tarde, como se sabe, Schiller deixou, assim como Goethe, a revolta pré-romântica em prol de uma sobriedade clássica, e em seu caso, idealista, que se manifestou em todas as faces de sua obra: poética, dramatúrgica, histórica e filosófica. Em um belo prefácio que escreveu para uma edição brasileira de *Maria Stuart*, uma das obras mais aclamadas de Schiller no teatro, o escritor Manuel Bandeira comentou esta transição:

A partir de 1786, quando manifestou pela primeira vez seu pensamento em *Cartas Filosóficas*, ficou claro que os conceitos de Bom, Verdadeiro e Belo eram os valores máximos do poeta, e que estes eram indissociáveis da ética e da cultura. Para Schiller, o homem devia tender, em sua evolução, para a totalidade de sua natureza. Mas esta só podia se realizar por intermédio da educação estética do indivíduo: a cultura era a única força capaz de elevá-lo e de harmonizar suas forças intelectuais e emocionais. [...] A partir desta conclusão, Schiller não mais podia aceitar o apelo pré-romântico de volta à natureza, nem colocar o homem em conflito com a sociedade – como fizera nas obras de juventude. As dicotomias se apagavam: razão-sentimento, convenção-natureza, indivíduo-sociedade. A síntese e a harmonia eram possíveis e por meio delas poder-se-ia chegar ao ideal humanista⁴.

Primeiro, à luz do estudo da *Crítica da faculdade de julgar* de Immanuel Kant, no começo da década de 1790, quando estava incumbido de lecionar estética em Jena, Friedrich Schiller se dedicou com unhas e dentes a esta área, desenvolvendo à sua maneira ideias kantianas e elaborando suas próprias; e pouco depois, à sombra dos eventos da Revolução Francesa, o filósofo, partindo dos resultados de suas investigações naquele território, orientou sua preocupação para a esfera política. A filosofia de Schiller foi publicada em dois periódicos que ele organizou: *Neue Thalia* (1792-1793) e *Die Horen* (1795-1797). Tradicionalmente, considera-se que o pensamento schilleriano maduro é aquele presente no segundo (que Schiller, inclusive, organizou ao lado de Goethe), que consta de obras como *A educação estética do homem* e *Sobre poesia ingênua e sentimental*. Por outro lado, se tratando da área da estética especificamente, segundo o pesquisador e tradutor da obra de Schiller, Vladimir Vieira, outra referência na pesquisa

⁴ BANDEIRA In SCHILLER, 1983, Prefácio, p. XIV.

schilleriana no Brasil, os artigos do periódico anterior foram de grande relevância para o debate estético moderno e dignos de grande atenção. Vieira comentou que:

É inegável que em *Die Horen* encontramos as reflexões schillerianas em sua forma mais bem-acabada. Não causa admiração, portanto, que os artigos publicados nesse periódico recebam de modo geral uma maior atenção da comunidade acadêmica. Mas esse argumento não deveria fazer sentido para a área da estética. Ao contrário, são precisamente os trabalhos da *Neue Thalia* que estabelecem um diálogo mais direto com a tradição fundada pela terceira crítica.⁵

O Capítulo 1 deste trabalho apresenta a filosofia de Schiller no que tange à sua teoria da beleza, já antecipando, nos textos da *Neue Thalia*, na correspondência do espólio *Kallias ou Sobre a beleza*, com as reflexões sobre a objetividade das belo, e *Sobre graça e dignidade*, com o pensamento em torno da noção de graça como uma expressão da eticidade do ideal humano no tempo, elementos centrais do que Schiller considerou sua filosofia elementar (*Elementarphilosophie*), o pensamento exposto em *A educação estética do homem*. Tanto o rigor “escolástico” e excessivamente formal do Iluminismo de Immanuel Kant, quanto a barbárie da Revolução Francesa, sob a ótica de Schiller, sufocaram os sentimentos humanos em prol da racionalidade. Mas para Schiller, o humano é tanto sensível quanto racional, devendo pôr em equilíbrio ambas as legislações de sua natureza, sem que nenhuma oprima a outra.

O Capítulo 2 examina as teses centrais de *A educação estética do homem*, obra por meio da qual, partindo de suas descobertas estéticas nos tratados anteriores, Schiller elaborou uma teoria de formação do ser humano e da sociedade a partir da estética. Nos ensaios de seu livro *Limites do belo*, Ricardo Barbosa endossou a ideia de que, neste movimento, há um idealismo por parte de Schiller (que atribuiu, em grande medida, à influência de Fichte). E o filósofo francês contemporâneo Jacques Rancière enxergou, revisitando a obra em seu livro *Mal-estar na estética*, a promessa política de uma nova forma de experimentar o campo do sensível, desprovida de hierarquias e opressão. No estado da mente que Schiller chamou de “estado estético”, o ser humano está livre de coações, seja da sensibilidade, seja da racionalidade, vivendo assim, nesta condição de

⁵ VIEIRA In SCHILLER, 2008, p. 147.

livre jogo, a sua completude mais plena. Nela, também todas as diferentes humanidades, tanto o refinado quanto o rude, o nobre quanto o servo, estão em igualdade de condições.

Ainda que os textos filosóficos de Schiller tenham sido escritos de modo disperso e fragmentado, há um desenvolvimento em sua filosofia. Sob influência da leitura da *Crítica da faculdade de julgar*, Schiller pensou, a partir de Kant, mas indo além do mesmo, a possibilidade de uma objetividade para a beleza, buscando também dar um desenvolvimento maior às teses kantianas a respeito do sublime e estudar outros objetos estéticos, como o patético e o trágico. A busca por um princípio objetivo para o belo, no entanto, foi apenas esboçada em uma correspondência com seu amigo Christian Gottfried Körner, que se manteve entre janeiro e fevereiro de 1793. As cartas de Schiller, junto às respostas de Körner, foram publicadas no Brasil como *Kallias ou Sobre a beleza* (título do projeto que o autor visava escrever, na forma de um diálogo socrático, para expor suas teses sobre o belo). Em *Sobre graça e dignidade*, ensaio publicado no mesmo ano em que Schiller correspondeu com Körner sobre sua teoria do belo, o filósofo formulou seu Ideal de humanidade, que consiste em um equilíbrio dos dois aspectos da natureza do homem: o sensível e o racional. Já neste texto, Schiller criticou o Iluminismo e a Revolução Francesa por negligenciarem a sensibilidade em prol da racionalidade, crítica que também se fez patente, em 1795, na obra *A educação estética do homem*, onde Schiller veio a defender que “é pela beleza que se vai à liberdade”. Em outras palavras, foi nesta obra (que Schiller considerou sua *Elementarphilosophie*), que o autor, apoiado no conceito de estado estético e em sua elaborada teoria dos impulsos (sensível, formal e lúdico), defendeu que a experiência estética do belo carrega uma promessa política que pode levar o ser humano a alcançar sua verdadeira liberdade.

Antes disso, porém, Schiller precisou:

- 1- Em *Kallias*, demonstrar que o belo não é apenas um juízo estético (subjetivo) do sujeito, mas também uma propriedade objetiva, imanente ao objeto ajuizado.
- 2- Em *Sobre graça e dignidade*, apresentar o Ideal da humanidade como composto tanto pelo aspecto sensível, quanto pelo racional, sugerindo que a experiência da beleza promove este equilíbrio e que ele é expresso, no tempo, pelas pessoas dotadas de graça.

Tendo feito isto, o filósofo pôde:

3- Em *A educação estética do homem*, propor que a obra de arte, em sua autonomia objetiva e mediante o livre jogo que ela provoca na mente do espectador (que então se liberta das coações de seus impulsos), constitui um signo de uma humanidade e uma sociedade por vir, desprovidas de hierarquias e opressões.

Além de examinar, em detalhes, a teoria estética de Schiller sobre o belo, eu proponho neste trabalho uma interpretação das teses de *A educação estética do homem*, onde Schiller defendeu que “é pela beleza que se vai à liberdade”, apoiada na leitura de Rancière presente em *Mal-estar na estética* e nos comentários de estudiosos de Schiller, como Ricardo Barbosa, Frederick Beiser, Vladimir Vieira, Pedro Sússekind, Carina Zanelato Silva, entre outros.

As obras de Schiller que analiso são, no Capítulo 1: *Kallias ou Sobre a beleza* (1793) e *Sobre graça e dignidade* (1793); e no Capítulo 2: *A educação estética do homem* (1795). Devo observar que *Kallias ou Sobre a beleza* é uma correspondência do espólio literário do autor, e não uma obra publicada. Como muitos pesquisadores, eu defendo que as obras publicadas devem ter primazia na análise crítica e no estudo do pensamento de um filósofo. Entretanto, por enxergar uma forte ligação entre as noções esboçadas em *Kallias* e a obra madura de Schiller, considereei esta correspondência indispensável para a exposição do percurso estético-político da filosofia schilleriana que pretendo fazer no presente trabalho.

O meu objetivo é entender de que maneiras a filosofia do Schiller nos ajuda a descobrir como a beleza e a arte podem nos levar à liberdade e à moralidade. Também viso, com o presente trabalho, contribuir para uma maior consideração de Schiller no cânone filosófico enquanto pensador do idealismo alemão (e não apenas da estética), tal como Fichte e Schelling, promovendo maior disseminação, estudo e aprofundamento em sua filosofia, trabalho que começou com Wilhelm Windelband, autor de *A História da filosofia moderna*, obra na qual classificou o pensamento de Schiller como um “idealismo estético”⁶.

⁶ BARBOSA, 2015, p. 135.

CAPÍTULO 1: A TEORIA DA BELEZA DE SCHILLER

1. A ESTÉTICA DE KANT COMO PONTO DE PARTIDA

Diante do desafio de oferecer um curso de estética na Universidade de Jena (que acabou tomando lugar em sua própria casa por conta de seu estado fragilizado de saúde) no semestre de inverno de 1792-93, e também com o intuito de encontrar respostas às perguntas que o inquietavam como dramaturgo e como filósofo, Schiller mergulhou nos estudos dos principais estetas de seu tempo, incluindo, é claro, Immanuel Kant. A leitura da *Crítica da faculdade de julgar*, também conhecida como terceira crítica e muito falada à sua época, marcou fortemente o início deste percurso de Schiller na filosofia, que perdurou, com grande dedicação, até 1796. Em seu ensaio *Objetos trágicos, objetos estéticos*, Vladimir Vieira chamou atenção para o fato de que Schiller já vinha desenvolvendo reflexões estéticas próprias antes de ter contato com a obra de Kant. Segundo Vieira, não foi para tornar-se especialista em Kant que Schiller se enfiou “até as orelhas” na terceira crítica, “mas antes, como afirma a Körner, para que essa matéria, uma vez percorrida, se tornasse ‘em minhas mãos alguma coisa’”⁷. Vieira ressaltou o importante fato, por vezes esquecido ou ignorado, de que Schiller fez muito mais do que ilustrar a filosofia kantiana com sua experiência de palco e conhecimento sobre arte e história, acrescentando que Schiller formulou conceitos e distinções sobre a tragédia e o sublime que não se encontram na obra de Kant e que foram e continuam sendo importantes para o debate estético moderno⁸. Como veremos aqui, Schiller foi também um filósofo que se propôs a pensar a unidade do ser humano e da sociedade a partir do equilíbrio de suas legislações, razão e sensibilidade, erigindo como os idealistas de seu tempo, mas partindo do território da reflexão estética, uma filosofia elementar (*Elementarphilosophie*). Não há evidências de que Schiller já havia tido contato com a filosofia kantiana quando da publicação de dois de seus primeiros artigos filosóficos do período da *Neue Thalia*, *Sobre o fundamento do deleite com objetos trágicos* e *Sobre a arte trágica*, de 1790. Inclusive, Schiller escreveu uma carta a Körner no começo de 1791 indicando que teria começado a ler Kant e, pelo tom da carta, entende-se que isto deveria

⁷ VIEIRA In SCHILLER, 2008, p. 147.

⁸ Ibid.

surpreendê-lo. É inegável, entretanto, a importante influência que Kant exerceu em Schiller a partir deste ponto, que se tornou um momento paradigmático em seu pensamento. A partir de então, Schiller passou a se reportar a problemas suscitados pela estética kantiana e a utilizar terminologias empregadas por ele. Por tal motivo, considero que a estética kantiana foi um ponto de partida para o desenvolvimento da teoria da beleza de Schiller e, posteriormente, de sua filosofia elementar.

As duas primeiras críticas de Kant já haviam causado forte abalo na intelectualidade de seu tempo, quando a terceira fora lançada. A *Crítica da Razão Pura*⁹ e a *Crítica da Razão Prática* situam-se respectivamente nos campos mais tradicionais da Epistemologia e da Ética. Tendo realizado o seu projeto nestas esferas, com a *Crítica da faculdade de julgar*, Immanuel Kant o estendeu ao campo da Estética, área que havia apenas recentemente se estabelecido. Como afirmou Jacques Rancière em *Mal-estar na estética*, foi no século 18 que a Estética nasceu como discurso. Para este filósofo contemporâneo, importante para o segundo capítulo deste trabalho, a Estética, mais do que uma disciplina de estudo da filosofia, pode ser definida como o regime de identificação do que pode ou não ser arte. Nas palavras de Rancière: “Estética não é um domínio de pensamento cujo objeto é a ‘sensibilidade’. É a maneira de pensar o sensório paradoxal que assim tornou possível definir os objetos de arte”¹⁰. O pensador francês apontou que também foi neste período que a arte, como é entendida hoje, exibida em museus, passou efetivamente a existir como um conceito geral e, desde então, a Estética sofreu de uma má reputação, por regradar a arte e limitar as experiências estéticas a partir de ideias da razão. Antes deste contexto, o que se entende por arte era uma multiplicidade de atividades separadas por fins sociais diversos e marcadas por uma divisão hierárquica segundo a qual “as artes liberais eram praticadas por lazer por homens ditos livres” e as artes mecânicas “eram praticadas como ofício, para a utilidade dos outros e para a própria subsistência”¹¹, conforme escreveu Rancière em *Tempos modernos - arte, tempo, política*.

⁹ Kant as escreveu com o intuito de invalidar a Metafísica e estabelecer princípios, meios e limites reais para o conhecimento. Isto porque Kant havia sido “desperto de seu sonho dogmático” pelo contundente ceticismo de David Hume, que defendia, contra filósofos racionalistas como Descartes e Leibniz (que acreditavam que, com o uso da razão, o ser humano poderia obter conhecimentos *a priori*), que todo conhecimento provém da experiência com os sentidos.

¹⁰ RANCIÈRE, 2009, p. 11.

¹¹ RANCIÈRE, 2021, p. 53.

As obras *Estética* (1750), de Alexander Gottlieb Baumgarten, *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do Sublime e do Belo* (1756), de Edmund Burke, entre outras, levaram, no século 18, os filósofos a orientarem suas investigações para o âmbito das sensações. Antes da publicação da *Crítica da faculdade de julgar*, as discussões estéticas eram, em geral, regidas por duas vertentes que estavam em voga, resumidas aqui com a nomenclatura que Schiller as deu: o objetivismo racional de Baumgarten (e dos demais estetas da escola racionalista de Leibniz e Wolff) e o subjetivismo sensível de Burke. O primeiro defendia, em linhas gerais, que a beleza é uma propriedade objetiva, com base na ideia da perfeição de um objeto. O segundo, considerando a beleza algo subjetivo, que dizia respeito, portanto, ao sujeito e não ao objeto, a restringiu à esfera sensual das causas físicas (deixando de lado a investigação da beleza como baseada em um princípio da razão). Já Kant, na *Crítica da faculdade de julgar*, propôs um "subjetivismo racional", considerando a beleza um juízo oriundo de uma representação do objeto realizada pelo sujeito. Esta representação, que permite ao espectador declarar que o que ele contempla é belo, consiste em um livre jogo entre duas de suas faculdades mentais: o entendimento e a imaginação. O efeito do juízo de gosto, ou belo, é o sentimento de prazer.

Kant empreendeu uma importante diferenciação: os juízos estéticos não são como os juízos lógicos. Enquanto o lógico trabalha com conceitos e com a ideia de perfeição, o juízo estético trabalha apenas com a forma de um objeto. Assim, não é possível, segundo Kant, estabelecer uma regra universal para a beleza, por mais que, em sua subjetividade, o espectador tenha a natural presunção de esperar um assentimento universal ao seu juízo. Esta emancipação do estético com relação ao lógico, revolução que Immanuel Kant trouxe à Estética, se apresenta já no primeiro item da *Analítica do belo*, onde se lê que o juízo de gosto “não é, portanto, um juízo de conhecimento, um juízo lógico, mas sim um juízo estético, pelo qual se entende aquilo cujo fundamento de determinação só pode ser subjetivo”¹². Isto implica que o juízo de gosto está ligado, não a conceitos ou regras, e sim a um sentimento. Ademais, é um juízo reflexionante, e não determinante, pois a faculdade humana do entendimento busca um conceito, uma regra, para aplicar ao fenômeno, sem, entretanto, encontrar tal coisa. O juízo lógico, por sua vez, pode ser chamado de determinante, pois nele o conceito pode ser encontrado. Com base nesta

¹² KANT, 2018, p. 99.

importante cisão, Kant apresentou, em sua *Analítica do belo*, quatro momentos diferentes para a definição da beleza:

O belo é aquilo que é representado, *sem conceitos*, como objeto de uma satisfação universal¹³.

Belo é aquilo que apraz universalmente sem conceito¹⁴.

Beleza é a forma da *finalidade* de um objeto, na medida em que é percebida nele sem a *representação de um fim*¹⁵.

Belo é aquilo que se conhece, sem conceitos, com efeito de uma satisfação *necessária*¹⁶.

Segundo Kant, o que ocorre na experiência estética da beleza é um livre jogo entre duas faculdades da mente humana: a imaginação e o entendimento, como mencionado acima. O espectador recria, ele próprio, o objeto, e esta representação promove uma satisfação desinteressada. Com esta palavra, Kant defendeu que o espectador não investe interesses transcendentais (de conhecimento), empíricos (como para satisfazer seus apetites biológicas) ou de qualquer ordem em sua contemplação do objeto ou fenômeno. Quando contaminado por este último tipo de interesse, o juízo em questão é denominado “agradável”, e não “belo”. No caso dos interesses vinculados ao entendimento, como aqueles que envolvem o conceito de perfeição, tem-se o juízo denominado “bom”. Neste sentido, um prato de comida apetitoso e uma pessoa que o espectador considera atraente tornam-se objetos do juízo “agradável”. Do mesmo modo, um hospital, ou um homem, pode ser considerado “bom”, pois é algo que possui um conceito, que é estimado, prezado pela sociedade. O que resta, então, para a tão singular experiência do que Kant classificou como beleza pura? Entre os exemplos do próprio autor, encontram-se coisas que são, surpreendentemente, muito específicas:

As flores são belezas naturais livres. À exceção de um botânico, quase ninguém sabe que tipo de coisa uma flor deve ser [...]. Muitas aves (o papagaio, o colibri, a ave-do-paraíso e uma série de crustáceos marinhos são, por si mesmos, belezas que não aderem a qualquer objeto determinado por conceitos em vista de seu fim, mas aprazem livremente e por si mesmas. Assim, os desenhos *à la grecque*, a folhagem em

¹³ Ibid, p. 107.

¹⁴ Ibid, p. 116.

¹⁵ Ibid, p. 132.

¹⁶ Ibid, p. 136.

molduras ou papéis de parede etc. nada significam por si mesmos: não representam nada, não representam um objeto sob determinado conceito, e são belezas livres. Também se podem contar nessa mesma espécie de beleza aquilo que na música é denominado fantasia (sem tema), e mesmo toda música sem texto¹⁷.

Estando submetidas a um conceito de um fim, de um algo que a coisa deveria ser, as belezas de um edifício, de um cavalo, e mesmo de um ser humano, são, na visão de Kant, belezas meramente aderentes, ao passo que as flores e os arabescos só não o são porque os espectadores habituais não possuem conceitos para a perfeição de semelhantes objetos (para um botânico, ao que parece, talvez nem as flores sejam belezas puras, pois o botânico possui conceitos para as flores). Não é, todavia, estranho, ou no mínimo incômodo, que um papel de parede seja considerado uma beleza natural livre e um ser humano não? Tal foi o questionamento de Schiller em sua primeira carta endereçada a Christian Gottfried Körner (jurista, escritor e amigo do poeta, para quem este escreveu as cartas reunidas na correspondência do espólio, *Kallias ou Sobre a beleza*, nos meses de janeiro e fevereiro de 1793). Schiller escreveu:

A circunstância de que de longe a maioria das belezas da experiência, que lhes pairam no pensamento, não são belezas inteiramente livres, e sim seres lógicos que estão sob o conceito de um fim, como todas as obras de arte e a maioria das belezas da natureza, essa circunstância parece ter induzido ao erro todos os que põem a beleza numa perfeição intuível; pois assim o bem lógico foi confundido com o belo. Kant quer cortar esse nó [...] e ele afirma, o que é algo estranho, que toda beleza que esteja sob o conceito de um fim não é uma beleza pura: que assim um arabesco, ou algo semelhante, considerado como beleza, é mais puro do que a suprema beleza do homem. Acho que sua observação pode ter a grande utilidade de separar o lógico do estético, mas no fundo ele me parece perder inteiramente o conceito de beleza.¹⁸

Kant insistiu na impossibilidade de uma obra que possui conceito ser considerada beleza livre, mas também afirmou, por outro lado, que a obra de arte é bela quando parece natureza e vice-versa. De acordo com Schiller, nós “percebemos a beleza acima de tudo onde a massa é inteiramente dominada pela forma e (no reino animal e no vegetal) pelas forças vivas”¹⁹, forças orgânicas que possuem *vontade*, que se impõem face à gravidade.

¹⁷ Ibid, p. 126.

¹⁸ SCHILLER, 2004, p. 43.

¹⁹ Ibid, p. 87.

Como exemplo, Schiller comparou o cavalo (que é um animal grande) com o pato (que é um animal pequeno): “o pato é pesado e o cavalo leve; somente porque em ambos as forças vivas se comportam em relação à massa de modo totalmente diferente”²⁰. E acrescentou: “Um pássaro em voo é a mais feliz apresentação da matéria subjugada pela forma, da gravidade superada pela força”²¹. Schiller concebeu a beleza como representação da liberdade, isto é, da força subjugando a gravidade, da vontade subjugando a necessidade, da forma subjugando a matéria. Esta concepção fundamentou a ideia central de *Kallias*, segundo a qual “a beleza é liberdade no fenômeno” e ganhou sua derradeira prova, no pensamento do poeta, com sua reflexão a respeito da técnica.

