

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA RELIGIÃO

SCHILLER E A ARTE :
A BELEZA COMO ELEVAÇÃO DO HOMEM RUMO AO ABSOLUTO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Ciência da Religião por CLÁUDIA MATOS PEREIRA.
Orientador: Prof. Dr. Eduardo Gross

Juiz de Fora
2007

Dissertação defendida e aprovada, em 06/07/2007, pela banca constituída por:

Presidente: Prof. Dr. Luís Henrique Dreher

Titular: Prof. Dr. Ricardo José Corrêa Barbosa

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Gross

AGRADECIMENTO

Embora não havendo como saldar plenamente meu débito para com todos aqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para a construção deste trabalho, desejo expressar sinceros agradecimentos aos meus mestres, pela oportunidade com que facilitaram o meu crescimento intelectual, a todos os professores do Mestrado de Ciência da Religião da UFJF pela dedicação ao longo do curso e por tornarem possível o desenvolvimento do tema desta pesquisa.

Ao meu orientador, Prof. Eduardo Gross pelo incentivo, apoio, consideração e pertinência nas orientações que tanto facilitaram e nortearam o desenvolvimento deste trabalho.

Aos amigos e principalmente aos meus filhos, Daniel e Alice, pela compreensão e paciência nos meus momentos de ausência, em detrimento do tempo dedicado às leituras e à pesquisa.

E, acima de tudo, agradeço a Deus pela energia e coragem que a mim proporcionou, mormente nas ocasiões difíceis, sem o que não teria obtido tanto!

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1: PRESSUPOSTOS INICIAIS	6
1.1 Schiller: A alma de um artista	6
1.2 A Educação Estética do Homem numa Série de Cartas	14
1.3 Concepção Antropológica	33
CAPÍTULO 2: A BELEZA E O INFINITO	43
2.1 A Inter-relação entre a Beleza, o Absoluto e o Infinito	43
2.1.1 Sobre a Beleza	43
2.1.2 Absoluto e Infinito	49
2.2 Os Estados do Ser Humano	53
2.3 A Beleza como Mediação do Infinito para o Ser Humano	56
2.3.1 A beleza leva à perfeição	60
2.3.2 A beleza liberta e sua contemplação eleva o homem.....	61
2.3.3 A beleza proporciona liberdade na contemplação e leva o homem à verdade	63
CAPÍTULO 3: A APROXIMAÇÃO ENTRE O ESTÉTICO, A MORALIDADE E A RELIGIOSIDADE	69
3.1 O Estético e a Moralidade	70
3.2 Religiosidade e Moralidade	76
3.2.1 Religiosidade e Moralidade em algumas peças teatrais	78
3.2.2 Religiosidade e Moralidade em alguns textos filosóficos	86
3.3 O Estético e a Religiosidade	96
CONCLUSÃO	108
BIBLIOGRAFIA	110

Quando surge a luz no homem, deixa de haver a noite fora dele; quando se faz silêncio nele, a tempestade amaina no mundo, e as forças conflituosas da natureza encontram repouso em limites duradouros.

Schiller

RESUMO

Este estudo tem o propósito de analisar, sob a perspectiva de Schiller, a questão do homem e sua relação com o absoluto, mediante a atuação da beleza: instrumento de elevação humana. As esferas da estética, moralidade e religiosidade encontram-se intimamente entrelaçadas na obra *A educação estética do homem numa série de cartas* que, inspirando esta pesquisa, aponta um horizonte de transformação, através de uma estética civilizadora. Segundo o autor, o caminho que o homem percorre para o encontro de sua meta final, mesmo que inatingível, é uma tendência que carrega em si próprio como potencialidade de autotransformação. A beleza surge como chave para harmonização e mediação. O caminho percorrido, do homem físico para o estético e, logo a seguir, para o homem moral pode levá-lo ao encontro do autor moral do mundo.

ABSTRACT

The purpose of this study is to analyze, through Schiller's perspective, the question of man in relationship with the absolute, considering the action of beauty: an instrument of human elevation. The aesthetic, moral and religious spheres are intimately connected in the masterpiece *On the Aesthetic Education of Man in a Series of Letters* which, inspiring this research, points to a transformation horizon through aesthetic which promotes civilization. According to the author the way man passes through until he meets his final goal, even if unachievable, is a tendency that is carried inside himself, as a capacity of self transformation. Beauty emerges as the key to harmony and mediation. The way passed through from the physical man to the aesthetic one and, soon, to the moral one can lead him to meet the world moral author.

INTRODUÇÃO

Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759-1805), filósofo alemão, poeta e dramaturgo, aprofundou-se nas investigações estéticas e a partir de seu grande potencial criativo deixou obras relevantes, poesias, peças teatrais e escritos que marcaram a literatura e a filosofia alemãs. Suas obras compostas por cartas e ensaios filosóficos constituem esboços preliminares da obra central que será o pilar de investigação para esta pesquisa: *A educação estética do homem numa série de cartas*. Iremos percorrer um caminho cujo objetivo é o aprofundamento e a compreensão da inter-relação entre a estética, a sensibilidade e os princípios da razão, apresentadas como proposta do autor, em seu uso sublime, proporcionando a elevação da alma humana em direção ao Infinito, através da beleza.

Para ele, o homem pode ser lido como uma obra de arte, porque é nesta que está manifesta a totalidade de todo o saber livre, fazendo vibrar no contingente logicamente produzido a universalidade da transcendência. Ele coloca-nos a reflexão sobre o fato de que a humanidade em nossa época caminha sobre descaminhos, como vítima da rudeza, do esmorecimento e da perversão. A beleza, então, deverá recuperar o homem dos seus desvios. O artista, para ele, é filho de sua época e deve tomar a matéria ao presente, de forma a expressar a unidade absoluta e imutável de sua essência, para além do tempo. A humanidade pode perder sua dignidade, mas a arte poderá salvá-la, conservando a verdade e, como arte nobre, marchar à frente da natureza, com entusiasmo, cultivando e estimulando-a. A preocupação central de Schiller é precisamente a relação entre razão e sensibilidade, entre o dever que nos é indicado pela razão e as nossas inclinações naturais, e o seu principal pensamento filosófico diz respeito ao papel da estética como força civilizadora. O impulso criador divino atira-se, repetidamente e de forma imediata ao mundo real e à vida ativa, buscando figurar a matéria informe do mundo moral. O impulso puro dirige-se para o absoluto, onde não existe o tempo e o futuro pode tornar-se presente, já que decorre deste. Para uma razão que esteja liberta de limites, esta direção já é perfeição. Para tanto, o autor propõe uma verdadeira estética do espírito.

Pesquisaremos profundamente a questão do homem em busca da perfeição. Se além de percorrer um caminho ético e estético, estaria no mais íntimo de seu ser construindo sua trilha espiritual e religiosa, indo de encontro a Deus. Investigaremos se o absoluto, o infinito para Schiller é Deus e se este percurso em busca de uma educação estética civilizadora seria um trajeto religioso e transcendente para a sua existência, em busca de um autor *moral* do mundo. Ele reconhece a finitude do ser humano em relação ao ser absoluto, afirmando que o homem traz em si uma predisposição para a divindade e não nega sua existência. O caminho que o homem percorre para o encontro de sua meta final somente é possível através dos sentidos e não é fruto da razão. Mesmo que seja uma meta inatingível, o homem carrega em si esta tendência como uma potencialidade que o incentiva ao caminho da autotransformação; carrega em si a marca da divindade. Portanto, o homem *moral* poderia ser considerado um homem religioso que, através de seus contatos e experiências com o belo, passa por uma metamorfose de evolução através da beleza, na direção do Infinito?

Nosso esforço será direcionado a contribuir para desvelar pressupostos antropológicos presentes na sua teoria estética e em sua criação literária. Essa riqueza será clarificada mediante a análise do entendimento conceitual teórico de suas obras, de suas cartas, bem como a moralidade e religiosidade expressas em algumas peças teatrais. Investigaremos como o autor busca solucionar o problema das dicotomias do homem mediante a estética.

A metodologia deste estudo revela gradativamente a leitura e embasamento principal na obra *A educação estética do homem*, fonte inspiradora que norteou os rumos da presente pesquisa, onde a estética da arte apresenta-se como uma proposta de estética para o espírito, cujo pano de fundo desvela, mediante a hermenêutica, a possibilidade de percepção do contexto religioso do autor. Com o objetivo de conhecer o cenário histórico e político de época e os fatores que influenciaram o pensamento e o sentimento de Schiller, foram feitas leituras das obras *História da literatura e do teatro alemães*, *História da literatura alemã*, *Literatura germânica e Literatura alemã*. Partindo da premissa de que na beleza encontra-se a chave para todo o desenvolvimento da teoria estético-filosófica, a motivação para tal estudo tornou-se mais contundente à medida que as teorias do autor sobre a beleza demonstravam o papel crucial do belo como vínculo, mediação e ponte para a elevação espiritual do homem. Neste momento, as obras *Kallias ou sobre a beleza*, *Fragmentos das preleções sobre estética do semestre de inverno de 1792-93*, *Schiller e a cultura estética*, *Textos sobre o belo, o sublime e o trágico*, *Sobre o*

motivo do prazer com assuntos trágicos, sobre graciosidade e dignidade, Do sublime (Para um desenvolvimento de algumas idéias kantianas), Observações dispersas acerca de diversos objetos estéticos, Sobre o sublime, Poesia ingênua e sentimental, Companheiros de Viagem: Goethe e Schiller, A teoria da tragédia, O jogo: de Pascal a Schiller e artigos como A especificidade do estético e a razão prática em Schiller, Ética e estética: uma versão neo-liberal do juízo do gosto, Kant: da ética à religião, Schiller e os gregos, Marxismo, messianismo e utopia: a tríade indissociável e a sua “experiência” na linguagem, possibilitaram maior aprofundamento neste âmbito. Posteriormente leituras de algumas obras mais importantes da dramaturgia, às quais tive acesso, como *Os bandoleiros, Maria Stuart, Guilherme Tell, A noiva de Messina,* desenvolveram-se com o foco específico de se encontrar elementos reveladores da religiosidade na expressão artística do autor, contribuindo para o aprofundamento desta questão central da dissertação, em que religiosidade, moralidade e estética aparecem entrelaçadas. A pesquisa bibliográfica concentrou-se propositalmente nas obras principais de Schiller para que o foco interpretativo se mantivesse o mais próximo possível do autor e que pudesse se desenvolver no universo da Ciência da Religião, em um viés ainda não abordado como investigação.

A pesquisa desenvolve-se em três capítulos e no primeiro, Pressupostos iniciais, pode-se verificar a exposição das circunstâncias mais relevantes sobre a vida e obras do autor, a síntese de suas cartas e uma visão mais profunda de sua concepção antropológica. As cartas escritas por Schiller na obra central *A educação estética do homem* aparecem mencionadas em todo o trabalho, como também em citações. Para tanto, a breve síntese das mesmas no item 1.2 do primeiro capítulo, visa a que o leitor perceba mais claramente o universo filosófico do autor e o desenvolvimento das suas teorias estéticas, já que no transcurso desta obra os conceitos primordiais acerca da beleza, da moralidade, da religiosidade e da antropologia surgem imiscuídos sem delimitações ou sistematizações precisas, muitas vezes expressos em uma linguagem mais poética que filosófica. No capítulo 2, cujo tema é a beleza e o infinito, há um mergulho nesta dimensão para análise da beleza como pedra fundamental do sistema estético-filosófico, capaz de lançar as bases para a mediação dos antagonismos do ser humano, abordados no capítulo anterior, e de se tornar meio de passagem e elevação do homem através de seus três estados: físico, estético e moral, rumo ao infinito. O terceiro capítulo caminha em um movimento crescente na direção da dimensão religiosa, a partir da análise e aproximação entre estética,

moralidade e religiosidade, cujo objetivo é ampliar a percepção e compreensão de como Deus está relacionado ao absoluto e ao infinito, mediante o vínculo moral e estético.

Schiller é um autor pioneiro da liberdade individual, considerado por Rüdiger Safranski como o Shakespeare alemão, e mais de duzentos anos depois de sua morte, muitas de suas peças caracterizadas pela paixão e ideais juvenis ainda são apresentadas regularmente nos teatros alemães. Juntamente com o amigo Goethe, os poetas encontram-se erguidos em um monumento diante do Teatro nacional de Weimar. Filósofo e dramaturgo de grande projeção na Alemanha, é ainda muito lembrado e admirado. Foi um poeta musicado por Schumann, Schubert, Brahms e Hugo Wolf. Schiller tornou-se um ícone da democracia e dos sentimentos pátrios, disseminando sua influência. Para ele, isto era unificação, unidade e tornou-se assim um pioneiro da nação cultural. Humboldt adotou este conceito dele. Schiller escreveu em 1802 que a grandeza alemã não está no poder político, mas na cultura.¹ Incorporou à sua prática artística e à sua concepção teórica elementos como o estudo da arte antiga e o esforço de distinção e definição dos gêneros artísticos. Wellek afirmava que a teoria de Schiller se tornou a fonte de toda a crítica literária alemã posterior e que seu método foi seguido, em forma alterada, tanto pelos irmãos Schlegel quanto por Schelling e Solger. E dizia ainda: "Por intermédio de Coleridge, ele chegou à Inglaterra. Seu ponto mais alto foi alcançado na obra de Hegel, que, por sua vez, influenciou muitos críticos do final do século XIX (...)".² Thomas Mann também considerava a filosofia de Schiller "o ensaio alemão, no qual toda a ensaística alemã possível estava contida de uma vez", já que a estética alemã do século XIX girou em torno da oposição entre espírito e natureza e da tentativa de resolver essa oposição, como demais dicotomias e cisões do homem.³ Assim, a educação estética se opõe à idéia de um estado natural como havia sido criada e defendida por Rousseau. Schiller apresenta os gregos como arquétipos, como também filósofos e artistas, considerados por ele como homens cujo carácter era moldado por essa harmonia entre as faculdades. Já aqui se observa uma crítica evidente "à divisão e fragmentação, criadas pela própria cultura moderna, em que o entendimento acaba a sobrepor-se à imaginação, afundando-a,

¹ Rüdiger Safranski é filósofo, escritor e publicou uma nova biografia sobre o autor clássico: *Friedrich Schiller ou a Invenção do Idealismo Alemão*, ainda em idioma alemão. In: HAGE, Volker. Filósofo, poeta, dramaturgo – defensor da liberdade. *Revista Deutschland*. nº 1. Fevereiro/Março.2005. p. 16.

² SÜSSEKIND, Pedro. Schiller e os gregos. *Kriterion*. vol. 46, nº. 112 Belo Horizonte, dez. 2005.

³ Ibid.

e o indivíduo perde, deste modo, a sua independência para passar a ser um mero fragmento/parte do mecanismo”.⁴ Para tanto, a proposta de Schiller caminha na direção de harmonizar o homem internamente e elevá-lo ao estado estético, posteriormente ao estado moral, possibilitando uma abertura ao absoluto, mediante a ação da educação como estética civilizadora.

Estudar a problemática apresentada por Schiller e suas reflexões estéticas no ambiente de crítica ao iluminismo e de um forte idealismo auxilia a compreensão da relação entre religião e arte na modernidade. Apesar de ser um autor muito conhecido, estudado e difundido na Europa, no Brasil poucas são as pesquisas elaboradas com as temáticas de Schiller. Alguns pesquisadores como Ricardo Barbosa, Jorge Anthonio e Silva, Bento Prado Jr. e Pedro Sússekind destacam-se com seus estudos e publicações. Em Portugal, evidencia-se o trabalho de Maria Teresa Cadete, e Maria João Cantinho. Poderemos contribuir com esta produção científica na área de Ciência da Religião tendo em vista que tal investigação é pertinente ao âmbito da linha de pesquisa: religião e literatura ficcional.

“É a *idéia 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-lo”,⁵ assim nos fala Schiller, um filósofo-poeta com alma de artista.

⁴ CANTINHO, Maria João. Marxismo, messianismo e utopia: a tríade indissociável e a sua “experiência” na linguagem. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2003. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero25/messian.html>. Acesso em: 09/01/2007.

⁵ SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 73.

CAPÍTULO 1: PRESSUPOSTOS INICIAIS

1.1 Schiller: A Alma de um Artista

*"Abraçam-se milhões! Irmãos, além do céu estrelado deve morar um Pai Amado."*⁶

Schiller, An die Freude, 1786

Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759-1805), importante poeta, dramaturgo e filósofo alemão, interessado sobretudo na estética, faleceu jovem, mas deixou poesias, peças teatrais e escritos que marcaram a literatura e a filosofia alemãs. Dedicou-se a leituras cuidadosas e minuciosas de Kant, Moritz, Burke e outros, buscando estabelecer um novo caminho para a questão dos estudos da Estética. Recebeu uma forte influência de Kant, a partir da leitura da Crítica da faculdade do juízo, em 1791.

O pensar na existência de um Pai Amado vivendo além de um céu estrelado e o abraço de irmãos expressam com veemência todo o ardor e inquietude guardados na alma deste homem que procurou romper com as tradições a favor da expressão de um ideal de união do povo em busca da liberdade. Estes anseios vividos por ele, desde sua tenra idade preenchem as linhas de suas obras poéticas, teatrais e filosóficas, extravasando de seu íntimo as influências marcantes de

⁶ A obra de Schiller destaca-se de forma relevante no âmbito literário, trazendo repercussões para o cenário musical da época, sendo capaz de inspirar um grande mestre da música e tornar-se voz transcendente que perpassa os séculos como um marco da criação poética, cuja criatividade expressa, de forma atuante, os ideais de liberdade do povo europeu. “Consegui! Consegui! Enfim encontrei a Alegria!” Assim jubiloso, Beethoven acolheu em seus aposentos o seu secretário, um fa tutto chamado Schindler. Imediatamente sentou-se ao piano e dedilhou-lhe a façanha. Encontrara afinal a solução, buscada há anos, que permitira-lhe musicar os difíceis versos da An die Freude (Ode a Alegria) de Schiller. Depois de 32 anos de hesitações, de idas e vindas, de prostrações, deu então por acabada a 9ª Sinfonia. Quando moço ainda em Bonn, Ludwig van Beethoven comoveu-se com o conteúdo do poema ao lê-lo em 1792, impressionando-se para sempre com a maravilhosa exaltação à fraternidade humana dos versos de Schiller. O poeta compôs a Ode para que um amigo seu, um franco-masson, a cantasse com seus companheiros nas lojas da irmandade. Schiller, em apenas 18 belíssimas estrofes, celebrava os valores do iluminismo (o cosmopolitismo, a superação das desavenças nacionais, a pregação da tolerância, e a consciência de pertencer-se a um mundo só). Beethoven, na época um entusiasta republicano, embebido pelos ideais da Revolução Francesa de 1789, sentiu-se tentado em transformar o que lera em algo imorredouro.”

A 9ª Sinfonia tornou-se um hino à liberdade. Disponível em: <http://educaterra.terra.com.br/voltaire/artigos/beethoven.htm>. Acesso em: nov. 2005.

uma época de desencanto com as instituições tradicionais e ortodoxas e de ênfase das manifestações individuais, onde se observa o deslocamento do foco da imagem da história para o agir do homem e não mais para o desenrolar das instituições através dos tempos.

O século XVIII é o século do indivíduo, especialmente desde o momento em que este, sob influência dos empiristas ingleses, não é estudado como um ser apenas racional, mas na multiplicidade histórica e geográfica de suas formas de aparecimento. [...] Os semanários morais (e entre os primeiros os *Dicourse der Mahlern*, a partir de 1721, imitando o *Spectador* de Addison) debatem conscientemente, como tema primordial, “o homem, em todas as suas configurações morais”. Pesquisar e representar o reflexo humano em costumes e artes, em natureza e história, em fisionomia e vida espiritual, é um dos interesses primordiais de ciência e arte. [...] O desenvolvimento humano depende, agora, da educação, especialmente a partir da concepção de Rosseau do indivíduo natural e da sociedade natural.⁷

Dentro deste espírito, o homem do século XVIII encontra-se envolvido por uma onda de sentimentos burgueses clamando por direitos, liberdade, fraternidade e igualdade. O íntimo, e a alma, como elementos infinitos, aparecem configurando uma nova abordagem de ser humano. O racionalismo, o iluminismo, passam a ser superados pelo *Sturm und Drang* que contribui para a formação de um indivíduo alemão sensível, que encontra um refúgio no mundo das idéias e da arte,⁸ características tão perceptíveis no transcurso de vida e obras do autor em questão. Neste espírito universalista do classicismo, onde a Europa respira um ideal de “fronteiras abertas”,⁹ momento propício de projeção da literatura e da arte, nasce Schiller, cuja alma de poeta é envolvida por um manancial de indagações filosóficas e estéticas. Neste contexto, onde o “gosto” surge como cerne de uma nova efervescência cultural, aflora uma preocupação com o bom gosto e com o belo. “... a paróquia protestante vem a ser um esteio cultural, e grande parte dos escritores procederá agora dessa paróquia, quer pertença ao clero protestante, quer se trate de filhos de pastores, com interesses temporais”.¹⁰ A literatura alemã tornará evidente traços idealistas juntamente com “estes liames religiosos dos quais se origina”.¹¹ Schiller sofreu grande influência

⁷ BOESCH, Bruno. *História da literatura alemã*. São Paulo: Editora Herder, EDUSP, 1967. p. 191.