Antes de tudo, porém, Schiller manifestou sua descrença na ideia de Kant de que a beleza é apenas um juízo subjetivo. Segundo Kant, seria impossível deduzir um conceito da Razão para a beleza, ainda mais um que fosse validado por todas as experiências empíricas. Tal pensamento encontra-se exposto, sobretudo, no item 17 da *Analítica do belo* na *Crítica da faculdade de julgar*, onde se lê:

Não pode haver uma regra objetiva do gosto que determinasse por conceitos o que é belo. Pois todo juízo originado nessa fonte é estético, isto é, tem o sentimento do sujeito, e não um conceito do objeto, como fundamento de determinação.²²

Esta parte vital da estética kantiana corresponde ao grande problema que Schiller manteve com ela, ao ponto deste último ter se empenhado na busca por um princípio objetivo para o gosto com o fim de a refutar. Neste processo, Schiller chegou a colocar seu pensamento como “uma quarta forma possível de explicar o belo”. Baumgarten, Moses Mendelssohn e os demais “homens da perfeição” (termo que Schiller usou para se referir aos estetas racionalistas) adotaram uma abordagem “objetivo-racional”, dependente do conceito de perfeição prontamente aplicado às experiências empíricas (o que Kant, como vimos, atacou). Já a visão de Edmund Burke foi considerada “subjetivo-sensível”, por ater-se demasiadamente ao aspecto sensual da experiência fenomênica da

²⁰ Ibid.

²¹ Ibid.

²² KANT, 2018, p. 128.

beleza²³. À teoria de Kant, Schiller deu o nome de “subjetivo-racional”²⁴. Ao seu próprio pensamento, Schiller cunhou o termo “objetivo-sensível”²⁵. Schiller afirmou que Burke está correto ao defender, contra os racionalistas, a imediatidade da experiência da beleza e sua independência de conceitos. Mas também reconheceu que o mesmo não tem razão diante do que defendeu Kant, que esperava mais da beleza do que um mero afeto sensível. Inserindo-se como uma quarta peça no tabuleiro das discussões estéticas, Schiller uniu-se a Kant na defesa do momento subjetivo do juízo de gosto. A cega exclusão do subjetivo, empreendida apenas pelos racionalistas e criticada por Kant, também foi rejeitada por Schiller²⁶. Mas afastando-se de Kant, o poeta buscou um princípio objetivo para a beleza, sem excluir o seu momento subjetivo. Tal princípio, eu buscarei demonstrar no item a seguir.

²³ SCHILLER, 2004, p. 44.

²⁴ Quanto a esta nomenclatura, é provável que o próprio Kant ficasse mais satisfeito com “subjetivismo transcendental”, pois o que ocorre na beleza é um livre jogo entre imaginação e entendimento, e não entre imaginação e razão.

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid, p. 46.

2. A AUTONOMIA DA BELEZA

Após estudar a *Crítica da faculdade de julgar* e divergir-se de Kant no que tange à questão sobre a beleza, Schiller buscou desenvolver a sua tese própria, encontrada no pensamento de que “a beleza é liberdade no fenômeno”. Esta ideia sustentou o princípio objetivo que Schiller buscava reivindicar para o gosto, com e contra, o subjetivismo de Kant. Tudo seria exposto em um diálogo socrático, que seria intitulado *Kallias ou Sobre a beleza*, projeto que Schiller abandonou, de modo que a obra publicada no Brasil sob este título é a correspondência com Körner, na qual o filósofo esboçou suas ideias sobre a beleza, que pertence ao seu espólio literário. Um movimento surpreendente empreendido por Schiller neste processo de desdobramento da estética kantiana foi ter aproximado a beleza da esfera da Razão Prática tal como entendida por Kant, o campo das leis e imperativos da vontade, do agir humano. Antes de abordá-lo, porém, lembro aqui a importante noção kantiana do *sensus communis*, de um sentido de comunidade, conforme esclareceu o pensador na *Crítica da faculdade de julgar*:

Mas por *sensus communis* se deve entender a ideia de um *sentido de comunidade*, isto é, uma faculdade de julgamento que em sua reflexão toma em consideração (a priori) o modo de representar de todos os demais, para *como que* vincular o seu juízo à razão humana como um todo, escapando assim à ilusão que, a partir de condições subjetivas privadas – que podem facilmente ser tomadas por objetivas –, tivesse uma influência negativa sobre o juízo²⁷.

Segundo esta ideia, o gosto, atuando reguladoramente na sociedade (composta de um dissenso formado por um coletivo de indivíduos), ajudaria a proporcionar um sentido comum aos membros dela. Na ligação que empreendeu entre o estético e o ético, Schiller também endossou este pensamento, fazendo uma analogia entre a lei moral e o gosto enquanto imperativos da Razão Prática. No primeiro item do segundo capítulo, será visto como Schiller criticou Kant também no âmbito da Razão Prática, enxergando o fracasso da Revolução Francesa e da filosofia moral kantiana como oriundos de um mesmo motivo: o sufocamento da sensibilidade pela razão. Schiller enxergou Kant como um filósofo iluminista que negligenciou o lado sensível do ser humano em prol do racional,

²⁷ KANT, 2018, p. 191.

tornando uma das tarefas de seu próprio pensamento reivindicar atenção à necessidade de pôr ambos os aspectos da humanidade em equilíbrio.

Eu mencionei o movimento de aproximação da beleza ao campo da Razão Prática operado por Schiller. Cabe dizer desde já que, neste processo, Schiller não submeteu a beleza à moral. Ele mostrou que a primeira tem, assim como a segunda, uma relação com a liberdade. A Razão Teórica diz respeito ao conhecimento. A Razão Prática diz respeito à moral e sua forma implica uma liberdade por parte do sujeito, que então age por sua vontade. Assim, ele determina a si próprio do seu interior, em vez de ser determinado do exterior. Ou, pelo menos, aparenta fazê-lo. Pois bem: o que ocorre na experiência estética, sob a ótica de Schiller, é um uso regulador da liberdade, emprestada ao objeto pela razão do sujeito. E Schiller acrescentou:

Mas porque essa liberdade é apenas emprestada pela razão ao objeto, como nada pode ser livre a não ser o suprassensível, e a liberdade mesma como tal nunca pode cair sobre os sentidos – numa palavra – como se trata aqui apenas de que um objeto apareça como livre, e não que o seja efetivamente: então essa analogia de um objeto com a forma da razão prática não é liberdade de fato, e sim meramente liberdade no fenômeno, autonomia no fenômeno.²⁸

E como fenômeno, na tradição de pensamento da era do esclarecimento da qual Schiller foi um herdeiro (ainda que crítico), é necessidade, acontecimento não-livre. Dando continuidade a seu raciocínio, o filósofo afirmou que existem quatro diferentes modos de ajuizar e, para cada um deles, um correlato modo de classificar o fenômeno representado²⁹: 1 – O ajuizamento de conceitos segue a forma do conhecimento e é lógico; 2 – O ajuizamento de intuições segue a forma do conhecimento e é teleológico (a diferença entre o lógico e o teleológico, segundo Schiller, é que o primeiro introduz um fim no objeto e o segundo avalia se o objeto é conforme a esse fim); 3 – O ajuizamento de efeitos livres (ações morais) segue a forma da vontade pura e é moral; 4 – O ajuizamento de efeitos não-livres segue a forma da vontade pura e é estético.

²⁸ SCHILLER, 2004, p. 59.

²⁹ Ibid.

Há, portanto, dois tipos de ajuizamento que seguem a forma do conhecimento (lógico e teleológico) e dois que seguem a forma da vontade pura (moral e estético).³⁰ O objeto do juízo lógico pode ser classificado como verdadeiro, ou perfeito, no sentido de ser conforme à razão. A intuição, que é objeto do juízo teleológico, é similar à razão por analogia, e a esta relação Schiller deu o nome de teleofania (exposição da conformidade a fins) ou logofania (exposição da racionalidade). A ação que consiste em um acordo com a forma da vontade pura é moral. Do mesmo modo, a analogia entre um fenômeno e a forma da vontade pura é o que Schiller chamou de beleza (e às vezes de “força viva”). A palavra “beleza” é aqui entendida em seu sentido amplo, que caracteriza a ocasião na qual um objeto ou fenômeno aparece como livre em todas as suas qualidades estéticas. A contemplação provém da vontade pura, que é o que Schiller chamou de liberdade, tanto quanto a ação. A diferença está no fato de a ação ser ativa e a contemplação, ora passiva (quando o sujeito é afetado), ora ativa (quando o sujeito submete sua representação à Razão, em busca de conceitos); o que caracteriza a beleza é, assim, um misto de atividade e passividade, conforme foi desenvolvido por Schiller nas cartas de *A educação estética do homem*, que analiso no segundo capítulo. Na ação, a liberdade é originada em sua própria faculdade, e na contemplação, ela é apenas emprestada pela Razão. Foi daí que Schiller deduziu que a “beleza não é pois outra coisa senão liberdade no fenômeno”³¹. Ricardo Barbosa comentou em *Limites do belo* que:

Como Kant, Schiller estava convencido de que o único ser na Terra dotado do poder de autodeterminação era o homem. Via Kant, Schiller entendeu a consideração estética como uma atitude na qual, em função do desinteresse que a constitui, emprestamos nosso poder de autodeterminação aos objetos e os vemos como se fossem sujeitos, ou seja, como se fossem seres dotados do poder de autodeterminação – portanto, como seres autônomos, livres. Por isso, Schiller definiu a beleza como a liberdade da aparência.³²

Com esta ideia, Schiller se referiu à quando a Razão Prática empresta reguladoramente a liberdade ao objeto, de modo que ele apareça como livre, enquanto a liberdade mesma só pertence à Razão. Assim, ao contemplá-lo, o sujeito é despidido de

³⁰ Lembro o leitor que, na visão de Kant, neste último caso haveria um só: o moral. Com esta dedução, Schiller direcionou-se para uma reformulação própria das faculdades kantianas e da relação de umas com as outras.

³¹ SCHILLER, 2004, p. 60.

³² BARBOSA, 2015, p. 47.

seus interesses transcendentais, empíricos e morais. Durante a experiência estética, a Razão Prática também se vê livre de seus imperativos de ação. Livre para contemplar sem constranger, para, desinteressadamente, jogar. E jogar, em Schiller, ganhou uma conotação extremamente positiva, caracterizando antes uma intensificação essencial da natureza humana, do que um desperdício de tempo ou uma frivolidade. O jogo é uma ideia que, como demonstrarei à frente, Schiller situou no centro de sua concepção de humanidade, como expressa este belo fragmento de *A educação estética do homem*:

O que significa, entretanto, dizer *mero* jogo, quando sabemos que, de todos os estados do homem, é o jogo e somente ele que o torna completo e desdobra de uma só vez sua natureza dupla? [...]. Eu diria, pois, o inverso: com o agradável, com o bem, com a perfeição, o homem é *apenas* sério; com a beleza, no entanto, ele joga.³³

Na experiência da beleza, nós tomamos os objetos apenas como eles aparecem e eles aparecem livremente conforme sua forma, sem conceitos e sem nos obrigar a procurar esses conceitos. Seguindo este pensamento, Schiller afirmou que uma forma bela é aquela que explica a si mesma sem o auxílio de conceitos. E esta diferença, o filósofo exemplificou com as imagens de um triângulo (que só se explica mediante um conceito) e de uma linha sinuosa (que não possui um conceito)³⁴. A autodeterminação do sensível corresponde, na visão de Schiller, à beleza, assim como a autodeterminação do racional corresponde à moralidade³⁵. O estético é como a contra face do moral e ambos são, como afirmou Ricardo Barbosa em *Limites do belo*, “as duas faces da liberdade”³⁶. A autonomia da beleza levou Schiller, posteriormente, a pensar a autonomia da obra de arte como um objeto capaz de, proporcionando o livre jogo ao espectador, reinventar a humanidade a partir da natureza dupla (sensível e racional) do homem, que, no jogo, entra em equilíbrio.

Após alguns questionamentos de Körner e a dificuldade deste último em compreender a dedução de Schiller como um princípio propriamente objetivo, o filósofo elaborou o seu pensamento sobre esta (aparente) autodeterminação do objeto e inseriu a técnica como fundamento secundário (e que se revelou fundamental) à sua tese central. Ressalto aqui que a objetividade que Schiller reivindicou para a beleza não exclui sua

³³ SCHILLER, 2017, p. 75.

³⁴ Idem, 2004, p. 70.

³⁵ Ibid., p. 71.

³⁶ BARBOSA, 2015, P. 29.

dimensão subjetiva já destacada por Kant. O ponto no qual Schiller divergiu de Kant foi sua percepção de que há algo nos próprios objetos que obrigam o sujeito a vê-los como livres. Este algo, que Schiller tentou esclarecer para Körner, é justamente a técnica. Nas palavras de Ricardo Barbosa:

Com Kant – e contra Kant – Schiller, porém, estende a dedução do juízo de gosto aos próprios objetos. Em outras palavras, sua busca de um princípio objetivo do gosto implica a demonstração de que existe algo nas coisas que nos coage a representa-las como livres, mobilizando o uso regulativo da razão prática. Segundo Schiller, o que assim nos coage é a técnica do objeto, seu princípio de individuação.³⁷

A forma do objeto desperta a busca do entendimento do sujeito pela regra que esta forma, supostamente, obedece. Porém, tal regra permanece indeterminada. Assume-se, então, que a forma do objeto é determinada do interior, uma vez que seu fundamento de determinação não é encontrado no exterior. A isto, Schiller deu o nome de “heautonomia”, termo que define, em outras palavras, a capacidade de dar uma regra a si mesmo e obedecer a esta regra. É isto o que faz o objeto em sua livre aparição. E o que Schiller chamou de “técnica”, e que ele associou tanto à natureza quanto à arte, é a condição mediata através da qual isto é possível. Assim, o poeta concluiu que “beleza é natureza em conformidade à arte”³⁸. Mas para compreender esta segunda formulação para o belo (que não contradiz a primeira), é preciso antes esclarecer o que Schiller entendeu por “natureza” e por “arte”. O filósofo definiu “natureza” como a coisa que “é o que é por si mesma” e “arte” como aquilo que “é o que é através de uma regra”. Em seguida, acrescentou: “Natureza na conformidade à arte é o que dá regra a si mesma”. O objeto heautônomo, neste sentido, dá regra a si mesmo e aparece conforme esta regra. E esta permanece, para o sujeito ajuizador, indeterminada. Tal objeto, então, pode ser chamado de belo. Aquilo que existe no objeto que “coage” o sujeito a ajuizá-lo como livre é também aquilo, que é tanto objetivo (no objeto) quanto subjetivo (no sujeito), que permite ao mesmo ajuizá-lo como belo.

Schiller argumentou que a liberdade constatada e a beleza contemplada causam, na faculdade de sentir do sujeito, o mesmo efeito. E ambas partem da contemplação do objeto, que, parecendo obedecer a uma regra própria e desconhecida, é reconhecido pelo

³⁷ Ibid., p. 31.

³⁸ SCHILLER, 2004, p. 85.

sujeito tanto como livre quanto como belo. Schiller apoiou-se na “universalidade subjetiva” do juízo de gosto - a presunção do sujeito de que todos vão partilhar de seu juízo estético - para sustentar sua aproximação deste último com a sua ideia de “liberdade no fenômeno”. Na visão de Kant, como demonstrei no item 1, quando o sujeito ajuíza algo como belo, ele espera um assentimento universal³⁹. Espera que todos, diante do fenômeno, também o ajuízem como belo. Na visão de Schiller, o mesmo ocorre com o ajuizamento da liberdade no fenômeno. Espera-se uma concordância universal de que tal objeto é livre. A título de exemplificação, tomo emprestada aqui a imagem do pássaro, outrora evocada por Schiller e que para ele era um importante signo da liberdade. O pássaro em voo aparece, possivelmente, como o animal em cuja figura a força viva triunfa sobre a gravidade mais do que em qualquer outra. O pássaro obriga o sujeito a notar nele a qualidade de não-ser-determinado-do-exterior, sua heautonomia. E isto conduz a uma segunda condição que Schiller considerou fundamental para o belo, a de que a técnica, seja na beleza natural seja na artística, suscita a representação da liberdade. Nas palavras do pensador alemão: “Liberdade no fenômeno é a rigor o fundamento da beleza, mas a técnica é a condição necessária da nossa representação da liberdade”⁴⁰.

É possível dizer que a técnica é o que vem do próprio objeto em sua apresentação estrutural e que nos faz vê-lo como livre ou belo. Para Schiller, há técnica em operação tanto em um pássaro voando quanto na pintura de um pássaro voando. A técnica é o princípio de individuação segundo o qual o pássaro, como qualquer outro fenômeno ou qualquer obra de arte dotada de estilo, segue e obedece a sua própria regra, aparecendo como livre e belo (a). Schiller se orientou para um aprofundamento desta ideia da técnica, que fundamenta a sua tese central sobre a liberdade no fenômeno, por meio de um estudo da criação artística, quem investigo no item a seguir deste capítulo. O caráter objetivo do belo implica, portanto, tanto a validade universal e necessária (que Schiller herdou da teoria de Kant) quanto a imanência ao objeto (onde Schiller divergiu de Kant)⁴¹.

A argumentação iniciada, mas não concluída, por Schiller seria composta de dois momentos: 1 - Reconhecimento da existência assumida de um fundamento de determinação que é necessariamente desconhecido e que aparece como sendo interior ao objeto – que é então considerado como capaz de dar regra a si mesmo e de ser conforme

³⁹ KANT, 2018, p. 135.

⁴⁰ SCHILLER, 2004, p. 23.

⁴¹ Ibid., p. 19.

a esta regra (heautonomia). Demonstração de que é por meio da técnica (seu princípio de individuação) que o objeto determina e segue a sua própria regra. Defesa, a partir de um estudo sobre a criação artística, da ideia de que este mesmo fundamento, pelo qual o objeto aparece como livre, é também o que faz com que ele apareça como belo. 2 – Defesa de que o efeito que a “liberdade no fenômeno” causa na faculdade de sentir do sujeito é o mesmo causado pela representação do belo⁴². Mas enquanto o primeiro ponto se desdobrou em um robusto desenvolvimento nas correspondências com Körner, o segundo permaneceu apenas anunciado. Schiller considerou uma tentativa vã demonstrá-lo a priori, pois tudo o que se refere à faculdade de sentir só pode ser ensinado pela experiência. Então, como um tal sentimento não poderia ser extraído analiticamente de conceito nenhum, só restaria demonstrá-lo empiricamente. E Schiller pretendia seguir o caminho da demonstração a posteriori de tal efeito, conforme confessou ao amigo na seguinte passagem:

Pois certamente um tal sentimento não se deixa extrair analiticamente nem do conceito da liberdade, nem do da experiência, e tampouco é o caso de uma síntese a priori; está-se pois aqui absolutamente limitado a demonstrações empíricas, e espero realizar o que sempre pode ser realizado apenas através destas, a saber: demonstrar por indução e pela via psicológica que da conjugação do conceito da liberdade e do fenômeno, da sensibilidade em harmonia com a razão, tem de decorrer um sentimento de prazer que é igual à complacência que costuma acompanhar a representação da beleza.⁴³

Schiller não chegou a explorar esta tentativa com Körner, pois interrompeu as suas investigações estéticas para indagar-se sobre as aplicações dos frutos já colhidos pelas mesmas na esfera da formação do homem e da sociedade, em um cenário político que muito o preocupava. Na própria correspondência com o amigo, Schiller manifestou sua inquietação com os eventos da Revolução Francesa e seu repúdio aos carrascos⁴⁴. Esta mudança de interesse levou Schiller a se dedicar ao conteúdo que acabou por desenvolver em outra correspondência, com o Príncipe de Augustenburg, que, mais tarde, resultou na obra *A educação estética do homem*.

⁴² Ibid, p. 81.

⁴³ Ibid, p. 82.

⁴⁴ Ibid, p. 60.

Com o intuito de não deixar dúvidas a Körner de que sua teoria do belo se concentrava em um princípio objetivo, Schiller defendeu que, ainda que o sujeito ajuizador fosse eliminado pelo pensamento, a heautonomia permaneceria no objeto como uma propriedade empírica do mesmo. Assim como dois animais, um cuja força viva subjuga a sua massa e outro que é dominado por ela, permanecem, mesmo na ausência de um espectador, respectivamente belo e não-belo⁴⁵. Pois que, no caso do primeiro (como do pássaro ou cavalo já mencionados), há liberdade no fenômeno, enquanto no caso do segundo (como no caso do pato ou do caranguejo), não exatamente. Schiller buscou demonstrar então que a beleza é tanto subjetiva quanto objetiva, como uma síntese das duas determinações, visto que a heautonomia é abstraída subjetivamente do objeto, mas subsistindo nele como uma propriedade objetiva, independentemente da presença ou não do sujeito. A opinião dominante entre os comentadores é que Schiller fracassou em sua tentativa de deduzir um conceito objetivo para o belo, uma vez que a liberdade só é atribuída ao objeto por analogia. Apesar disso, esta concepção de autonomia da aparência permitiu a Schiller desenvolver suas ideias de livre jogo e estado estético promovidas pela beleza, que levam o ser humano a encontrar a sua mais plena humanidade, entendida por Schiller a partir de um ideal antropológico no qual ambas as suas legislações (sensibilidade e razão) encontram-se em harmonia, em um misto de atividade e passividade, sem que nenhuma coaja a outra, como demonstrarei no segundo capítulo.

⁴⁵ Ibid, p. 91.

3. A SOBERANIA DO ESTILO NA OBRA DE ARTE

Após a exposição de sua tese principal, segundo a qual a beleza é liberdade no fenômeno, Schiller buscou corroborá-la por meio de uma reflexão sobre a técnica, o princípio de individuação através do qual o próprio fenômeno (ou objeto) aparece como livre. Com o intuito de provar que se trata de um processo objetivo, imanente ao fenômeno, Schiller moveu a discussão para a esfera da arte. Nós vimos que o filósofo definiu arte como o que “é o que é através de uma regra”. E natureza como a coisa “que é o que é por si mesma”. Schiller definiu o belo artístico como a imitação da natureza em um meio distinto. E imitação, a semelhança formal do materialmente diferente. Por exemplo: um cavalo e um cavalo esculpido em madeira. Ambos são semelhantes na forma, mas diferentes na matéria. Porém, ainda que se trate de um *medium* distinto, algo da natureza ou “essência” do cavalo, de algum modo, permanece. Entretanto, ela não está mais sozinha e precisa competir com as outras duas naturezas em questão: aquela do artista e aquela do *medium* (no caso, a madeira). A esse respeito, o filósofo comentou:

A natureza do objeto é pois representada na arte não em sua personalidade e individualidade, e sim através de um *medium* que, por sua vez, a) tem sua própria individualidade e natureza, b) depende do artista, que deve ser considerado como uma natureza própria. O objeto é pois colocado diante da imaginação por uma terceira mão; e como tanto o material, no qual ele é imitado, como o artista, que elabora esse material, possuem suas próprias naturezas – como é possível que a natureza do objeto possa ser, não obstante, representada puramente e determinada por si mesma?⁴⁶

Este problema fez com que Schiller encontrasse na expressão do produto de arte aquilo que lhe confere a qualidade de ser determinado por si mesmo. Quando contemplamos um produto de arte, desejamos encontrar nele apenas a natureza do imitado (pelo menos, na concepção de Schiller e em sua época, anterior às vanguardas artísticas modernas). O material, assim, deve se perder na forma, a efetividade no fenômeno, a madeira no cavalo⁴⁷. Quando a interferência, seja do *medium* ou do artista, se faz visível,

⁴⁶ Ibid, p. 112.