⁸ *Ibid.*, p. 191.

⁹ *Ibid.*, p. 193.

¹⁰ *Ibid.*, p. 192.

¹¹ *Ibid.*, p. 192.

de seu pai e também de seu professor Pastor Moser¹², com quem teve aulas na ocasião em que sua família viveu em Lorch, aos sete anos. Impressionado com seu mestre, dedicou-se aos estudos teológicos. Esta influência marcou suas obras onde percebe-se a predominância de valores éticos e estéticos, muitas vezes voltadas para uma missão educadora do espírito humano. Através de seus personagens das peças de teatro, encontram-se expostas suas íntimas e profundas relações com Deus, com a ética e moralidade, cujas trajetórias de vida conflitantes entre o ser e o dever são colocadas diante do espectador provocando uma verdadeira catarse.

A literatura mantinha sua estrutura objetiva, enquanto cumpria a missão medianeira entre reflexão, revolução e as transformações sociais características do espírito de época. A arte buscava um patamar de autonomia e liberdade, mas sem perder de vista suas regras específicas. A arte poderia ser livre para imitar a natureza, recriar ou criar expressando todo o talento e subjetividade do gênio, porém não poderia ser arbitrária, nem tampouco irracional. Para tal, Schiller empenha-se em transpassar estes ideais e valores para o homem com o objetivo de educá-lo para o enobrecimento propondo uma verdadeira educação estética: a estética do espírito.

No ano de 1767, frequentou a escola de latim da cidade e em 1772, escreveu o drama *Os cristãos e absalom*, sua primeira tentativa literária: estes originais foram perdidos. Por recomendação do Duque Karl Eugen, Schiller matriculou-se, aos 14 anos, em uma escola militar onde começou a estudar Direito. Em 1775 a academia militar foi transferida para Stuttgart. Schiller começa a estudar Medicina. Aos 17 anos, lê todas as obras de Shakespeare, Rousseau e Klopstock, embora a academia militar proibisse sua posse e leitura. Pouco a pouco percebe-se o caráter de rebeldia deste poeta-filósofo, que iniciou as leituras de obras tão significativas, mesmo diante da proibição. Estas novas idéias foram decisivas para o desenvolvimento de seu pensamento literário e filosófico. A partir destas leituras e reflexões, surgiram as primeiras cenas do drama *Os bandoleiros*, 1777. Em 1779, sua dissertação *Filosofia da fisiologia* não foi impressa e, por este motivo, Schiller foi forçado a apresentar outra dissertação. Nota-se que já nesta época ele desenvolvia um pensamento filosófico acerca das investigações das atividades orgânicas e espirituais do homem. Aos 21 anos, em 1780, ele prosseguiu com a peça *Os*

¹² As principais datas e fases de sua vida encontram-se nas seguintes obras pesquisadas: ROSENFELD, Anatol. *História da literatura e do teatro alemães*. São Paulo: EDUSP, Ed. Perspectiva e Ed. da Universidade Estadual de Campinas, 1993. p. 65-76. e MANSUETO, Kohnen. O.F.M. *Literatura germânica*. Rio de Janeiro: Editora mensageiro da Fé, 1955. p. 300.

Bandoleiros. Quando Schiller apresentou a segunda dissertação *Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen* conseguiu definitivamente sair da escola militar. Deixou então a Escola e torna-se médico militar no Regimento de Granadeiros em Stuttgart, sendo pessimamente remunerado. Durante um ano ele trabalhando como médico escreveu *Ode à Laura*. Sua primeira obra, *Os bandoleiros*, foi publicada anonimamente em edição do autor. Preparou sua apresentação teatral incentivado pelo Intendente Von Dalberg. Em 1782, *Os bandoleiros* foi levada à cena no Teatro Nacional da Corte de Mannheim com êxito estrondoso. Schiller compareceu, embora proibido de afastar-se da Academia, revelando mais uma vez a ousadia em seguir sua trilha artística, desobedecendo ordens militares. Neste mesmo ano, publicou a coleção de poemas denominada *Antologia para o ano 1782*. Trabalhou em *Fiesco* e editou o *Repertório da literatura de Wirtemberg*. Por ter viajado duas vezes para Mannheim, sem autorização, Schiller foi condenado a 14 dias de prisão, em Julho. Em Agosto, o Duque o proibiu de toda e qualquer atividade literária, o que lhe causou revolta e o impulsionou a fugir do quartel com seu amigo o músico Andreas Streicher. Em sua fuga, Schiller e Streicher permaneceram em Frankfurt e Mannheim, onde finalmente hospedaram-se, incógnitos, na Pensão de Oggersheim, perto de Dresden. Schiller viajou para Bauernbach (Turíngia) onde encontrou asilo. No ano de 1783, em Meiningen, Schiller trabalhou como bibliotecário e concluiu o drama burguês *Luise Miller*, mais tarde conhecido como *Intriga e amor* e prosseguiu com *Don Carlos*. Neste mesmo ano, adoeceu gravemente. *Fiesco* e *Kabale und Liebe* foram encenados com grande êxito, enquanto preparava *Rheinische Thalia*, em 1784. De Abril deste mesmo ano até Julho de 1787, Schiller passou a viver em Leipzig e Dresden, como hóspede de Christian Gottfried Körner. Em Setembro de 1785, continuou a redação de *Thalia*, e escreveu os versos de *Ode à alegria* (*Ode an die Freude*); versos estes, que em dia 7 de maio de 1824, contribuíram para a estréia triunfal da Nona Sinfonia – Opus 125 – de Beethoven. Prosseguiu também com *Don Carlos* e novelas. *Don Carlos* foi publicado por Goschen na cidade de Leipzig em 1787. No ano seguinte, trabalhou na *História da queda dos países baixos sob o governo espanhol*, publicado no outono. *Os deuses da grécia* foi publicado no *Mercúrio teutônico* dirigido por Wieland. Em 07 de setembro de 1788, Schiller encontrou-se, pela primeira vez, com Goethe. Foi nomeado Professor de História da Universidade de Jena, sem remuneração, e em 1789 mudou-se para a referida cidade. Em Maio deste mesmo ano, Schiller pronunciou sua primeira e conhecida conferência intitulada *O que significa e com que finalidade se estuda a*

História Universal?. Em 1790, casou-se com Charlotte von Lengefeld na igreja da aldeia de Venigenjena. A primeira doença de Schiller – infecção nos pulmões e na pleura, não-tratáveis à época – começou em 1791, período em que ele empenhou-se nos estudos sobre Kant. Em Dezembro deste mesmo ano, por motivo de sua doença, e a pedido do poeta Jens Baggesen, Friedrich Christian von Augustenburg e o Conde Ernst von Schimmelman, foi concedida a Schiller uma pensão pelo período de três anos. No ano seguinte, prosseguiu seus estudos sobre Kant e sua saúde piorou cada vez mais. No mês de Outubro de 1792, a Assembléia Nacional francesa outorgou a Schiller a cidadania francesa. Em 1793, Schiller publicou *Educação estética do homem* e escreveu uma carta de agradecimento ao Duque Friedrich Christian. Nasceu Karl, seu o filho mais velho, em 1793. O diálogo sobre a planta original estabeleceu a amizade com Goethe, a quem visita em Weimar, em 1794.

O período de 1795 a 1805, considerado como anos eternos, foi coroado de êxitos e muitas produções, momento em que Schiller viveu dos 36 aos 45 anos. No ano de 1795, foram feitas várias publicações: a primeira edição de *Horen* e *A educação estética do homem*. Seguiram os *Ensaio sobre o cerco de Antuérpia* e *Poesia ingênua e sentimental*. Em 1796, surgiu pela primeira vez o *Almanaque das musas*, publicado até 1800. Ele e Goethe editaram as *Xenien* que, um ano mais tarde, foram publicadas no *Almanaque das musas*. Ao mesmo tempo, ele trabalhou na peça *Wallenstein*. Em Setembro de 1796, morreu seu pai, Johann Caspar Schiller. No ano de 1797, em forma de desafio com Goethe, Schiller escreveu suas mais lindas baladas, entre elas *O mergulhador*, *A luva*, *Os grãos de ibisco*, publicadas no *Almanaque das musas* em 1798. Com o término de *Wallenstein*, iniciou *Maria Stuart*, em 1799 e mudou-se para Weimar com sua família no fim deste mesmo ano. Em 1800, preparou a peça *Macbeth* (Shakespeare) para sua apresentação teatral. Concluiu *Maria Stuart*, iniciando a reedição do *Turandot* – tema de Gozzi. Com 42 anos, terminou *A donzela de Orléans*. Dois anos após, em 1802, planejou o drama *Guilherme Tell* e trabalhou em *A noiva de Messina*, época em que sua mãe, Elisabeth Dorothea Kodweis, veio a falecer. Schiller recebeu título de nobreza, concedido por Carl August, Duque de Sachsen-Weimar-Eisenach, filho da Princesa Anna Amália (Braunschweig-Wolfenbüttel). No ano seguinte de 1803, terminou *A noiva de Messina*. Trabalhou intensamente na peça *Guilherme Tell*. Concluiu *Tell* e o planejamento de *Demetrius* em 1804, escreveu também o texto *Homenagem das artes*. Em 29 de Abril de 1805, fez sua última aparição pública em uma visita ao teatro, sofrendo logo a seguir um forte ataque de febre. No dia 09 de Maio deste mesmo ano

Schiller faleceu, sendo sepultado à noite do dia 12, no Cemitério Jakob. Em Setembro de 1827, seus restos mortais são transferidos para a cripta dos príncipes.

Schiller pode ser considerado um verdadeiro clássico, conforme três características pertinentes: “1- sua obra artística é, em geral, modelar e excelente; 2 – os ideais da perfeita estética lhes vêm da cultura da antiguidade ‘clássica’; 3 – almeja e realiza o estilo ideal de um realismo simbólico, que segue ‘a nobre simplicidade e grandeza interior’ de Winckelmann.”¹³ Para tanto, a obra de arte deixa transparecer o reflexo da natureza, mantendo um equilíbrio diante do jogo existente entre as forças vitais que regem as circunstâncias humanas. As principais fases de sua vida podem ser sinteticamente divididas em quatro momentos: mocidade e escola militar (1759-1780); *Sturm und Drang* (1780-1787); Filósofo e historiador (1787-1795) e poeta clássico (1795-1805), permitindo maior compreensão de sua trajetória criativa.

O médico-poeta arriscou sua carreira apostando em um ideal de liberdade, mergulhando nas profundezas de sua vocação artística, pagando com a própria saúde um preço muito alto por longos períodos de isolamento, penúria, privações, dívidas e insucessos, em uma jornada inicial de tristezas, que tornaram seu organismo frágil, o que não o impediu de implementar grandes esforços para dar continuidade aos estudos e pesquisas, como também, mesmo em momentos de debilidade física, prevaleceu o ardor sentimental e a alma inspirada, capaz de redigir cartas, ensaios de conteúdo filosófico, poemas dramáticos e peças teatrais com grande maestria. Seu último decênio de vida foi uma árdua luta entre a consciência do que desejava expressar, registrar e transmitir à humanidade e o tempo curto que lhe restava – uma luta desleal entre uma mente brilhante dotada de um grande potencial criativo e um corpo cada vez mais debilitado que clamava por repouso. Em um trecho de uma carta de 1794, redigida à Goethe, diz: “Dificilmente terei tempo de completar em mim uma grande e universal revolução espiritual, mas farei o que posso, e se finalmente o edifício desabar, terei talvez salvo do incêndio o que vale a pena salvar”.¹⁴

Ressalta em suas obras uma dicotomia presente no dramático destino de seus personagens que caminham por uma trajetória de conflitos provocados pela sociedade, seus delitos e

¹³ Ibid., p. 297.

¹⁴ Ibid., p. 308.

injustiças, apontando a divergência existente entre o destino inexorável e a liberdade interior, o que pode espelhar, de certa forma, seus próprios dramas existenciais.

Schiller tem consciência da dicotomia existente entre ideal e realidade e mostra a luta do homem idealista, que sucumbe tragicamente no conflito com a realidade, mas que através de sua liberdade interior, vence o destino e confirma o ideal. Neste ponto diverge de Goethe, que, em íntima relação com a natureza e com o mundo, procurava a harmonia da vida. O pano de fundo desses dramas é um mundo regido por uma hierarquia de valores.¹⁵

As questões sociais implacáveis que resultaram da Revolução francesa trazem grande repercussão ao povo alemão, tornando-se um ponto de referência ideológico, capaz de provocar um repensar na forma de atuação da busca da sociedade pelos ideais de liberdade. Se os intelectuais alemães manifestaram a princípio grande entusiasmo pela revolução, este entusiasmo transformou-se em desencanto após os massacres de setembro e pavor diante dos crimes deste país vizinho. A literatura procurou rever e reavaliar seu papel diante das transformações sociais. Schiller apoiava as transformações sociais na burguesia alemã, acreditando que seriam necessárias e urgentes, porém, desejava que estas mudanças fossem graduais e não por meios revolucionários. Acreditava que a literatura deveria ser a base para um aperfeiçoamento moral do povo, permitindo uma elevação espiritual mediante o equilíbrio entre a natureza sensível e racional do homem que, para ele, estando em desequilíbrio, eram fontes de conflitos, excessos e desigualdades sociais.¹⁶ As transformações sociais e políticas, para Schiller, então, deveriam ser alcançadas de forma espontânea, por conscientização, amadurecimento, reflexão e compreensão, sem os mecanismos da violência. *A educação estética do homem* é considerada obra fundamental dentro desta elevação moral do ser humano, como proposta de se tratar da transformação individual, gradual e contínua. A prática literária estaria trabalhando na direção de uma idealização da realidade, no caminho contrário à transformação da realidade, já que o enobrecimento da alma humana só poderia repercutir em uma pequena parcela da elite burguesa

¹⁵ LAGENBUCHER, Wolfgan. *Antologia humanística alemã*. Porto Alegre: Editora Globo, 1972. p. 89.

¹⁶ WOLFGHAN, Beuthin; KLAUS, Ehlert; WOLFGHAN, Emmerrich. *et.al. História da literatura alemã*. Lisboa: Edições Cosmos, 1993. v.1. p. 229-241.

letrada e a grande massa estaria à margem deste aperfeiçoamento. Ele contrapõe a serenidade da arte frente à dura realidade.

Goethe e Schiller serão, também por isso, os ídolos da burguesia alemã do século XIX. Por meio de uma reforma estético-literária estava conquistado parte daquilo que na França conquistara a grande Revolução. Aquela reforma estético-literária é tipicamente alemã. Assim como a Reforma luterana conquistou a ilimitada liberdade espiritual do foro íntimo ao preço de consagrar o absolutismo dos príncipes e da sua burocracia, assim a reforma estética de Weimar desistiu da participação na vida pública, retirando-se para o reino da liberdade total da criação literária, como para o reino das idéias platônicas.¹⁷

Literatura e arte, para Schiller, possuem tarefas civilizadoras. A *educação estética do homem* é, a princípio, uma abordagem filosófica e reflexiva, como proposta de se ver o homem como organismo vivo, em transformações constantes, na sua relação e vivência com a prática política. Suas primeiras cartas demonstram fortemente este caráter político e os questionamentos acerca da liberdade, que vão, aos poucos, cedendo espaço para a pesquisa schilleriana em um âmbito mais metafísico. Desta forma, o homem pode ser lido como uma obra de arte porque é nesta que está manifesta a totalidade de todo o saber livre, fazendo vibrar no contingente logicamente produzido, a universalidade da transcendência. Ele coloca-nos a reflexão sobre o fato de que a humanidade em nossa época caminha sobre descaminhos, como vítima da rudeza, do esmorecimento e da perversão. A beleza, então, deverá recuperar o homem dos seus desvios. O artista, para ele, é filho de sua época e deve tomar a matéria ao presente, de forma a expressar a unidade absoluta e imutável de sua essência, para além do tempo. A humanidade pode perder sua dignidade, mas a arte poderá salvá-la, conservando a verdade e, como arte nobre, marchar à frente da natureza, com entusiasmo, cultivando e estimulando-a. Assim se expressa a alma de um artista do idealismo alemão: em alguns momentos filósofo, em outros, um poeta apaixonado que revela em suas palavras, ímpetos pela liberdade e pela formação de uma humanidade ideal.

¹⁷ CARPEAUX, Otto Maria. *A literatura alemã*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994. p. 78.

1.2 A Educação Estética do Homem numa Série de Cartas

Relevância da obra para este estudo

Na obra supracitada, encontram-se reunidas as vinte e sete cartas redigidas por Schiller e destinadas ao príncipe Friedrich Christian Von Schelswig-Holstein-Sonderburg-Augustenburg, no período de 1791 a 1793. Este será o conteúdo fundamental, um pilar central, sobre o qual esta pesquisa será erguida. Conhecer as idéias primordiais, em breve síntese de cada carta norteará as investigações pertinentes e necessárias, onde será possível ampliar a compreensão e perceber o transcurso da linha de pensamento deste filósofo-poeta-artista, o desenrolar de suas infindáveis indagações acerca das dicotomias inexauríveis do ser humano e como a educação para a sensibilidade, a educação através da estética, da beleza autêntica da arte poderá apaziguar as cisões internas do homem e despertar sua consciência, elevando-o ao absoluto. Para tal, suas principais fundamentações estarão aqui expressas para posterior aprofundamento, comentários e análises pertinentes aos temas desenvolvidos no transcurso desta dissertação.

Nas nove primeiras cartas pode-se perceber o pano de fundo crítico e histórico da época, onde o autor aponta para a possibilidade de uma educação estética como mediadora para solução dos problemas políticos. Nas demais cartas seguintes, seus ensaios filosóficos aprofundam-se na questão estética como mediadora das dicotomias internas do homem, a beleza, a contemplação da arte, o jogo, como também a elevação do homem através de três estados, pelos quais se desenvolve a estética do espírito.

Carta I

Schiller nesta carta pretende apresentar sua intenção de investigar o belo e a arte, apontando a necessidade de se estabelecer um vínculo entre a experiência moral e o fenômeno da beleza, a ser desenvolvida nas cartas seguintes.

Carta II

Há uma preocupação com o gênio de época e sua atuação no âmbito da arte do Ideal, diante das circunstâncias político-sociais. Aponta a necessidade de se elevar a arte a um novo patamar de liberdade, de acordo com a necessidade do espírito, purificando-a a partir do momento em que ela venha a abandonar as privações da matéria.

Preocupado com o destino da humanidade, em uma época onde “a privação impera”,¹⁸ esta contribui de forma evidente para a sua decadência. Perplexo diante da situação em que a “*utilidade*” torna-se o ídolo da sociedade e em que o “mérito espiritual da arte nada pesa”, afirma que a solução para as questões políticas será demonstrada por ele, através de uma jornada que passe “através do estético, pois é pela beleza que se vai à liberdade”. Para tanto, a estética torna-se a pedra fundamental, o ponto crucial à resolução dos problemas políticos e fundamento para suas teorias filosóficas.¹⁹

Carta III

Schiller aborda a natureza como agente no homem que ainda não atua por si próprio “como inteligência livre”. Afirma que o homem é capaz de alterar esta situação de vulnerabilidade tornando-se obra de sua livre escolha, elevando sua necessidade física à necessidade moral, através da razão. Ao despertar e tomar consciência de ser um homem, depara-se com o Estado, que já se encontra erguido conforme as leis da natureza. O autor aborda, então, a possibilidade de transformação de um povo, do Estado natural ao Estado ético, apontando a evolução para um terceiro caráter que estabelece esta passagem “à eticidade invisível” enfatizando a sensibilidade. Classifica o homem físico com “real” e o homem ético com “problemático”. Este último estaria em um conflito por perder algo que já possuía: a existência natural da sociedade, em detrimento de um Ideal possível, que ele poderia e deveria possuir.²⁰

¹⁸ Todas as palavras entre aspas no item 1.2 são transcrições, termos e conceitos de Schiller. Aqueles que por ventura surgirem no texto em itálico, significam grifo e ênfase colocados pelo próprio autor em suas cartas.