⁴⁷ Ibid, p. 113.

a beleza (ou liberdade na aparência) da obra é perdida⁴⁸. Isto levou o filósofo às suas definições que dizem respeito aos produtos de arte que sofrem interferência e são privados da beleza, o *pesado*, o *feio* e o *amaneirado*:

Se num desenho há um único traço que torna reconhecíveis a pena ou o lápis, o papel ou a chapa de cobre, o pincel ou a mão que o realizou, então ele é *rígido* e *pesado*; se nele é visível o gosto peculiar do artista, a natureza do artista, então ele é *amaneirado*. Se fere a mobilidade de um músculo (numa gravura em cobre) pela rigidez do metal ou pela mão pesada do artista, então a apresentação é *feia*, pois não foi determinada pela ideia, e sim pelo *medium*.⁴⁹

Em seguida, o filósofo propôs uma definição de estilo (que tomou por empréstimo de seu amigo Goethe) como aquilo que, mais do que qualquer outra coisa, confere ao produto sua independência de apresentação, sua liberdade. Em suas palavras: “O oposto da maneira é o estilo, que nada mais é do que a suprema independência de apresentação perante todas as determinações subjetiva e objetivamente contingentes”⁵⁰. Schiller apontou também que o bom estilo é o princípio supremo das artes, sendo a sua essência a pura objetividade da apresentação⁵¹.

É importante termos em mente que esta concepção de estilo provém de uma época na qual o sucesso artístico de uma obra de arte era, em geral, medido pela qualidade de sua adequação ao objeto real que o artista buscava, com ela, representar. A este regime, Jacques Rancière deu o nome de Regime Representativo das Artes. Em seu centro, está a noção de *mimese*, a imitação⁵² de um objeto ou ação. Em sua *Poética*, Aristóteles afirmou que as criações poéticas são “ações miméticas” e que “a ação de mimetizar se constitui nos homens desde a infância, e eles se distinguem das outras criaturas porque são os mais miméticos”⁵³, sendo a mimese responsável pelas primeiras formas de aprendizado e por comprazer mediante as ações mimetizadas. No regime representativo da arte, que alcançou o seu auge no Renascimento, a mimese articula, segundo Rancière, a relação entre *Poiesis* (o fazer) e *Aesthesis* (o sentir). No entanto, Rancière situou Schiller, com

⁴⁸ Ibid, p. 114.

⁴⁹ Ibid, p. 114.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Ibid.

⁵² Esta é apenas uma tradução possível para o termo, sugerida por Eudoro de Souza. “Processos imitativos”, de Else, e “representações”, de Dupont-Roc e Lallot, são alternativas.

⁵³ ARISTÓTELES, 2015, p. 57.

suas ideias sobre a autonomia da obra de arte e a educação promovida pelo jogo estético presentes em *A educação estética do homem*, no começo de um outro regime: O Regime Estético das Artes. Este último, atravessado pelos produtos e experimentos da arte moderna e contemporânea, repensa o que pode ou não ser identificado como “arte”, sendo orientado mais propriamente pelo sentir do que pelo fazer. Como eu busco demonstrar no segundo capítulo, a Estética, neste novo regime, como um regime de identificação da arte, carrega uma promessa política.

Independentemente de o quanto ela se aplique a obras que se situam fora do Regime Representativo das artes (tal como as vanguardas modernas, artes vernáculas e pré-históricas), o importante na discussão schilleriana sobre estilo é que sua teoria sustenta satisfatoriamente a tese central de *Kallias* que visa a defender uma identidade entre a liberdade no fenômeno e a beleza. Como descreveu Ricardo Barbosa em seus comentários à argumentação presente em *Kallias*, o estilo encarna a beleza como uma qualidade objetiva, promovendo o que Schiller caracterizou como “uma elevação sobre o contingente rumo ao universal e necessário”⁵⁴.

Segundo Schiller, o grande artista seria aquele capaz de mostrar o objeto com pura objetividade, ao passo que a apresentação do artista medíocre seria contaminada pela subjetividade deste. A apresentação do mau artista, por sua vez, exibiria sua matéria, o próprio *medium* em questão e de acordo com as limitações daquele que o manipulou. Para além da escultura e da pintura, Schiller deu continuidade ao raciocínio oferecendo exemplos nos domínios da interpretação teatral e da poesia, que o filósofo conhecia por experiência, uma vez que também era poeta e dramaturgo. Ele citou os atores Ekhof e Schröder que, representando Hamlet, submergiam sua matéria (eles próprios) na forma (o personagem de Hamlet), apresentando uma bela performance, em contraste com Madame Albrecht e o senhor Brückel: a primeira, cuja apresentação de Ofélia foi amaneirada (pois o gosto da artista falou mais alto que a ideia), e o segundo que, interpretando um rei, apresentou uma performance ruim (como faz o que Schiller chamou de mau artista). Suas limitações subjetivas, e também o *medium*, se fizeram visíveis em suas escolhas e gestos desajeitados.

Nas reflexões sobre a poesia, Schiller precisou trazer à baila o problema da linguagem na criação artística. Problema cujo cerne reside na seguinte constatação: as

⁵⁴ Ibid, p. 25.

palavras são signos abstratos e generalizados, ao passo que a poesia é individual e específica. Se, para ser belo, o produto da arte não pode sofrer heteronomia por parte da natureza de seu *medium*, a arte poética se encontra em maus lençóis, dado que está presa aos grilhões da linguagem. No entanto, sob a ótica de Schiller, esta dificuldade característica à poesia também pode ser superada se o artista obedecer à soberania do estilo. Eis como o poeta concluiu a última carta filosófica para Körner que integra *Kallias*:

Se uma apresentação poética deve pois ser livre, então o poeta tem de “*superar a tendência da linguagem para o universal pela grandeza de sua arte e vencer o material* (palavras e suas leis de flexão e construção) *pela forma* (a saber, pela aplicação da mesma)”. A natureza da linguagem (precisamente essa sua tendência para o universal) tem de submergir inteiramente na forma que lhe é dada, o corpo tem de se perder na ideia, o signo no designado, a efetividade no fenômeno. O que deve ser apresentado tem de surgir livre e vitorioso do elemento de apresentação e, apesar de todos os grilhões da linguagem, estar presente em toda a sua verdade, vivacidade e personalidade diante da imaginação. Numa palavra: a beleza da apresentação poética é “*a livre autoação da natureza nos grilhões da linguagem*”⁵⁵

A solução para o problema da linguagem estaria, portanto, na própria linguagem, quando na posição de *medium* de um artista dotado de estilo, capaz de fazer as palavras universais submergirem na forma das intuições específicas e profundas de sua arte, conferindo objetividade ao poema. Ricardo Barbosa chamou atenção para a peculiaridade de Schiller enquanto um poeta autoconsciente desta dificuldade, de uma tensão entre entendimento e imaginação presente na gênese do fazer poético. Schiller não só teorizou sobre ela, mas também confessou, em diferentes ocasiões, o quanto a mesma afetava o seu trabalho, sobretudo após se dedicar às suas investigações filosóficas. Em outras palavras, Schiller constatou o quanto o seu “ateliê poético” foi comprometido com a abertura do “ateliê filosófico” (termo que o autor gostava de empregar), por exemplo neste fragmento de uma outra correspondência com Körner:

A crítica tem de me indenizar agora pelos danos que ela me causou [...] pois a ousadia, o vivo ardor que eu tinha antes ainda que uma regra me fosse conhecida, perdi já há muitos anos. Agora me vejo criar e formar, observo o jogo do entusiasmo, e minha imaginação se comporta com menos liberdade desde que ela não mais se sabe sem testemunhas. No entanto, se estou no ponto em que a *conformidade à arte* torna-se para

⁵⁵ Ibid, p. 118.

mim em *natureza*, como a educação para um homem de bons costumes, então a fantasia também recebe de volta sua liberdade anterior e não se coloca outros limites que não os voluntários.⁵⁶

Muito se comparou Goethe e Schiller enquanto poetas, com a tendência de notar o primeiro como espontâneo e intuitivo e o segundo como formal e racional. Johann Gottlieb Fichte observou que Schiller estaria preso à letra, ao passo que os poemas de Goethe seriam dotados de “gênio” e de “espírito”⁵⁷. Barbosa comentou o estatuto de Schiller enquanto este poeta dividido entre a imaginação e o entendimento, que assumia o seu destino e encontrava no seio da linguagem o seu rosto refletido:

Schiller se apercebera disso ao esboçar um poema, “Hino à luz”, logo abandonado; mas a clareza com a qual agora via dentro de si não mais o abandonaria, mesmo em suas horas mais difíceis. Talvez Schiller tenha visto mais a sua própria natureza refletida na natureza da linguagem do que a natureza mesma da linguagem, mas nunca ao ponto de sacrificar a imaginação aos pés do entendimento. “Entre os talentos do poeta”, ele disse, “a imaginação tem de ocupar a posição mais alta”.⁵⁸

Ao final da correspondência, para o filósofo e poeta, o belo era antes de tudo um imperativo, tal como a justiça e a verdade, conforme afirmou neste fragmento de *Kallias*: “O belo não é um conceito da experiência, mas antes um imperativo. Ele é certamente objetivo, mas apenas como uma tarefa necessária para a natureza sensível e racional”. E acrescentou: “É algo inteiramente subjetivo se sentimos o belo como belo, mas isso deveria ser objetivo”⁵⁹. Um imperativo, portanto, nunca plenamente contemplado pelas teorias, que, com sua exigência de assentimento universal, se refere sempre a uma comunidade ideal de espectadores. Com base nisto, Barbosa investigou a questão a partir do eixo da comunicação, pois para ele “o que está em jogo no esforço de Schiller para oferecer um princípio objetivo do belo e do gosto é o problema da *validade intersubjetiva* – universal e necessária – aspirada tanto pelo juízo como também pelo objeto”⁶⁰.

Assim, o juízo de gosto, na prática, permanece antes um imperativo, tal como a lei moral de Kant, uma vez que a aplicação de ambos é reguladora e não necessária,

⁵⁶ SCHILLER, p. 141, apud. BARBOSA, 2015, p. 51.

⁵⁷ BARBOSA, 2015, p. 51

⁵⁸ SCHILLER, 2004, p. 114.

⁵⁹ SCHILLER apud. BARBOSA, 2015, p. 40.

⁶⁰ SCHILLER, 2004, p. 26.

dependente da inclinação específica do sujeito. Segundo Ricardo Barbosa, é “nesse sentido que a analogia feita por Schiller entre o estilo como princípio supremo das artes e a lei moral como princípio supremo da ação dá a dimensão exata do belo como um imperativo”⁶¹. O juízo de gosto, com seu *sensus communis*, o próprio fenômeno e também as obras de arte erguem sua pretensão de validade universal perante uma comunidade ideal e unânime de espectadores que a reconhece. Assim, para além do objeto e do juízo sobre ele, a beleza permanece um imperativo também para o artista, e sobretudo para o poeta cujo trabalho é uma luta constante para afirmar a natureza singular do seu objeto por meio de signos universais e generalizantes, dos grilhões da linguagem. Em se tratando de poesia, sabemos que Schiller também foi, mais tarde, responsável por uma importante reflexão sobre o estatuto da criação artística na era moderna, que caracterizou como sentimental no seu ensaio *Sobre poesia ingênua e sentimental*. Os poetas antigos, que afirmou serem marcados pelo estilo ingênuo, “nos comovem pela natureza, pela verdade sensível, pela presença viva”, desfrutando de comunhão com a natureza e espontaneidade na expressão do que recebem dela. Já os modernos, marcados pelo estilo sentimental, buscam nos comover pelas ideias, pela reflexão. Schiller escreveu em uma passagem de *Sobre poesia ingênua e sentimental*:

Com um doloroso desejo sentimos a nostalgia do regresso logo que principiamos a experimentar os martírios da cultura, e ouvimos no exílio distante da arte a voz comovente da mãe. Enquanto éramos simples filhos da natureza éramos felizes e perfeitos; tornamo-nos livres e perdemos ambas as coisas.⁶²

Há, portanto, um divórcio, na Modernidade, entre cultura e natureza, esferas que, na Antiguidade, desfrutavam de harmonia. Assim, nós, modernos, “jamais alcançamos o objeto, mas apenas o que o entendimento reflexionante do poeta fez do objeto”.⁶³ Em seu livro *Estio do tempo: Romantismo e estética moderna*, Pedro Duarte comentou:

Não é o retorno ao passado que resolveria o problema da poesia moderna, segundo Schiller, e sim a perseguição do ideal no futuro. Esse futuro seria, como notou Peter Szondi, a síntese dialética na qual o sentimental alcança, através da reflexão livre, o que o ingênuo tinha apenas pela

⁶¹ BARBOSA, 2015, p. 41.

⁶² SCHILLER, 2003, p. 54.

⁶³ Ibid.

necessidade natural. Schiller, ainda que destaque o caráter reflexivo da cultura moderna, não fez disso, como Hegel depois, a cova da arte enquanto expressão do espírito de seu tempo.⁶⁴

Em seu poema *Os Artistas*, Schiller expressou artisticamente sua aposta na recuperação da harmonia perdida do homem por meio do uso de sua potência sentimental. O retorno ao paraíso perdido será em estado de conhecimento, e não de inocência. Assim, a beleza da arte sentimental é ninguém menos do que a verdade disfarçada. No poema, se lê:

O que nós como beleza aqui sentimos
Tornará um dia ao nosso encontro como verdade

E também:

Da poesia a sagrada magia serve a um sábio plano do universo
Silenciosa conduz até o oceano da grande harmonia!

Assim como o próprio Körner, muitos comentadores consideraram falha a tentativa de Schiller, descrita neste capítulo, de deduzir um conceito objetivo para o belo. Segundo Claudia Fischer em *Schiller e Kleist, a propósito da graça*, tudo o que Schiller alcançou foi descrever a “disposição contingente de traços do objeto que despertasse, por analogia, a ideia e liberdade entendida como autodeterminação”.⁶⁵ Na visão de Ricardo Barbosa, “essa guinada do subjetivo ao objetivo, saudada por Hegel como um passo decisivo para a constituição estética, rompe assim os limites de uma crítica do gosto rumo a uma doutrina do belo, [...] para uma nova teoria da arte”.⁶⁶ Quatro meses após a correspondência com Körner, Schiller apresentou ao amigo um novo tratado, *Sobre graça e dignidade*, que considerou precursor de tal teoria e no qual expôs pela primeira vez o seu ideal de humanidade, que é expresso no fenômeno a partir da noção que denominou “graça” (conforme eu demonstro no item a seguir), do qual a obra de arte, em sua autonomia estética, é símbolo.

⁶⁴ DUARTE, 2008, p. 43-44.

⁶⁵ FISCHER, 2008, p. 148.

⁶⁶ BARBOSA, 2002, p. 26.

4. A GRAÇA COMO EXPRESSÃO DA ETICIDADE

Em 20 de junho de 1793, Schiller escreveu a Körner a respeito de um novo tratado, que teria redigido em apenas seis semanas, durante um período de enfermidade. “Considera-o como precursor de minha teoria do belo”, disse o filósofo ao amigo. Este importante texto, que foi intitulado *Sobre graça e dignidade*, foi publicado na revista *Neue Thalia* neste mesmo ano e corresponde a um desenvolvimento do pensamento schilleriano que ganharia maturidade em *A educação estética do homem*. Em *Sobre graça e dignidade*, o filósofo alemão apresentou o seu ideal antropológico de humanidade a partir do equilíbrio dos dois aspectos da natureza humana (sensível e racional), que se tornaria central à obra posterior. Este artigo é considerado o de maior peso entre aqueles do período da *Neue Thalia*, talvez justamente por isso. No entanto, a relação entre ética e estética - central em *Sobre graça e dignidade* e na obra posterior de Schiller - já era uma preocupação do autor antes deste trabalho, e antes mesmo de seu contato com a terceira crítica de Kant. O testemunho disso é o artigo *Sobre o fundamento do deleite com objetos trágicos*, publicado no primeiro volume da *Neue Thalia*. Nele, Schiller defendeu que o fim da arte é produzir o deleite e que, segundo Vladimir Vieira, “somente a fruição estética cumpre incondicionalmente o propósito geral da natureza para o homem, que é repartir o deleite e fazer feliz”⁶⁷. Mas, com esta ideia, Schiller não reduz a finalidade do deleite estético como um mero agrado aos sentidos, como pode parecer sugerir. Vieira destacou que o deleite discutido por Schiller mantém uma dupla relação com a eticidade, pois, por um lado a promove, e por outro depende dela. Por isso, segundo Schiller, a arte “não tem um efeito ético apenas porque deleita por meios éticos, mas também porque o deleite mesmo que a arte proporciona se torna um meio para a eticidade”⁶⁸.

A ideia de que é somente a estética que cumpre o propósito do homem permaneceu muito importante no desenvolvimento do pensamento schilleriano, e ganhou o seu ápice em *A educação estética do homem*. Mas, já em *Sobre graça e dignidade*, Schiller

⁶⁷ VIEIRA In SCHILLER, 2018, p. 150.

⁶⁸ SCHILLER, 2018, p. 20.

manifestou a importância inequívoca da união entre razão e sensibilidade que constituiria a unidade do ser humano.⁶⁹

Em *Sobre graça e dignidade*, Schiller defendeu que a perfeição ética do ser humano só se realiza quando inclinação e dever coincidem. Schiller afirmou que o humano plenamente realizado “obedece com alegria à sua razão”⁷⁰. A natureza legou à razão dar continuidade ao seu trabalho de criação, sendo o ser humano um ser que quer, um ser que cria a si mesmo. A beleza arquitetônica, que é a beleza oriunda apenas da natureza, existente nos humanos e nas outras criaturas, deve ser, no humano, transformada na beleza do jogo. Esta última envolve também a expressão do espírito, exclusiva ao humano. Em *A educação estética do homem*, Schiller afirmou, neste sentido já presente no ensaio da *Neue Thalia*, que o homem “só é homem pleno quando joga”.

Sensibilidade e razão correspondem às duas esferas da natureza humana que precisam ser postas em equilíbrio. A dignidade é não mais que a expressão de uma disposição sublime, o domínio dos impulsos pela força moral, quando necessário. A graça é uma expressão, espontânea, de uma bela alma, que realiza ações belas sem calculá-las. Uma bela alma pode deixar ao afeto as decisões da vontade. Nela, o sentimento ético está alinhado com as sensações do organismo. Assim, segundo Schiller:

É, portanto, numa bela alma que sensibilidade e razão, dever e inclinação se harmonizam e a Graça é a sua expressão no fenômeno. É apenas a serviço de uma bela alma que a natureza pode, ao mesmo tempo, ter liberdade e conservar sua forma, pois ela perde a primeira sob o domínio de um ânimo severo e a última, sob a anarquia da sensibilidade.⁷¹

A graça consiste na liberdade dos movimentos voluntários e a dignidade na limitação dos involuntários⁷². Haverá graça quando a expressão humana (por intermédio da razão) respeitar as exigências dos sentidos. Um exemplo de graça é a eloquência do corpo de uma pessoa enquanto ela fala. “Se, portanto, a graça é uma propriedade que nós exigimos dos movimentos voluntários”, devemos procurá-la, segundo Schiller, “naquilo que, em momentos intencionais, não é intencional, mas, ao mesmo tempo, corresponde a

⁶⁹ Na seção II da Introdução da *Crítica da faculdade de julgar*, Kant já comentara o estatuto intermediário da estética, podendo promover uma superação do abismo entre as duas legislações do homem. Mas foi Schiller quem, exaustivamente, explorou e desenvolveu esta ideia.

⁷⁰ SCHILLER, 2008, p.38.

⁷¹ Ibid, p. 42-43.

⁷² Ibid, p. 51.

uma causa moral no ânimo”⁷³. O que Schiller buscou afirmar com “causa moral no ânimo” é o fato de o próprio ser humano, e não a natureza, ter sido responsável pela criação de determinado modo de agir (ainda que, naquele momento, não conscientemente, de modo a ser caracterizado por “graça”). Isto, no pensamento de Schiller, é um ponto crucial, pois se trata do que difere o homem dos animais. Em suas palavras: “a natureza não apenas dá determinação ao animal e à planta, mas somente ela a realiza”. No caso do homem, Schiller afirmou que “ela apenas dá a determinação e confia a ele mesmo a satisfação desta. Somente isto o torna em homem”.⁷⁴

Enquanto autor de si mesmo, o homem, na visão de Schiller, “não está destinado a executar ações éticas singulares, mas a ser um ser ético”. No entanto, já neste texto o filósofo defendia que o ser humano não deve privilegiar um aspecto de sua natureza em detrimento do outro. O homem, “mesmo nas mais puras manifestações de sua parte divina não deve deixar para trás a parte sensível nem fundar o triunfo de uma sobre a expressão da outra”.⁷⁵ Como demonstro no segundo capítulo, a crítica de Schiller ao Iluminismo e à Revolução Francesa se dá por identificar este erro em tais projetos. “É dado ao homem”, segundo Schiller, “fundar uma consonância íntima entre suas duas naturezas, ser sempre um todo harmonizante e agir com sua humanidade total e plena”.⁷⁶ Nem sensibilidade, nem razão, mas ambos unidos formam a plenitude do ser humano. O autor afirmou que:

Se graça e dignidade, aquela ainda sustentada pela beleza arquitetônica, esta, pela força, estão unidas na mesma pessoa, logo, a expressão da humanidade é consumada nela e aí ela se encontra justificada no mundo dos espíritos e absolvida no fenômeno.⁷⁷

Como expus nos itens anteriores, a beleza, tal como o homem, também é constituída pelos dois reinos da liberdade e sensibilidade. Em *Sobre graça e dignidade*, Schiller deu uma expressão mais poética àquela mesma ideia segundo a qual beleza é o mesmo que liberdade no fenômeno, nas famosas seguintes linhas:

⁷³ Ibid, p. 27.

⁷⁴ Ibid, p. 42-43.

⁷⁵ Ibid, p. 39.

⁷⁶ Ibid, p. 44.

⁷⁷ Ibid, p. 55.

A beleza é, por isso, considerada cidadã de dois mundos, a um ela pertence pelo nascimento, ao outro, por adoção; ela recebe sua existência na natureza sensível e adquire, no mundo da razão, a sua cidadania.⁷⁸

A beleza de uma escultura grega, como o Apolo de Belvedere, ou a musa do palácio Barberini (exemplos oferecidos por Schiller), só foi possível por ter sido oriunda de uma comunidade que encarnava este ideal de humanidade no qual as duas legislações, razão e sensibilidade, se harmonizavam de tal modo que seus limites se confundiam. Como nos gregos razão e sensibilidade estavam unidas, toda ação sensível, instintiva, do homem, era também uma expressão de sua eticidade. Na modernidade, que apresenta um ser humano fragmentado, no qual razão e sensibilidade estão separadas, graça e dignidade aparecem, no pensamento schilleriano, como potências que visam, no âmbito da ética, recuperar este ideal perdido. A única ocasião presente na qual o homem é plenamente homem é aquela do jogo, da experiência estética, da beleza. Ali, nem razão nem sensibilidade o dominam. Há a suspensão das coações dos impulsos. Neste sentido, Schiller afirmou que:

A liberdade, portanto, governa agora a beleza. A natureza deu a beleza da estrutura, a alma dá a beleza do jogo. Ora, também sabemos o que temos de entender por graça (Anmut) e Graça (Grazie). A graça é a beleza da forma sob a influência da liberdade; a beleza dos fenômenos que a pessoa determina. A beleza arquitetônica faz jus ao autor da natureza, graça e Graça, a quem os possui. Aquela é um talento, esta, um mérito pessoal.⁷⁹

Na visão de Schiller, a graça é uma espécie de beleza móvel, contingente, que nasce e pode cessar. No começo do ensaio, ele exemplificou isto com o episódio da mitologia grega, presente na *Iliada*, em que Hera, para seduzir Zeus, utiliza o cinto do encanto, de Afrodite, para embelezar-se. A graça é como esse cinto e Hera será bela enquanto o trajar, mas Afrodite é bela com ou sem o cinto. Carina Zanelato Silva, em seu livro *Sobre graça, dignidade e beleza em Friedrich Schiller e Heinrich von Kleist*, comentou que, “enquanto expressão da alma do homem no fenômeno”, a graça é determinada, não mais pela natureza, mas sim pela própria pessoa, sendo assim “um tipo

⁷⁸ Ibid, p. 16.

⁷⁹ Ibid, p. 20.

de beleza que pertence somente ao movimento e que deixa transparecer o caráter moral do homem, daí a caracterização dada por Schiller da graça como um ‘mérito pessoal’”⁸⁰.

Segundo Schiller, nós devemos exigir graça da virtude, no sentido de espontaneidade, e dignidade da inclinação, no sentido de restrição moral. Um lado contrabalança o outro. Como escreveu Schiller, “a dignidade impede que o amor se torne em desejo. A graça evita que o respeito se torne em temor”⁸¹. Ao passo que a graça desabrocha no homem espontaneamente (podendo ser por ele cultivada e tornada mérito próprio), a dignidade se assenta em uma coerção da razão à sensibilidade. Assim, o filósofo defendeu que:

Em geral, o que se exige da virtude não é propriamente a dignidade, mas a graça [...] porque o ideal da humanidade perfeita não exige nenhum combate, mas uma coincidência entre o ético e o sensível, logo, ele não combina completamente com a dignidade que, como uma expressão daquele combate entre ambos, torna visíveis ou os limites particulares do sujeito ou os limites universais da humanidade.⁸²

O homem, em seu estado pleno, com as legislações da sensibilidade e da razão em equilíbrio, exprime graça. A comentadora Sabine Roehr afirmou que:

[...] era um objetivo declarado de Schiller superar o dualismo kantiano de inclinação e dever. As pessoas que possuem graça, que realizam atos segundo o dever como se por instinto, cuja consciência se tornou uma segunda natureza, uma parte de sua natureza sensível, e que, por isso, não têm e reprimir seus sentimentos em nome da estrita lei moral, eram o seu ideal.⁸³

Deste modo, a graça é a máxima expressão da eticidade e mesmo da própria humanidade, tal como concebida por Schiller, no tempo. A graça⁸⁴ contém também, em si, uma dimensão religiosa, pois representa a reconciliação do humano com a natureza, a sua tentativa de regresso ao paraíso perdido. Esta coincidência entre sensível e ético no sujeito, que define a graça, pode ser promovida pela experiência da beleza por meio do

⁸⁰ SILVA, 2018, p. 64.

⁸¹ SCHILLER, 2008, p. 58.

⁸² Ibid, p. 52.

⁸³ ROEHR, 2003, p. 130.

⁸⁴ A graça, como se sabe, é também uma ideia importante na religião cristã. Ao concedê-la, segundo Santo Agostinho, Deus permite ao humano participar da divindade.

livre jogo, ou estado estético, conforme demonstrarei a seguir no segundo capítulo, investigando, sobretudo, como ela carrega, assim, uma promessa política, via educação estética, de uma nova humanidade formada por esta visão antropológica do equilíbrio das legislações.

CAPÍTULO 2: EDUCAÇÃO ESTÉTICA E POLÍTICA

1. O AVESSO DO ESCLARECIMENTO

Mediante as consecutivas e cada vez mais difíceis crises de saúde que Schiller enfrentava por conta de sua tuberculose, que impossibilitavam o seu aprofundamento nos estudos e impactavam também a sua frágil condição financeira, o filósofo e sua família passaram a viajar por diferentes cidades, em busca de melhores condições para sua recuperação. Neste ínterim, circulou o boato de que Schiller teria falecido, ao ponto de a notícia sair em jornais. O jovem poeta e professor dinamarquês, Jens Baggesen, chegou a organizar uma homenagem fúnebre. Mais tarde, desfeito o triste rumor, Baggesen ficou próximo de Schiller e promoveu seu contato com o príncipe Friedrich Christian von Augustenburg e o conde Ernst Henrich von Schimmelmann, que se sensibilizaram com as condições do artista que tanto admiravam e se tornaram seus mecenas. Schiller se via lutando contra uma doença que cada vez mais o enfraquecia, ao mesmo tempo em que se endividava para custear os tratamentos desta doença e precisava trabalhar intensamente para pagar as dívidas e sustentar sua família⁸⁵.

“Tenho finalmente ócio para aprender e refletir, e para trabalhar para a eternidade”, escreveu Schiller a Körner, após o inesperado socorro dos “aristocratas esclarecidos”⁸⁶ da Dinamarca, que, preocupados com a cultura, sem intenções protecionistas ou mercadológicas, eram antes “leitores”, colocando-se como parte do público, “como cidadãos do mundo, como membros de uma ilimitada comunidade de iguais”⁸⁷ que seriam beneficiados com a vida e o trabalho do bom Friedrich Schiller. A correspondência entre Schiller e o Príncipe de Augustenburg (publicada no Brasil com o título *Cultura estética e liberdade*) foi a fonte original de *A educação estética do homem*, obra pela qual Schiller ficou mais conhecido na filosofia, muito embora os dois nunca

⁸⁵ SCHILLER, 2009, p. 9-19.

⁸⁶ “Aristocratas esclarecidos tanto em matéria de literatura quanto de política, admiradores de Mirabeau, partidários da Revolução Francesa e dos direitos humanos – o Príncipe empenhado nas reformas das instituições de ensino, Schimmelmann proibindo o comércio de escravos na Dinamarca -, os mecenas de Schiller são antes “leitores, parte do público””. Ibid, p. 26.

⁸⁷ Ibid, p. 27.

tenham se encontrado pessoalmente. Nesta importante série de cartas, Schiller propôs o que chegou a considerar a sua filosofia elementar (*Elementarphilosophie*). Ao seu editor, escreveu que, com elas, esperava alcançar a imortalidade. Em *O Nascimento do Trágico: De Schiller a Nietzsche*, Roberto Machado as descreveu como “o primeiro escrito programático para uma crítica estética da modernidade”.⁸⁸

A educação estética do homem foi publicada em 1795, em três blocos, no periódico *As horas* (*Die Horen*), que Schiller organizava ao lado de Goethe. As cartas de número 1 a 9 foram publicadas no primeiro volume. O segundo trouxe as cartas de número 10 a 16. E as cartas de número 17 a 27 apareceram no terceiro e último bloco. Partindo do seu ideal de humanidade, já exposto em *Sobre graça e dignidade*, e buscando sanar a barbaridade que ocorria em seu tempo, Schiller defendeu que seria a estética que restauraria a humanidade perdida do homem. Não seria possível instituir os ideais de liberdade, igualdade e fraternidade levando em consideração apenas as exigências do mundo da razão. O testemunho disso é o fracasso moral da Revolução Francesa, que se degenerou em barbárie. A liberdade do homem não reside exclusivamente nesta esfera, porque ele também é um ser sensível. Schiller demonstrou que, quando a sensibilidade impera, o homem é selvagem, e que, quando a razão impera (como ocorria em seu tempo), ele é bárbaro. Como vimos em *Sobre graça e dignidade*, na experiência da beleza o homem não é coagido por nenhum dos aspectos de sua natureza mista. Por isso, Schiller acreditou, com ilimitada confiança, que “é pela beleza que se vai à liberdade”⁸⁹, conforme escreveu na segunda carta. Esta é a tese central das cartas sobre a educação estética do homem.

Pensar a liberdade era uma questão fundamental para a intelectualidade europeia do final do século 18, de modo que foi também para Schiller. Mas para este autor, a liberdade fora uma questão desde seu primeiro trabalho como dramaturgo, a peça *Os bandidos*, do movimento Ímpeto e tempestade. Como afirmou Frederick Beiser em *Schiller as Philosopher. A Re-Examination*, a “liberdade é, de fato, o tema central por trás de toda a escrita de Schiller. Quer seja implícita ou explícita, seja ela poema, uma peça de teatro, uma narrativa histórica ou um tratado filosófico, o tema sempre desempenha um papel decisivo”⁹⁰. Sendo a liberdade, para Schiller, o que há de máximo valor na

⁸⁸ MACHADO, 2006, p. 8.

⁸⁹ SCHILLER, 2017, p. 24.

⁹⁰ BEISER, 2005, p. 213.

vida, segundo Beiser, ela é “o conceito fundamental não só da sua ética, mas também da sua estética, a qual viu a beleza como a aparência da liberdade”⁹¹. A liberdade proposta por Schiller, no entanto, não é apenas da ideia de liberdade civil prometida pela Revolução Francesa, nem da ideia de liberdade que é exclusiva à razão na concepção iluminista. A liberdade schilleriana é, antes, uma nova forma de ser no sensível e de se relacionar em comunidade, que começa na estética. A liberdade civil, naturalmente, decorreria desta. Mas, segundo Schiller, seria preciso cultivar o terreno da estética primeiro.

Nas cartas, o filósofo demonstrou que existem dois estados de determinação e dois estados de determinabilidade na mente do indivíduo. Os estados de determinação são as ocasiões em que um dos impulsos atuantes na mente, sensível ou racional, comanda. Os estados de determinabilidade, por outro lado, se dão quando nem sensibilidade, nem razão, tomaram controle. O primeiro é o que Schiller chamou de “estado de determinabilidade passiva”, que precede a atuação do sujeito por qualquer uma das vias, razão ou sensibilidade. O segundo é o “estado de determinabilidade ativa”, ou “estado estético”, que caracteriza a ocasião na qual ambos os impulsos estão, simultaneamente, ativos e passivos. É neste último que a verdadeira liberdade do homem nasce, pois ela o liberta das coações da natureza e da razão, permitindo que ele sinta e pense, seja ativo e passivo, simultaneamente. De outro modo, na visão schilleriana, o que se tem é uma liberdade para a barbaridade, tal como decorreu na violência da Revolução Francesa. Homens “livres”, enfim, porém bárbaros. Nas palavras de Schiller:

O homem pode distanciar-se de sua destinação por duas vias opostas e [...] nossa época marcha sobre ambos os descaminhos, vítima aqui da rudeza, acolá do esmorecimento e da perversão. A beleza deverá recuperá-lo deste duplo desvio.⁹²

As dez cartas iniciais de *A educação estética do homem* contextualizam a decadência moral do ser humano em seu tempo, marcada pela fragmentação da sociedade, pela devoção utilitária ao mercado e pelo horror jacobino. Foi na quarta carta que Schiller afirmou que o ser humano, assim como a sociedade, tem uma natureza mista, *sensível e racional*, sendo imperfeito qualquer empreendimento no qual um lado suprima o outro.

⁹¹ Ibid.

⁹² SCHILLER, 2017, p. 51.

Na publicação original de *A educação estética do homem* no periódico *As horas*, Schiller colocou como epígrafe uma citação de Rousseau (que também está presente na versão traduzida em português utilizada neste trabalho). Na epígrafe, lemos que: “se é a razão quem faz o homem, é o coração quem o conduz”⁹³. Esta frase sintetiza a grande questão da unidade humana no pensamento de Schiller, que consiste na união entre razão e sensibilidade, e não na submissão da última à primeira ou o contrário. Rousseau, com sua concepção do homem em “estado de natureza”, certamente foi um pensador importante na direção crítica que Schiller também trilharia mais tarde, por reivindicar respeito ao aspecto sensível, natural, do homem em uma longa tradição filosófica que, quiçá desde Sócrates, Platão e Aristóteles, concebeu o ser humano como uma dualidade entre razão e sentimento. Segundo o pesquisador Ralphe Alves Bezerra:

De certa forma, deve-se a Rousseau a originalidade e o mérito de ser um dos primeiros filósofos a contestar essa visão. Foi esse suíço o primeiro filósofo a reconhecer e afirmar a dimensão sensível do homem como parte integrante de sua natureza e, por isso, indispensável para se obter uma compreensão antropológica correta do ser humano. A contribuição de Rousseau para o debate em questão é tão importante, que basta citar aqui a grande influência que sua filosofia exerceu para o surgimento e desenvolvimento das teorias do Sturm und Drang⁴: afamado movimento literário de jovens poetas alemães que veio a se tornar o berço do romantismo alemão. E diga-se, ainda que de passagem, que esse movimento é de extrema importância para a compreensão de certo período da produção artística de Schiller e Goethe, visto que ambos fizeram passagem por esse grupo artístico.⁹⁴

Esta noção da unidade do ser humano a partir da harmonia (e não oposição) entre sensibilidade e razão, que Schiller parece ter situado no centro de seu pensamento, já estava presente em *Sobre graça e dignidade*, como demonstrei no primeiro capítulo, e aparece mesmo em sua arte, como no poema *Luz e calor*, que expressa a necessidade de vigilância para que o lado racional do humano não sufoque o lado dos sentimentos. Reproduzo aqui um trecho do poema, de 1797:

O homem melhor pisa no mundo
Com alegre confiança;
Ele acredita também ver fora dele

⁹³ A epígrafe é extraída do romance *Julie ou La Nouvelle Heloise* (III, 7): *Si c'est la raison qui fait l'homme, c'est le sentiment qui le conduit.*

⁹⁴ BEZERRA, 2018, p. 12.

O que lhe infla a alma,
 E no calor do nobre zelo entrega
 À verdade seu braço fiel.
 Mas tudo é tão pequeno, tão estreito;
 Ele percebeu somente agora,
 Então busca, nos apertos do mundo,
 Preservar apenas a si mesmo;
 O coração em fria, orgulhosa tranquilidade,
 Enfim se fecha ao amor.
 Ah! Os claros raios da verdade
 Nem sempre dão ardor.
 Felizes aqueles que o bem do saber
 Não pagam com o coração.
 Por isso, para a vossa mais bela felicidade,
 Uni-vos à seriedade exaltada do olhar do homem do mundo.⁹⁵

Em minha opinião, o cerne da educação estética da humanidade schilleriana não se reduz a um processo de desenvolvimento teleológico, no qual um indivíduo sensível deixa de ser sensível e se torna estético, e depois moral, deixando de ser estético. O que Schiller propôs não é um trajeto linear e unilateral, que no fim teria o homem fixando sua bandeira no território da moral como uma conquista. O estético é um estado transitivo de determinabilidade, mas isto não o caracteriza como uma mera ponte. Isto fica claro a partir da leitura que o filósofo contemporâneo Jacques Rancière fez de *A educação estética do homem* em seu livro *Mal-estar na estética* (*Malaise dans l'esthétique*). Segundo Rancière, Schiller teria demonstrado que no estado estético os seres humanos estão livres de aptidões particulares e hierarquias, de modo que este estado carrega a promessa de uma comunidade assim fundada.

No segundo volume de cartas, Schiller apresentou sua filosofia elementar a partir da unidade mista do homem. No terceiro, uma evolução histórica do belo que corrobora o seu ponto de vista.

⁹⁵ SCHILLER, 2011, p. 80.

Schiller defendeu que a formação cultural é precária quando o ético só se afirma com o sacrifício do natural, pois dever e inclinação devem coincidir no ser humano, como já foi visto em *Sobre graça e dignidade*. O pensamento schilleriano espera que o bem agir que Kant determinou como um imperativo, floresça como vontade nos indivíduos de uma sociedade plena. A respeito de Kant, Schiller registrou já na primeira carta o seu elogio, afirmando que:

Embora as ideias que dominam a parte prática do sistema kantiano sejam objeto de controvérsia entre os filósofos, ousa 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 ao homem como tutor, até que o conhecimento claro o emancipe.⁹⁶

Apesar disso, Schiller enxergou na ética kantiana basicamente o mesmo problema que na Revolução Francesa: um privilégio de um dos aspectos da natureza humana e da sociedade em detrimento do outro. Homem do Iluminismo, Kant considerou a Ética algo racional, e portanto universal. Não estando restritos à subjetividade e à cultura, seus princípios derivam puramente da razão. Assim, como há a Razão Pura para objetos de conhecimento, há a Razão Prática para o âmbito das ações morais. Em sua *Crítica da Razão Prática*, Kant secularizou ideias religiosas (como a crença em Deus e na imortalidade da alma) sob a forma, não de objetos de conhecimento, mas de reguladores éticos: ideias que impelem o ser humano a agir bem. Por isso, como apontou Schiller, as leis práticas kantianas são “antigas exigências da razão comum”, facilmente aceitas pela sociedade. Tratando a bondade como um dever, Kant defendeu o imperativo categórico, segundo o qual deve-se agir de acordo com o pensamento de que tal ação possa ser universalizada⁹⁷. Entretanto, para Schiller, como vimos, a bondade não deve ser apenas dever, ela deve ser também inclinação. Já em *Sobre graça e dignidade*, Schiller havia manifestado sua crítica à ética kantiana, por exemplo na seguinte passagem:

Na filosofia moral de Kant, a ideia do dever é exposta com uma dureza diante da qual toda a graça recua e que poderia facilmente induzir um

⁹⁶ SCHILLER, 2017, p. 21.

⁹⁷ KANT, 2018.

entendimento fraco a buscar a perfeição moral na via de um ascetismo obscuro e monástico.⁹⁸

Além da rigidez dos imperativos kantianos, não seria possível se esperar, no entendimento de Schiller, que homens vindo de um contexto corrupto, tendo contato com leis morais, imperativos e postulados, passassem a agir bem em sociedade. Em outra passagem, Schiller escreveu:

Do santuário da razão pura, ele trouxe a lei moral, estrangeira e ainda assim tão conhecida, a exibiu, em toda sua santidade, ao degradado século e pouco perguntou se há olhos que não suportam o seu brilho.⁹⁹

Eis uma passagem de *A educação estética do homem* em que Schiller também manifestou a sua crítica à lei moral de Kant:

Por ser apenas proibitiva e contrariar o interesse do amor-próprio sensível, ela parecerá ao homem algo de exterior enquanto ele não reconhecer o exterior no amor-próprio e a voz da razão como sendo seu verdadeiro eu. Sente, pois, somente as correntes que esta última lhe impõe, e não a libertação infinita que lhe proporciona.¹⁰⁰

O próprio Kant reconheceu a crítica de Schiller e a abordou em seu tratado *A religião nos limites da simples razão*. Apesar de admitir que o dever possa ser cumprido com graça, Kant manteve sua posição de que é o rigor, a dignidade, que deve imperar na conduta humana, pois que, segundo ele, nem de longe a sensibilidade poderia acompanhá-la. Kant afirmou:

O Sr. Prof. Schiller, na sua dissertação, composta com mão de mestre, sobre *graça e dignidade* na moral desaprova este modo de representação da obrigação [...]; Confesso de bom grado que não posso associar graça alguma ao conceito de dever, justamente por mor da sua dignidade. Com efeito, ele contém uma compulsão incondicionada, com a qual a graça se encontra em contradição direta. A majestade da lei (igual às leis do Sinai) inspira veneração (não timidez que repele, mas também não encanto que convida à confiança), que desperta respeito do subordinado ao seu soberano, mas que neste caso, em virtude de o senhor residir em nós próprios, desperta um sentimento de

⁹⁸ SCHILLER, 2008, p. 39.

⁹⁹ Ibid, p. 40.

¹⁰⁰ SCHILLER, 2017, p. 117.

sublime da nossa própria determinação, que nos arrebatava mais do que toda beleza.¹⁰¹

Uma anedota conta que os habitantes de Königsberg, a cidade em que Kant viveu e morreu, podiam acertar os seus relógios de acordo com as caminhadas pontuais do filósofo pelas ruas. Porém, no dia 14 de julho de 1789 os moradores da cidade teriam estranhado um fato inusitado: Kant havia se atrasado. Sabiam, assim, que algo fora de ordem devia tê-lo preocupado. Este algo era a Revolução Francesa, que explodia na França e que mudaria o curso da modernidade, deixando para trás as monarquias absolutistas em prol de uma sociedade cada vez mais democrática.

Não é de se espantar que Schiller tenha sido muito crítico à Revolução Francesa. Isto não significa que ele foi crítico aos seus ideais, que em suma representavam a substituição do governo monárquico pelo republicano, dando voz ao povo. Pelo contrário, a lamentação de Schiller partiu também de seu desejo pela emancipação do ser humano para a liberdade. Como já se lê nas cartas finais de *Kallias*, a Revolução foi um marco divisório na mente de Schiller, como provavelmente também foi na de Kant. Na carta de 8 de fevereiro de 1793, Schiller perguntou a Körner:

O que você diz do que se passa na França? Eu efetivamente já comecei um escrito a favor do rei, mas não me senti bem com isso, e assim ele se encontra aqui diante de mim. Há 14 dias que não mais posso ler nenhum jornal francês, tanto me repugnam esses miseráveis carrascos.¹⁰²

Foi a partir deste contexto que o filósofo julgou mais premente deixar de lado as suas investigações puramente estéticas para se perguntar como a estética contribuiria para a emancipação humana. Em sua segunda carta de *A educação estética do homem*, ele questionou: “Não será extemporânea a busca de um código de leis para o mundo estético, quando o moral tem interesse tão mais próximo [...]?”¹⁰³. Direcionando suas investigações sobre a beleza e o gosto para o campo moral, Schiller levantou a bandeira da estética como fundamental para o ser humano alcançar a promessa da libertação do indivíduo, que então atuaria mais com a sua própria vontade. Schiller duvidou de que a Revolução Francesa pudesse, da forma que foi conduzida, ter conquistado um verdadeiro

¹⁰¹ KANT, 1992, p. 29-30, nota n. 6.

¹⁰² SCHILLER, 2004, p. 60.

¹⁰³ Idem, 2017, p. 23.

domínio da liberdade na esfera da legislação política¹⁰⁴. Isto fica claro na seguinte passagem de *Cultura estética e liberdade*:

A tentativa do povo francês de estabelecer-se nos seus sagrados direitos humanos e conquistar uma liberdade política trouxe a lume apenas a incapacidade e a indignidade do mesmo, e lançou de volta à barbárie e à servidão não apenas este povo infeliz, mas, com ele, também uma considerável parte da Europa, e um século inteiro¹⁰⁵.

A França enfrentava crises econômicas e a nobreza despendia gastos exorbitantes enquanto o povo mergulhava mais e mais na pobreza e na impotência, até ser despertado pelas ideias de igualdade e liberdade, que podem ser associadas ao Iluminismo. Após uma falha tentativa de propor medidas econômicas com a aristocracia, esta foi perseguida e assassinada, e o que se seguiu foi o terror anárquico desmedido que se conhece, no qual a cabeça do rei Luís XIV e milhares de outras foram ceifadas na guilhotina. A respeito da gênese ideológica que vincula o Iluminismo e a Revolução Francesa, Ricardo Barbosa comentou em *Cultura estética e liberdade* que:

A concepção política da filosofia do Esclarecimento burguesa resultava numa igualdade natural de todos os homens e derivava disso exigências de direitos humanos que se diferenciaram de modo cada vez mais forte nos séculos XVII e XVIII até a Convenção Nacional Francesa, com sua Declaração dos direitos do homem e do cidadão, de 26 de agosto de 1789, garantir juridicamente, orientando-se pela declaração de independência americana bem como por Rosseau e Montesquieu, os direitos de liberdade, propriedade, segurança e resistência contra a tirania, relativos ao bem comum. Os direitos humanos entraram na primeira constituição revolucionária francesa de 3 de setembro de 1791 e foram finalmente ainda essencialmente ampliados e concretizados na constituição jacobina de 24 de junho de 1793.¹⁰⁶

Como se atesta na quinta carta, Schiller enxergou na Revolução um duplo descaminho, as duas formas pelas quais o ser humano pode ser oposto a si mesmo, de modo selvagem ou bárbaro. Ele afirmou: “Aqui, selvageria, mais além, lassidão: os dois extremos da decadência humana, e os dois unidos em um espaço de tempo”¹⁰⁷. No

¹⁰⁴ Idem, 2009, p. 33.