¹⁹ SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. São Paulo: Iluminuras, 2002. p.21-22.

²⁰ *Ibid.*, p. 23-25.

Carta IV

Nesta carta, o autor refere-se ao Estado moral fundamentado em leis éticas e princípios morais para que assim mantenha-se. Como a vontade humana é sempre incerta e casual, somente no “Ser Absoluto” coadunam-se as necessidades físicas e a moral, em que predomina o caráter ético. O Estado formado por uma constituição precária e imperfeita é aquele que “só é capaz de produzir a unidade pela supressão da multiplicidade”. Para tal, Schiller classifica o homem em individual, ideal, puro, cuja missão é concordar com a “unidade inalterável”. Este homem ideal e puro representaria o Estado, onde uma multiplicidade destes sujeitos formaria a unicidade. O Estado, por sua vez, teria duas formas de atuação sobre o homem temporal: pela supressão – oprimindo o homem empírico a transformar-se em homem ideal; ou pela adesão – através do enobrecimento do homem temporal rumo ao “homem na Idéia”, tornando-se Estado. Quando as partes encontram-se em harmonia com o todo, o Estado passa a representar os anseios da sociedade, sendo reflexo do homem uno consigo mesmo. Se há contradições entre as partes e o todo, deflagra-se a hostilidade. O homem oposto a si mesmo é classificado por Schiller em: o homem selvagem (quando os sentimentos estão acima de seus princípios); homem bárbaro (quando os princípios aniquilam seus sentimentos) e homem cultivado (respeita a natureza, honra a liberdade e domina seu arbítrio).

Reflete sobre três tipos de artista: o artista mecânico – que utiliza a matéria, sem respeito e preocupação em violentá-la, preocupado apenas com os fins; o artista do belo – que utiliza matéria, evitando mostrar a violência empregada, criando uma ilusão aparente aos olhos que não comprometa a liberdade desta; o artista pedagogo e político – cujo material e missão é o homem, matéria viva. Schiller conclui, ao final da carta, que para se transformar o Estado da privação em Estado da liberdade, deve haver no povo uma harmonia, uma “totalidade”.²¹

Carta V

Pode-se observar um desencanto de Schiller com a realidade, quando se expressa de forma veemente, sobre a lassidão e selvageria, unidas pelo mesmo tempo, como sendo extremos

²¹ Ibid., p. 27-30.

opostos da “decadência humana”, caracterizada por uma “sociedade desregrada”, no seio de um “reino elementar”. Demonstra repugnância diante da depravação de caráter das “classes civilizadas” e dos “impulsos grosseiros e sem lei” nas classes mais baixas, direcionados à satisfação animal. Reflete, então sobre o “espírito do tempo” que oscila entre a perversão e a grosseria.²²

Carta VI

O autor inicia uma breve reflexão sobre o cenário de antagonismos e perplexidades apresentado na carta anterior, e de uma forma mais amena, pondera acerca da humanidade de sua época encontrar-se em um estágio que os povos apresentam quando estão “a caminho da cultura”, momento este em que saem da natureza mediante um refinamento e posteriormente retornam à ela mediante a razão. A partir destas idéias iniciais, estabelece um contraponto entre a cultura grega (que vivia “dias do belo despertar das forças espirituais” capazes de representar seu tempo), e a humanidade moderna (que expõe uma ferida aberta, impossibilitando o indivíduo moderno, fragmentado, de sequer atrever-se a representar seu tempo como conjunto harmonioso). Apresenta os dilaceramentos entre: arte e erudição; Estado e Igreja; leis e costumes e toda a sorte de degradações, culminando na “mais alta carência espiritual do homem de gênio”, em que a “letra morta substitui o entendimento vivo” e a memória eleva-se a um patamar superior ao gênio e à sensibilidade, tornando os corações frios e estreitos. O Estado passa a existir como um estranho aos indivíduos. Idealizando a cultura grega ao máximo da elevação do ser humano, propõe, ao final, que dependerá do empenho dos próprios indivíduos recuperar a totalidade perdida através de “uma arte mais elevada”.²³

Carta VII

Schiller atribui a origem do mal ao Estado que, na “presente forma”, não foi fundado na humanidade e por esse motivo, não possui fundamentos capazes de configurar uma humanidade

²² Ibid., p. 31-33.

²³ Ibid., p. 35-41.

melhor. Para ele, a lei da unanimidade é tirânica, pois impossibilita a espontaneidade e particularidade, já quase inexistentes no indivíduo. Para tal, o autor aponta a possibilidade de propor de certa forma, utopicamente, “tentativas isoladas” que possam ser bem sucedidas, com o intuito de regenerar e elevar o caráter de época da sua situação de degradação. No entanto, reconhece ser “uma tarefa para mais de *um* século”. Sua visão deste cenário é pessimista, pois afirma que a “discordância no comportamento deplorá sempre contra a unidade das máximas” e que nada melhorará no todo. Acredita que nesta sociedade princípios antigos permanecerão com outras roupagens e que “a filosofia emprestará seu nome à opressão antes autorizada pela Igreja”. Para solucionar tal questão, coloca a dissolução de todos os conflitos mediante a ação de uma “força cega”, “a senhora de todas as coisas humanas”²⁴ e encerra sua carta.

Carta VIII

O início desta carta questiona qual será então, a postura da filosofia: deverá retirar-se deste âmbito “mais importante de todos” deixando prevalecer o acaso ou deverá atuar para vencer o “egoísmo hostil?” O autor responde que de maneira alguma deverá retirar-se e pondera que a razão fez o que estava ao seu alcance para restabelecer a lei, mas que sua implementação depende de uma coragem que fortaleça a vontade e a vivacidade do sentimento. Para tanto, a verdade poderá vencer o conflito contra forças degradantes, primeiramente tornando-se uma “*força*” e apresentando um impulso que venha a defendê-la “no reino dos fenômenos”. Schiller afirma que as únicas forças motoras do mundo sensível são os impulsos. Para ele, se a verdade não é vitoriosa, deve-se ao coração que não se abriu para que seu impulso atue e não se deve ao fato do conhecimento, do entendimento não tê-la revelado. Ele se pergunta, então, por que conceitos ilusórios vêm ao longo do tempo “vedando o acesso à verdade”, dando margem ao fanatismo e à mentira. Afirma que a razão purificou-se das ilusões dos sentimentos, como também dos “sofismas enganosos”, e que a filosofia primeiramente fez com que o homem se rebelasse contra a natureza, mas que agora o convida a retornar a ela urgentemente. Questiona-se mais uma vez: qual a causa da barbárie no homem? O homem veio preferindo iludir-se com seus sonhos fazendo obscurecer a verdade, perdendo sua consciência lentamente, valorizando a arbitrariedade e a

²⁴ Ibid., p. 43-44.

fantasia, momentaneamente mais confortáveis. “Ousa ser sábio”: com estas palavras, defende a idéia de que para se combater a inércia da natureza, há que ter um coração forte e corajoso, além de grande força de ânimo. Para tal, a necessidade crucial para um conhecimento mais eficaz e elevado, possibilitando um despertar para o homem é “a formação da sensibilidade”. Assim, o intelecto deve ser aberto pelo coração. Esta ”formação” nos direciona para a educação da sensibilidade, para a educação estética, que Schiller irá desenvolver logo a seguir, nas cartas que compõem esta obra.²⁵

Carta IX

Aqui Schiller consegue chegar ao centro de todas as suas idéias e indagações anteriores. A chave para toda a melhoria política parte do enobrecimento do caráter, impossível de se alcançar mediante leis e constituição degradantes, e de toda a sorte de corrupções e desvios. Segundo o autor, o Estado não tem como fornecer o instrumento vital para tal transformação, para o enobrecimento da humanidade. O instrumento de transformação, de enobrecimento e de elevação é a arte: ela é a chave. Considera as belas-artes a fonte primordial de onde se originam os “modelos imortais”. A arte e ciência encontram-se imunes diante do “arbítrio humano”; respeitam e expressam o “espírito de época”. A arte, verdade e beleza sempre emergem fortes e indestrutíveis, das “profundezas da humanidade vulgar”. A arte nobre sobrevive às vicissitudes temporais e o papel do artista é o de resguardar-se de todas as corrupções que o cercam, esquecendo a felicidade e a necessidade, para manter sua visão determinada para a dignidade e a lei. Sua nobre missão é moldar o “Ideal” em “todas as formas sensíveis e espirituais” e lançá-lo no “tempo infinito”. O “impulso criador divino” é lançado à realidade e à vida, para figurar o “mundo moral” na matéria informe. Já o “impulso puro” é dirigido para o absoluto, atemporal. Detalhando a tarefa nobre do artista, conclui que a arte verdadeira, com suas formas “cheias de espírito”, é capaz de superar a realidade, com sua beleza e aparência e assim, a arte pode superar a natureza.²⁶ Pode-se observar o desabrochar de suas teorias estéticas.

²⁵Ibid., p. 45-47.

²⁶Ibid., p. 49-52.

Carta X

A beleza, segundo Schiller, tem a capacidade de recuperar o homem dos seus desvios: rudeza, perversão e esmorecimento. Afirma ser desnecessário provar que “o sentimento educado para beleza refina os costumes”. Relembra os padrões de ética e beleza da Antiguidade, período de evolução e expressão máxima da beleza. Reflete sobre os vícios que surgem em “belas vestes” e assinala o fato de que os períodos de decadência da humanidade são momentos em que as artes e o gosto “florescem”. Para ele, quando o refinamento cresce, perde-se a autonomia. A eloquência passa então a substituir a verdade, falsificando-a. A bela arte surge a partir de rupturas e com o término da rendição de povos oprimidos que, mediante o espírito de independência, dão um novo passo rumo à liberdade. “A beleza funda seu domínio somente no crepúsculo das virtudes heróicas”. Afirma então, que nada pode substituir o “móbil” que compreende toda a grandeza do ser humano: o caráter e a força da cultura estética. Pondera sobre a possibilidade de se estabelecer um “*conceito racional puro da beleza*” alegando não poder este ser demonstrado ou exemplificado em um caso real. Para tanto, este “*conceito*” teria de ser elaborado na abstração e “deduzido da possibilidade da natureza sensível-racional”. Segundo o autor, a beleza pode ser demonstrada como “condição necessária da humanidade”. Propõe uma elevação do conceito de humanidade, já que através da experiência observa-se “estados isolados” de “homens isolados”. Há que se percorrer um caminho transcendental fundamentado no que é absoluto e permanente nas manifestações individuais e ousar superar a realidade para conquistar a verdade.²⁷

Carta XI

Schiller elabora uma série de conceitos fundamentais para o desenvolvimento da sua teoria estética, como: pessoa, estado, liberdade, sujeito absoluto, tempo, homem, personalidade, divindade e leis fundamentais para a existência da natureza sensível-racional. Define alguns conceitos vinculados à abstração e distintos no homem: “*pessoa*” (o que lhe é permanente), “*estado*” (o mutável), dois no “ser finito”: pessoa e estado – “o si mesmo” e suas determinações. Quando todas as determinações são permanentes na personalidade, podemos falar de um “sujeito absoluto”. Para o autor, a divindade é porque é. “Nós sentimos, pensamos ou queremos porque

²⁷ Ibid., p. 53-57.

além de nós existe algo diverso”. A liberdade é “a idéia do ser absoluto fundado em si mesmo” e o tempo é condição de “todo o vir a ser”; “condição de que algo se siga”. Toda existência e estado originam-se do tempo. No “*eu* que perdura eternamente” revela-se a pessoa. É na pessoa que surge o tempo, portanto, algo que perdura, torna-se fundamento da alternância. O eu que perdura torna-se “fenômeno para si mesmo”, manifestando-se pela “seqüência de suas representações”. Segundo o autor, o homem recebe a matéria da realidade mediante a percepção. O seu eu que nunca alterna, ou seja, “ele mesmo”, permanece na alternância. Enquanto ser que se modifica, ele “*existe*”; enquanto ser que permanece imutável, ele “*existe*” como “unidade duradoura que permanece eternamente a mesma nas marés da modificação”. O ser finito carrega em si próprio “a marca da divindade” e o potencial para a realização de todo o possível, receptível à necessidade de toda a realidade. “O homem traz irresistivelmente em sua pessoa a disposição para a divindade. O caminho para a divindade, se podemos chamar assim o que nunca o levará à meta, é-lhe assinalado nos sentidos”. A partir destes princípios pode-se compreender por que Schiller considera tão imprescindível uma formação, uma educação da sensibilidade, que eleve o homem a um caminho para a divindade, criando nele uma aspiração, uma inspiração, mesmo que inalcançável, mas capaz de enobrecê-lo. Segundo o autor, as duas leis fundamentais da natureza sensível são “*realidade absoluta*” (deve tornar mundo, tudo o que é forma) e “*formalidade absoluta*” (deve aniquilar de seu interior tudo o que é mundo e internalizar coerência em suas modificações). Conclui seu texto expondo a dupla tarefa ao homem: realizar as duas leis. Realizando-as ao máximo, exteriorizando todo o seu interior e formando todo o exterior, estará trilhando sua jornada rumo à divindade.²⁸

Carta XII

O homem é levado, atraído a cumprir a dupla tarefa, mencionada ao final da carta anterior. As duas leis aparecem como forças opostas que impulsionam o homem a concretizá-las, buscando cumpri-las. Schiller define estas forças como “impulsos”. Classifica estes impulsos em: “*sensível*” e “*formal*”. O impulso sensível surge a partir da própria natureza física e sensível do homem, suscetível ao tempo, cujo conteúdo é a sensação, formando-lhe a matéria, considerada pelo autor como realidade, modificação. O homem neste estado é “unidade quantitativa” que

²⁸ Ibid., p. 59-61.

preenche “um momento de tempo”. Este impulso vincula-se à “aparição da humanidade”, onde o homem é finito e o absoluto surge mediante os limites. Já o impulso formal origina-se da “existência absoluta do homem”, de sua “natureza racional”. Este impulso afirma a personalidade do homem: o que decide e ordena, decide e ordena para sempre, exigindo verdade e justiça. A partir deste impulso, pode-se perceber o “sentimento moral” que diz “*isto deve ser*”, formalizando um momento eterno na vida do homem. Enquanto o impulso sensível cria “*casos*”, o homem está sujeito a inclinações momentâneas e a carências que se alternam, suscetíveis ao tempo. O impulso formal estabelece as leis permanentes. Há “suprema ampliação do ser” quando o impulso formal impera. Desta forma, a unidade quantitativa vulnerável às carências se eleva a uma “unidade de Idéias”, onde o “objeto puro” (o Bem ou determinação moral de praticar o Bem) atua no homem.²⁹

Carta XIII

Esta carta retoma a continuidade ao tema anterior, referente aos dois impulsos, cujas tendências parecem opostas, mas apenas se confundem. O impulso sensível exige modificação enquanto o impulso formal, unidade e permanência, mas não são excludentes. A cultura, para Schiller deverá cumprir a tarefa de estabelecer os limites de cada impulso, mantendo um equilíbrio entre ambos, para que nenhum se sobreponha ao outro. Desta forma a tarefa primordial consiste em “resguardar a sensibilidade das intervenções da liberdade” e “defender a personalidade contra o poder da sensibilidade”. Para manter o equilíbrio nesta dupla tarefa a cultura deve cultivar a faculdade sensível e a faculdade racional. Estes dois impulsos encerram o conceito de humanidade. Ele aponta a necessidade de se estabelecer um terceiro impulso “*fundamental*” que venha a intermediar os outros dois. Schiller afirma que o homem alcança a “máxima plenitude de existência e a máxima independência e liberdade”, quando há a unificação de duas qualidades cruciais: 1) proporcionar o maior grau de receptividade possível em contato com o mundo, levando o sentimento ao máximo de passividade; 2) conquistar o máximo de liberdade para a receptividade e ativar a razão ao extremo. Schiller comenta como o “efeito maléfico” da sensibilidade predominante sobre o pensamento e sobre a ação, é visível, como

²⁹ Ibid., p. 63-65.

também observável e danoso quando a racionalidade se sobrepõe ao conhecimento e às ações. Para tanto, “*formar um homem*”, consiste em cultivar o homem interno e não apenas o homem externo. Quando se comete um abuso em direção ao “Ideal de perfeição”, pode-se cair em um fanatismo ou dureza. O verdadeiro caráter “excelente” é aquele que é severo consigo mesmo e flexível com os demais; mas, comenta o autor, o que ocorre com maior frequência, é uma flexibilidade para consigo e para com os outros; ou uma severidade para consigo e com os demais; ou então o caráter mais desprezível, em que há uma flexibilidade para consigo e uma severidade para com os outros. O caráter é que determina no homem, limites ao temperamento. Conclui sua linha de pensamento neste texto afirmando que o impulso sensível, material, deverá permanecer contido nos limites pela personalidade e o impulso formal deverá sê-lo pela receptividade e pela natureza.³⁰

Carta XIV

A eficácia dos dois impulsos, expostos na carta anterior, é tema inicial deste texto. Há uma “ação recíproca” entre impulso sensível e o impulso formal. Esta relação de reciprocidade entre ambos é tarefa da razão, realizável pelo homem somente no auge, na plenitude de perfeição da sua existência. A eficácia de ambos consiste em: ao mesmo tempo, cada um deve fundar e limitar o outro. Schiller, que já havia indicado anteriormente a necessidade de um terceiro impulso que viesse a harmonizar e equilibrar os dois já mencionados vem agora delinear o terceiro impulso: “*impulso lúdico*”. O impulso sensível quer a modificação conforme o conteúdo do tempo; o impulso formal quer suprimir o tempo para que não haja modificação; estes dois atuantes no homem são então aquietados e equilibrados pelo terceiro impulso, o lúdico, que surge para “suprimir o tempo no *tempo*”, para ligar o “dever ao ser absoluto” e trazer a “modificação à identidade”. Este novo impulso tem a capacidade de tornar contingentes tanto a índole formal, quanto a material. Logo após vem a suprimi-las. No momento em que leva forma à matéria e realidade à forma suprimindo as necessidades, estas contingências, por sua vez, desaparecem neste âmbito. Para tal, há uma harmonização das idéias com a razão, quando as leis da razão são despidas de seu “constrangimento moral” e há uma compatibilidade com a sensibilidade. Expõe

³⁰ Ibid., p. 67- 71.

de forma esclarecedora que o homem busca uma aproximação com o absoluto – um caminho pra sua elevação – mesmo sendo uma meta inatingível.³¹

Carta XV

Retoma a temática sobre os impulsos buscando um aprofundamento na dinâmica da experiência humana. Torna a conceituação sobre estes mais objetiva e clara. Define os objetos que constituem os três impulsos, sensível, formal e lúdico. O impulso que unifica os demais é o lúdico, capaz de promover no jogo um ato de ampliação. O homem é “*sério*” com a perfeição, com o bem, com o agradável, mas com a beleza ele joga. Não com a beleza material como a conhecemos no mundo real, mas com a beleza que se encontra “pelo Ideal de beleza”. Para tal, o homem “*somente é homem pleno quando joga*”. A comoção diante da arte é algo que não possibilita uma conceituação pelo entendimento, nem tampouco um nome que possa ser definido pela linguagem, é algo que transcende a própria obra.³²

Carta XVI

O belo nasce dos impulsos opostos, da reciprocidade e da combinação entre eles. Nasce a partir do vínculo entre o mais perfeito equilíbrio e a forma. O Ideal mais elevado do belo deve ser procurado, mas não será alcançado, já que a beleza na Idéia é plena, una e a beleza na experiência será sempre variante, sempre resultante de uma duplicidade. Para Schiller o belo possui dois efeitos: o “*dissolvente*” (mantém os dois impulsos em seus limites) e o “*tensionante*” (assegura a força dos dois impulsos). Estes dois efeitos são um só no Ideal da beleza. Na experiência, a reciprocidade dos dois efeitos está presente e o condicionamento mútuo, resultando em um produto puro: a beleza. Para tal, enquanto o belo ideal é indivisível, o belo na experiência difere na existência. A beleza na experiência divide-se duplamente em beleza “suavizante” e beleza “enérgica”. Assim como a beleza enérgica não elimina do homem resquícios de “selvageria e rudeza”, a beleza suavizante não protege o homem totalmente do “esmorecimento”

³¹ Ibid., p. 73-75.