¹⁰⁵ Ibid, p. 74.

¹⁰⁶ BARBOSA In Ibid, p. 74.

¹⁰⁷ Ibid., p. 33.

selvagem, os sentimentos imperam sobre os princípios, ao passo que o bárbaro destrói seus sentimentos em prol dos princípios. Ambos podiam ser vistos no palco sangrento da Revolução. Em seu livro *Sobre graça, dignidade e beleza em Friedrich Schiller e Heinrich von Kleist*, a pesquisadora Carina Zanelato Silva fez o seguinte comentário:

O novo estado burguês exigia a formação do homem para a liberdade na medida em que se atestava, diante do terror, o desespero dele na composição desse novo Estado. À cultura estética estava delegado, portanto, o papel de regenerar o caráter humano como forma de melhorar a estruturação do Estado e, como finalidade mais suprema, a liberdade como forma de tomar para si o controle diante de qualquer inclinação imposta pela natureza instintiva do homem.¹⁰⁸

Schiller legitimou a intenção de transformação social visada pelos revolucionários, que era a de abandonar as amarras de um Estado opressor, que se assemelha ao estado natural de prisão aos instintos¹⁰⁹. O filósofo, no entanto, também criticou os meios forçados do esclarecimento e sanguinários dos carrascos empregados na França no final do século. Segundo Schiller, a humanidade ainda não estava pronta para os ideais reivindicados. Isto fica patente na seguinte passagem de uma de suas cartas originais ao Príncipe de Augustenburg, presente em *Cultura estética e liberdade*:

Uma filosofia mais sadia minou os conceitos ilusórios sobre os quais a superstição construiu seu trono de sombras — mas por que este trono está de pé ainda agora? 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?¹¹⁰

Segundo Schiller, seriam as belas-artes que possibilitariam, como suporte, a regeneração e transformação do Estado. Do homem sensível só se chega ao moral passando pelo estético. Mas isto não se daria por uma mera instrumentalização da arte, em vias de se alcançar um ensinamento ético. A liberdade do ser humano nasce no estado estético da mente. Quando em contemplação estética, sua mente está livre de ambas as aptidões (sensível e racional), que entram ambas em um estado de passividade e atividade,

¹⁰⁸ SILVA, 2018, p. 43.

¹⁰⁹ Ibid, p. 92.

¹¹⁰ SCHILLER, 2009, p. 96.

de modo que Schiller considerou que apenas então o ser humano estaria em seu estado pleno. Não à toa, Schiller se referiu à beleza como uma segunda criadora do ser humano e, na carta 15, de grande valor para Rancière, afirmou que “o homem só é homem pleno quando joga”¹¹¹. O gosto, ao interromper, limitar, os afetos, abre espaço para a virtude, que tem de ser sempre sua própria obra. Schiller concordou com Kant que o gosto não determina estado de sujeito. A beleza não pode formar moralmente os seres humanos, pois a conduta moral é uma escolha unicamente racional. A liberdade alcançada pela estética é inerente ao seu próprio âmbito e uma condicionadora de possibilidade da moral, pois se trata de uma nova forma de experiência do sensível que encontra um diferente tipo de comunidade, que não se baseia em opressão, seja da faculdade racional para com o objeto sensível, seja do homem refinado para com o homem que não foi educado. A liberdade alcançada pela estética levaria, segundo Rancière, a uma nova comunidade de iguais. Schiller nos lembrou que é em estado estético que todos os humanos são iguais.

A Revolução Francesa, na visão de Schiller, tal como o Iluminismo, promovia uma ideia de ser humano calcada apenas no aspecto racional, que negligenciava seu aspecto sensível. Esta proposta de transformação enviesada e forçada da natureza humana degenerou em terror e decadência. Desenvolvendo a intuição de Schiller, Rancière acreditou que uma revolução das formas do Estado não era uma revolução completa, pois ainda perpetuava a mesma dominação da razão sobre a sensibilidade. Rancière comentou em *Mal-estar na estética* que:

Para Schiller, a Revolução levou ao terror porque ainda obedeceu ao modelo da faculdade intelectual ativa que constrangia a materialidade sensível passiva. A suspensão estética da supremacia da forma sobre a matéria e a atividade sobre a passividade revela-se, então, como o início de uma revolução mais profunda, uma revolução da própria existência sensível e não apenas das formas do Estado¹¹².

De acordo com o pensador francês, o estado estético, ou “livre jogo”, é como o aceno de Schiller para uma revolução completa, pois é somente durante ele que o ser humano não está sendo coagido por nenhum aspecto particular de sua natureza, nem o racional, nem o sensível. Na visão de Rancière, “a liberdade do jogo se opõe à servidão

¹¹¹ Idem, 2017, p. 76.

¹¹² RANCIÈRE, 2009, p. 43.

do trabalho”¹¹³. A revolução, para ser efetiva, deveria ser estética. O filósofo francês acrescentou que:

O poder da "forma" sobre a "matéria" é o poder do Estado sobre as massas, é o poder da classe da inteligência sobre a classe da sensação, dos homens de cultura sobre os homens da natureza. Se o "jogo" e a "aparência" estéticos encontraram uma nova comunidade, é porque constituem a refutação sensível dessa oposição entre forma inteligente e matéria sensível que é, na realidade, a diferença entre duas humanidades.¹¹⁴.

Mas para além dos descaminhos da Revolução Francesa, a humanidade haveria de resolver um outro problema: a sua presente fragmentação que, assim como o horror da Revolução, configurou a decadência da cultura moderna. Schiller foi bastante crítico a como a sociedade moderna se estruturou, com todas as suas divisões, nas quais enxergou, além da cisão entre sensibilidade e razão, uma certa mecanização do humano. Na sexta carta, ele comentou: “em lugar de ascender a uma vida animal superior, ele (o homem) degradou-se até uma mecânica vulgar e grosseira”¹¹⁵. Mesmo que o mundo ganhe com a fragmentação, o indivíduo, sob a ótica de Schiller, perde. A respeito da fragmentação, esta sensação de cisão no interior do homem e da sociedade era também acentuada, no caso de pessoas como Schiller e Goethe, pela situação político-econômica da Alemanha. Segundo o filósofo e historiador literário húngaro György Lukács, em seu livro *Goethe e sua época*, a Alemanha ainda estava sob a opressão do absolutismo, muito por conta de um atraso econômico, social e político devido às guerras camponesas. Como apontou Ralphe Alves Bezerra, a esse respeito, este cenário acabou “por determinar a instauração de vários Estados autônomos: cerca de 300 principados, o que representou um sério obstáculo à constituição de uma ‘unidade nacional’ alemã”¹¹⁶, o que perpetuava uma espécie de monarquia absoluta que dificultava a superação do feudalismo, entendida como um primeiro passo necessário para a emancipação política (a exemplo da França e da Inglaterra), sem, por outro lado, promover um sentimento de unidade ao povo alemão. Segundo Bezerra, o império germânico constituiu-se “de cerca de 300 partes autônomas sem ter um sentimento para com um império comum”.¹¹⁷

¹¹³ Ibid, p. 42.

¹¹⁴ Ibid, p. 43.

¹¹⁵ SCHILLER, 2017, p. 37.

¹¹⁶ BEZERRA, 2018, p. 13.

¹¹⁷ Ibid.

A crítica de Schiller vem também de um lugar pessoal enquanto autor dramático que não conseguia viver de seu ofício, no tempo em que a submersão da arte na sociedade industrial já se revelava presente. Na segunda carta, Schiller criticou a sociedade de mercado e a utilidade, que considerava um “ídolo do tempo” a quem a arte, filha da liberdade, passou a servir. Nas palavras do filósofo:

Nesta balança grosseira, o mérito espiritual da arte nada pesa, e ela, roubada de todo estímulo, desaparece do ruidoso mercado do século. Até o espírito de investigação filosófica arranca, uma a uma, as províncias da imaginação, e as fronteiras da arte vão-se estreitando à medida que a ciência amplia as suas¹¹⁸.

Na visão do autor, assim como para Winckelmann, Nietzsche e outros pensadores, o apogeu da civilização tomou lugar na Grécia Antiga. Segundo Roberto Machado em *O Nascimento do Trágico: De Schiller a Nietzsche*, “Winckelmann foi determinante para a maneira moderna de pensar os gregos por haver postulado a Grécia antiga ou, mais precisamente, o estilo dos escultores gregos clássicos”¹¹⁹ como um modelo para o projeto de regeneração da arte, considerada por ele como decadente. Machado apontou também que Goethe, grande nome do classicismo de Weimar ao lado de Schiller, pensou o ideal de beleza “não só em relação à pintura e à escultura, mas também e principalmente em relação à poesia ou à arte dramática, ampliando as idéias de Winckelmann nesse domínio como teórico e como criador de obras teatrais”.¹²⁰ No final da década de 1780, Schiller fora tocado pela leitura da peça *Ifigênia*, de Goethe, onde encontrou a serenidade e a grandeza da arte antiga tal como Winckelmann a definira, de modo que escreveu, em 1788, o poema *Os deuses da Grécia*, que configurou sua adesão ao classicismo. Schiller enxergou na peça de Goethe uma humanidade que considerou superior até mesmo à dos gregos, o que o fez pensar a possibilidade do futuro ideal humano como o mais pleno de todos.

Desde o apogeu da antiguidade clássica, no entanto, o ser humano perdera a sua espontaneidade, desconectando-se da natureza, que tornara-se para ele algo estranho, sinônimo de mundo natural, reservado aos passeios nos campos. E reestabelecer este “paraíso perdido” seria trabalho para mais de um século, conforme escreveu na sétima

¹¹⁸ SCHILLER, 2017, p. 23.

¹¹⁹ MACHADO, 2006, p. 10.

¹²⁰ Ibid, p. 14.

carta. Neste contexto, Schiller responsabilizou o Estado, mas com a ressalva de que a ele não caberia desfazer este mal. Ele não poderia fundar uma humanidade melhor, pois seria esta que deveria fundar um Estado melhor. Entretanto, Schiller enxergou isto tudo como um processo natural, de modo que, após o apogeu humano, a razão e a sensibilidade só poderiam se separar. Nesta parte, as cartas dialogam diretamente com a importante obra posterior do filósofo, *Sobre poesia ingênua e sentimental*, na qual Schiller defendeu a tese de que os antigos gregos eram ingênuos, estavam em harmonia com a natureza e o gênio criava espontaneamente, ao passo que os modernos são divorciados da natureza, caracterizados pelo excesso de pensamento, divisão dos saberes e instituições. Se o grego é ingênuo, o moderno é sentimental, pois sente a nostalgia desta unidade. O trecho a seguir de *Sobre poesia ingênua e sentimental* é significativo quanto ao diálogo entre as obras:

Com um doloroso desejo sentimos a nostalgia do regresso logo que principiamos a experimentar os martírios da cultura, e ouvimos no exílio distante da arte a voz comovente da mãe. Enquanto éramos filhos da natureza, éramos felizes e perfeitos; tornamo-nos livres e perdemos ambas as coisas¹²¹.

Sem a fragmentação, o ser humano não teria tido a oportunidade de tomar consciência da sua liberdade genuína, a estética. Somente com o desenvolvimento da história do pensamento, que culminou na ciência moderna e em sua divisão dos saberes, isto foi possível. Schiller intuiu, assim, que o ideal para a humanidade futura superaria inclusive o dos antigos gregos. Caberia agora a restituição e superação da unidade perdida a partir deste novo patamar do ser humano - de saber que, como a beleza, ele é um cidadão de dois mundos, de modo que esteja pronto, ao fim, para a verdadeira liberdade de sua natureza mista. Para que isto fosse feito, Schiller apontou, na oitava carta, a formação da sensibilidade como “a necessidade mais premente da época”¹²². É a partir da formação da sensibilidade pelas belas-artes que Schiller propôs o enobrecimento do caráter a partir de um Estado bárbaro. Segundo ele, o artista possui uma “mão formadora” que pode salvar um tempo perdido. Dar ao mundo a direção do bem por meio da beleza.

¹²¹ Idem, 2003, p. 54.

¹²² Idem, 2017, p. 46.

Se o conceito puro e eterno da beleza não se revela senão como um imperativo no mundo dos fenômenos, como demonstrei no estudo de *Kallias* no Capítulo 1, é na arte que ela será melhor encontrada. Schiller retomou as investigações de *Kallias*, afirmando que o conceito eterno e puro da beleza, não podendo ser extraído completamente de casos reais, poderia ser deduzido pela via transcendental - isto é, de pura investigação racional. Schiller afirmou: “a beleza teria de poder ser mostrada como uma condição necessária da humanidade”¹²³. Neste item, eu expus, com base no primeiro bloco de cartas (1 a 9) de *A educação estética do homem*, o diagnóstico da modernidade, do Iluminismo e da Revolução Francesa feito por Schiller a partir de sua visão antropológica da unidade do ser humano. No item a seguir, eu examino, a partir do estudo do segundo bloco de cartas (10 a 16), a solução schilleriana para este diagnóstico: a proposta de uma educação estética da humanidade.

¹²³ Ibid, p. 135.

2. O CONCEITO DE EDUCAÇÃO ESTÉTICA

É possível que o segundo¹²⁴ bloco de cartas (10 a 16) de *A educação estética do homem* seja o mais importante, pois foi nele que Schiller expôs o que considerou a sua filosofia elementar (*Elementarphilosophie*). Há nesta obra, sobretudo neste volume de cartas intermediário, um influxo idealista no pensamento de Schiller, o que não havia em seus ensaios anteriores. Isto se deu pelo contato com Johann Gottlieb Fichte, que se mudara para Jena para suceder a Karl Leonhard Reinhold, colega de trabalho de Schiller e que cunhara o termo “filosofia elementar” para o seu próprio pensamento. Ambos, Fichte e Reinhold, foram pensadores importantes para a elaboração das ideias prementes na conjuntura intelectual que ficou conhecida historicamente como idealismo alemão. A *Doutrina da Ciência* (*Wissenschaftlehre*) de Fichte visava tornar a filosofia, a partir do que fora deixado pelas críticas kantianas, uma ciência. Defensor da Revolução Francesa, Fichte empreendeu, na *Doutrina da Ciência*, a tentativa de formular um sistema da liberdade absoluta. A partir de uma análise da capacidade cognitiva do sujeito, Fichte defendeu que sua essência é uma vontade livre, à qual chamou de “Eu puro”, que se identifica como uma consciência absoluta, situada em um terreno prévio à separação sujeito-objeto. Na verdade, aos olhos de Fichte, a própria oposição entre sujeito e objeto reside no interior deste “Eu puro”. Assim, na filosofia fichtiana, o termo “Eu puro” não se refere apenas a um mero sujeito, como o próprio Fichte, mas sim a essa consciência absoluta que se mantém pelo embate, em seu seio, entre uma vontade que não quer limitações (razão) e um mundo que limita (sensibilidade).

De alguma maneira, Schiller, que antes se mantinha focado nos problemas da beleza e da arte, foi contagiado pelo projeto idealista, de modo que se referiu às cartas sobre a educação estética como a sua filosofia elementar (*Elementarphilosophie*) – termo que seu colega Reinhold definia como “o único sistema dos princípios possível, sob o qual tem de ser erguida a filosofia tanto teórica quanto prática, tanto formal quanto material”¹²⁵. Na primeira preleção da obra *Preleções sobre a destinação do erudito*,

¹²⁴ É curioso que os manuscritos das cartas de 11 a 16 foram enviados a Körner, seu amigo e correspondente de *Kallias*, e não ao Príncipe de Augustenburg, que recebeu as demais que serviram de inspiração à obra.

¹²⁵ Ibid, p. 140.

intitulada *Sobre a destinação do homem em si*, Fichte defendeu que: “A destinação última de todos os seres racionais finitos é, portanto, a absoluta unidade, a contínua identidade, a absoluta concordância consigo mesmos”¹²⁶. Esta ideia teve grande impacto na mente de Schiller, assim como o pensamento de Fichte a respeito do “Eu puro”. Na visão de Fichte, a razão do homem deveria “submeter a si tudo o que é desprovido de razão, dominá-lo livremente e segundo a sua própria lei: este é o derradeiro fim último do homem”.¹²⁷ Muito embora a sensibilidade esteja inscrita no sistema fichtiano, reside nele, assim como na *Crítica da Razão Prática* kantiana, uma evidente submissão da sensibilidade à razão. Para Fichte, o embate entre razão e sensibilidade era algo positivo, devendo a primeira prevalecer.

Schiller concebeu, por sua vez, a destinação última do homem a partir de uma harmonia entre os dois aspectos da natureza humana, sensível e racional, e não, como fez Fichte, como uma submissão do sensível ao racional, de modo que o primeiro corresponda ao segundo satisfazendo suas exigências. O que está em jogo, para Schiller, é uma ação recíproca - termo que Schiller herdou de Fichte e utilizou para reformular a tese deste - entre as duas partes da natureza mista do ser humano, como o autor já havia esboçado em *Sobre graça e dignidade*.

Deste modo, visto que para Schiller é a beleza quem promove esta harmonia, na visão de Ricardo Barbosa o poeta alemão teria concebido o idealismo transcendental sob a forma de um “idealismo estético” (termo que já fora empregado por Wilhelm Windelband, autor de *A História da filosofia moderna*, para se referir ao pensamento de Schiller). Barbosa chamou atenção para este derradeiro momento de autoconfiança intelectual do poeta, que então pulava os muros da proibida República, mergulhando de cabeça e vislumbrando uma longínqua luz nas sublimes profundezas do oceano filosófico:

Ao assumir a autoria de uma *Elementarphilosophie*, Schiller se colocava ao lado – como que ombro a ombro – de Reinhold e Fichte, tendo em mãos as cartas sobre a educação estética. Elas contêm sua tomada de posição diante do problema do fundamento último do saber e da razão (portanto do problema originário de todo o “idealismo alemão”), o qual não é resolvido nem pelo recurso a uma “faculdade de representação” (Reinhold), nem ao “Eu puro” (Fichte). A originalidade da obra de Schiller está em que o problema é posto e resolvido no âmbito de uma

¹²⁶ FICHTE In BARBOSA, 2011, p. 145.

¹²⁷ Ibid, p. 162.

dedução de um “conceito racional puro da beleza” a partir da natureza humana universal¹²⁸.

Em 29 de dezembro de 1794, poucos dias antes da publicação das nove primeiras cartas de *A educação estética do homem* em *As horas*, Schiller escreveu o seguinte a Körner em uma carta:

Meu sistema se aproxima de uma maturidade e de uma consistência interna que lhe asseguram solidez e permanência. [...] Tudo gira em torno do conceito de ação recíproca entre o absoluto e o finito, dos conceitos de liberdade e de tempo, da capacidade de agir e de padecer.¹²⁹

A natureza, segundo Schiller, não é inimiga da moralidade. Nem o ser humano, dividido pelo divórcio entre razão e sensibilidade na era moderna, estaria fadado a permanecer dividido. A dignidade do homem pode se revelar na satisfação das exigências da razão prática. Mas a nobreza do mesmo só se revela em sua natureza mista, na concordância entre dignidade e felicidade, na capacidade de obedecer com alegria à sua razão. O Ideal do homem, deste modo, esteticamente formado, se apresenta como uma meta. Uma meta, porém, impossível de se alcançar no tempo. Neste ponto, Schiller concordou com Fichte (muito embora a concepção do homem Ideal, esteticamente formado, de Schiller, seja rejeitada por Fichte). Em *A educação estética do homem*, Schiller afirmou:

Encontra-se no conceito de homem que sua meta última é inalcançável, que o seu caminho para ela tem de ser infinito. Portanto, a destinação do homem não é alcançar essa meta. Mas ele pode e deve aproximar-se cada vez mais dessa meta; e, por isso, a aproximação ao infinito dessa meta é a sua verdadeira destinação como homem, isto é, como ser racional, mas finito, como ser sensível, mas livre.¹³⁰

A preocupação central de Schiller foi investigar “os efeitos do gosto na formação do homem e da sociedade”, desenvolver e esclarecer a importância da dimensão estética para a institucionalização política da liberdade, que se impunha como alvo primordial no

¹²⁸ SCHILLER In BARBOSA, 2015, p. 140.

¹²⁹ Ibid, p. 155.

¹³⁰ SCHILLER, 2017, p. 69.

horizonte de sua época. De acordo com Ricardo Barbosa, Schiller “se ocupou de uma questão normativa: a de estabelecer os limites do gosto face às exigências do conhecimento teórico, por um lado, e do conhecimento prático, por outro”, perguntando-se “até que ponto pode o gosto promover a verdade e a moralidade, mas também prejudicá-las”¹³¹¹³².

Uma das maiores dificuldades dos leitores desta obra é entender exatamente o conceito de educação estética, precisar a relação que Schiller propôs entre a estética e a moralidade, ou liberdade. Muito embora Schiller tenha utilizado termos como “meio” e “passagem” para se referir à estética, o que o autor propôs, segundo meu ponto de vista e com base na leitura de Jacques Rancière, é algo mais profundo do que uma mera instrumentalização da estética. A esse respeito, é claro que para alguém como Schiller, autor dramático e filósofo, o teatro e as belas-artes em geral empreendem um papel educador. Inclusive, em 1784, Schiller já havia escrito um tratado sobre o teatro como instituição moral. Schiller também foi um dos primeiros modernos, com sua noção do sublime patético, a pensar o sentimento do sublime na esfera da arte, ao passo que Kant e outros estetas do século 18 discutiram o sentimento exclusivamente na esfera da natureza. Como o dramaturgo afirmou no ensaio *Do sublime*:

O fato de podermos passar por cima de uma perda por direito tão sensível para nós enquanto seres sensíveis comprova uma faculdade, em nós, que age segundo leis completamente diferentes daquelas da faculdade sensível e que não possui nada em comum com o impulso natural. Sublime é tudo o que traz à consciência essa faculdade em nós.¹³³

O sublime patético de Schiller diz respeito à representação do sofrimento, para o qual o herói sucumbe fisicamente, mas sobre o qual ele também triunfa moralmente. “Para o sublime patético são exigidas, assim, duas condições primordiais”, Schiller afirmou, “uma representação vivaz do sofrimento” e “uma representação da resistência contra o sofrimento, de modo a chamar à consciência a liberdade interna do ânimo”. Por meio da primeira, o objeto se torna patético e por meio da segunda, ele se torna também

¹³¹ BARBOSA, 2015, p. 10.

¹³² Em menos de cem anos da ascensão e queda do projeto nazifascista, o qual se sabe tinha como fundamento e motor um projeto estético bem definido, este pensamento de Schiller sobre “os limites do gosto” merece uma atenção pouco concedida.

¹³³ SCHILLER, 2011, p. 50.

sublime. Disso Schiller derivou, concluindo o ensaio, duas leis fundamentais de toda arte trágica: “*em primeiro lugar*, a apresentação da natureza que sofre; *em segundo lugar*, a apresentação da autonomia moral no sofrimento”¹³⁴. Assim, a arte trágica (como o principal exemplo) desperta o espectador para a sua existência moral, para a liberdade supracensível do mundo da razão. A peça *Maria Stuart* (1803) de Schiller, que retrata a condenação e execução da rainha da Escócia na corte inglesa, confere dignidade à personagem, que encara serenamente sua execução, tornando-a obra de sua vontade e defendendo seus princípios. Esta peça pode ser considerada a efetivação artística, se não do sublime (pois Maria não resiste ao sofrimento), ao menos do que Schiller chamou de patético. Porém, apesar disso, o ponto de Schiller com a noção de educação estética não é afirmar que o contato com objetos estéticos, tais como a arte trágica, pode aprimorar moralmente o homem e a sociedade (embora, em certa medida, isto ocorra).

Uma educação é física quando seu objeto é o estado sensível do homem, sua saúde e bem estar. Uma educação é lógica quando se refere ao entendimento e o seu objeto é o conhecimento a partir da razão pura. Uma educação é moral quando o seu objeto é a vontade humana a partir de sua determinação pela razão prática. Uma educação é estética quando tem como objetos as sensações e a beleza a partir dos fenômenos do mundo dos sentidos. Mas a educação estética não tem determinação, seja da razão, seja da sensibilidade, podendo se referir a ambas as legislações sem ser coagida por nenhuma delas. Educação estética diz respeito à capacidade da experiência da beleza em libertar o homem das coações de ambas as suas legislações (sensibilidade e razão), permitindo que ele seja completamente homem. A educação estética, nas palavras de Schiller, “tem por fim desenvolver em máxima harmonia o todo de nossas faculdades sensíveis e espirituais”¹³⁵.

Em uma outra carta endereçada a Körner, Schiller fez um comentário otimista e revelador a respeito do sistema que começara a elaborar: “Tudo gira em torno do conceito de ação recíproca entre o absoluto e o finito, dos conceitos de liberdade e de tempo, da capacidade de agir e de padecer”¹³⁶. Schiller reconheceu a perfeição do homem, não por uma satisfação do “Eu puro” de Fichte por meio de um embate da vontade livre do sujeito (Eu) contra o mundo sensível (Não-eu), mas como uma unidade “que permanece a mesma

¹³⁴ Ibid, p. 51.

¹³⁵ SCHILLER, 2017, p. 99.

¹³⁶ In Ibid, p. 144.

nas marés da modificação”. Schiller não dissolveu o sujeito em consciência transcendental, em “Eu puro” (que engloba tanto o “Eu” quanto o “Não-eu”), como fez Fichte. Para Fichte, o fim último do homem seria se apropriar do “Não-Eu” (de tudo o que é sensível, inclusive em seu próprio ser), com o qual está em franca oposição, submetendo a si e dominando livremente tudo o que é desprovido de razão. Já na visão de Schiller, o fim derradeiro do homem é a máxima harmonização entre o racional e o sensível de sua natureza. Schiller colocou a questão da liberdade como uma meta do homem, dotado de natureza mista. Ele está no mundo sensível e é determinado como as outras criaturas, mas, ao mesmo tempo, possui razão e a capacidade de *ser o que quiser* a partir de sua vontade livre. Portanto, o sujeito real deve buscar ser o sujeito Ideal. Trata-se da relação entre pessoa (eterna) e estado (deveniente), concebida como um Ideal inatingível no tempo e, ainda assim, uma meta.

Os estados são mutáveis. A pessoa vem a ser já sob diferentes estados. Daí surgem duas tendências que Schiller apontou como as duas leis fundamentais de sua natureza sensível-racional: realidade absoluta e formalidade absoluta. Schiller afirmou que “as duas tarefas, pensadas em sua realização máxima, reconduzem” ao Ideal de humanidade, concebido a partir da ação recíproca entre absoluto e finito, liberdade e sensibilidade. A realidade absoluta deve tornar mundo tudo o que é apenas forma e trazer ao fenômeno todas as suas disposições. A formalidade absoluta deve aniquilar tudo o que é somente mundo e conferir sentido a todas as suas modificações. O homem deve exteriorizar todo o seu interior e formar todo o exterior. Assim, na décima segunda carta, Schiller apresentou os dois impulsos¹³⁷ que caracterizam a natureza do ser humano: o impulso sensível e o impulso racional¹³⁸. O primeiro diz respeito ao mundo sensível (casos, apetites, tudo o que é temporal). O segundo diz respeito ao que é eterno e abstrato (como a razão e suas leis). Ambos representam as forças atuantes atreladas às duas legislações do ser humano, respectivamente sensibilidade e razão. Cada um dos impulsos atua em uma esfera diferente. Vigiar os limites entre cada um deles é, segundo Schiller, tarefa da cultura. Nenhum deve subjugar o outro. O impulso sensível deve ser contido pela personalidade e o formal pelo que há de natureza no ser humano. Os impulsos devem

¹³⁷ O termo “impulsos” (*Triebe*) já era empregado por Reinhold e Fichte.

¹³⁸ Isto foi criticado por Fichte, para quem todos os impulsos no humano voltavam a um só, que seria o impulso prático. Schiller recusou o texto de Fichte, *O espírito e a letra na filosofia*, para a publicação em seu periódico, pois Fichte não tratou de nada análogo ao impulso sensível na obra.

atuar reciprocamente. E o que faz com que eles atuem reciprocamente é a beleza. Na décima quarta carta, Schiller escreveu:

Esta relação de reciprocidade entre os dois impulsos é meramente uma tarefa da razão, que o homem só está em condições de solucionar plenamente na perfeição de sua existência. É a Ideia de sua humanidade, no sentido mais próprio da palavra, um infinito, portanto, do qual pode aproximar-se mais e mais no curso do tempo sem jamais alcançá-lo¹³⁹.

Já vimos a elaboração deste Ideal do ser humano em *Sobre graça e dignidade*, que Schiller manteve e fortaleceu como algo central ao seu pensamento. Aproximar-se da Ideia de sua humanidade é agir com graça no tempo enquanto criatura finita, mas dotada de razão. A graça é esta beleza móvel de âmbito moral, como o cinto de Afrodite, que pode se manifestar e se tornar um mérito pessoal do sujeito, que então é caracterizado por ter uma “bela alma”. Mas a graça, enquanto beleza móvel, pode cessar. Para Schiller, o ser humano não deveria empenhar-se pela forma à custa de sua realidade, nem o contrário. Deveria procurar o ser absoluto pelo determinado e este pelo absoluto. Schiller afirmou que a unidade, a perfeição, é uma exigência da razão e que:

Ela tem de fazer esta exigência porque é razão; porque, segundo sua essência, requer perfeição e afastamento de todos os limites, ao passo que a atividade exclusiva de um ou outro impulso deixa imperfeita a natureza humana, nela fundando uma limitação. Logo, pois, que pronuncia: deve haver uma humanidade, ela estabelece, por esse mesmo ato, deve haver uma beleza.

Schiller buscou satisfazer essa exigência da razão com o conceito de impulso lúdico, que seria então a consumação da humanidade do homem a partir de sua natureza mista. O impulso formal quer que o tempo seja suprimido, que não haja modificação. O impulso sensível quer que haja modificação, que o tempo tenha conteúdo. E o impulso lúdico conta com a atuação conjunta dos dois. Suprime o tempo no tempo. Liga o devir ao ser absoluto, a modificação à identidade. Leva forma à matéria e realidade à forma. O impulso sensível está relacionado à vida, o racional à forma e o lúdico à *forma viva*. Em outras palavras, à beleza. A dedução deste terceiro impulso, sob influência do pensamento

¹³⁹Ibid, p. 69.

idealista, satisfaz também aquela primeira elaboração teórica da beleza que Schiller apresentara a Körner em *Kallias*, segundo a qual a beleza é liberdade no fenômeno, o imperativo de que a beleza seja tanto subjetiva quanto objetiva, tanto forma quanto vida.

O impulso lúdico é um impulso unificador que Schiller considerou ser exigido pela razão por motivos transcendentais, pois apenas a unidade entre suas duas facetas completam o conceito de humanidade, como acabei de demonstrar. É com a beleza que o ser humano “joga”, dá vazão ao seu impulso lúdico. A partir deste raciocínio, pode-se ler, na carta 15, uma das declarações mais famosas de *A educação estética do homem*: “o homem joga somente quando é homem no pleno sentido da palavra, e somente é homem pleno quando joga”¹⁴⁰. E também esta: “com o agradável, com o bem, com a perfeição, o homem é apenas sério; com a beleza, no entanto, ele joga”¹⁴¹. Ricardo Barbosa comentou em *Limites do belo* que:

A importância atribuída por Schiller a essa afirmação, na qual o nobre e o lúdico coincidem, é proporcional à carga que ela deverá suportar, pois sobre ela será erguido ‘o edifício inteiro da arte estética e da bem mais dificultosa arte de viver’ — um problema do qual ele se ocupará na terceira e última série de cartas”.¹⁴²

Kant já falava sobre um “jogo lúdico livre” para explicar a associação entre imaginação e entendimento na experiência da beleza em sua estética. Carina Zanelato Silva chamou atenção para a diferença entre esta teoria e a de Schiller, que embora beba da fonte da primeira, não é idêntica a ela:

Em Kant, a neutralização dos polos sensível e racional no homem é iniciada por um objeto belo, mas, ainda que essa neutralização se dê entre os polos sensível e racional, o que garante o “jogo lúdico livre” é a associação que a imaginação faz com o entendimento, duas faculdades de conhecimento, das quais é produzida a sensação de prazer e desprazer. Kant, portanto, caracteriza o jogo naquele espaço em que a imaginação apreende um objeto e transporta-o ao entendimento que dele fará um conceito indeterminado. Já em Schiller, o jogo entre os impulsos sensível e racional determina esse estado de conciliação, e a beleza é a causa e o produto do jogo¹⁴³.

¹⁴⁰ Ibid, p. 76.

¹⁴¹ Ibid, p. 75.

¹⁴² BARBOSA, 2015, p. 166-167.

¹⁴³ SILVA, 2018, p. 99.

O belo nasce da ação recíproca dos dois impulsos antagônicos e da combinação de dois princípios opostos. O equilíbrio de realidade e forma. Na prática, no mundo do fenômeno, porém, sempre predomina um impulso. No máximo, ocorre variação. A beleza na experiência será eternamente dupla, ao contrário da beleza na Ideia, que é uma e indivisível. Por isso Schiller afirmou também, em uma carta mais à frente na obra, que “a tarefa da educação estética é fazer das belezas a beleza”¹⁴⁴, do belo o belo ideal. Nas palavras de Ricardo Barbosa, em *Limites do belo*:

O belo ideal consiste ‘na ligação e no equilíbrio mais perfeito de realidade e forma’. Como esse equilíbrio é uma ideia - portanto, inalcançável - o belo na experiência será sempre ‘uma variação entre os dois princípios, em que hora domine a forma ora a realidade’. Daí os dois efeitos básicos do belo na experiência: por um lado, ele tende a ser dissolvente, na medida em que mantém os impulsos nos seus limites; por outro lado, pode ser tensionante, assegurando a ambos suas forças. No primeiro caso, trata-se do que Schiller chama de ‘beleza suavizante’; no segundo, da ‘beleza enérgica’¹⁴⁵.

A beleza refaz no ser humano tenso (desviado por um impulso ou por outro) a harmonia (forma); e no ser humano distendido pela razão, a energia (vida). Qualquer dominação de um dos impulsos configura coerção, desequilíbrio. A liberdade, assim, estará, segundo Schiller, somente na atuação conjunta dos dois aspectos da natureza humana. Há a beleza enérgica para o humano sob indulgência do gosto, e a beleza suavizante para o humano sob coerção da matéria. No belo ideal, a beleza suavizante e a enérgica são propriedades de um mesmo. No belo real, porém, se manifestam em duas belezas diferentes. Por isso, “a tarefa da educação estética é fazer das belezas a beleza”¹⁴⁶. No item a seguir, eu investigo como a beleza promove essa harmonia entre as legislações humanas, conforme defendeu Schiller.

¹⁴⁴ SCHILLER, 2017, p. 80.

¹⁴⁵ BARBOSA, 2015, p. 167.

¹⁴⁶ Ibid.

3. A AUTONOMIA DA OBRA DE ARTE

Na carta de número 20 de *A educação estética do homem*, pertencente ao terceiro e último volume de publicação da obra em *As horas*, Schiller denominou “estado estético” o estado de indeterminação real e ativa, promovido pela experiência da beleza, no qual ambos os impulsos (sensível e racional) atuam simultaneamente e suprimem um ao outro. Isto porque, segundo Schiller, o sujeito “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”.¹⁴⁷ Ricardo Barbosa explicou bem esta movimentação nas seguintes linhas de seu livro *Limites do belo*:

Tudo se passa como numa troca de sentinelas. É preciso que uma ceda o posto para a outra: a sensibilidade deve ser destituída de sua posição para que a racionalidade assuma o comando. Mas, enquanto aquela retrocede, esta ainda não avançou um passo. Aquela já não mais empunha sua arma como antes; esta, ainda não está de prontidão. Nesse momento intermediário, o posto está vazio, pois foi desocupado pela primeira sem que já tenha sido assumido pela segunda. Momentaneamente desoneradas de suas funções, as sentinelas conversam livremente entre si à igual distância do posto ainda vago.¹⁴⁸

É neste sentido que o estado estético é um estado transitivo. Para que o sujeito passe de uma determinação a outra, ele precisa estar momentaneamente em um estado de determinabilidade. Mas, ao mesmo tempo, o estado estético é mais do que isso. É nele que o ser humano conhece sua máxima liberdade de ânimo com o equilíbrio de suas legislações e, assim, a sua destinação - tal como demonstrada no item anterior. É no estado estético que o ser humano recupera a liberdade que lhe foi tomada pela coerção unilateral de seu ânimo por parte de uma das legislações. Assim, Schiller concluiu a importante carta 20 afirmando que:

A mente, portanto, passa da sensação ao pensamento 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

¹⁴⁷ SCHILLER, 2017, p. 97.

¹⁴⁸ BARBOSA, 2011, p. 174-175.

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 *estético* o estado de determinabilidade real e ativa.¹⁴⁹

Em uma nota de rodapé no final desta carta, Schiller esclareceu que “estético” não implica o mesmo que “arbitrário” e que “a mente no estado estético, embora livre, e livre no mais alto grau, de qualquer coerção, de modo algum age livre de leis”. A diferença, com relação à necessidade lógica no pensamento e à moral no querer, consiste apenas no fato de que “as leis segundo as quais a mente procede ali não são representadas e, como não encontram resistência, não aparecem como constrangimento”¹⁵⁰.

Na carta 21, Schiller apresentou as quatro condições da mente: quando não está determinada de modo algum, em uma infinitude vazia; quando a mente é limitada pela natureza; quando limita a si mesma pela razão; e quando não é determinada por exclusão, uma infinitude plena, ou estado estético. Assim, a beleza é “a segunda criadora” do ser humano, depois da natureza. A capacidade que a disposição estética da mente “restitui” ao homem é, na visão de Schiller, a suprema de todas as dádivas. Na carta 22, Schiller afirmou que:

Todos os outros exercícios dão à mente uma aptidão particular e impõem-lhe, por isso, um limite particular; somente a estética o conduz ao ilimitado. Qualquer outro estado em que possamos ingressar remete a um anterior e exige, por sua dissolução, um subsequente; somente o estético é um todo em si mesmo, já que reúne em si todas as condições de sua origem e persistência. Somente aqui sentimo-nos como que arrancados ao tempo; nossa humanidade manifesta-se com pureza e integridade, como se não houvera sofrido ainda ruptura alguma pelas forças exteriores.¹⁵¹

Segundo o filósofo, é impossível atingir um estado estético puro na realidade, pois o ser humano é sempre limitado por contingências. Mas uma grande obra de arte nos aproxima do Ideal da pureza estética. Quanto mais ela conservar a liberdade de disposição da mente do sujeito que a contempla, melhor ela será. Entretanto, sob a ótica de Schiller,

¹⁴⁹ SCHILLER, 2017, p. 98.

¹⁵⁰ Ibid, p. 99.

¹⁵¹ Ibid, p. 105.

ele sempre abandonará a obra de arte com uma direção determinada. O belo, portanto, encontra seus limites em *conceder a capacidade para a humanidade*. O uso da mesma dependerá da determinação da própria vontade do sujeito.

Em seu livro *Mal-estar na estética*, o pensador contemporâneo Jacques Rancière situou Schiller, com a obra *A educação estética do homem*, no início do que chamou de “Regime Estético das Artes”¹⁵², que corresponde a uma nova forma de existência sensível, desprovida de dominação e hierarquias. A suspensão das determinações promovida pelo estado estético promete, segundo Rancière, uma nova forma de vida em comum. Eis um relevante trecho em que o pensador francês esclareceu este ponto:

Por que essa suspensão encontra em si uma nova arte de viver, uma nova forma de vida em comum? Em outras palavras, por que uma certa “política” é consubstancial à própria definição da especificidade da arte nesse regime? A resposta, em sua forma mais geral, é assim formulada: porque define os objetos de arte por pertencerem a um sensorio diferente daquele da dominação. Na análise kantiana, o jogo livre e a aparência livre suspendem o poder da forma sobre a matéria, da inteligência sobre a sensibilidade. Essas proposições filosóficas kantianas são traduzidas por Schiller, no contexto da Revolução Francesa, como proposições antropológicas e políticas. O poder da “forma” sobre a “matéria” é o poder do Estado sobre as massas, é o poder da classe da inteligência sobre a classe da sensação, dos homens de cultura sobre os homens da natureza. Se o “jogo” e a “aparência” estéticos encontraram uma nova comunidade, é porque constituem a refutação sensível dessa oposição entre forma inteligente e matéria sensível que é, na realidade, a diferença entre duas humanidades.

É aqui que a equação que faz do homem jogador o homem verdadeiramente humano faz sentido. A liberdade do jogo se opõe à servidão do trabalho. Simetricamente, a aparência livre se opõe à restrição que relaciona a aparência à realidade. Essas categorias - aparência, jogo, trabalho - são, de fato, categorias de divisão do sensível. Eles inscrevem, com efeito, no próprio tecido da experiência sensível ordinária as formas de dominação ou igualdade¹⁵³.

O poder exercido pelas elites se apoiava em uma diferença entre duas humanidades no modo de relação com a realidade. O “nobre” era refinado e educado para a razão, ao passo que o “servo” era vulgar e estava substancialmente mais preso aos

¹⁵² No pensamento de Rancière, o “Regime Estético das Artes” fora precedido na História pelo “Regime Representativo das Artes”, caracterizado pela mimese na tradição artística ocidental, e este pelo “Regime ético das imagens”, que diz respeito, grosso modo, ao mero uso de uma imagem como símbolo para outra coisa.

¹⁵³ RANCIÈRE, 2009, p. 45.

grilhões da experiência sensível. Há, na experiência do jogo estético, a revogação do domínio que a razão estabelecia sobre a sensibilidade, tal como daquele empreendido pelo opressor sobre o oprimido. A arte não está à serviço de uma determinada Poética ou ideologia. Tampouco se trata de “arte pela arte”. Este novo regime estético se caracteriza pela autonomia na forma de experiência do sensível, que se lança, para além do estético, ao político, da beleza à liberdade.

No final da carta 15, possivelmente a mais importante da obra e muito comentada por Rancière, Schiller descreveu o efeito causado pela contemplação da estátua Juno Ludovisi. Esta cabeça colossais feminina esculpida em mármore, criada na Antiguidade e hoje exibida no Museu Nacional Romano, foi louvada por Winckelmann em 1764 como a mais bela representação de Juno. Em 1787, Goethe dedicou a ela um poema e encomendou cópias para sua coleção. Mesmo a conhecendo apenas por meio de um desenho, Schiller defendeu que o efeito que a estátua nos proporciona é o estado estético. As duas legislações do ser humano estão presentes e ativas, mas nenhuma é soberana. Nas palavras de Schiller:

Não é graça nem dignidade o que nos sugere a soberba face de uma Juno Ludovisi; nenhum dos dois por ser os dois ao mesmo tempo. [...] Irresistivelmente seduzidos por um, mantidos à distância por outro, encontramos-nos simultaneamente no estado de repouso e movimento máximos, surgindo aquela maravilhosa comoção para a qual o entendimento não tem conceito e a linguagem não tem nome¹⁵⁴.

Como uma divindade, a estátua está serena em sua ociosidade, distante de qualquer fim ou objetivo. Autônoma, esta obra de arte está indisponível para o entendimento do sujeito que a contempla. Rancière comentou que:

E é somente graças a essa estranheza, graças a essa indisponibilidade radical, que traz a marca de uma humanidade plena do homem e a promessa de uma humanidade futura, enfim de acordo com a plenitude de sua essência. O sujeito da experiência estética experimenta a promessa de posse de um mundo novo por esta estátua que ele não pode possuir de forma alguma. E a educação estética que substituirá a revolução política é uma educação baseada na estranheza da aparência

¹⁵⁴ SCHILLER, 2017, p. 77.

livre, baseada na experiência de imposição e passividade que ela impõe.¹⁵⁵

O filósofo francês argumentou que, para o artista que a esculpiu, Juno não era exatamente uma obra de arte, sendo melhor caracterizada como o espelho do modo de ser de uma comunidade livre. “Só que essa liberdade vê seu sentido invertido: uma comunidade livre e autônoma é uma comunidade cuja experiência vivida não se divide em esferas separadas,” continuou o pensador, “não conhece a separação entre vida cotidiana, arte, política ou religião”¹⁵⁶. A estátua grega é arte para nós porque não era arte para o seu criador. Ela é a expressão do modo de viver de sua comunidade. E é o retorno deste modo de viver que a estátua promete a nós, modernos. Por um lado, a estátua é promessa de comunidade futura por ser arte, e, por outro, por não ser arte para a comunidade que lhe deu origem. Uma comunidade “ingênua” - para empregar o vocabulário de Schiller em *Sobre poesia ingênua e sentimental* - que não fragmentou os saberes, deu origem à obra, não como arte (porque, se não há divisão dos saberes, não há a categoria “arte” como produto isolado), mas como reflexo da própria cultura que desfrutava de harmonia entre sensibilidade e razão.

¹⁵⁵ RANCIÈRE, 2009, p. 47.

¹⁵⁶ Ibid, p. 47.