³² Ibid., p. 77-81.

ou da “lassidão”. O efeito da beleza suavizante dissolve a mente nos planos físico e moral, trazendo harmonia e graça; já o efeito da beleza energizante traz força para a lassidão e brandura, decorrentes do refinamento e superficialidade; ambas necessárias. As culturas física e moral têm a missão de tornar o homem reflexivo, capaz de pensar as virtudes, de torná-lo ativo para exercer as virtudes e “apreender as *verdades*”. A cultura estética tem a nobre tarefa de “fazer das belezas a beleza”.³³

Carta XVII

Schiller nesta carta procura sair do mundo Ideal, para descer ao mundo da realidade, da experiência, onde se encontra o homem limitado, determinado pelas condições exteriores e pelas contingências que atuam sob sua liberdade. Este homem, cuja harmonia de seu ser vive sob a ação das forças sensíveis, das forças espirituais, das forças da natureza e das forças da lassidão, encontra na beleza a supressão dessas limitações opostas. Esta é a proposta do autor. Para ele, a beleza “refaz no homem tenso a harmonia e a energia no homem distendido”, sendo capaz de reconduzi-lo, “segundo a sua natureza, o estado limitado ao absoluto, tornando o homem um todo perfeito em si mesmo”. O autor finaliza, assinalando a próxima especulação acerca da origem da beleza na mente humana, no campo da experiência.³⁴

Carta XVIII

“Pela beleza, o homem sensível é conduzido à forma e ao pensamento; pela beleza, o homem espiritual é reconduzido à matéria e entregue de volta ao mundo sensível”. A beleza busca vincular estas oposições e mesmo assim, não há um meio-termo entre sensação e pensamento. Schiller afirma que é tarefa da beleza tornar perfeita esta ligação, pura e completamente, em que os dois estados desapareçam em um terceiro, onde não haja vestígio algum das cisões internas do homem.³⁵

³³ Ibid., p. 83-85.

³⁴ Ibid., p. 87-89.

³⁵ Ibid., p. 91-93.

Carta XIX

O alvo de suas investigações parte de sua proposição ao verificar no homem “dois estados diversos de determinabilidade ativa e passiva” e “outros dois de determinação ativa e passiva”. Schiller explica que o estado do espírito humano, antes de qualquer determinação é “uma determinabilidade sem limites”. Há uma “*infinitude vazia*”, diferente de um vazio infinito e nesta, a infinitude de tempo e espaço se expressa livremente pela imaginação, onde nada há de posto ou de excluído. Na realidade perde-se a infinitude, pois há representação e, a partir da limitação desta, diante do infinito, limita-se o espaço infinito e conjuntamente a totalidade do tempo. Schiller afirma que somente através dos limites é que se chega à realidade; chegamos “somente pela supressão de nossa determinabilidade à determinação”. Para tal, conclui que pelas partes se chega ao todo, pelos limites se chega ao ilimitado; em contrapartida, somente pelo todo se chega às partes e pelo ilimitado se chega ao limite.

O espírito finito torna-se ativo mediante a passividade e chega ao absoluto através das suas limitações. Para tanto, tal espírito alinhará o impulso pela forma e pelo absoluto, ao impulso pela matéria e seus limites. “A coexistência de dois impulsos fundamentais em nada contradiz, aliás, a unidade absoluta do espírito, logo que *o* distingamos dos dois impulsos”. Assim, Schiller afirma que ambos “existem e agem *nele*”, mas ele não é forma nem matéria, nem sensibilidade, nem razão. É a vontade “que afirma uma perfeita ligação entre ambos”. A vontade é um poder no homem, um “fundamento da realidade” e este poder não possibilita aos impulsos, que estes se comportem como poder, um sobre o outro.

“Uma necessidade *fora de nós* determina nosso estado e nossa existência no tempo através da impressão sensível”. Partindo desta abordagem, o autor complementa que por ocasião desta impressão sensível, “*em nós*” revela-se a personalidade e que a autoconsciência não depende da vontade. Não se pode exigir ato de humanidade, nem tampouco razão, daquele que não é consciente. Basta que a autoconsciência esteja ali em sua unidade inalterável, estabelecendo “a lei de tudo aquilo que é *para* o homem e de tudo aquilo que deve vir a ser *através dele*, a lei da unidade de seu conhecer e de seu agir”. O homem, por intermédio da autoconsciência, torna-se um meio pelo qual ela se expressa em pensamentos, conhecimento e ações, o que vem a preencher de significado sua fala anterior, em que não se pode esperar de um homem ato de humanidade e de razão, senão quando há esta consciência a que nos referimos.

Segundo Schiller, verdade, justiça, sensibilidade e autoconsciência originam-se “sem nenhuma participação do sujeito”; a origem, então, transcende ao nosso entendimento, ao nosso conhecimento e ultrapassa a nossa vontade. Sensibilidade e autoconsciência são reais e a experiência do homem, nestas esferas específicas, permite a ação dos dois impulsos já mencionados, por intermédio da estimulação dos dois objetos que os compõe. No começar do indivíduo, a sua experiência de vida desperta o impulso sensível e no começar da personalidade do indivíduo, é que surge o impulso formal, onde o racional se depara com a experiência da lei. A oposição dos impulsos no homem e a oposição das suas necessidades originam a “*liberdade*”; não esta que compreendemos como encontrada necessariamente no homem enquanto inteligência, mas aquela que não lhe pode ser dada, nem tomada, fundada em sua “natureza mista”.³⁶

Carta XX

A liberdade, segundo o autor, origina-se quando o homem torna-se “*completo*” (aquele que já possui seus dois impulsos fundamentais desenvolvidos). Ela falta quando algum dos dois impulsos estiver incompleto ou excluído, mas poderá ser reconstituída quando o homem tornar-se completo novamente. O impulso sensível precede o racional, já que “a sensação precede a consciência”; “nesta *prioridade* do impulso sensível encontramos a chave de toda a história da liberdade humana”. Desta forma, a sensibilidade não é um poder como a vontade o é, no homem propriamente dito. Quando o impulso vital atua no indivíduo, conforme a necessidade e natureza, o homem nem começou ainda. Já no momento em que ele pensa, passando a um outro estado, a razão passa a ser um poder que prepondera com a necessidade lógica e formal, em detrimento da necessidade física. Para tanto, o homem não passa de imediato do sentir para o pensar; “ele tem de *retroceder um passo*”, para que a “determinação suprimida” ceda espaço para a outra que lhe é oposta. Para que ocorra este processo, há que existir um momento “*livre de toda a determinação*” que percorra um “estado de mera determinabilidade”, completamente “vazio de conteúdo” proporcionando à mente um estado de “disposição intermediária”, também chamado de “disposição livre”, em que a sensação passa ao pensamento, em que razão e sensibilidade são ao

³⁶ Ibid., p. 95-99.

mesmo tempo atuantes e suprimidas, num movimento de oposição e negação. Schiller, a partir destas especulações chama de “físico o estado de determinação sensível”; de “lógico e moral o de determinação racional” e de “*estético*, o estado de determinabilidade real e ativa”.³⁷

Carta XXI

Schiller afirma que a determinabilidade estética é aquela que não possui limites, já que “unifica toda a realidade”. Para tanto, a “*infinitude vazia*” já mencionada representa a “ausência de determinação por falta” e a “*infinitude plena*”, por sua vez, representa a “liberdade de determinação estética”. O homem no estado estético é considerado como “*zero*”, livre de suas determinações, onde o belo atuante transporta a mente de forma indiferente perante o conhecimento ou a intenção moral. Assim, a beleza não oferece resultados morais ou intelectuais, nem tampouco ilumina a mente ou funda o caráter. O valor e a dignidade de um homem permanecem indeterminados pela cultura estética: ela possibilita devolver-lhe a “liberdade de ser o que deve ser”. Este é o ponto fundamental em que Schiller assinala que, com isso “alcança-se algo infinito”. O homem perde sua liberdade a cada estado determinado que chega, e esta lhe é restituída novamente pela “vida estética” e é desta maneira que ele tem a possibilidade de passar para um estado oposto. O autor faz um “acerto filosófico” considerando a natureza como nossa primeira criadora, e a beleza “nossa segunda criadora”.³⁸

Carta XXII

Como o autor afirma que “somente o estético é um todo em si mesmo”, expressa o vínculo com a mente em estado “zero” que, livre das determinações em um estado de “máxima realidade”, “abarca em si o todo da humanidade”, encerrando em si cada uma das manifestações isoladas, o que torna o estado estético o mais fértil em relação ao conhecimento e à moralidade. O autor, mais uma vez, reforça sua fala dizendo que qualquer exercício traz à mente uma aptidão específica que a limita particularmente, mas que “somente a estética conduz ao ilimitado”. A

³⁷ Ibid., p. 101-103.

³⁸ Ibid., p. 105-107.

humanidade, então se expressa como integridade e pureza e é arrancada do tempo, sem cisões internas provocadas pelas circunstâncias externas.³⁹

Carta XXIII

Esta carta aborda a “estética do espírito” e como se dá a passagem do homem físico ao homem estético no âmbito da beleza, bem como, qual é a tarefa da cultura estética. Schiller afirma: “não existe maneira de fazer racional o homem sensível sem torná-lo antes estético”. A beleza não fornece nenhum resultado observável nos campos da verdade e do entendimento, não se intromete no pensar humano, nem tampouco no decidir, mas tem a capacidade de oferecer uma faculdade, livre de determinações. Como já abordado anteriormente, o homem sensível é fisicamente determinado e precisa recuperar sua determinabilidade perdida, para que sua determinação passiva possa ser substituída pela determinação ativa. Neste movimento sucessivo e simultâneo entre suas determinações ativas e passivas, é que surge a possibilidade de tornar-se um homem estético. Pela “disposição estética do espírito”, a espontaneidade da razão se dá na sensibilidade; a vida meramente cega, passa para a forma e o homem físico para homem estético. Segundo o autor, esta passagem é mais difícil, do que o homem do estado estético para o homem moral, também chamado de homem espiritual. É tarefa da cultura fornecer meios para que o homem venha a atingir o reino da beleza e, conforme o seu arbítrio, seja capaz de iniciar uma nova vida interna que se expresse exteriormente pela forma.⁴⁰

Carta XXIV

“No estado *físico* o homem apenas sofre o poder da natureza, liberta-se deste poder no estado *estético*, e o domina no estado *moral*”. Para tal, Schiller desenvolve o tema desta carta, tornando claros os estados possíveis de serem percorridos pelo homem no caminho permeado pela beleza, mas principalmente nesta, dá ênfase maior ao homem físico e suas circunstâncias existenciais. Neste estado “o mundo é para ele apenas destino, ainda não é objeto”; como um

³⁹ Ibid., p. 109-112.

⁴⁰ Ibid., p. 113-117.

“escravo sem servir uma regra”, tudo o que se encontra à sua volta é voz de comando a todo instante, onde há uma infinita “multiplicidade natural ante os sentidos”. Nesta condição, o homem encontra o “repouso somente na exaustão e o limite somente no desejo exaurido”. Em sua limitação, não é capaz de ver os outros em si mesmo, mas a si próprio nos demais, com um foco cada vez mais fechado em sua individualidade. Para tal reflexão, Schiller afirma não ser possível verificar este estado de natureza crua em nenhum povo ou época específica, está apenas no âmbito da Idéia. Assim, o homem nunca está totalmente no “estágio animal”, mas também nunca escapa deste, totalmente; conjuga o mais alto e o mais baixo em sua natureza, onde “*dignidade*” se faz presente nesta distinção e “*felicidade*” se torna presente na supressão desta distinção. No uso de sua imaginação, consegue abandonar momentaneamente os limites que o cercam no presente e, indubitavelmente, “em plena animalidade ele é surpreendido pelo impulso para o absoluto [...] mediante aquela exigência ele é levado não a abstrair de seu indivíduo, mas estendê-lo até o infinito”. O que o homem recebe do “reino espiritual”, segundo o autor, são a “*preocupação e o temor*”, efeitos que se referem à razão e não à sensibilidade. Como o impulso sensível precede o moral, o homem procurará primeiramente no âmbito do sentimento o que não encontrou no campo do conhecimento sensível, ou além dele, na razão. Há uma “falsificação” inicial “do que é sagrado no homem”, em sua primeira “aparição” na sensibilidade, pois segundo o autor, a lei moral é o que é sagrado no homem. Enquanto não se sente legislador, age como súdito impotente. Sem obter explicações sobre os fenômenos da natureza, busca ultrapassá-la e procura fora dela o que estaria presente internamente nesta e, procurando ultrapassar a razão para “explicar o ético”, “perde sua humanidade nesta procura de uma divindade”. Para tal, Schiller afirma: “o espírito de seu culto a Deus, portanto, é o temor que o degrada, e não o respeito que o nobilita a seus próprios olhos”. Os desvios que decorrem da passagem do homem pelos seus estágios são caracterizados por momentos de pensar ausente e de erros, mas fazem parte da peculiaridade humana. O homem vive, por sua vez, a dicotomia entre animal irracional e animal racional, mas não deve ser nenhum deles, não deve permitir o domínio da natureza sobre si próprio, nem tampouco o domínio da razão. “As duas legislações devem existir com plena independência, e ainda assim, perfeitamente unidas”.⁴¹

⁴¹ Ibid., p. 119-124.

Carta XXV

A “*contemplação*” ocorre, segundo Schiller, quando o homem no estado físico (sente, capta o mundo sensível passivamente e está unido a ele) passa para o estado estético (coloca o mundo fora de si e o contempla). Esta reflexão, também definida pelo autor como contemplação, é a “primeira relação liberal do homem com o mundo” que o rodeia. Quando o ser humano somente sente, ele é um súdito da natureza; quando pensa, torna-se seu “legislador”. A natureza que anteriormente exercia poder sobre ele e o dominava, passa a ser seu “objeto” diante de sua observância julgadora. Para tal, tão logo dê forma à matéria, passa a ter poder deixando de ser suscetível aos seus efeitos. Schiller afirma: “o homem é superior aos terrores da natureza tão logo saiba dar-lhes forma e transformá-los em seu objeto”. Estes terrores e fenômenos passam a perder sua força, tornam-se espectros e são domados como representações. Ao procurar uma resposta, uma “saída do mundo material e uma passagem para o mundo do espírito”, o autor encontra a beleza como mediadora deste salto, já que sem ela este salto não seria possível no âmbito da natureza humana.⁴²

Carta XXVI

Para Schiller, a disposição estética da mente é um presente da natureza e somente no acaso possibilita libertar o homem do estado físico, conduzindo “o selvagem à beleza”. Esta disposição estética, portanto, não resulta da liberdade, como também não possui origem moral. Sua semente nasce somente nas relações; não no homem que se isola em uma caverna, como também não naquele que convive integralmente com as massas, como um grão de areia na praia. Mas ali, no jogo das inter-relações consigo e com os demais: “mas só ali onde fala consigo mesmo ao recolher-se ao silêncio de sua cabana, e com toda espécie, ao sair dela”. Como então se pode perceber a saída do homem de seu estado físico, animal, meramente selvagem para a humanidade? O autor responde que tal transformação é perceptível nos povos mediante: “a alegria com a *aparência*, inclinação para o *enfeite* e para o *jogo*”. Para tanto, propõe que se permita a fruição do “belo da natureza sem cobiçá-la”, admiração do “belo da arte mimética” sem

⁴² Ibid., p. 125-128.

questionar qual seria o seu fim e valorização, respeito e dignidade às obras da imaginação, para a qual deverá ser concedida uma “legislação própria e absoluta”.⁴³

Carta XXVII

Em sua última carta desta série, Schiller reflete mais claramente sobre como atuam algumas faculdades do homem, como: a abstração, a liberdade do coração e a energia da vontade. Estas são faculdades necessárias a se desenvolver internamente, para que culminem no alcance da aparência autônoma, anteriormente mencionada. É um verdadeiro exercício de autoconscientização. Schiller aborda o amor como decorrente de um desejo entre os sexos, cuja permuta inicial de prazer amplia-se e eleva-se em amor. O olhar entre as almas torna-se mais tranqüilo e ambos adquirem esta dádiva mediante a forma, e nunca mediante a matéria. A beleza se expressa nesta esfera e resolve o antagonismo das forças existentes na oposição dos sexos, resolvendo-o, “conciliando suavidade e violência do mundo moral segundo o modelo da livre aliança que une força viril e a brandura feminina”. Os costumes cavalheirescos tomam o lugar dos gestos injustos e indomados; o rubor da castidade, assim como as lágrimas, são capazes de intimidar atos violentos. Para tanto, o impulso estético surge do reino das forças e do reino das leis encaminhando o homem para um terceiro reino, ou estado, o estado ético, onde há libertação da coerção moral e física. O autor explana de que forma a beleza atua no estado dinâmico (físico), no estado estético, no estado ético (moral) e as relações do homem com a aparência. Ele conclui, ao final, que somente as almas refinadas fazem parte de um “círculo de eleitos”, onde a beleza impera em um nobre domínio.⁴⁴

1.3 Concepção Antropológica

A obra central a que nos referimos desempenha um papel primordial para a compreensão acerca do pensamento de Schiller, no que diz respeito à temática do ser humano. Profundamente influenciado pela antropologia kantiana e principalmente pela obra *Crítica da faculdade de julgar*

⁴³ Ibid., p. 129-134.

⁴⁴ Ibid., p. 135-142.

(1791), herda a concepção da cisão do homem em racional e sensível, assumindo uma busca incessante e inigualável para encontrar um ponto de unificação possível capaz de harmonizar tal dicotomia. Estas cartas de fundo kantiano permitem a observação de que o autor parte deste problema mencionado como fio condutor que possibilita a elaboração de propostas e soluções capazes de uma transcendência de tais questões, abrindo a possibilidade da formação de um homem total e harmônico. Para tanto, é possível perceber que quanto mais aponta soluções unificantes para as cisões existentes, mais se torna evidente a divisão antropológica⁴⁵ e demais rupturas decorrentes.

Segundo Colas Duflo,⁴⁶ esta divisão antropológica é evidente no decorrer de suas cartas e o jogo aparece como pano de fundo formador do vínculo necessário à questão antropológica. Assim ele propõe uma análise de acordo com uma estrutura de três partes principais na referida obra:

Conseqüentemente, a ordem geral das *Cartas* imediatamente se esclarece. Poderíamos descrever a primeira parte (Cartas 1 a 9) como dando conta, após uma introdução geral, do enunciado do problema da divisão antropológica partir de uma antropologia pragmática que, como tal, deve apelar aos domínios políticos e históricos. A segunda parte (Cartas 10 a 16) deixa a antropologia pragmática para buscar na antropologia pura a origem dessa divisão, e depois encontrar no belo e no jogo a via de uma possível solução para o problema. A terceira parte (Cartas 17 a 27) prossegue e aprofunda a análise do problema e de sua solução.⁴⁷

Conforme Colas Duflo, as Cartas de I a IX caracterizam-se por uma antropologia pragmática, já que o homem, enquanto ser da natureza, suscetível a ela, busca satisfação e alternativas úteis para solucionar suas questões sócio-políticas. O problema antropológico aparentemente insolúvel é demonstrado por Schiller, na Carta III, ao apresentar e distinguir o homem dividido em dois: o homem físico (suscetível às necessidades naturais, centrado em si próprio) e o homem estético (que desenvolveu em si próprio a autonomia, e tornou-se livre porque segue as leis com as quais rege a si próprio). Sempre marcado por esta dupla legislação, o homem vulnerável às esferas da natureza e da razão vive uma dupla condição desafiante para o

⁴⁵ DUFLO, Colas. *O jogo: de Pascal a Schiller*. Porto Alegre: Artmed, 1999. p. 66.

⁴⁶ Esta obra de Colas Duflo foi originalmente publicada sob o título. *Le jeu: de Pascal a Schiller*. France: Presses Universitaires de France, 1997. ISBN 2-13-048688-6.

⁴⁷ DUFLO, Colas. *O jogo: de Pascal a Schiller*. Porto Alegre: Artmed, 1999. p. 66-67.

autor, que busca solucionar tal questão com um terceiro elemento ou caráter que venha a conciliar esta dicotomia constante. Mas neste contexto ele aponta uma esperança para a conciliação, exemplificando que este problema, fazendo parte da natureza humana, pode ser solucionado, como observado na própria história grega, (Carta VI) o que o levou a considerar o homem como um ser total.⁴⁸ Para tal, Schiller nestas cartas iniciais preocupa-se fundamentalmente com o destino da sociedade e o “caráter revelado pelo nosso tempo”. Situa o homem em um quadro dramático retratado por uma sociedade utilitarista e desregrada, onde a descrença moral “é apenas um contrapeso do ruim, que ainda lhe põe por vezes, limites”.⁴⁹ Assim, o autor ao mesmo tempo em que se refere à divisão de classes, à selvageria e à ausência de liberdade, aos antagonismos decorrentes do entendimento, remete-se ao padrão do homem grego que rumo ao caminho da cultura, manteve-se harmônico, abandonando a natureza por meio da “sofisticação”, mantendo uma unidade social. É evidente, aos nossos olhos, o idealismo schilleriano expresso por meio da exaltação da cultura grega e seus padrões de beleza, pela busca incessante de um modelo de homem ideal, para se atingir uma sociedade nobre e elevada, através de uma proposta de cultura estética. Ele questiona: “De onde vem esta relação desvantajosa dos indivíduos, a despeito da superioridade do conjunto? Por que o indivíduo grego era capaz de representar seu tempo, e por que não pode ousá-lo o indivíduo moderno? Por que aquele recebia suas forças da natureza, que tudo une, enquanto este as recebe do entendimento, que tudo separa”.⁵⁰ Mais uma vez, é possível compreender como o avanço do conhecimento e o culto à razão, em detrimento da sensibilidade, promoveram antagonismos internos no homem moderno. Posteriormente, o autor assinala uma possibilidade de retomar valores perdidos e esquecidos, apontando um caminho para uma melhoria interna, através do coração.