4. POR UMA SOCIEDADE ESTÉTICA

Conforme demonstrei na explicação do estado estético da mente como um estado transitivo, não é possível fazer racional o homem sensível sem fazê-lo antes estético. Schiller considerou que o passo do estético para o moral é mais fácil do que do físico para o estético. Em sua visão, a cultura deveria pôr o ser humano em contato com a forma o mais cedo possível em sua vida física, para despertar nele o estético. Schiller afirmou que “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”¹⁵⁷. O poeta escreveu, no começo da vigésima quarta carta que: “No estado *físico*, o homem apenas sofre o poder da natureza, liberta-se deste poder no estado *estético* e o domina no estado *moral*”¹⁵⁸. Um perigo a ser evitado na leitura de *A educação estética do homem* é pensar, com este raciocínio, que o estado moral é superior ao estético, sendo este último uma mera passagem. Na verdade, para Schiller, o estético é o mais completo de todos, no qual o homem pode manifestar sua nobreza. Em uma nota de rodapé no fim da carta anterior, Schiller apresentou o que entende por nobreza, distinguindo-a do comportamento sublime. Enquanto o sublime atêm-se ao chamado moral, o nobre o transcende esteticamente. O nobre é caracterizado por uma transgressão estética do dever. Ele empresta sua liberdade aos fenômenos, toma por infinito, pela forma de tratamento, mesmo os objetos mais simples “e a mais limitada empresa”¹⁵⁹. Segundo Schiller:

O homem deve [...] aprender a desejar mais nobremente, para não ser forçado a querer de modo sublime. Isso é alcançado pela cultura estética, que submete às leis da beleza tudo aquilo que nem as leis da natureza nem as da razão prescrevem ao arbítrio humano, iniciando a vida interna já na forma que empresta à vida externa¹⁶⁰.

Como foi visto anteriormente neste trabalho, nenhuma coação parcial por uma das legislações, seja ela razão ou sensibilidade, é desejável. Portanto, é um equívoco pensar

¹⁵⁷ SCHILLER, 2017, p. 114.

¹⁵⁸ Ibid, p. 113.

¹⁵⁹ Ibid, p. 111.

¹⁶⁰ Ibid, p. 112.

que o estado moral é superior ao estético. Schiller concluiu a exposição de sua *Elementarphilosophie* com o parágrafo final da carta 25, que reproduzo a seguir:

Mas se o homem já é livre em comunidade com a sensibilidade [...] e se a liberdade é algo absoluto e suprassensível, como decorre necessariamente de seu conceito, não se pode mais perguntar como ele chega a elevar-se dos limites ao absoluto, ao opor-se à sensibilidade em seu pensamento e em seu querer, pois isso já ocorreu na beleza. Numa palavra, não se pode mais perguntar como ele passa da beleza à verdade, pois esta já está em potência na primeira, mas sim como ele abre caminho de uma realidade comum a uma realidade estética, dos meros sentimentos vitais a sentimentos de beleza.¹⁶¹

Nas cartas finais de *A educação estética do homem*, da vigésima sexta à vigésima sétima, Schiller empreendeu uma espécie de filosofia da história do belo, buscando responder à pergunta sobre como o ser humano salta de uma realidade sensível, instintiva, para uma realidade estética. Schiller fez, neste desfecho, algo similar a uma genealogia dos sentimentos estéticos, identificando a evolução dos mesmos com a emancipação da humanidade. Segundo ele, o mundo só passa a “aparecer” para o ser humano quando, a partir do estado estético, o humano se distancia dele, mas sem abandoná-lo. Pelo contrário, o humano passa a jogar com suas formas. Isto não ocorre no estado de conhecimento da verdade, ocasião na qual há um abandono do sensível. A experiência da beleza, por sua vez, mostra que o humano não precisa fugir da matéria para afirmar-se como espírito. Schiller afirmou que:

Em seu primeiro estado físico, o homem capta o mundo sensível de maneira puramente passiva, apenas sente, sendo plenamente uno com ele, e justamente por ser o próprio homem apenas mundo, não há ainda mundo para ele. Somente quando, em estado estético, ele o coloca fora de si ou o *contempla*, sua personalidade se descola dele, e um mundo lhe aparece porque deixou de ser uno com ele.¹⁶²

Schiller chamou atenção, mais uma vez, para sua teoria da beleza, já esboçada em *Kallias*, segundo a qual o caráter do belo é tanto subjetivo quanto objetivo. O professor de Jena afirmou, na décima quinta carta, que a beleza é tanto objeto para o humano quanto estado de seu sujeito. A reflexão é a condição sob a qual tem-se uma sensação da beleza.

¹⁶¹ Ibid, p. 122.

¹⁶² Ibid, p. 119.

Mas o sentimento é a condição de representação da mesma. A beleza é simultaneamente forma, porque é contemplada, e vida, porque é sentida. É, ao mesmo tempo, uma ação e um estado. Schiller defendeu que, por esta alternância de matéria e forma, atividade e passividade, “se prova a unificabilidade das duas naturezas, a exequibilidade do infinito no finito, portanto a possibilidade da humanidade mais sublime”¹⁶³. Assim, para Schiller, a verdade já está em potência na beleza - porque foi visto que a beleza e a liberdade moral podem existir simultânea e plenamente. Schiller reconheceu que os animais também jogam, como o leão e seu bramido ocioso, o inseto que voa ao sol, o canto dos pássaros - é inegável, segundo Schiller, a liberdade nesses movimentos (embora não absoluta). A privação leva o animal ao trabalho, ao passo que a abundância de vitalidade o leva ao jogo. O excesso do que é natural, Schiller caracterizou como jogo material (ou físico), tal como as mudas que irão murchar inúteis, raízes, ramos e folhas em número maior que o necessário para a preservação da espécie. “Assim”, escreveu o pensador, “a natureza dá-nos já em seu reino material um prelúdio do ilimitado, e suprime *em parte* já aqui as correntes de que se libertará por completo no reino da *forma*”.¹⁶⁴ Nos animais, à medida que sua abundância de vitalidade os conduz à atividade, surge o fenômeno do jogo físico, que não é ainda o livre jogo do estado estético, mas que, como um livre movimento na imaginação, se lança na direção deste. Nas palavras do filósofo:

A passagem da coerção da necessidade ou da seriedade física para o jogo estético faz-se pela coerção da abundância ou do jogo físico, e, antes de superar as cadeias de toda a finalidade na alta liberdade da beleza, a natureza já se aproxima desta independência, ao menos longinquamente, no *livre movimento* que é fim e meio de si próprio.

Assim como os mecanismos do corpo, também a imaginação do homem tem seu livre movimento e seu jogo material, em que ela se alegra com seu próprio poder e independência, sem nenhuma referência à forma.

¹⁶⁵

Mas enquanto a forma (o entendimento, a faculdade da razão no homem que interage com a imaginação) não se mistura “a esses jogos de fantasia e uma livre sequência de imagens não perfizer todo o encanto dos mesmos, eles pertencerão, ainda que só possam ser atribuídos ao homem, meramente à sua vida animal”¹⁶⁶, sem

¹⁶³ Ibid, p. 122.

¹⁶⁴ Ibid, p. 130.

¹⁶⁵ Ibid, p. 131.

¹⁶⁶ Ibid.

demonstrar uma força criadora própria e espontânea. Mas então, tão cedo ele comece a conectar os objetos de sua imaginação a partir do mundo sensível que experimenta às formas imutáveis do seu entendimento, ele salta em direção ao jogo estético, na busca de *uma forma livre*. Neste movimento, “o espírito legislador intervém pela primeira vez nas ações do cego instinto; submete o processo arbitrário da imaginação à sua unidade eterna e imutável, coloca sua espontaneidade no que é mutável e sua infinitude no que é sensível”¹⁶⁷. Schiller afirmou também que o impulso para o jogo, no selvagem, mal é reconhecido de início, por conta da avidez e teimosia do impulso sensível, a amarra natural do humano. Uma vez tendo contato com o mundo estético, a liberdade já se apresentaria como possibilidade ao humano, por mais rude que ele fosse, conforme escreveu o pensador na passagem abaixo:

Onde, portanto, encontramos os indícios de uma apreciação desinteressada e livre da pura aparência, podemos suspeitar essa reviravolta em sua natureza e o verdadeiro início da humanidade. Encontramos indícios dessa espécie já em suas primeiras e toscas tentativas de embelezamento de sua existência, mesmo com risco de prejudicar o conteúdo sensível. Tão logo comece a preferir a forma à matéria e postergue a realidade em favor da aparência (que, contudo, tem de reconhecer como tal), seu círculo animal se abre, e ele se encontra numa via que não termina¹⁶⁸.

Na vigésima sétima - e última - carta da obra, Schiller buscou demonstrar que a disposição estética é um passo decisivo para a cultura. Isto porque, em sua visão, o jogo anuncia no selvagem o advento da humanidade. Quando o selvagem demonstra alegria com a aparência, enfeita-se e joga. Então, quando a mente aprecia a aparência, já não se contenta mais apenas com o que recebe - e sim com o que fez. O impulso lúdico nasce quando o selvagem passa a fruir com os olhos (ou, podemos dizer, com todos os seus sentidos). O ser humano passa também a fabricar objetos duráveis no mundo. Em outras palavras, passa a fazer arte. Ele também passa a enfeitar-se, criando o seu homem exterior e, com ele, também o interior. Neste sentido, Schiller argumentou que somente a beleza dá ao ser humano um caráter sociável. A necessidade o constrange à sociedade e a razão implanta nele princípios sociais, mas a apreciação da aparência o conduz à sociabilidade. E, para o autor, quando se trata de aparência, ela deve ser sincera - sem ter pretensão à

¹⁶⁷ Ibid.

¹⁶⁸ Ibid, p. 129.

realidade. Como afirmou: “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”¹⁶⁹. Entre o opressivo reino das forças sensíveis e o imperativo reino das leis, eis que “o impulso estético ergue imperceptivelmente um terceiro reino, alegre, de jogo e aparência, em que desprende o homem de todas as amarras das circunstâncias”¹⁷⁰, e o liberta de todas as coerções morais ou físicas. É um reino cuja lei consiste em dar liberdade através de liberdade. O estado dinâmico (ou sensível) torna a sociedade possível, pois doma a natureza com a própria natureza. O ético é necessário pois erige as leis imortais exigidas pela razão humana. Somente o estado estético as torna reais, combinando o necessário com o possível. Em suas palavras:

O estado dinâmico só pode tomar a sociedade possível à medida que doma a natureza por meio da natureza; o estado ético pode apenas torná-la (moralmente) necessária, submetendo a vontade individual à geral; somente o estado estético pode torná-la real, pois executa a vontade do todo mediante a natureza do indivíduo¹⁷¹.

Schiller arrematou suas cartas sobre a educação estética propondo um Estado estético, agora Estado com “E” maiúsculo (*Staat*), no sentido de uma sociedade, ou cultura estética. Uma espécie de terceiro reino, um “Estado da bela aparência”. Em seu penúltimo parágrafo, Schiller deixou pistas que corroboram a interpretação de Jacques Rancière, segundo a qual há na proposta de educação estética uma promessa política, sobretudo na passagem em que se lê:

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;¹⁷²

¹⁶⁹ Ibid, p. 134.

¹⁷⁰ Ibid, p. 135.

¹⁷¹ Ibid, p. 134.

¹⁷² Ibid, p. 135.

Segundo Jacques Rancière, a política não é a disputa do poder, nem o seu exercício. É, antes, a configuração de uma esfera particular da experiência, “de objetos postos como comuns e pertencentes a uma decisão comum, de sujeitos designados como capazes de designar esses objetos e de argumentar sobre eles”¹⁷³. Assim, segundo Rancière, a política ocorre quando aqueles que não têm tempo tomam o tempo necessário para fazer frente como habitantes de um espaço comum e emitir discursos.¹⁷⁴ Política consiste em reconfigurar a partilha do sensível. No entendimento de Rancière, quando Platão expulsou os artistas da República, ele também expulsou a política. Neste sentido, a relação entre estética e política consiste “na maneira como as próprias práticas e formas de visibilidade da arte intervêm na distribuição do sensível e na sua reconfiguração, na qual distribuem espaços e tempos, sujeitos e objetos, o comum e o singular”.¹⁷⁵ Em *Mal-estar na estética*, Rancière defendeu que a educação estética deveria substituir a revolução política, baseando-se na estranheza da livre aparência, no efeito de imposição e passividade que ela causa ao exprimir um modo de vida que não conhece a fragmentação das esferas da experiência humana. O poder da elite é o do gosto e intelecto refinados. O livre jogo suspende isto. Com ele, a arte se torna uma experiência autônoma e igualitária. No livro *Tempos modernos - arte, tempo, cultura*, Rancière associou o estado estético schilleriano à embriaguez das dançarinas de uma sequência do filme *O homem com uma câmera*, de Dziga Vertov, e à dança da artista Isadora Duncan, pois estas aparecem como movimentos livres. Não se trata de um movimento que resulta de uma escolha artística. Não se trata mais de processo imitativo, não se trata mais de mimese. É um movimento que engendra o próximo e desconhece interrupções e paradas, “anula a própria oposição entre movimento e repouso”.¹⁷⁶ Segundo Rancière:

Essa igualdade do movimento e do repouso tem uma longa história no coração do regime estético da arte. Ela já caracterizava o estado estético, tal qual Schiller o definia, como estado de equilíbrio entre atividade e passividade.¹⁷⁷

Rancière elogiou o filme de Vertov por ser um filme revolucionário, sem ser um filme sobre a revolução. A obra, que consiste em uma montagem, às vezes com cortes de

¹⁷³ RANCIÈRE, 2009, p. 24.

¹⁷⁴ Ibid, p.. 24.

¹⁷⁵ Ibid, p. 25.

¹⁷⁶ RANCIÈRE, 2021, p. 80.

¹⁷⁷ Ibid.

pequenos intervalos, exibindo e interligando diversas cenas do dia-a-dia soviético, produz uma nova forma de vida coletiva. Ao pensar o estado estético na dança e no cinema, por parte não apenas dos espectadores, mas também dos artistas, Rancière ofereceu exemplos de como a arte, na contemporaneidade, pode promover a educação estética. E, segundo Rancière, o que a educação estética promete é “uma política que propõe suas próprias formas àquelas construídas pelas intervenções dissidentes de sujeitos políticos”¹⁷⁸. O filósofo de *A partilha do sensível* afirmou também que:

Tal ‘política’, então, na verdade deveria ser chamada uma metapolítica. Em geral, a metapolítica é o pensamento que visa superar o dissenso político alterando a cena, passando das aparências da democracia e das formas do Estado à infra-cena dos movimentos subterrâneos e às energias concretas que os compõem.¹⁷⁹

Caberia à educação estética transformar a ociosidade da aparência livre em obra da comunidade viva, pois “só a beleza faz feliz a todo mundo; e todos os seres experimentam sua magia e todos esquecem a limitação própria”¹⁸⁰. O paradoxo é que a arte do regime estético de Rancière não é “arte”, mas algo além da arte, criado por uma comunidade que desconhece tal categoria. A arte não deve ser uma realidade separada. A partir do modelo da arte do Regime Estético, a sociedade pode se transformar em uma comunidade do sentir cuja experiência não seja marcada pela opressão. Nas palavras de Rancière: “O cenário da revolução estética propõe transformar a suspensão estética das relações de dominação em um princípio gerador de um mundo sem dominação”¹⁸¹. A beleza, que Schiller também chamou de *forma viva*, deve se tornar *forma de vida*. Na visão de Rancière, o desafio moderno é a construção de um novo sentido de comunidade, “um novo tecido sensível em que as atividades prosaicas recebem o valor poético que faz delas os elementos de um mundo comum”¹⁸².

Em uma sociedade na qual o gosto reina, é realizado o ideal da igualdade, pois no estado estético da mente tanto o nobre quanto o servo encontram-se em igualdade de condições - a disposição mental para a fruição estética é a mesma em todos os seres humanos. Nas palavras do próprio Schiller: “Na medida em que o gosto reina e o reino

¹⁷⁸ Idem, 2009, p. 33.

¹⁷⁹ Ibid.

¹⁸⁰ SCHILLER, 2017, p. 135.

¹⁸¹ RANCIÈRE, 2009, p. 50.

¹⁸² Idem, 2020, p. 65.

da bela aparência se amplia, impedem-se quaisquer privilégios ou mesmo domínio exclusivos”.¹⁸³ O reino do gosto encontra seus limites, por um lado, no ponto em que a matéria atua sozinha e, por outro, no ponto em que a razão exige domínio incondicional e a matéria cessa. Neste feliz espaço intermediário, o gosto conduz as pessoas à sociabilidade, pois o “desejo insocial é forçado a deixar de lado o egoísmo”¹⁸⁴. Com esta afirmação, Schiller antecipou, ao meu ver, uma importante tese defendida por Hannah Arendt em *Lições sobre a filosofia política de Kant* a partir da ideia do *sensus communis*, isto é, o sentido de comunidade promovido pelo gosto segundo a estética de Kant. Na *Crítica da faculdade de julgar*, Kant já reivindicava a comunicabilidade que Arendt reivindicou para a Política em seu pensamento, sendo esta caracterizada fundamentalmente por ação e discurso em um fórum plural, pelo aparecer em atos e palavras. Evidentemente, para além do tratado *À paz perpétua* e de sua filosofia moral, Kant não publicou nada parecido com uma “filosofia política” - exceto, defendeu Hannah Arendt, em sua estética.

A estética e a arte, em Immanuel Kant, assim como a Política, em Hannah Arendt, conferem dignidade ao senso comum, à experiência pública de construção de um sentido comunitário - só possível aos homens, e não aos animais - que os auxilia na compreensão de quem são, o que pensam e para que vivem. No pensamento de Hannah Arendt, enquanto a Política é associada à sociabilidade, a obra de arte é analisada, brevemente, do ponto de vista da durabilidade. Ela também participa da construção desse sentido comunitário por meio de seus artefatos duráveis. Em seu livro *A Condição Humana*¹⁸⁵, a autora situou a arte no capítulo intitulado “Work”, que compreende a produção de objetos no mundo por parte do homem. Muito embora a arte seja também pensamento, há, segundo Arendt, um necessário compromisso com a fabricação de um objeto durável. Assim, a obra de arte confere permanência ao mundo¹⁸⁶. É ao mesmo tempo algo mundano e, rigorosamente, inútil, e também objeto de admiração e cuidado. As obras de

¹⁸³ SCHILLER, 2017, p. 135.

¹⁸⁴ Ibid.

¹⁸⁵ Importante obra de Hannah Arendt dedicada à *vita activa* (que se diferencia da *vida do espírito*, compreendendo a relação do homem com seus iguais e sua participação na comunidade), sendo dividida em três partes: Labour, Work e Action. A primeira diz respeito aos esforços biológicos de preservação. A segunda diz respeito à fabricação de objetos no mundo. A última é caracterizada pelo aparecer em atos e palavras em uma comunidade.

¹⁸⁶ ARENDT, 2006, p. 180-183.

arte não são fundamentais para a vida, mas se apresentam como fundamentais para o mundo. Os museus talvez sejam o exemplo mais concreto disto.

Conforme interpretaram tanto Schiller quanto Arendt, Kant teria defendido que a experiência humana é fortemente definida pela sociabilidade, caracterizando como um “modo de pensar ampliado” o momento em que o indivíduo vai “além das condições subjetivas privadas, entre as quais tantos outros estão como que presos”¹⁸⁷, refletindo sobre seu próprio juízo de um ponto de vista universal, colocando-se no lugar dos outros. Segundo o pensador de Königsberg, o gosto é caracterizado por um *sensus communis*¹⁸⁸ e “a faculdade de julgar estética poderia carregar o nome de um sentido de comunidade”¹⁸⁹. Isto é patente na seguinte passagem da *Crítica da faculdade de julgar*:

Um homem abandonado em uma ilha deserta não arrumaria, por si mesmo apenas, nem a sua cabana nem a si mesmo, nem procuraria flores e menos ainda as plantaria, para assim enfeitar-se; é apenas em sociedade que lhe ocorre ser não apenas um ser humano, mas também, a seu modo, um homem fino (o começo da civilização).¹⁹⁰

No Estado estético, segundo Schiller, o gosto também traz o conhecimento para “céu aberto do senso comum” e a voz severa do dever “tem de modificar o tom condenatório, justificado somente pela resistência, e honrar a dócil natureza com uma confiança mais nobre”¹⁹¹. Para Schiller, tal sociedade, que levaria o homem, através da beleza, à liberdade, se encontraria “onde não é a parva imitação de costumes alheios, mas a natureza bela e própria que governa o comportamento, onde o homem enfrenta as mais intrincadas situações com simplicidade audaz e inocência tranquila”¹⁹², não necessitando “ofender a liberdade alheia para afirmar a sua, nem desprezar a dignidade para mostrar graça”¹⁹³. Estas foram as últimas palavras de *A educação estética do homem*. Nesta

¹⁸⁷ Ibid., p. 192.

¹⁸⁸ “Senso comum” significava um sentido como nossos outros sentidos — os mesmos para cada um em sua própria privacidade. Utilizando o termo latino, Kant indica que, aqui, ele quer dizer algo diferente: um sentido extra — como uma capacidade extra do espírito (em alemão: *Menschenverstand*) — que nos ajusta a uma comunidade. O “entendimento comum dos homens ... é o mínimo que se pode esperar de qualquer um que pretenda ter o nome de homem”. E a capacidade pela qual os homens se distinguem dos animais e dos deuses. É a própria humanidade do homem que se manifesta neste sentido”. ARENDT, 1993, p. 90 (Décima Segunda Lição).

¹⁸⁹ KANT, 2018, p. 193.

¹⁹⁰ Ibid, p. 194.

¹⁹¹ SCHILLER, 2017, p. 135.

¹⁹² Ibid, p. 136.

¹⁹³ Ibid, p. 136.

sociedade, portanto, não há privilégio de um impulso atuante sobre o outro nas mentes dos indivíduos, nem determinados grupos ofendendo a liberdade de outros. Não há dominação sobretudo, porque, de acordo com a leitura de Rancière, introduz-se o tempo da coexistência. O tempo é um meio em que se vive, uma forma de partilha do sensível, “de distribuição dos humanos em duas formas de vida separadas: a forma de vida dos que têm tempo e a dos que não têm”. O tempo, no pensamento de Rancière, ganhou uma dimensão vertical, muito importante para a relação entre estética e política na modernidade, que integra a promessa política que já se escondia no estado estético schilleriano. Em *Tempos modernos - arte, tempo, política*, o pensador francês comentou que:

Esse tempo democratizado da era estética se opõe à hierarquia dos tempos que regia a ordem representativa, e que Aristóteles resumiu opondo a ficção que constrói uma cadeia causal necessária ou verossímil à simples crônica dos fatos que se sucedem. É a uma multiplicidade de fenômenos coexistindo em um tempo sem hierarquia que o poeta deve dar uma expressão espiritual.¹⁹⁴

Em *Sobre poesia ingênua e sentimental*, como expus anteriormente neste trabalho, Schiller definiu um modo de sentir da poesia moderna como “sentimental”, presente em obras marcadas por reflexão crítica e distanciamento da natureza. Os séculos seguintes mostraram que Schiller tinha razão com relação ao estatuto predominante na arte da era moderna. Marcado por movimentos de vanguarda, tal estatuto não foi harmônico e sereno como na arte ingênua. No entanto, ao longo dos séculos 19 e 20, os artistas dos movimentos de vanguarda, do impressionismo ao cubismo, do dadaísmo ao modernismo brasileiro, tomaram consciência da potência formadora da arte e tiraram proveito de sua capacidade disruptiva para com o tempo da dominação. Segundo Rancière, as noções de modernidade, modernismo e vanguarda “implicam um encavalamento de diferentes temporalidades, um jogo complexo de relações entre antecipação e atraso, fragmentação e continuidade, movimento e imobilidade”.¹⁹⁵ Como a greve e as ocupações, a manifestação artística ou obra de arte de vanguarda interrompe o tempo dominante.