“A formação da sensibilidade é, portanto, a necessidade mais premente da época, não apenas porque ela vem a ser um meio de tornar o conhecimento melhorado eficaz para a vida, mas também porque desperta a própria melhora do conhecimento”.⁵¹ É exatamente pelo anseio

⁴⁸ Ibid., p. 69.

⁴⁹ SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. São Paulo: Iluminuras, 2002. Carta V. p. 32-33.

⁵⁰ Ibid., Carta VI. p. 36.

⁵¹ Ibid., Carta VIII. p. 47.

em elevar a esfera da sensibilidade a um nível mais elevado, que Schiller lança as bases de suas teorias estéticas, colocando o papel fundamental para a beleza da arte nesta tarefa educadora e a função do artista como um gênio de época, um eleito, cuja sensibilidade, imaginação e criatividade pode captar “o impulso do criador divino”, se expressando através de formas belas, “sensíveis e espirituais”⁵² capazes de educar o homem esteticamente, com o objetivo de melhoria do indivíduo, da sociedade e do Estado. Na Carta IX o conceito de beleza então aparece como elemento necessário para recuperação dos desvios humanos e de superação da natureza.

A partir da Carta X até a XVI, pode-se considerar, segundo Colas Duflo, o ingresso à antropologia pura, (expressa fundamentalmente sob a forma da divisão entre pessoa, estado e suas determinações), momento em que Schiller investiga profundamente estas cisões internas do homem, elaborando os conceitos estéticos, investigando as tendências humanas e enfatizando a beleza como elemento unificador dos antagonismos pelo qual o homem joga. Para ampliar a compreensão acerca de tais distinções assinaladas por Schiller, que deflagram a divisão do homem em razão e sensibilidade, entre pessoa e estado, ficará mais claro verificar o quadro esquemático elaborado por Colas Duflo, que veremos a seguir.

Observa-se a partir da divisão esquemática apresentada, as demais cisões decorrentes da primeira: pessoa e estado, suas relações com a liberdade e com o tempo. O ser absoluto fundado em si mesmo, considerado por Schiller como liberdade, constitui na pessoa aquilo que lhe é permanente. A liberdade pode ser compreendida neste contexto, partindo da concepção de que a pessoa é seu próprio fundamento e, não decorrendo de nenhuma modificação ou circunstância externa, torna-se livre de qualquer coerção física, moral, ou social – simplesmente é livre. O estado não pode ser absoluto, pois tem de ser *causado*. Assim, o eu permanece enquanto o estado é mutável, decorrente das circunstâncias temporais. Surge a segunda condição de sua existência: o tempo. Para Schiller, o tempo é a condição do todo o ser, de todo o vir a ser dependente. Para ele, o tempo é a “condição para que algo se siga”. A pessoa não pode começar no tempo: o tempo é que se inicia na pessoa. A partir dela é que as circunstâncias temporais trazem as mudanças de estado, novas experiências e sentimentos, aprendizado e a possibilidade de transformação. Desta forma, ela é o fundamento da alternância, onde repousa algo que perdura. É nesta seqüência de

⁵² Ibid., Carta IX. p. 51.

suas representações durante a existência, que o *eu* que perdura torna-se “fenômeno para si mesmo”.

Quadro 1 – O homem dividido segundo as *Cartas sobre a educação estética do homem* ⁵³

PESSOA	ESTADO
eu	determinações
permanência	mudanças
existência absoluta	existência nos tempos
liberdade	dependência
razão	sensibilidade
atividade	passividade
exigência de forma absoluta	exigência de realidade absoluta
tendência formal (<i>Formtrieb</i>)	tendência sensível (<i>Sinnliche Trieb</i>) e material (<i>Stafftrieb</i>)

Ele conclui: “Todo estado e toda a existência determinada, porém, surgem no tempo, devendo o homem, enquanto fenômeno, ter um começo, embora nele a inteligência pura seja eterna. Sem o tempo, isto é, sem vir a ser, ele nunca seria um ser determinado; sua personalidade existiria enquanto disposição, mas não de fato”.⁵⁴ O autor afirma que não podemos fundar o estado na pessoa e nem a pessoa no estado. O estado não é permanente no ser, decorre daquilo que é permanente no ser, ou seja, o *eu* que se revela na pessoa. Se fundássemos o estado na pessoa, este teria que perdurar; se fundássemos a pessoa no estado, esta teria que modificar-se sempre na mutabilidade das circunstâncias temporais. Conclui, então, que em qualquer dos dois casos, personalidade e estado cessariam.

Pessoa e estado – o si mesmo e suas determinações –, que no ser necessário pensamos como um e o mesmo, são eternamente dois no ser finito. Por mais que a pessoa perdue, alterna-se o estado, e em toda a alternância do estado, perdura a pessoa. [...] Somente no sujeito absoluto todas as determinações perduram *com* a personalidade, que provêm *da* personalidade.⁵⁵

⁵³ DUFLO, Colas. *O jogo: de Pascal a Schiller*. Porto Alegre: Artmed, 1999. p. 68.

⁵⁴ *Ibid.*, Carta XI. p. 60.

⁵⁵ *Ibid.*, Carta XI. p. 59.

Podemos compreender que Schiller constrói o conceito de ser a partir da constitutiva composição abrangente: pessoa, o *eu*, estado, personalidade e determinações, que são partes deste ser que se mostra; que existe, que é porque é, no tempo. Ele é porque é, porque percebe algo diverso de si mesmo no espaço. Na alternância entre o permanente e o mutável, entre pessoa e estado, revela-se o ser através do *eu*. O eu revela-se no espaço, na seqüência do tempo. O sujeito absoluto é o fundamento. Sua existência ocorre na mutabilidade e também em sua permanente imutabilidade; nesta alternância temporal, o ser existe, na plenitude do espaço. Nesta oscilação constante percebendo, interagindo e agindo, experimentando, refletindo, resguardando-se, ele existe. A personalidade neste contexto é abordada pelo autor como independente da matéria sensível e é considerada apenas como uma disposição para uma possível exteriorização infinita, mas que depende da intuição para estabelecer um elo de ligação com o espírito, como veremos mais à frente em nossas indagações.

“[...] o homem vem a ser primeiro”,⁵⁶ depois vem o tempo, condição de todo o estado e de toda existência determinada. O homem tem começo e fim, mas sua inteligência é eterna. Ao receber e perceber a realidade existente fora dele no espaço, “que a inteligência suprema haure de si mesma” tornando-o capaz de captar tal percepção, ele pode transformar esta última em experiência e conhecimento, ao percorrer os lentos degraus do tempo. Esta matéria viva e fugaz que nele alterna, é acompanhada por seu *eu* que nunca alterna, manifestando-se nos fenômenos da sua inexorável existência, nos fenômenos decorrentes das leis do tempo. Para tanto, esta capacidade unificadora do conhecimento que surge a partir da percepção e experiência, se sedimenta através do tempo decorrente da natureza racional do homem. Desta forma, o homem percorre um caminho inexaurível em sua vida, repleto por contradições e dicotomias, por estados de paixão, de indiferença, de atividade, de inatividade, de prazer, de sofrimento, de descanso e exaustão, de vontade e desinteresse, de repouso e atividade, mas o que o homem realmente é, perdura. Aquilo que ele é, é porque é; algo dentro dele permanece como um cerne inabalável na constante movimentação, na inconstância, na vulnerabilidade. Imutável na mutabilidade; mutável na imutabilidade; aí está o ser humano. Aquilo que se revela, perdura; o mutável modifica. Schiller conclui que o homem é uma unidade que permanece eternamente na eterna modificação.

⁵⁶ Ibid., Carta X. p. 60.

Assim, de acordo com o referido quadro esquemático apresentado anteriormente, passamos pelos termos mencionados por Schiller para chegarmos finalmente nas exigências de forma absoluta e de realidade absoluta, para analisarmos como se dá a questão de ambas as tendências (formal e sensível) no homem. Schiller afirma na Carta XI:

Daí nascem duas tendências opostas no homem, as duas leis fundamentais da natureza sensível-racional. A primeira exige *realidade* absoluta; deve tornar mundo tudo o que é mera forma e trazer ao fenômeno todas as suas disposições. A segunda exige a *formalidade* absoluta: ele deve aniquilar em si mesmo tudo o que é apenas mundo e introduzir coerência em todas as suas modificações; em outras palavras: deve exteriorizar todo o seu interior e formar todo o exterior. As duas tarefas, pensadas em sua realização máxima, reconduzem ao conceito de divindade de que parti.⁵⁷

Enquanto o homem age através de seus desejos ele é apenas mundo e atua com sua personalidade. Mediante a forma pela qual consegue estabelecer novas configurações em si próprio, de sua matéria interior, modificando-a, alterando-a e transformando-a, diante das circunstâncias temporais que lhe surgem no cotidiano, ele passa por um processo de formar o seu interior, passando a atuar no exterior, transformando-o, conseqüentemente. Colas Duflo conclui: “Fica bem claro que a realização plena e integral dessas duas exigências não poderia dizer respeito senão a Deus”.⁵⁸ Para que o homem realize-as em um grau máximo seria necessário remeter-se à divindade, a algo maior que possibilite ao homem esta transcendência.

O ser humano, cuja inteligência pura é considerada pelo autor como eterna, espelha um reflexo da inteligência eterna,⁵⁹ do absoluto. Este espelho irá refletir superficialmente a imagem nítida de sua vivência intelectual, emocional e espiritual em reflexos amplamente decorrentes dos diversos estados causados pelas ações e reações, situações e circunstâncias adversas pelas quais ele se defronta no transcurso de sua existência. Este mesmo espelho guarda em si um reflexo mais profundo, não tão visível, envolvido pela bruma dos tempos, pela magnificência do absoluto em névoas e nebulosas prontas a tornarem-se visíveis e suscetíveis ao despertar da consciência do homem, através dos sentidos.

⁵⁷ Ibid., Carta XI, p. 61.

⁵⁸ DUFLO, Colas. *O jogo: de Pascal a Schiller*. Porto Alegre: Artmed, 1999. p. 70.

⁵⁹ SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. São Paulo: Iluminuras, 2002. Carta XI, p. 60.

Embora um ser infinito, uma divindade, não possa *vir a ser*, é preciso chamar divina uma tendência que tem como sua tarefa infinita a marca mais própria da divindade, a proclamação absoluta da potencialidade (realidade de todo o possível) e a unidade absoluta do fenômeno (necessidade de todo o real). O homem traz irresistivelmente em sua pessoa a disposição para a divindade. O caminho para a divindade, se podemos chamar assim o que nunca levará à meta, é-lhe assinalado nos *sentidos*.⁶⁰

Este movimento, esta ação divina do despertar é capaz de elevar o ser humano a reflexões e ações mais nobres, mais elevadas. Estes estados pelos quais o homem passa e experimenta não são permanentes, o que permanece e perdura é a essência, a consciência. Ele torna-se verdadeiramente fenômeno para si próprio através da ação do tempo. Torna-se uma sinfonia a ser escrita, descoberta e a cada despertar da consciência, eleva-se a uma nota acima, cada vez alcançando um grau mais elevado na harmonia do universo. Torna-se uma obra de arte aberta ao aperfeiçoamento, aos vislumbres do absoluto, cuja inteligência suprema movimenta-se no girar constante das esferas do tempo, transformando-o por intermédio de uma estética espiritual. A busca da perfeição traduz-se em um movimento nas marés da modificação,⁶¹ por onde perpassa a consciência do homem, em um trajeto crescente e infinito. A busca de luz interior e a percepção da infinitude fazem com que o homem anseie por uma elevação mais ascendente a cada despertar. Isto se percebe no movimento perfeito e inexaurível desta espiral girando rumo ao absoluto. Assim, o infinito torna-se um ideal, uma meta constante e inalcançável, para a qual ele deve, como mencionado na Carta XIV, “procurar o ser absoluto pelo determinado e o determinado pelo absoluto”.

Colas Duflo indica um duplo paradoxo para as dicotomias presentes no homem, até então apresentadas:

O primeiro é que essa divisão cuja origem, segundo a formulação mais adequada, vai ser colocada por Schiller na essência mesma do homem, tem enquanto fenômeno uma história. Deveríamos então dizer de um lado: “A divisão antropológica não é fatal já que a bela humanidade grega nos mostra que o homem total é possível” e, de outro: “A divisão antropológica é fatal já que inscrita na essência mesma do homem”. Como conciliar essas duas asserções aparentemente contraditórias? A noção de *Trieb* nos permite responder a essa pergunta.

⁶⁰ Ibid., Carta XI. p. 61.

⁶¹ Ibid.

Para tal, Colas Duflo afirma que o problema levantado neste questionamento revela a ausência de um termo conciliador mediano de mesma natureza primeira, e que uma tendência de outra natureza é que poderá permitir uma unidade no homem.⁶² “Esta terceira tendência, Schiller vai chamar de *Spieltrieb*, tendência ao jogo”.⁶³ Idéia que irá desenvolver nas demais cartas seguintes com o objetivo de trazer uma solução para tal problemática humana.

Das Cartas XII a XV, Schiller aprofunda a questão da dupla tendência humana revelando a existência dos dois impulsos fundamentais e atuantes no homem: o impulso sensível e o formal, como também a reciprocidade entre eles. Afirma a necessidade de um terceiro impulso, atuando como mediador: o impulso lúdico que seria capaz de “suprimir o tempo *no tempo*, a ligar o devir ao ser absoluto, a modificação à identidade”. Para tal, Schiller inicia a idéia de jogo, por meio deste terceiro impulso, como um impulso que joga, não suprime os outros dois, mas de forma dinâmica, harmoniza-os e possibilita a coexistência entre eles. Sobre este impulso lúdico, o autor afirma: “Na mesma medida em que toma às sensações e aos afetos a influência dinâmica, ele os harmoniza com as idéias da razão, e na medida em que despe as leis da razão de seu constrangimento moral, ele as compatibiliza com o interesse dos sentidos”.⁶⁴

A partir da Carta XV, ele aborda a temática do jogo de forma mais explícita – o “jogo não é somente princípio de unidade”, mas revela o “lugar onde o homem é mais completo”, pois é o “ponto de conciliação em que as oposições se extinguem para transformar-se em cooperação harmoniosa”.⁶⁵ Schiller afirma que o homem “*somente é homem pleno quando joga*” e esta plenitude que o jogo provoca é um ato de ampliação. Para ele, “o homem deve somente *jogar* com a beleza, e somente *com a beleza* deve jogar”.⁶⁶ Assim, o belo aparece como uma forma viva e a beleza é o objeto que se origina dos três impulsos, como elemento primordial unificante, harmonizante, totalizante, capaz de elevar o homem. Pode-se dizer que há um paradoxo quando o autor afirma que o jogo é um sinal de humanidade e ao mesmo tempo revela a existência do jogo

⁶² DUFLO, Colas. *O jogo: de Pascal a Schiller*. Porto Alegre: Artmed, 1999. p. 70-71.

⁶³ *Ibid.*, p. 72.

⁶⁴ SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. São Paulo: Iluminuras, 2002. Carta XIV. p. 75.

⁶⁵ DUFLO, Colas. *O jogo: de Pascal a Schiller*. Porto Alegre: Artmed, 1999. p. 75.

⁶⁶ SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. São Paulo: Iluminuras, 2002. Carta XV. p. 80.

na natureza inanimada, como já citado nas notas 40 e 41, referentes à Carta XXVII. Segundo Colas Duflo, Schiller demonstra a existência “de uma gradação, que leva do inanimado ao homem” e os traços comuns à natureza e ao homem consistem em serem “frutos de uma liberação em relação a uma coerção externa, e essa é uma característica importante de todo jogo”. No caso do jogo estético há um salto do instinto cego para a autonomia e para a liberdade.⁶⁷

Nas Cartas seguintes que irão culminar no término da referida obra central, podemos acompanhar um aprofundamento nas teorias de Schiller que buscam a solução para os questionamentos iniciais do autor. Assim, nesta terceira parte, “a tendência ao jogo é o nome que tomará a solução ao problema crucial da divisão antropológica [...] esta tendência não tem existência. É o fruto de uma dedução lógica [...]”.⁶⁸ A beleza, tendo como pano de fundo o jogo, surge como mediadora para as cisões internas do homem, como fundamento essencial que lança as bases para a educação estética e a partir desta, o homem torna-se capaz de passar por três estados, buscando alcançar um ideal de perfeição. Para tanto, abre-se a possibilidade de reflexão sobre o homem. Este, em seu primeiro estado físico capta o mundo sensível passivamente, através do simples sentir, em unidade com ele. E como ele é apenas mundo, não existe mundo para ele ainda. Esta união com a totalidade não o faz distinguir-se do contexto abrangente. No entanto, quando em estado estético ele consegue colocar este contexto fora de si mesmo ou o contempla, por intermédio de uma relação de reflexão, ocorre o descolamento de sua personalidade. Neste momento, diante de seus olhos consegue perceber pela primeira vez o mundo circundante que se descortina diante desta relação – capta uma realidade e um mundo que deixou de ser uno com ele. Schiller acredita que o homem, enquanto sente, é escravo da natureza, tornando-se seu legislador quando pensa e quando é capaz de dar forma aos seus efeitos, tornando-os objetos. Quando dá forma aos terrores da natureza, transformando-os em seu objeto, torna-se superior a eles. O homem, para ele, enquanto escravo da natureza, parece não ter despertado a consciência de si próprio, a consciência de ser, de tempo, de finitude e infinitude, vivendo à mercê de seus sentimentos mais impulsivos como um fluxo de um rio que simplesmente segue o seu curso, sem se preocupar com o rumo, com o destino e com o que poderia ser alterado ou repensado na passagem pelas margens que ali se encontram, sem saber de onde vem, para onde vai. Simplesmente segue seu curso natural, como se houvesse uma

⁶⁷ DUFLO, Colas. *O jogo: de Pascal a Schiller*. Porto Alegre: Artmed, 1999. p. 76.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 72.

unicidade, uma fusão com o todo, porém sem despertar. Quando o processo interno de conscientização se inicia e ele é capaz de perceber a realidade fora de si próprio, experimenta a dissolução da unicidade, da totalidade inicial. Uma nova percepção da existência de uma natureza externa ao ser se apresenta. A incompatibilidade que surge para ele internamente, entre as naturezas do pensar e do sentir que buscam, reciprocamente, sobrepor-se uma à outra, pode extinguir-se promovendo uma *unificação real* pela *unidade estética*⁶⁹ e o homem consegue sair de sua dependência sensível para uma liberdade moral, pois a beleza se mostra como agente unificador e harmônico entre ambas as naturezas. O homem, então, livre e em comunhão com sua sensibilidade, não precisa negar ou fugir da matéria que o envolve, para afirmar-se como espírito.⁷⁰

⁶⁹ SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. São Paulo: Iluminuras, 2002. Carta XXV. p. 128.

⁷⁰ BARBOSA, Ricardo. *Schiller e a cultura estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004. p. 38.

CAPÍTULO 2: A BELEZA E O INFINITO

2.1 A Inter-relação entre a Beleza, o Absoluto e o Infinito

Para se penetrar no âmbito da beleza, será necessário compreender o pensamento de Schiller sobre a questão do belo e sua atuação na elevação do homem através da arte. O intuito principal deste estudo não é um aprofundamento conceitual e amplo sobre o belo, mas principalmente compreender a mediação, a ponte que se instaura entre a beleza, o absoluto e o infinito. Para tal, iremos analisar primeiramente alguns trechos de suas cartas a Körner, em 1792-93, escritas com foco na temática da beleza, apresentadas em obra *Kallias ou sobre a beleza*, redigidas ao mesmo tempo em que o autor ministrava suas preleções sobre Estética, conforme a obra *Fragments das preleções sobre estética do semestre de inverno de 1792-93*. Posteriormente, com o objetivo de compreender a beleza da arte, sua relação com o Absoluto e o Infinito, os três estados do homem e como a beleza pode ser a mediadora entre estes estados, iremos nos ater às cartas também redigidas nos anos de 1791-93 reveladas na obra central deste estudo, *A educação estética do homem numa série de cartas*. Será possível perceber o amálgama que une intimamente estas dimensões elevadas atuantes no universo estético de Schiller.

2.1.1 Sobre a Beleza

Em *Kallias ou sobre a beleza*, Schiller escreve cartas direcionadas a Körner e afirma ter encontrado a quarta forma de explicar o belo. Segundo o autor, haveria quatro teorias sobre o belo:

1. O belo subjetivo sensível (como Burke e outros);
2. O belo subjetivo racional (como Kant);
3. O belo objetivo racional (como Baumgarten, Mendelssohn e outros ligados à déia de perfeição);

4. O belo objetivo sensível (proposto por Schiller)⁷¹

Convencido pela possibilidade de se estabelecer um princípio objetivo para o gosto, indo em posição contrária a Kant, Schiller propõe o princípio objetivo sensível para o belo, elevando a sensibilidade a um patamar semelhante ao da razão. Segundo Ricardo Barbosa, “a possibilidade de um critério objetivo para o gosto é enfaticamente negada por Kant”⁷² e percebe a possibilidade da existência da objetividade para o belo, partindo da idéia de *sensus communis* para o gosto, como um uso da linguagem voltado para o entendimento.⁷³ Portanto, comenta: “é neste sentido que a analogia feita por Schiller entre o estilo como o princípio supremo das artes e a lei moral como o princípio supremo da ação dá a dimensão exata do belo como um imperativo”.⁷⁴ Schiller pondera dizendo que o imperativo é certamente objetivo como tarefa necessária para as duas naturezas, sensível e racional, mas ao mesmo tempo afirma que na “experiência efetiva, porém, ela permanece habitualmente não satisfeita...”⁷⁵

Schiller afirma que a determinação objetiva do belo está centrada no conceito de técnica como condição mediata da beleza. Há dois momentos de determinação do belo, segundo Ricardo Barbosa: “determinação subjetiva do belo, ao qual a beleza é a liberdade do fenômeno, e

⁷¹ “Cada uma destas três teorias anteriores detém uma parte da experiência, e contém manifestamente uma parte da verdade; e o erro parece ser meramente que se tenha tomado essa parte da beleza, que concorda com ela, pela beleza mesma. O burkiano tem toda a razão contra o wolffiano por afirmar a imediatidade do belo, sua independência de conceitos; mas ele não tem razão contra o kantiano ao colocá-lo na mera afectibilidade da sensibilidade. 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, esta circunstância parece ter induzido ao erro todos os que põe a beleza numa perfeição intuível; pois assim o bem lógico foi confundido com o belo. Kant quer cortar este nó porque admite uma pulchritudo vaga e fixa, uma beleza livre e intelectual, 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 ela me parece perder inteiramente o conceito da beleza. Pois a beleza se mostra no seu supremo esplendor justamente quando supera a natureza lógica do seu objeto, e como pode ela superar, onde não há nenhuma resistência?” SCHILLER, Friedrich. *Kallias ou sobre a beleza: A correspondência entre Schiller e Körner* janeiro-fevereiro de 1793. Trad. Ricardo Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. p. 42-43.

⁷² Ibid., nota 3. p. 44.

⁷³ Ibid., p. 27.

⁷⁴ Ibid., p. 28.

⁷⁵ Ibid.

o da determinação objetiva do belo”,⁷⁶ já mencionado. Existem quatro condições fundamentais para o belo:

- 1) A beleza como liberdade no fenômeno;
- 2) A técnica como condição objetiva da beleza;
- 3) Estilo e maneira;
- 4) Beleza como cidadã de dois mundos.⁷⁷

A beleza reina com magnitude, transcende o conteúdo e a matéria que a compõe. Schiller afirma: “Pois a beleza se mostra no seu supremo esplendor justamente quando supera a natureza lógica do seu objeto...”⁷⁸ Schiller afirma que a perfeição é a forma de uma matéria e que a beleza é a forma desta perfeição e que assim como a matéria está para a forma, a perfeição está para a beleza.⁷⁹ Ele concorda com Kant, quando este afirma que o belo apraz *sem* conceito.⁸⁰ Quando se admira um objeto como sendo belo, não há um conceito prévio ou indicação que determine algo anteriormente nesta experiência, ela simplesmente ocorre de imediato, sem conceituações prévias.

A beleza, portanto, “não se encontra na razão teórica, pois é simplesmente independente de conceitos”. A razão prática abstrai de todo o conhecimento e tem a ver apenas com as determinações da vontade, ações interiores. Admitir ou imitar a razão prática quer dizer apenas: não ser determinado do exterior e sim por si mesmo, ser determinado autonomamente ou assim aparecer.⁸¹

Na prática, o fenômeno da contemplação e fruição ocorre ativamente e interiormente no homem. “Portanto, pode-se dizer que bela é uma forma que não *exige nenhuma explicação* ou também *que se explica sem conceito*”.⁸² A obra de arte possui autonomia e a beleza flui livremente de sua essência, envolvendo o espectador. Para tal, a beleza jorra e se expande em

⁷⁶ Ibid., p. 20.

⁷⁷ Ibid., p. 28.

⁷⁸ Ibid., p. 43.

⁷⁹ Schiller esclarece: “Estou ao menos convencido de que a beleza é apenas a forma de uma forma e que o que se chama a sua matéria tem de ser simplesmente uma matéria formada. A perfeição é a forma de uma matéria; em contrapartida, a beleza é a forma dessa perfeição, que está pois para a beleza como a matéria para a forma”. Ibid.

⁸⁰ Ibid., p. 54.

⁸¹ Ibid., p. 57.

⁸² Ibid., p. 70.

uma aura livre de conceitos lógicos e de critérios puramente racionais. A razão a apreende de forma espontânea enquanto a sensibilidade é atingida, se eleva e atua conduzindo a experiência ao entendimento de forma harmônica no homem. Schiller afirma que “a analogia de um fenômeno com a forma da vontade pura ou da liberdade é a beleza (no seu significado mais amplo)”.⁸³ Ele conclui então: “a beleza não é, pois outra coisa senão liberdade no fenômeno”.⁸⁴ O que seria então, liberdade do fenômeno, enquanto condição fundamental do belo? O autor responde:

[...] a liberdade do fenômeno é a autodeterminação em uma coisa, na medida em que se revela na intuição.⁸⁵ A *autodeterminação pura* em geral é a forma da razão prática. Assim, se um ser racional age, então ele tem de agir a partir da *razão pura*, se deve mostrar uma autodeterminação pura. Se um mero ser natural age, então ele tem de agir a partir da *natureza pura*, se deve mostrar uma autodeterminação pura; pois o si mesmo [*das Selbst*] do ser racional é razão, o si mesmo do ser natural é a natureza. Pois bem, se na consideração de um ser natural a razão prática descobre que ele é determinado por si mesmo, então ela lhe atribui (como a razão teórica, no mesmo caso, concede *similaridade à razão* a uma intuição) *similaridade à liberdade* [*Freiheitsähnlichkeit*] ou, numa palavra, *liberdade*. Como objeto “*apareça como livre, e não o seja efetivamente*”, “*não é uma liberdade de fato, ela é meramente liberdade no fenômeno, autonomia no fenômeno*”.⁸⁶

A similaridade à liberdade na arte é que ocorre como fenômeno na beleza. A verdadeira obra de arte é autônoma, livre de coerções e de fins que a direcionem. Na Carta XXII, Schiller reafirma mais uma vez que a bela arte não deve ser tendenciosa ou servir a algum fim, pois perderia a sua liberdade, sua autonomia. Não deve ser pedagógica – o caráter livre da forma é sua essência mais nobre.

Não menos contraditório é o conceito de bela arte como ensinamento (didática) ou corretora (moral), pois nada é tão oposto ao conceito da beleza quanto dar à mente uma determinada tendência.⁸⁷

⁸³ Ibid., p. 59.

⁸⁴ Ibid., p. 60.

⁸⁵ Ibid., p. 68.

⁸⁶ Ibid., p. 59.

⁸⁷ SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. Trad. Roberto Schwartz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras Ltda, 2002. Carta XXII. p.112.

Ao analisar a beleza no contexto estético, pode-se traçar um paralelo com a beleza expressa pela conduta. A beleza no comportamento humano ocorre na experiência, conforme virtudes e valores que se revelam nas ações. Para tal, afirma:

[...] a beleza moral é um conceito ao qual corresponde algo na experiência.⁸⁸ Portanto, uma ação moral só seria bela se parecesse um efeito da natureza produzido espontaneamente. Numa palavra: uma ação livre é uma ação bela quando a autonomia do ânimo e a autonomia do fenômeno coincidem. Por esta razão, o máximo da perfeição de caráter de um homem é a beleza moral, pois ela surge apenas quando o dever tornou-se para ele em natureza.⁸⁹

Quando o homem chega a alcançar este estado significa que tornou-se um homem moral, elevou-se a um nível em que a beleza atua em seu interior. Suas ações são moralmente belas porque revelam o dever e a vontade de todos, em detrimento de sua individualidade. Há uma conformidade e uma concordância entre o dever e a vontade, com ausência de conflitos entre a autonomia do fenômeno e os ânimos humanos. Assim, o homem passa a aproximar-se cada vez mais da perfeição. Age com liberdade em conformidade à sua essência e ao dever.

O fundamento da beleza é acima de tudo a liberdade no fenômeno. O fundamento de nossa representação da beleza é a técnica na liberdade. Se unirmos ambas as condições fundamentais da beleza e da representação da beleza, segue-se disso a seguinte explicação: Beleza é natureza na conformidade à arte.[...] Diante da técnica, a *natureza* é o que é por si mesmo; *arte* é o que é através de uma regra. *Natureza na conformidade à arte* é o que dá regra a si mesmo – o que é através de sua própria regra. (Liberdade na regra, regra na liberdade).⁹⁰

Para tanto, a natureza em conformidade à arte, ao mesmo tempo em que dita, segue a regra que lhe é dada pela própria essência. Segundo Schiller, é “pura concordância”. Explica que por esta razão, “apenas o belo é, no mundo sensível, um símbolo do acabado em si ou do perfeito, pois ele não precisa ser referido, como o que é conforme a fins, a algo externo, e sim comanda-se e obedece a si mesmo simultaneamente, realizando sua própria lei”.⁹¹ O todo unificante é a beleza que promove tanto ao homem, quanto à arte. Apaziguam-se as tensões e distensões e a beleza

⁸⁸ SCHILLER, Friedrich. *Kallias ou sobre a beleza: A correspondência entre Schiller e Körner* janeiro-fevereiro de 1793. Trad. Ricardo Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. p. 72.

⁸⁹ Ibid., p. 77.

⁹⁰ Ibid., p. 85.

⁹¹ Ibid., p. 90.

envolve o homem com seus símbolos de excelência. Este modifica-se a cada ação da beleza e se eleva. Aqui podemos estabelecer uma ligação com a quarta condição fundamental do belo – beleza: a cidadã de dois mundos. Schiller afirma: “a beleza deve pois ser vista como cidadã de dois mundos, pertencendo ao primeiro por nascimento e ao segundo por adoção: ela recebe sua existência na natureza sensível e obtém seu direito de cidadania no mundo da razão”.⁹² Para tal, pode-se compreender que a beleza nasce da sensibilidade e dispõe da convivência e respeito da razão, mediante a influência do gosto, que estabelece esta ponte apaziguadora; assim o jogo também poderá atuar mediante o impulso lúdico, promovendo em conjunto com a beleza a unificação entre razão e sensibilidade.

A mais alta determinação do belo artístico capaz de encarnar a beleza com uma qualidade objetiva é o estilo. Esta é a terceira condição fundamental do belo. Para Schiller, “o estilo é uma completa elevação sobre o contingente, rumo ao universal e necessário”.⁹³ Ele afirma que “*pura objetividade* da apresentação é a essência do bom estilo: o princípio supremo das artes”. No estilo, é observado “o *que* o artista apresenta”,⁹⁴ conforme a denominação de belo da escolha, que é uma livre apresentação da beleza; já o belo da forma se diferencia por ser a livre representação da verdade. Portanto, no estilo temos o belo da escolha. A maneira difere do estilo, pois ao contrário de representar livremente o belo, são visíveis o “gosto peculiar do artista, a natureza do artista [...] Se a peculiaridade do objeto a ser apresentado é ferida pelo espírito do artista, então dizemos que a apresentação é amaneirada.”⁹⁵ Schiller exemplifica abaixo, conforme a Carta XXII, como o artista pode utilizar um estilo perfeito em sua obra.

Em seu enobrecimento supremo, a música tem de tornar-se forma e atuar sobre nós com o calmo poder da Antiguidade; em sua perfeição suprema, as artes plásticas têm de tornar-se música e comover-nos pela presença imediata e sensível; em seu desenvolvimento máximo, a poesia tem de prender-nos poderosamente, como a arte dos sons, mas ao mesmo tempo envolver-nos com serena clareza, como as artes plásticas. O estilo perfeito em cada arte revela-se no fato de que saiba afastar as limitações específicas da mesma, sem suprimir suas vantagens específicas, conferindo-lhe um caráter mais universal pela sábia utilização de sua particularidade.⁹⁶

⁹² Sobre a graça e dignidade. In: *Ibid.*, p.19.

⁹³ *Ibid.*, p. 114.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 110-111.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 114.

⁹⁶ SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. Trad. Roberto Schwartz e Márcio

Compreende-se que o artista que utiliza o estilo com perfeição, segundo o autor, é capaz de dominar o material escolhido e de fazer com que a forma o supere, como também, representa o objeto puro sem imiscuir a sua subjetividade. Assim, ele classifica o grande artista como aquele cuja apresentação tem objetividade pura; o artista medíocre como o que revela sua individualidade e subjetividade, e o mau artista, como aquele que não domina a matéria ou a natureza do medium,⁹⁷ revelando na apresentação a expressão dos seus limites técnicos de artista. O papel do artista, conforme Schiller assinala na Carta XXII, vai muito mais além do que simplesmente dominar a técnica sobre a matéria, mas principalmente consiste na superação física da mesma e do conteúdo que a compõe, para que a forma desponte como soberana. Mais do que criar desenhos, pinturas, sons, etc, o artista ao utilizar a imaginação e intuição consegue ultrapassar a realidade. O conteúdo é algo não transcendente na obra de arte, pois se liga às restrições limítrofes da mente. A forma, com sua poderosa força, é que surpreende e comove o olhar humano, possibilitando a transformação, trazendo-lhe uma nova configuração para todo o ser. Quando ele afirma que “numa obra de arte verdadeiramente bela o conteúdo nada deve fazer, a forma tudo”,⁹⁸ compreendemos que somente a forma transcende ao conteúdo e à matéria na obra de arte, pois é ela que expressa a beleza com energia suprema, em um jogo que permite a contemplação, a fruição – há liberdade neste fenômeno, capaz de promover a elevação do homem. Na contemplação, um novo olhar surge no homem a partir da experiência com o belo – um novo horizonte de sentido se ergue, podendo comovê-lo para um sentimento, capaz de estabelecer uma conexão com o absoluto. Esta comoção pode levá-lo ao sentimento religioso e ao absoluto.

2.1.2 Absoluto e Infinito

Na Carta XIV, Schiller expõe claramente que atingir o absoluto, o infinito, é um ideal e uma meta inalcançável. O homem busca uma aproximação – essa é a mola mestra de sua elevação como ser: deve “procurar o ser absoluto pelo determinado e o determinado pelo

Suzuki. São Paulo: Iluminuras Ltda, 2002. Carta XXII. p. 111.

⁹⁷ O termo medium significa o meio, o material utilizado pelo artista como forma de expressão. Por exemplo, o médium do poeta é a palavra; do pintor, tintas e a tela.

⁹⁸ Ibid., Carta XXII. p. 111.

absoluto”. Aqui se instaura a pedra fundamental de sua teoria estética, o âmago que vincula o homem ao absoluto, estabelecendo laços lúdicos, em um jogo permeado pela formação da sensibilidade através da arte, pelo contato e contemplação da beleza. Schiller assim nos fala: “É a *Idéia de sua humanidade*, no sentido mais próximo da palavra, um infinito, portanto, do qual pode aproximar-se mais e mais no curso do tempo sem jamais alcançá-lo”. Se houvesse o caso em que o homem experimentasse simultaneamente os dois impulsos – sensível e formal – consciente de sua liberdade e sentindo plenamente a sua existência, percebendo-se como matéria e conhecendo-se como espírito, somente neste caso, teria “uma intuição plena de sua humanidade” e esta intuição seria “um símbolo da sua *destinação realizada*”, uma “exposição do infinito”, na “totalidade do tempo”.⁹⁹

Logo a seguir, na Carta XXII, ele compara a estética com outras áreas de manifestação da vida humana, como sendo estas exercícios limitados. Eleva a educação estética à condição primordial de contato sublime do homem com algo maior. Assim, expressa: “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”.¹⁰⁰ A partir desta afirmativa contundente podemos compreender que desta fundamentação decorrem as faces que vêm a configurar um novo prisma de sentido à sua proposta estético-filosófica, capazes de provar a possibilidade de enobrecimento da humanidade.

Os conceitos de absoluto e infinito não se encontram isolados como idéias excludentes ou antagônicas, diferentes e isoladas. Ao contrário, mesclam-se, interagem no contexto estético, permeados pela beleza. Assim, a arte em sua plenitude é capaz de atuar com uma força infinita no homem através da forma, e para tal, Schiller afirma na Carta XXV: “... o reino dos titãs é derrotado e a força infinita é domada pela forma infinita”.¹⁰¹ Encontramos aqui pontos cruciais da estética de Schiller expressos claramente em fundamentos que afirmam a possibilidade de manifestação do infinito no finito através da forma, mediante a ação unificante da beleza. Abre-se um canal livre para a experiência sensível com a infinitude, capaz de permitir a transformação

⁹⁹ Ibid., Carta XIV. p. 73-75.

¹⁰⁰ Ibid., Carta XXII. p. 109.

¹⁰¹ Ibid., Carta XXV. p.126.

e o enobrecimento do homem. É na fruição da beleza que o autor assinala e busca provar este fenômeno estético.

Ora, como na fruição da beleza ou na *unidade estética* se dá uma *unificação real* e uma alternância da matéria com a forma, da passividade com a atividade, por isso mesmo se prova a *unificabilidade* das duas naturezas, a exequibilidade do infinito no finito, portanto a possibilidade da humanidade mais sublime.¹⁰²

As relações do gosto com o supra-sensível são atuantes neste contexto e aceitas respeitosamente pela razão, como aborda o autor:

O gosto, porém, refere algo de empírico ao racional; portanto o gosto seria a faculdade de referir uma representação sensível a algo supra-sensível. Ele conduz do mundo sensível ao inteligível, ganhando para o sensível, mediante a referência ao supra-sensível, o respeito da razão.¹⁰³

Pode-se perceber que o gosto estabelece uma passagem para o reino da beleza, contribuindo para a arte. É capaz de levar a experiência do contato com uma representação ou objeto artístico à esfera da razão, possibilitando credibilidade em relação à sensibilidade, mesmo que embebida em toda a sua essência pela dimensão supra-sensível. A arte, mediante este elo de ligação, é capaz de expressar no mundo visível e material, objetos artísticos, formas, seja nas artes plásticas, na música, no teatro, na poesia, dança e outras modalidades, o sopro do supra-sensível e sua manifestação. É capaz de expressar a infinitude na finitude, à medida que o absoluto envia ao mundo material um impulso criador. Para tanto, na Carta IX, o autor afirma “...tempestuoso para caminhar por esse meio calmo, o impulso criador divino atira-se muitas vezes imediatamente à realidade e à vida ativa, tentando figurar a matéria informe do mundo moral”.¹⁰⁴ O autor coloca visivelmente em sua proposta que a beleza verdadeira abre a imensa possibilidade de transformação humana, pois afirma que pela forma pode-se atuar no todo do homem. A forma bela pode transformar a totalidade do homem. Assim, o verdadeiro artista consegue sobrepujar a matéria, em detrimento da forma, expressando a beleza. O criador lança

¹⁰² Ibid., Carta XXV, p. 128.

¹⁰³ SCHILLER, Friedrich. *Fragmentos das preleções sobre estética do semestre de inverno de 1792-93*. Trad. Ricardo Barbosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.p.35.