A cultura estética do idealismo schilleriano tem como objetivo o pleno desenvolvimento do ser humano - considerando sua natureza sensível e racional -, que

¹⁹⁴ RANCIÈRE, 2021, p. 63.

¹⁹⁵ Ibid.

abarca uma união entre dignidade e felicidade, obrigação e prazer. Esta ideia já se encontra esboçada no ensaio *Sobre graça e dignidade* (conforme demonstrei aqui), no qual Schiller defendeu que o ser humano deve unificar prazer e dever, “obedecer a sua razão com alegria”¹⁹⁶. Márcio Suzuki, tradutor das cartas de *A educação estética do homem* para o português ao lado de Roberto Schwartz, comentou em seu ensaio *O belo como imperativo* que:

É portanto apenas à luz dessa investigação sobre o homem como natureza sensível e racional, empenhando-se em unificar obrigação e felicidade, que se pode avistar o verdadeiro edifício que, segundo Schiller, Kant deixara premeditadamente de construir, e que deve abrigar a um só tempo a estética e a filosofia prática¹⁹⁷.

Uma sociedade estética talvez fosse bem descrita como, pura e simplesmente, uma comunidade que, cultivando as belas-artes e o gosto, partilha de uma nova forma de experiência do sensível, tendo como foco o estado estético da mente que equilibra as diferentes legislações da natureza humana, promove a sociabilidade, introduz o tempo da coexistência e abole a dominação, seja da razão com o sentimento, seja de um grupo de pessoas com outro.

¹⁹⁶ SCHILLER, 2008.

¹⁹⁷ Idem, 2017, p. 17.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: A FILOSOFIA DE SCHILLER, ONTEM E HOJE

A recepção de *A educação estética do homem* foi majoritariamente positiva, tendo entre seus elogiadores Goethe, Hölderlin e o jovem Hegel. Immanuel Kant também as leu e as considerou “excelentes”, prometendo estudá-las para escrever sobre elas (o que, infelizmente, não chegou a fazer)¹⁹⁸. O próprio Friedrich Christian, Príncipe de Augustenburg, entretanto, teve uma opinião negativa (juízo partilhado por Fichte e Herder), em parte por sua dificuldade com a linguagem, em parte por julgá-las muito abstratas. Nas palavras do Príncipe, “o bom Schiller não foi feito propriamente para ser filósofo. Ele carece de um tradutor que desenvolva com precisão filosófica o que é dito belamente de modo poético”¹⁹⁹. Talvez a mais interessante das opiniões seja a de Louise, irmã do Príncipe, que afirmou que o conteúdo das cartas só se revelava àqueles dotados de gênio artístico – coisa que Schiller inegavelmente possuía, de modo que, naturalmente, reconheceu – em uma carta a Goethe de 1795 - o momento de fechar o seu ateliê filosófico e reabrir o poético: “Há muito não me sinto tão prosaico como nesses dias, e já é tempo de fechar por um momento o ateliê filosófico. O coração anseia por um objeto palpável”²⁰⁰. Após a publicação de *Sobre poesia ingênua e sentimental* em *As horas* (*Die Horen*), em 1795, Schiller retornou aos braços da literatura, que o consagraria ainda com obras como *Maria Stuart* e a trilogia *Wallenstein*. Até sua morte em Weimar no ano de 1805, muito dedicado ao teatro e também à reorganização e reedição de trabalhos já existentes em sua obra, Schiller praticamente não produziu mais conteúdo filosófico.

A passagem do século 18 para o 19 na Alemanha foi um período de intensa troca de correspondências e produção literária e filosófica, sendo o período de emergência do Romantismo Alemão e também do idealismo transcendental. Isto torna muito difícil para os pesquisadores precisarem a exata teia de influências que certos autores exerceram em outros. No que diz respeito a Schiller, existem registros que confirmam a importância de

¹⁹⁸ SCHILLER, 2009, p. 44.

¹⁹⁹ Ibid, p. 46.

²⁰⁰ Ibid, p 46.

seu pensamento tanto para idealistas como Hegel quanto para românticos como Friedrich Schlegel. Este último, que antes enxergava a criação moderna de maneira negativa, mudou o seu pensamento ao ter contato com o ensaio *Sobre poesia ingênua e sentimental*, de Schiller. Em *Estio do tempo: Romantismo e estética moderna*, Pedro Duarte comentou que Schiller:

Enxergava a possibilidade de que a arte, ao se transformar, fornecesse a verdadeira ‘educação estética do homem’. Essa perspectiva foi decisiva para o primeiro grupo romântico alemão. Friedrich Schlegel, no prefácio de seu ensaio juvenil *Sobre o estudo da poesia grega*, sublinha que poderia melhorá-lo se tivesse lido as páginas de Schiller em tempo. Essa observação é significativa, pois Schlegel, nesse ensaio escrito antes da formação de seu grupo, apresenta a arte moderna de forma pejorativa: faltariam a ela, dada a sua dispersão fragmentada no tipo subjetivo ‘interessante’, a objetividade e a coesão no todo, como tinha a antiguidade clássica. Lendo Schiller, como sugere Hans-Robert Jauss, Schlegel deve ter fortalecido a sensação de que o caráter reflexivo da arte moderna não precisava ser encarado como um problema, mas como oportunidade de pensar diferentemente a sua situação na história.²⁰¹

Em *Conversa sobre poesia*, possivelmente a mais importante obra do Romantismo de Jena, o primeiro grupo de vanguarda, os autores fizeram diversas referências ao estilo sentimental, que trataram como um sinônimo do romântico. Segundo Schlegel, “romântico é justamente o que nos apresenta um conteúdo sentimental em uma forma da fantasia”²⁰². Hegel, por sua vez, enxergou o caráter reflexivo, sentimental, da arte moderna como o seu ocaso enquanto maneira predominante de expressão do espírito absoluto, dando lugar à filosofia, que correspondia ao estudo e à reflexão de maneira científica. Todavia, Hegel também viu grande mérito no trabalho de Schiller para a fundamentação de sua própria visão da estética. Logo na introdução de seus *Cursos de Estética*, Hegel fez a seguinte observação:

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 como o verdadeiro, e de efetivá-las artisticamente. Pois Schiller em suas observações estéticas não ficou preso apenas à arte e ao interesse dela, indiferente à relação com a filosofia autêntica, mas comparou seu interesse pelo belo artístico com princípios filosóficos e somente assim, partindo destes

²⁰¹ DUARTE, 2008, p. 44.

²⁰² SCHLEGEL, 2016, p. 535.

princípios e com eles, penetrou na profunda natureza e no conceito do belo²⁰³.

Em seus *Cursos de Estética*, Hegel defendeu a tese de que a beleza é a penetração da matéria pelo princípio espiritual. Em sua *Filosofia da Arte*, Schelling argumentou que a beleza é o infinito apresentado em forma finita, uma indiferença entre liberdade e necessidade manifestada em algo concreto. Segundo Schelling, em *Filosofia da Arte*: “A beleza está posta em toda parte onde luz e matéria, ideal e real se tocam [...]. O racional se torna, como racional, ao mesmo tempo algo que aparece, algo sensível”.²⁰⁴ Ora, ambas estas ideias de dois dos mais célebres pensadores do idealismo alemão, ao meu ver, denotam muita semelhança com o pensamento anteriormente formulado por Schiller segundo o qual a beleza é liberdade na aparência, que estudamos neste trabalho,. Esta opinião parece ser partilhada por Ariano Suassuna, que comentou, em seu livro *Iniciação à estética*, que:

Schiller é ainda importante nas investigações estéticas porque formulou uma teoria, retomada depois sob outros termos pela Estética fenomenológica: a da *aparência estética*. Segundo essa teoria, o mundo da Arte e da Beleza é “um mundo da aparência”, mas a aparência estética é uma aparência honesta, “porque não pretende ser outra coisa senão aparência”. O que não significa que o mundo da arte seja inferior ao mundo real: preparando já o caminho para a Estética hegeliana, Schiller coloca a aparência estética em hierarquia superior à do mundo real. “A realidade é obra das coisas, a aparência (estética) é obra dos homens”, diz ele, acrescentando que “o homem é civilizado na proporção em que aprende a valorizar a aparência por cima da realidade prática corrente.”²⁰⁵

De acordo com a leitura de Hegel sobre Schiller, este concebeu como princípio e essência da arte, a “unidade do universal e do particular, da liberdade e da necessidade, do espiritual e do natural”²⁰⁶, esforçando-se para transpô-lo ao próprio homem e à cultura, por meio da educação estética. Vale observar que Schiller se destacou também, neste sentido, como um pensador da era do esclarecimento que reivindicou enorme respeito à sensibilidade. Ao contrário de grandes figuras de seu tempo, como Kant e Fichte, Schiller

²⁰³ HEGEL, 2015, p. 78.

²⁰⁴ SCHELLING, 2010, p. 45.

²⁰⁵ SUASSUNA, 2018, p. 76.

²⁰⁶ HEGEL, 2015, p. 80.

admirava o homem justamente por sua natureza mista, e não pela razão sozinha²⁰⁷. Como afirmou Ricardo Barbosa em *Limites do belo*, Schiller se preocupou, à maneira dos grandes filósofos, apenas com uma grande questão em toda a sua obra. No seu caso, esta questão é a da unidade do ser humano. Mesmo a sua teoria da beleza se desenvolve para uma dimensão antropológica e política, como vimos neste trabalho. E segundo Barbosa, como filósofo, Schiller foi um metafísico, “mas talvez nenhum outro metafísico tenha exigido com tanta veemência o reconhecimento da dignidade da natureza humana como uma ‘natureza mista’”.²⁰⁸

Ao longo do século 19, Schiller foi considerada uma das principais referências para o estudo do kantismo e uma figura de respeito na teia do desenvolvimento da filosofia alemã e da estética, conforme afirmou Frederick Beiser em seu livro *Schiller as Philosopher: A Re-examination*. Já em 1858, em Jena, o historiador da filosofia Kuno Fischer proferiu uma série de aulas sobre o pensamento schilleriano, que depois organizou e lançou em um livro intitulado *Schiller als Philosopher*.²⁰⁹ Beiser argumentou que Schiller foi, posteriormente, cada vez mais esquecido ou ignorado pelos acadêmicos do século 20. Porém, até mesmo Martin Heidegger, ao tratar da incompreensão em torno da estética kantiana ao longo do século 19 em seus seminários sobre Nietzsche, observou que: “Schiller foi o único que compreendeu algo essencial em relação à teoria do belo e da arte em Kant; mas mesmo o seu conhecimento foi soterrado por meio das doutrinas estéticas do século 19”²¹⁰. Schiller foi um dos primeiros a questionar contundentemente as impactantes teses da estética de Kant. Além disso, elaborou uma teoria da tragédia moderna a partir do sublime e refletiu profundamente sobre a importância e influência do gosto na formação do humano e da sociedade. Frequentemente, como se vê desde Platão, a sensibilidade é tomada com preconceito, as artes do gosto são vistas como desprovidas de importância, quando não nocivas, à educação e atividade do indivíduo na sociedade. Quase duzentos anos antes de Hannah Arendt fazer sua releitura da estética de Kant, chamando atenção para sua inexplorada dimensão política²¹¹, Schiller já comentara o que Arendt veementemente criticaria: a total negligência dos filósofos a uma possível importância educadora do gosto. Como afirmou Schiller fazendo referência a Platão em

²⁰⁷ BARBOSA, 2015, p. 76.

²⁰⁸ Ibid, p. 157.

²⁰⁹ Leipzig: Fues, 1868.

²¹⁰ HEIDEGGER, 2008, p. 98.

²¹¹ ARENDT, 1993.

A educação estética do homem: “Já na Antiguidade havia homens que não consideravam a bela cultura como um benefício e por isso estavam muito inclinados a recusar às artes do gosto a entrada em sua república”²¹².

Dotados de grande relevância nos estudos estéticos foram também os escritos de Schiller sobre a poética da tragédia. Conforme afirmou Roberto Machado em *O Nascimento do trágico*, Schiller não chegou a criar uma ontologia do trágico (como fez, em certo sentido, Nietzsche). Para Schiller, o objetivo da tragédia era, não o sofrimento, mas a manifestação do suprassensível, que triunfa sobre este sofrimento, redimindo-o. A visão de Schiller da tragédia foi, portanto, moral e, segundo Roberto Machado, metafísica porque moral. Mesmo assim, o poeta alemão contribuiu, ainda que involuntariamente, para este desenvolvimento do “trágico” como uma condição ontológica que, mais tarde, desembocou nos pensamentos de Hölderlin e Nietzsche. Para além do desenvolvimento da filosofia elementar schilleriana em torno da educação estética do homem, que se vê enredada nas reflexões da estética e do idealismo alemão, há todo um interesse, também presente na obra de Schiller, a respeito da poética da tragédia e dos objetos estéticos em geral, como se vê em artigos da *Neue Thalia*, tais como *Do sublime* (mais tarde reformulado em *Sobre o sublime*, presente nos Escritos menores em prosa), *Sobre o fundamento do deleite com objetos trágicos* e *Sobre a arte trágica*, que não deixam de ser atuais para o debate estético moderno. A leitura de Jacques Rancière da dimensão política da educação estética, exposta neste trabalho, recoloca o pensamento schilleriano no centro das discussões estético-políticas. E, segundo o pesquisador brasileiro Pedro Sússekkind, a teoria de Schiller “constitui um contraponto, ainda hoje, para se pensar o quanto a ideia de uma ruptura em relação ao moderno se sustenta na Estética contemporânea”.²¹³

Embora a filosofia de Schiller tenha sido exposta em ensaios, artigos e correspondências, existe um desenvolvimento no curso de seu pensamento filosófico, que começa, muito influenciado por Kant, com as reflexões sobre a beleza e outros objetos estéticos no periódico *Neue Thalia* (1792-1793) e desemboca, com um pensamento mais maduro e independente, em uma profunda crítica estética à modernidade embasada em uma original e influente concepção da humanidade e da liberdade a partir da estética no periódico *Die Horen* (1795-1797), que organizou ao lado de Goethe. A respeito do novo

²¹² SCHILLER, 2017, p. 51.

²¹³ SÜSSEKIND In SCHILLER, 2011, p. 120.

caráter do pensamento schilleriano visto em *Die Horen*, Vladimir Vieira, tradutor e pesquisador da obra de Schiller, comentou em seu ensaio *Objetos trágicos, objetos estéticos*:

Livre das amarras da filosofia kantiana, seu estilo é decididamente mais poético, como se o autor estivesse se preparando para a definitiva retomada da dramaturgia que teria lugar no final da década.²¹⁴

Além de *Sobre poesia ingênua e sentimental*, este periódico conteve, sobretudo, *A educação estética do homem*, obra que foi recentemente revisitada e elogiada por Jacques Rancière e que, segundo Ricardo Barbosa, abriu o campo para uma “filosofia da história da arte”. Nas palavras de Barbosa, que complementam aquelas de Hegel:

Devemos a Schiller uma primeira e fecunda aliança entre a estética e a filosofia da história [...] Uma aliança cujo resultado mais importante, e desde então decisivo para toda discussão sobre a arte e a criação, foi a historicização das categorias estéticas. Essa herança foi imediatamente recolhida pelos românticos e por Schelling, encontrando na estética de Hegel sua expressão sistemática mais acabada: a de uma filosofia da história da arte²¹⁵.

Em seu livro *Schiller as Philosopher: a Re-examination*, Frederick Beiser escreveu que o poeta havia sido bem aceito no século 19 como um pensador neokantiano, sendo uma grande referência para o estudo desta filosofia. No século 20, porém, segundo Beiser, Schiller teria perdido grande parte de seu prestígio filosófico no mundo acadêmico por conta, provavelmente, do triunfo da especialização no mundo moderno (problema que, como vimos, Schiller já denunciava em *A educação estética do homem*, nas passagens em que criticou a fragmentação e a utilidade tomada como ídolos do tempo). Beiser comentou que:

Schiller foi poeta e filósofo; mas foi, por profissão e inclinação, primeira e principalmente poeta. Para nossa era especializada, isso só pode significar uma coisa: que ele foi um filósofo *amador*, de modo que

²¹⁴ VIEIRA In SCHILLER, 2018, p. 146.

²¹⁵ BARBOSA, 2015, p. 42.

o estudo dos seus escritos pertence propriamente ao domínio da literatura.²¹⁶

É verdade que a filosofia de Schiller não tem a completude sistemática que se encontra no pensamento de alguém como Hegel com respeito às mais diversas áreas da filosofia. Os ensaios, artigos e correspondências que a constituem não contemplam territórios como a Metafísica e a Lógica. No entanto, eu espero, com este trabalho, ter esclarecido que, apesar disso, não lhe falta um desenvolvimento consistente próprio de um filósofo de grande valor. Comentando o próprio trabalho, Schiller afirmou em uma das cartas ao Príncipe de Augustenburg (publicadas em *Cultura estética e liberdade*):

Minha filosofia não renegará sua origem, e, se devia fracassar, antes afundar-se-á nos abismos e nos turbilhões da imaginação poetizante do que encastrará nos áridos bancos de areia das secas abstrações.²¹⁷

Eu espero ter, com minha interpretação apoiada na leitura de Jacques Rancière, exposto com clareza o percurso do pensamento estético-político de Schiller e contribuído assim para a defesa da coerência da filosofia deste importante autor, especialmente no que tange o laço entre estética e ética, beleza e liberdade.

²¹⁶ BEISER, 2005, p. 8.

²¹⁷ SCHILLER, 2009, p. 67.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENDT, Hannah. **A Condição Humana**. São Paulo: Forense Universitária, 2016.

ARENDT, Hannah. **Lições sobre a filosofia política de Kant**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993.

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Editora 34, 2015.

BARBOSA, Ricardo. **Limites do belo: estudos sobre a estética de Friedrich Schiller**. Belo Horizonte: Relicário, 2015.

BARBOSA, Ricardo. **Schiller e a Cultura Estética**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BAUMGARTEN, A. G. **Estética**. A Lógica da Arte e do Poema. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

BAUR, Michael (org.). **G.W.F. Hegel: conceitos fundamentais**. Petrópolis —RJ: Vozes Editora, 2015.

BEISER, Frederick. **Schiller as Philosopher. A Re-Examination**. Oxford: Oxford University, 2005.

BEZERRA, R. A. **Nas Trilhas de Schiller e Kant: Beleza e Moral, uma síntese antropológica**. Tese de Doutorado, Universidade Federal do Ceará, 2018.

BURKE, Edmund. **Uma investigação sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo**. Campinas — SP: Papirus; Editora da Unicamp, 1993.

DUARTE, Pedro. **Estio do tempo: Romantismo e estética moderna**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2011.

DUDLEY, Will. **Idealismo alemão**. Petrópolis —RJ: Vozes Editora, 2021.

FICHTE, J. G. **A doutrina da ciência e outros escritos**. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

- FICHTE, J. G. **Sobre o Espírito e a Letra na Filosofia**. São Paulo: Humanitas, 2014.
- FISCHER, C. J. **Schiller e Kleist, a propósito da graça**. Tese de doutoramento em Teoria da Literatura. Universidade de Lisboa, 2007.
- GOETHE, J. W; SCHILLER, Friedrich. **Goethe e Schiller: companheiros de viagem**. São Paulo: Nova Alexandrina, 1993.
- HEGEL, G.W.F. **Cursos de Estética I**. São Paulo: Edusp, 2015.
- HEIDEGGER, Martin. **Nietzsche: volume I**. São Paulo: Forense Universitária, 2007.
- HOBBSAWM, Eric. **A Revolução Francesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- KANT, Immanuel. **A religião nos limites da simples razão**. Coimbra: Edições 70, 1992.
- KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade de julgar**. Petrópolis – RJ: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2016.
- KANT, Immanuel. **Crítica da razão prática**. Petrópolis – RJ: Vozes, 2016.
- KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Petrópolis – RJ: Vozes, 2016.
- LUKÁCS, Georg. **Goethe y su Época**. Barcelona: Grijalbo, 1968.
- MACHADO, Roberto. **O Nascimento do Trágico: De Schiller a Nietzsche**. Rio de Janeiro – RJ: Zahar, 2006.
- RANCIÈRE, Jacques. **Aesthetics and its discontents**. Cambridge: Polity Press, 2009.
- RANCIÈRE, Jacques. **Malaise dans l'esthétique**. Paris: Editions Galilée, 2004.
- RANCIÈRE, Jacques. **Tempos modernos – arte, tempo, política**. São Paulo – SP: n-1 edições, 2021.
- ROEHR, Sabine. **Freedom and Autonomy in Schiller**. In Journal of the History of Ideas, University of Pennsylvania, v. 64, n. 1, p. 119-134, jan. 2003.
- ROUSSEAU, J. Jacques. **Do Contrato Social**. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- SCHELLING, Friedrich. **Filosofia da arte**. São Paulo: Edusp, 2010.

SCHILLER, Friedrich. **A educação estética do homem**. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda., 2017.

SCHILLER, Friedrich. **Kallias ou Sobre a beleza: a correspondência entre Schiller e Körner**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2002.

SCHILLER, Friedrich. **Sobre graça e dignidade**. Rio de Janeiro: Movimento, 2008.

SCHILLER, Friedrich. **Sobre poesia ingênua e sentimental**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.

SCHILLER, Friedrich. **Cultura estética e liberdade**. São Paulo: Editora Hedra, 2009.

SCHILLER, Friedrich. **Do sublime ao trágico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora Ltda., 2011.

SCHILLER, Friedrich. **Fragmentos das Preleções sobre Estética do semestre de inverno de 1792-93**: recolhidos por Christian Friedrich Michaelis/Friedrich Schiller. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

SCHILLER, Friedrich. **Objetos trágicos, objetos estéticos**. Belo Horizonte: Autêntica Editora Ltda., 2018.

SCHILLER, Friedrich. **Maria Stuart**. São Paulo: Abril S. A. Cultural, 1983.

SCHLEGEL, Friedrich. **Fragmentos sobre poesia e literatura (1797-1803): seguido de Conversa sobre poesia**. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

SILVA, Carina Zanelato. **Sobre graça, dignidade e beleza em Friedrich Schiller e Heinrich von Kleist**. Belo Horizonte: Relicário, 2018.

SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à estética**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2018.

SÜSSEKIND, Pedro. **Schiller e a atualidade do sublime**. In SCHILLER, Friedrich. **Do sublime ao trágico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora Ltda., 2011.

SUZUKI, Márcio. **O belo como imperativo**. In SCHILLER, Friedrich. **A educação estética do homem**. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda., 2017.

VIEIRA, Vladimir. **Objetos trágicos, objetos estéticos**. In SCHILLER, Friedrich. **Objetos trágicos, objetos estéticos**. Belo Horizonte: Autêntica Editora Ltda., 2018.

VIEIRA, Vladimir. **Os dois sublimes de Schiller**. In SCHILLER, Friedrich. **Do sublime ao trágico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora Ltda., 2011.

WINDELBAND, Wilhelm. **Lehrbuch der Geschichte der Philosophie**. Tübingen und Leipzig: J. C. B. Mohr, 1908.