¹⁰⁴ SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. Trad. Roberto Schwartz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras Ltda, 2002. Carta IX. p. 51.

seu impulso divino, podendo atuar nas mãos do artista, tornando-o agente e meio de transformação com a beleza que produz, como também pode atuar no homem ampliando seu nível de consciência, a ponto de poder atuar sobre si mesmo, se depurando e lapidando todo o seu ser, trabalhando a matéria abrupta que carrega dentro de si, sendo capaz de harmonizar-se, elevar-se, transformar-se em uma obra de arte mediante a influência da beleza. Schiller afirma:

... o artista tem de superar não apenas as limitações que o caráter específico de sua arte traz consigo, mas também aqueles inerentes à matéria que elabora. Numa obra de arte verdadeiramente bela o conteúdo nada deve fazer, a forma tudo; é somente pela forma que se atua sobre o todo do homem, ao passo que o conteúdo atua apenas sobre forças particulares.[...] O verdadeiro segredo do mestre, portanto, é este: *pela forma, ele destrói a matéria*; [...] A mente do espectador e do ouvinte tem de permanecer livre e intacta, tem de sair pura e perfeita do círculo mágico do artista como das mãos do Criador.¹⁰⁵

Quando o homem se abre plenamente à fruição da beleza autêntica, torna-se senhor do tempo e de suas forças ativas e passivas, por meio da seriedade e do jogo, do repouso e do movimento, da brandura e resistência, do pensamento abstrato e da intuição. Schiller denomina a “verdadeira qualidade estética” na Carta XXII, como sendo aquela que possibilita “a alta serenidade e liberdade de espírito”, combinando força e energia, decorrentes do contato e da fruição com uma “autêntica obra de arte”. Como o homem não consegue escapar das forças que nele são atuantes, a “excelência de uma obra de arte” se faz na aproximação com o “Ideal de pureza estética” capaz de prover grande liberdade, mas deve-se estar ciente de que mesmo com esta receptividade e experiência estética, o homem sempre abandona esta liberdade alcançada e retorna à sua direção particular. Segundo Schiller, a arte em seu “enobrecimento supremo”, em sua “perfeição suprema”, seja qual for a sua modalidade, escultura, música, pintura, teatro, poesia, deve prender o homem poderosamente, comovê-lo “pela presença imediata e sensível” e envolvê-lo com “serena clareza”. O artista em sua nobre tarefa, além de superar as limitações físicas da matéria com a qual trabalha, deve superar as limitações específicas de sua própria arte e trabalhar a forma. Para o autor, a forma é que atua sobre o todo do homem e o conteúdo atua limitando o espírito. Para tal, afirma: “somente da forma pode-se esperar a verdadeira liberdade estética”. Qual seria então o verdadeiro segredo do “mestre”? É este: “*pela forma, ele destrói sua matéria*”. Assim, a arte será muito mais triunfante quando mantiver o apreciador distante

¹⁰⁵ Ibid., Carta XXII, p.111.

afirmando o seu domínio sobre a matéria. A mente tendenciosa opõe-se ao conceito de beleza, ela deve ser livre, deve estar num estado “zero”. Para ele, assim como a beleza é nossa segunda criadora, o artista é também um segundo criador.¹⁰⁶

Há na expressão da verdadeira arte algo tão grandioso, que como espectador o homem é tocado por este fenômeno que transcende o automatismo da mente e o envolve de maneira infinita – onde a forma se sobrepõe à matéria. Para tal, pode-se compreender que ao admirar a Pietá de Michelangelo, por exemplo, o espectador é envolvido por uma força infinita, pelo toque do absoluto de uma forma inesperada, capaz de causar-lhe um impacto, e a forma irá atuar em seu todo, como ser humano. A forma da obra de arte supera infinitamente a matéria que a compõe e pode-se experimentar nesta fruição muito mais do que a observação de simplesmente estar diante de um bloco de mármore trabalhado. As mãos do verdadeiro artista atuam no meio físico, como instrumentos de atuação das mãos do Criador. Compreende-se que, neste âmbito o Criador para Schiller poderia ser identificado com Deus e também de maneira mais sutil, com o absoluto, o infinito, o supra-sensível e o ilimitado.

2.2 Os Estados do Ser Humano

A educação estética proposta por Schiller na realidade é profundamente muito mais uma estética do espírito, cujas leis próprias permitem ao homem uma transcendência, um caminho onde possa moldar-se, lapidar sua pedra bruta interior para enobrecer-se de maneira tal, a ponto de ele mesmo transmutar sua matéria, sendo o meio pelo qual a força infinita se manifesta permitindo o contato com o absoluto. Conforme a abordagem do autor na Carta XXII, em seu primeiro estado, o homem físico age ainda dominado, à mercê das emoções mais abruptas e de leis da razão coercitivas, sem que haja uma liberdade harmônica capaz de estabelecer uma quietude e equilíbrio interior. Assim, ele é apenas mundo, em uma vida meramente cega. Com a estética do espírito, abre-se a possibilidade de tornar-se uma verdadeira obra de arte, passando pelos dois estados seguintes. A passagem do estado físico para o estético é mais difícil que do estado estético para o moral, pois é um passo decisivo, muito maior, a ser dado internamente, já que o homem é uma pedra bruta à deriva, no fluxo de uma força cega. Esta elevação tem que se

¹⁰⁶ Ibid., p. 109-112.

manifestar interiormente e no mundo exterior, demandando mais tempo e uma dose de esforço para que haja o refinamento. Para tanto, ele poderá alcançar este segundo estado, quando sua consciência desperta para a forma e a beleza atua em seu ser, como um fenômeno que acalma com serenidade plena as sensações mais instintivas, elevando as emoções para o nível das virtudes, refinando o gosto e permitindo o livre jogo com a razão, que se torna menos implacável, rígida e mais complacente, espontaneamente mais livre. Aqui o autor coloca a sensibilidade em um pilar tão elevado quanto a razão, já que esta atua com a espontaneidade decorrente da sensibilidade.

Do estado estético para o moral, o acesso é um pouco mais ameno, pois com a consciência ampliada e elevada esteticamente, as transformações no íntimo do ser passam por dimensões cada vez mais sutis. No estado moral a sensibilidade, já esculpida pela beleza, caminha serenamente pela trilha que leva à verdade. A razão, lapidada, enaltecida e nobremente equilibrada, dirige-se para o dever que, conforme as leis da liberdade, comunga em plenitude com a vontade e com o querer humano. Alcançado este terceiro estado, o homem será capaz de emitir juízos universais, pois estará agindo conforme a verdade e a moralidade maior, acima das individualidades.

Pela disposição estética do espírito, portanto, a espontaneidade da razão é iniciada já no campo da sensibilidade, o poder da sensação é quebrado dentro já de seus próprios domínios, o homem físico é enobrecido de tal maneira que o espiritual, de ora em diante, só precisa desenvolver-se dele segundo as leis da liberdade. O passo do estético para o lógico e moral (da beleza para a verdade e o dever) é, pois, infinitamente mais fácil que o do estado físico para o estético (da vida meramente cega para a forma). Aquele passo o homem pode dar por sua mera liberdade, já que precisa apenas tomar, e não emprestar, apenas isolar sua natureza, e não a ampliar; o homem disposto esteticamente emitirá juízos universais e agirá universalmente tão logo o queira.¹⁰⁷

Esta última elevação do homem, infinitamente mais fácil, se dá na passagem da beleza para a verdade e o dever. Para que o homem sensível se torne estético, é necessária a transformação da sua natureza; em contrapartida, para que o estético se torne moral, é necessário que se lhe apresentem boas oportunidades e boas intenções, o que, para o autor, seria potencialmente mais fácil. O estado moral nasce do estético e nunca do físico. O indivíduo age e produz conforme as exigências da natureza, mas a forma como ele produz, a forma de sua atividade se expressa pelas exigências da razão. É tarefa da cultura estética elevar o homem em

¹⁰⁷ Ibid., Carta XXIII, p. 114.

seus estados para que ele alcance o reino da beleza. É tarefa do homem travar uma batalha interna contra a matéria em seus próprios limites e “aprender a desejar mais *nobremente*”; a “*querer de modo sublime*”. Para tal, uma alma nobre é aquela que traz um “tratamento espirituoso e esteticamente livre da realidade comum”, e que torna possível ir “para além do dever”. Não há uma transgressão moral do dever e sim uma transgressão puramente estética do dever.¹⁰⁸

Schiller enfatiza a função primordial da cultura – dar forma ao homem. O propósito maior é prover a sociedade com manifestações artísticas, cercando o homem físico com belas formas, músicas, poesias, esculturas, peças teatrais, com o objetivo de atuar de maneira gradual em sua sensibilidade, refinando seu gosto, buscando atingir um alvo interior que desperte a sua essência e consciência para a elevação e enobrecimento. Para tal, na Carta XXII, ele afirma: “É das tarefas mais importantes da cultura, pois, submeter o homem à forma ainda em sua vida meramente física e torná-lo estético até onde possa alcançar o reino da beleza, pois o estado moral pode nascer apenas do estético, e nunca do físico”.¹⁰⁹ Existe uma ordem natural e progressiva entre os três estados, que não pode ser alterada – é uma conquista gradual para o ser humano.

Embora os períodos isolados possam ser prolongados ou abreviados por causas acidentais, encontradas na influência dos objetos exteriores ou no livre-arbítrio humano, eles não podem ser saltados, assim como a ordem de sua sucessão não pode ser invertida pela natureza ou pela vontade. No estado *físico* o homem apenas sofre o poder da natureza, liberta-se deste poder no estado *estético*, e o domina no estado *moral*.¹¹⁰

Estes períodos sucessivos, como Schiller aborda na Carta XXIV, são influenciados pelas circunstâncias. À mercê da destinação, vive o homem no primeiro estado, suscetível ao domínio das forças naturais atuantes. A liberdade é conquistada mediante a beleza, no estado estético, e o domínio da natureza se faz no estado moral, quando se amplia em plenitude. Na mesma carta, o autor afirma que no estado dinâmico (anteriormente denominado físico), a sociedade domava a natureza por meio da própria natureza; no estado estético, a sociedade se torna real, já que “executa a vontade do todo mediante a natureza do indivíduo” e no estado ético a sociedade se torna “(moralmente necessária), submetendo a vontade individual à geral”. O papel da beleza

¹⁰⁸ Ibid., Carta XXIII. p. 114-115.

¹⁰⁹ Ibid., Carta XXIII. p. 115.

¹¹⁰ Ibid., Carta XXIV. p. 119.

neste âmbito é promover um “*caráter sociável*”, pois se a necessidade submete o homem à sociedade e a razão impera por meio da implantação dos “princípios sociais”, a beleza através do gosto consegue trazer harmonia à sociedade e, conseqüentemente, harmonia ao indivíduo. Só a beleza unifica, harmoniza, totaliza. Todas as outras “formas de representação dividem o homem”, pois edificam-se ou na sensibilidade ou “na parte espiritual”. Pode-se compreender então que a beleza permite a aliança, a unificação das esferas sensível e espiritual em sua expressão. A sociedade apresenta-se dividida nas formas de comunicação que ora se utilizam da “receptividade”, ora utilizam a “habilidade privada de seus membros isolados”. A beleza, por sua vez, com seu tom unificante, permite a fruição do homem enquanto indivíduo e espécie, concomitantemente. O autor afirma que quando o homem experimenta a “magia” da beleza, se esquece de todas as suas limitações. O belo possibilita o “desejo insocial” que se expressa pelo abandono do egoísmo, pela ênfase no agradável e pela ampliação da “graça por sobre os espíritos”. Para tanto, a graça suaviza as “carências físicas” e traz certa ilusão de liberdade ao vínculo existente com a matéria. O estado estético, onde todos são cidadãos livres com direitos iguais, é o estado da “bela aparência”, existente como carência em “todas as almas de disposição refinada”. Schiller conclui afirmando que estas almas refinadas fazem parte de “círculos eleitos”, onde impera a beleza nos comportamentos simples e tranqüilos diante de situações conflituosas, nas condutas que não interferem na liberdade alheia e que não ferem a dignidade de nenhum indivíduo para expressão da graça e da beleza.¹¹¹

2.3 A Beleza como Mediação do Infinito para o Ser Humano

Pode-se perceber que Schiller constrói pontes em toda a sua proposta filosófica. Surgem sempre dois elementos, duas tendências, naturezas, impulsos, conceitos ou estados aparentemente assimétricos ou conflituosos, característicos da condição humana, exigindo, para tal, um terceiro elemento conciliador que os harmonize e que permita a coexistência como solução: as pontes – as mediações. Assim, o autor contribui com elementos harmonizantes e mediadores, como poderemos examinar no quadro esquemático abaixo, referente às cartas apresentadas no primeiro

¹¹¹ Ibid., Carta XXVII. p. 140.

capítulo. A beleza destaca-se como pedra fundamental de seu sistema estético-filosófico, bem como mediação do absoluto, do infinito para o homem.

Quadro 2 – Elementos de mediação e passagem nas cartas de Schiller ¹¹²

CARTAS	POLARIDADES	MEDIAÇÃO
Carta XIII	impulso sensível e impulso formal	cultura como harmonização
Carta XIV	impulso sensível e impulso formal	impulso lúdico atua através do jogo – a beleza é o elemento chave
Carta XV	vida e forma	forma viva – a beleza é mediadora através do impulso lúdico
Carta XVI	belo tensionante e belo dissolvente	beleza na experiência é mediadora
Carta XVII	homem natural e homem artificial	beleza
Carta XVIII	homem sensível e homem espiritual; matéria e forma; ação e passividade; pensamento e sensação;	beleza
Carta XIX	sensação e pensamento	beleza
Carta XX	necessidade física e necessidade lógica-moral; determinação sensível e determinação racional	determinabilidade estética; determinabilidade estética
Carta XXI		estado vazio de conteúdo unificando toda realidade
CARTA	POLARIDADES	MEDIAÇÃO/PASSAGEM
Carta XXIII	homem físico, homem estético e homem moral	estética do espírito atuação da beleza como tarefa da cultura estética
Carta XXIV	os três estados do homem supracitados	beleza
Carta XXV	os três estados do homem; natureza finita e natureza infinita	beleza como prova e mediação da passagem rumo ao absoluto; unidade estética como unificação das duas naturezas
Carta XXVI	aparência e enfeite	aparência estética (sincera e autônoma) como jogo
Carta XXVII	abstração, liberdade do coração e vontade; oposição entre os sexos	gosto como elemento unificador; beleza como conciliadora; jogo estético – unificador e mediador

¹¹² SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. Trad. Roberto Schwartz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras Ltda, 2002

O belo não preenche o abismo existente entre sensação e pensamento, mas permite uma passagem entre eles. A beleza proporciona liberdade de exteriorização das faculdades do pensamento e “pode tornar-se um meio de levar o homem da matéria à forma, das sensações a leis, de uma existência limitada à absoluta”.¹¹³ Schiller, na Carta XVIII, aponta a possibilidade da existência de um “*estado intermediário*” para o qual a beleza viesse a nos transportar. Reconhece também como é contraditória, descontraída e “*infinita*” a distância entre matéria e forma, entre ação e passividade, entre pensamento e sensação e entre experiência e razão. Como suprimir tais contradições? A beleza busca vincular, ligar estas oposições e mesmo assim, não há um meio-termo entre sensação e pensamento. É por este viés que o autor irá encontrar o fio condutor que chegará ao âmbito da estética. Ficaram claros dois pontos acerca da beleza: 1) ela liga dois opostos, “*um ao outro*”, que nunca podem unir-se; 2) ela “*vincula*” aqueles dois estados e suprime a sua oposição. Então ele se questiona: por que os dois estados permanecem opostos e não podem ser ligados, à medida que são suprimidos? Afirma que sua incumbência é tornar perfeita esta ligação, pura e completamente, em que os dois estados desapareçam em um terceiro, onde não haja vestígio algum da divisão e dicotomia no todo. Remete-se aos estudos já elaborados sobre a beleza, dizendo que os filósofos que se entregaram cegamente na direção única do sentimento não alcançaram um “*conceito*” de beleza e que aqueles outros que se guiaram apenas pelo entendimento, desconsiderando o espírito, com foco apenas material, também não alcançaram tal conceito. Para o autor, o estudo da beleza não “*exclui certas realidades*”, mas inclui absolutamente todas, “*não é limitação, mas infinitude*”.¹¹⁴

O objeto do impulso sensível é chamado “*vida*” (todo o ser material e sua presença no campo dos sentidos); o objeto do impulso formal é a “*forma*” (todas as disposições formais dos objetos e suas inter-relações com o conhecimento) e o objeto do impulso lúdico é a “*forma viva*” (todas as qualidades estéticas dos fenômenos, tudo o que amplamente pode-se entender como “*beleza*”, que não se estende apenas a tudo o que é vivo). Quando o homem medita sobre uma forma, ela é inerte e abstrata; quando sente a sua vida, esta é “*informe*”, “*mera impressão*”; quando a forma vive na sensibilidade humana e sua vida se forma na compreensão e no entendimento, o homem torna-se forma viva e é o que ocorre quando se julga o belo. O impulso

¹¹³ Ibid., Carta XIX. p. 96.

¹¹⁴ Ibid., Carta XVII p. 91-93.

lúdico promove a unificação, capaz de promover a “ação recíproca entre finito e o infinito”. Afirma que a razão diz: “deve haver uma humanidade”, estabelecendo “uma lei: deve haver uma beleza”. A beleza é objeto de ambos os impulsos, como também do impulso lúdico. Segundo Schiller, somente através do jogo o homem se torna completo, pois desdobra de uma só vez a sua natureza dupla, o que para ele, é um “ato de *ampliação*”.¹¹⁵

Através da beleza, o ser humano tenta alcançar o seu ideal de perfeição. Para tanto, a beleza percebe o homem como ser “corrompido e refratário” que lhe retira perfeição ideal para acrescentá-la na sua constituição individual. A beleza, então, em sua nobre tarefa, perderá um pouco de sua liberdade e multiplicidade ao atuar no homem de mente tensa, trazendo-lhe harmonia. Perderá um pouco de sua energia vivificante, ao aplicá-la no homem distendido. O homem, por sua vez, transfere suas imperfeições para ela e, por ser limitado, ele mesmo é quem obstrui seu caminho rumo à perfeição. A beleza é a mediadora nesta jornada. “Como forma calma, amenizará o caminho das sensações para o pensamento”; “como imagem viva, ela armará de forma sensível a forma abstrata, reconduzirá conceito à intuição e a lei ao sentimento”. A primeira tarefa, ela presta ao “homem natural” (que está sob a coerção das sensações) e a segunda, presta ao “homem artificial” (que está sob a coerção dos conceitos e leis).¹¹⁶

Schiller afirma: “... como nada pode ser livre a não ser o supra-sensível...”¹¹⁷; assim, no infinito, na liberdade encontramos a beleza existente no supra-sensível, como manifestação viva deste. A beleza é liberdade do fenômeno à medida que não se configura uma liberdade de fato, mas uma similaridade à liberdade, como o autor nos fala anteriormente, em suas especulações sobre a beleza. Em suas *Preleções*, ele relaciona o gosto ao supra-sensível, pela possibilidade de recepção de impressões. O gosto, portanto, como faculdade desenvolvida e atuante no homem é capaz de conferir à razão um elo de credibilidade à sensibilidade. “Ele conduz do mundo sensível ao inteligível, ganhando para o sensível, mediante a referência ao supra-sensível, o respeito da razão”.¹¹⁸ O gosto, portanto, contribui para que, no mundo material, seja perceptível uma

¹¹⁵ Carta XV. p. 77.

¹¹⁶ Ibid., Carta XVII. p. 87-89.

¹¹⁷ SCHILLER, Friedrich. *Kallias ou sobre a beleza: A correspondência entre Schiller e Körner janeiro-fevereiro de 1793*. Trad. Ricardo Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. p. 59.

¹¹⁸ SCHILLER, Friedrich. *Fragmentos das preleções sobre estética do semestre de inverno de 1792-93*. Trad. Ricardo Barbosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.p.35.

representação física de algo maior e mais elevado – algo supra-sensível. Nesta dimensão fluem livremente a imaginação, a fantasia, a intuição, as esferas do conhecimento e da compreensão, capazes de configurar uma espontaneidade à razão mediante a experiência, conquistando o seu apreço. Razão e sensibilidade passam a conviver harmonicamente e possibilitam uma tendência ao homem, de buscar nobreza e beleza de caráter em uma jornada que leva à perfeição.

2.3.1 A beleza leva à perfeição

Enquanto o homem sofre as ações do tempo e responde às circunstâncias com sensações e atitudes tensas, ou de forma apática, passiva, desanimada, isto configura externamente apenas o que se passa com ele internamente. Estes conflitos e antagonismos de forças que buscam dominá-lo somente cessam e a harmonia se instaura mediante a ação da beleza. A beleza em si traz uma tendência à perfeição e aí se encontra a possibilidade de o homem finito harmonizar-se, ampliando-se ao absoluto, conforme a Carta XVII.

Essas duas limitações opostas são suprimidas, como será demonstrado agora, pela beleza, que refaz no homem tenso a harmonia e a energia no homem distendido, e assim, reconduz, segundo a sua natureza, o estado limitado ao absoluto, tornando o homem um todo perfeito em si mesmo.¹¹⁹

Perfeição nos remete ao reino da beleza, onde harmonia também se expressa em uma sintonia sublime do múltiplo com o uno. Assim, Schiller afirma que a perfeição da técnica é perceptível fisicamente e quando há liberdade na técnica, entendemos que há perfeição. A perfeição é obtida pela técnica atuante sobre a forma. Mas o belo encontra-se em um nível acima do perfeito, já que neste patamar a forma se expressa não pela técnica, mas sim, pela essência. Por este motivo é que no belo, a forma supera o conteúdo, a matéria e a técnica, com liberdade e autonomia. É a forma que atua na totalidade do homem. Quando a liberdade é acrescentada ao perfeito, ele torna-se belo.

Todo o perfeito, excluído o perfeito absoluto, que é moral, está contido sob o conceito da técnica, pois ele consiste na concordância do múltiplo com o uno. Pois bem, como a técnica contribui apenas mediatamente para a beleza, na medida em que torna a

¹¹⁹ SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. Trad. Roberto Schwartz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras Ltda, 2002. Carta XVII. p. 89.

liberdade perceptível, mas o perfeito está contido sob o conceito da técnica, vê-se logo que é apenas a *liberdade na técnica* o que diferencia o belo do perfeito. O perfeito pode ter autonomia, na medida em que sua forma foi puramente determinada pelo seu conceito; mas apenas o belo tem heautonomia,¹²⁰ pois apenas neste a forma está determinada pela essência interna. O perfeito, apresentado com liberdade, se transforma imediatamente no belo.¹²¹

No homem pode-se aplicar estes conceitos relacionados à perfeição. Quando se percebe que as cisões e as limitações humanas opostas são suprimidas em um estado de harmonia e serenidade, de infinitude vazia, a liberdade atua em conjunto com a beleza. Neste estado, surge um horizonte de possibilidades para que o homem siga a jornada rumo à perfeição. Enquanto ser múltiplo, busca assemelhar-se com o perfeito absoluto, o perfeito moral, almejando tornar-se um homem moral.

2.3.2 A beleza liberta e sua contemplação eleva o homem

Na Carta XVII, podemos compreender que Schiller aborda a liberdade no homem como uma força decorrente da harmonia entre as suas sensações e conceitos, entre os seus impulsos formal e sensível, e principalmente por um estado de plenitude obtido pelo equilíbrio e serenidade entre suas duas naturezas. Neste fenômeno que liberta o homem encontramos a beleza como unificadora, apaziguadora, força calma, capaz de mover e permitir a existência dessas tendências concomitantes no homem. Para tanto, o autor descreve como a beleza suavizante possibilita a liberação das coerções humanas.

A beleza suavizante, afirmou-se, está para uma mente tensa assim como a enérgica para uma mente distendida. Tenso, contudo, chamo o homem que está tanto sob a coerção das sensações quanto sob a coerção dos conceitos. Qualquer dominação *exclusiva* de um de seus dois impulsos fundamentais é para ele um estado de coerção e violência; a liberdade está somente na atuação conjunta de suas duas naturezas. O homem dominado unilateralmente por sentimentos ou sensivelmente tenso é dissolvido e posto em liberdade pela forma; o homem dominado unilateralmente por leis e

¹²⁰ “A heautonomia é uma propriedade rigorosamente objetiva, já que subsiste no objeto mesmo quando abstraímos do sujeito, mas não se confunde com um ‘em si’, uma vez que é subjetivamente mediatizada. A beleza é pois uma síntese das determinações objetiva e subjetiva. A razão é sem dúvida necessária para fazer um tal uso da qualidade objetiva das coisas, como é o caso em se tratando do belo. Mas esse uso subjetivo não suprime a objetividade do fundamento...” SCHILLER, Friedrich. *Kallias ou sobre a beleza: A correspondência entre Schiller e Körner* janeiro-fevereiro de 1793. Trad. Ricardo Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. p. 24.

¹²¹ *Ibid.*, p. 23.

espiritualmente tenso é dissolvido e posto em liberdade pela matéria. A beleza suavizante, para satisfazer a essa dupla tarefa, mostrar-se-á sob dois aspectos. *Em primeiro lugar*, como forma calma, ela amenizará a vida selvagem e abrirá o caminho das sensações para o pensamento; *em segundo lugar*, como imagem viva, ela armará de força sensível a forma abstrata, reconduzirá o conceito à intuição e a lei ao sentimento.¹²²

Através da arte, em contato com uma bela forma, a tensão se dissolve no homem e a sua esfera sensível é colocada em liberdade nesta fruição. A forma liberta o homem da dominação sensível, enquanto que a matéria, ou forma viva, liberta-o da dominação racional. A beleza da arte é condição para este fenômeno – está aí a liberdade do fenômeno. Abre-se um espaço, uma infinitude vazia neste momento de fruição, de contemplação e de jogo. Com a beleza o homem joga, abre-se para a harmonia; abre-se para a possibilidade de elevação, encontrando uma quietude interna entre razão e emoção. Com a beleza, ele é conduzido à contemplação.

O homem físico, em seu estágio inicial percebe o mundo material apenas com um olhar físico, mecânico e não reflexionante, totalmente integrado ao mundo, sem autoconsciência, fluindo pelas marés da existência, preso às necessidades básicas e vitais, à mercê dos sentimentos, anseios e instintos vorazes, simplesmente seguindo um destino, um fluxo meramente letárgico. Neste período não houve ainda um despertar para ele. Schiller, na Carta XXV, afirma que a contemplação surge mediante o passo para o segundo estado – o estado estético.

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. A contemplação (reflexão) é a primeira relação liberal do homem com o mundo que o circunda.¹²³

No estado estético, o homem assim se diferencia por ter adquirido um nível mais elevado de consciência, capaz de perceber a totalidade e a unicidade, a infinitude e a finitude. Para tanto, a realidade configura-se de uma nova forma, até então adormecida em um sono profundo, e um olhar estético permite o despertar desta nova consciência – a consciência de ser finito em detrimento da percepção da infinitude que o cerca exteriormente. A beleza é “a obra da

¹²² SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. Trad. Roberto Schwartz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras Ltda, 2002. Carta XVII. p. 88-89.

¹²³ Ibid., Carta XXV p. 125.

livre contemplação, e com ela penetramos no mundo das Idéias”, sem desconsiderar de maneira alguma o “mundo sensível”, como ocorre na apreensão do conhecimento da verdade. A beleza é um objeto puro, não vulnerável a qualquer tipo de limitação do sujeito; é “pura espontaneidade sem mescla de atitude passiva”. Isto é verificável quando se experimenta a beleza, já que o contentamento e a satisfação decorrentes de tal experiência, culminados em uma reflexão tão harmônica e perfeita no campo dos sentimentos que não há sequer vestígios acerca da sucessão de passividade e atividade: é pura contemplação, estado e ação simultâneos, forma e vida, forma-viva. Aqui se encontra a “prova decisiva” de que no reino da beleza a passividade não exclui a atividade; a matéria não exclui a forma e a limitação não exclui a infinitude. A beleza é a prova: em sua fruição e na “*unidade estética*” que ela possibilita, ocorre a “*unificação real*” e a “unificabilidade das duas naturezas, a exequibilidade do infinito no finito, portanto a possibilidade da humanidade mais sublime”. Para tal, o “homem não precisa fugir da matéria para afirmar-se como espírito” e não há mais que se questionar como o homem alcança sua elevação dos limites ao absoluto, pois isto ocorre na beleza.¹²⁴

A beleza é certamente obra da livre contemplação, e com ela penetramos o mundo das Idéias – mas sem deixar, note-se bem, o mundo sensível, como ocorre no conhecimento da verdade. Esta é o puro produto da abstração de tudo o que é material e contingente, objeto puro no qual não deve subsistir limitação alguma do sujeito, pura espontaneidade, sem mescla de atitude passiva.¹²⁵

2.3.3 A beleza proporciona liberdade na contemplação e leva o homem à verdade

A contemplação da beleza sensibiliza o homem, comovendo-o para um momento totalmente livre de preconceitos e julgamentos comuns. Não há espaço para a racionalização, pois a mente paralisa-se. O olhar torna-se embevecido pela atuação do belo. A sensibilidade eleva-se a um mundo onde a percepção se amplia deixando fluir a imaginação e a abstração. A consciência se expande de maneira ativa e o homem consegue libertar-se das amarras que o seguram à matéria e, por alguns momentos diante de uma obra de arte, é capaz de ampliar-se além de suas

¹²⁴ Todas as citações deste parágrafo encontram-se na Carta XXV. p. 125-128.

¹²⁵ Ibid., Carta XXV. p. 127.

peculiares limitações cotidianas. Para tal, na Carta XXV, o autor afirma que a beleza é forma e vida.

Ela é, portanto, forma, pois a contemplamos, mas é ao mesmo tempo, vida, pois que a sentimos. Numa palavra: é, simultaneamente, nosso estado e nossa ação. Por ser os dois ao mesmo tempo, a beleza serve-nos como prova decisiva de que a passividade não exclui a atividade, nem a matéria exclui a forma, nem a limitação a infinitude – de que pela necessária dependência física do homem não se suprime absolutamente sua liberdade moral.¹²⁶

Compreende-se que a experiência da contemplação é permeada pela liberdade, seja a liberdade física, ou moral e há nesta vivência uma abertura para o contato com o infinito. A finitude percebida no contexto que abrange a realidade humana apresenta também uma possibilidade de ampliação para o homem, através da apreciação das aparências.

Assim, o homem diante de sua existência passa por um período onde está à mercê das forças exteriores e “acorrentado ao material”. Neste momento a aparência lhe serve ao longo do tempo a fins determinados. Quando ele consegue elevar-se para outro estágio, onde há uma revolução plena em sua maneira de sentir, é capaz de conferir à aparência uma personalidade própria “na arte do Ideal”. Através da transformação de sua sensibilidade é que se abre o caminho rumo ao Ideal. A partir dessa nova trajetória é que se encontra evidência de uma “apreciação desinteressada e livre da pura aparência” e a indicação do início verdadeiro da humanidade. Estes vestígios e indícios são perceptíveis quando surgem as “tentativas de *embelezamento* da sua existência”, para tal, inicia-se a preferência da forma sobre a matéria, a ênfase na aparência, em detrimento da realidade, e “seu círculo animal se abre, e ele se encontra em uma via que não termina”. Partindo de uma insatisfação com a natureza e com suas necessidades, procura “abundância *de matéria*”, para obter uma fruição capaz de possibilitar ir além da necessidade presente; após esta fase, passa a buscar a “abundância *na matéria*”, como “suplementação estética” que estabelece uma forma de satisfazer o impulso formal e principalmente ampliar a fruição para muito além de qualquer necessidade. Ao ampliar a “sua fruição em extensão e grau”, incorporando a forma à sua fruição, terá também nesta ampliação atingido o enobrecimento. Da mesma maneira que um animal trabalha quando a privação é a força que o impulsiona à ação e à atividade, ele “*joga*” quando o movimento é a força que dimana da vida abundante que o instiga

¹²⁶ Ibid.

à atividade. Na própria natureza por si só encontramos “o jogo no sentido material”.¹²⁷ “Assim 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”.¹²⁸ Para tal, passa-se em um livre movimento da natureza, que é fim em si mesmo, independente, onde a natureza física da necessidade ou “*seriedade física*” passa para o “*jogo físico*” mediante “coerção da abundância”. Schiller afirma que este movimento existente na natureza também ocorre com o homem no âmbito da imaginação. Há um “jogo da *livre seqüência das idéias*” vinculado a leis materiais, mas que a partir daí, a “imaginação dá um salto em direção do jogo estético, na busca de uma *forma livre*”. “Neste salto da imaginação, sua espontaneidade vem a preencher o que é mutável e sua infinitude se coloca naquilo que é sensível”. O que nos permite compreender que a sensibilidade possibilita uma abertura para a expressão da infinitude, partindo de uma força totalmente nova. O autor então, faz uma análise dos primeiros passos que levam o impulso estético para o jogo. Primeiramente o “gosto rude” avança com o que é novidade, com aquilo que surpreende, inova, com tudo o que é extremamente intenso, opulento, brusco e ofuscante. Para tal, o homem neste estágio caracteriza-se pela apreciação de um belo que o afete sensivelmente, que o excite, que lhe confere matéria. Assim, como a forma influencia seus juízos pessoais, ele começa a modificar-se trilhando um caminho onde passará a buscar não somente os objetos opulentos que o afetem e que o excitam, mas irá buscar formas e objetos com os quais ele possa agir. Isto se dá ainda “em sussurro, fala já em seu coração”. A partir desta transformação interior, configura-se uma nova tônica em seu ser: “ele já não se satisfaz com o fato de os objetos lhe aprazerem; ele mesmo quer aprazer; a princípio, somente pelo que é *seu*, e finalmente pelo que *ele é*”. Pode-se perceber a indicação de como ocorre a educação estética do homem: a estética do espírito, capaz de abrir a possibilidade para que o homem desenvolva em si próprio uma busca de

¹²⁷ Schiller exemplifica suas teorias com o próprio movimento da natureza, onde ao irracional ainda é dada uma centelha da liberdade e não somente a privação: “Quando o leão não sente fome e não há outra fera a desafiá-lo, a força ociosa cria um objeto; o bramido cheio de ânimo ecoa no deserto, e, num dispêndio sem finalidade, a força vigorosa compraz-se em si mesma”. SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. p. 136.

¹²⁸ Este livre movimento, que se dá no jogo físico, onde se percebe abundância e supressão na natureza, é exemplificado pelo autor: “São inúmeras, numa árvore, as mudas que irão murchar inúteis; as raízes, os ramos e as folhas são em número muito maior que o necessário à preservação do indivíduo e da espécie. O que a árvore por plenitude perdulária devolve, sem ter usado ou fruído, ao reino dos elementos, poderá ser dissipado pelos viventes em alegre movimento”. Ibid.

aprimoramento e de enobrecimento daquilo que ele é, a caminho de elevação para o que almeja ser. O prazer que o belo lhe confere entra para “o rol de suas necessidades” e algo que se transforma na “melhor parte de sua alegria”. A forma aproxima-se exteriormente por meio dos objetos que o cercam, de seus utensílios, de seus adornos pessoais, de suas vestimentas, de uma necessidade de enfeitar-se. Todas estas formas do belo o envolvem como se tomassem posse dele, agindo primeiramente na transformação do homem externo, para finalmente transformar o homem interno, e tudo aquilo que lhe é informe torna-se ordenado, gracioso e harmônico.¹²⁹

O que o homem selvagem vê é diferente do que sente, diante de um objeto. Assim, Schiller afirma que “ou ele não se eleva ao ver ou não se satisfaz com o mesmo”.¹³⁰ Assim, a aparência serve ao homem que ainda não é esteticamente livre, capaz de perceber a autonomia dos objetos e fenômenos, conforme Carta XXVI. Os efeitos da privação são “carência de realidade e adesão ao real”, para tal, afirma que há uma ampliação da humanidade e “um passo decisivo para a cultura” quando surgem a “indiferença para com a realidade e o interesse pela aparência”. Para tanto, a “realidade das coisas é obra das coisas; a aparência das coisas é obra do homem” e a mente estética aprecia a aparência, mas não se contenta com o que recebe; amplia-se, contenta-se com aquilo que realiza, com o que faz. A aparência estética da qual aqui se fala é aquela que se distingue da realidade e da verdade; e não da aparência lógica que se imiscui com estas. A aparência estética é jogo, enquanto a aparência lógica é um engano. Saciada a carência inicial de realidade, a faculdade da imaginação torna-se livre para se desenvolver. A ampliação ocorre exatamente com o jogo, já que o que vemos através de nossos olhos é diferente daquilo que sentimos; e o entendimento, por sua vez, “salta por sobre a luz em direção aos objetos”. No estado selvagem, o homem físico frui “com os sentidos do sentimento”. A partir desta fruição, ou ele não se eleva com o que vê ou não se satisfaz com o que vê. Quando o seu olhar adquire autonomia na fruição e o ver torna-se “um valor autônomo”, significa que ele é esteticamente livre e que o “impulso lúdico se desenvolveu” nele. A severidade do homem, então, ao distinguir criteriosamente o “meu” e o “seu”, a forma e a essência, dando-lhes autonomia, amplia a regência da beleza nos limites da verdade. O homem não pode “purificar a aparência de toda a realidade sem libertar, ao mesmo tempo, a realidade da aparência”. Se a aparência vier a falsear ou simular a realidade, torna-se um “baixo instrumento com fins materiais”. A aparência é somente estética

¹²⁹ Ibid., Carta XXVII. p. 138-139.

¹³⁰ Ibid., Carta XXVI. p.131.

quando “*sincera* (renunciando expressamente a qualquer pretensão à realidade) e quando *autônoma* (despojando-se do apoio da realidade)”. Pode-se compreender que olhar esteticamente a aparência de um objeto, não é “travestir a realidade”,¹³¹ nem se vincular a uma mentira, mas despreocupar-se, manter uma atitude que permita um contato, um desdobramento que não venha a dissimular o ser.¹³² À medida que a aparência não queira se passar pela realidade, mas que também não permita que esta realidade a substitua, é que se pode admitir a existência da aparência no mundo moral.¹³³ O autor afirma que o juízo humano em geral costuma revelar e prestar muita ênfase pela “matéria em si mesma” que, para ele, “não é digna da humanidade”. Esta deveria apreciá-la, estimá-la à medida que a matéria tomasse forma e possibilitasse um caminho de ampliação do universo das Idéias. Matéria seria um caminho e não um fim.

Mas se o homem já é livre em comunidade com a sensibilidade, como ensina o *factum* da beleza, e se a liberdade é algo absoluto e supra-sensível, como decorre necessariamente de seu conceito, não se pode mais perguntar como ele chega a elevar-se dos limites ao absoluto, a opor-se à sensibilidade em seu pensamento e em seu querer, pois isso já ocorre 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.¹³⁴

A beleza, conforme a citação do autor eleva o homem finito ao absoluto. Pode-se compreender, afinal, como ocorre a elevação humana e o encontro da verdade, que se encontra no seio da beleza. Schiller afirma que o homem livre em contato com a beleza, sob influência do gosto, já sofrendo a atuação do impulso lúdico mediante o jogo simultâneo e alternante de sua dupla natureza, permite que a sua finitude neste estágio se abra plenamente para o contato com o

¹³¹ Ibid., Carta XXVI. p. 129-134.

¹³² O comentário de Gerard Lebrun sobre este tema cita: “O olhar estético se contenta com a aparência, mas não é o travestimento da realidade. Esse aparecer não dissimula o ser, mas deixa uma presença se desdobrar; ele não é, portanto, sinônimo de mentira, mas de despreocupação” (*Kant et la Fin de la Métaphysique*. Paris, Armand Colin, 1970, p. 318). In: SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. Nota 96, p. 158.

¹³³ Schiller exemplifica sua afirmativa no âmbito dos costumes sociais: “Assim, por exemplo, apenas um estranho ao belo convívio tomará os cumprimentos de cortesia, que são uma forma universal, como sinais da inclinação pessoal, e se queixará da dissimulação, quando se sentir desiludido. Por outro lado, somente o ignorante do belo convívio usará da falsidade para ser cortês, da lisonja para agradar. Ao primeiro falta ainda senso de autonomia da aparência; por isso é pela verdade que lhe confere sentido; ao segundo falta a realidade, daí querer substituí-la pela aparência”. Ibid., p. 133.

¹³⁴ Ibid., Carta XXV. p. 128.

absoluto. Não há oposição nem antagonismos internos em seu querer e um silêncio ameno desvela uma nova visão para ele. Revela-se diante de seus olhos um novo horizonte de percepção, onde a beleza fundada e envolvente é capaz de soprar nos ouvidos da alma verdadeiros sentimentos mais sublimes, configurando uma realidade estética que transcende a realidade cotidiana. Liberdade, beleza, o supra-sensível encontram-se na dimensão expansiva e expressiva do absoluto. A arte aponta o caminho – a beleza é o meio para a elevação do homem.

CAPÍTULO 3: A APROXIMAÇÃO ENTRE O ESTÉTICO, A MORALIDADE E A RELIGIOSIDADE

Há uma proximidade evidente entre a dimensão estética, a moralidade e a religiosidade expressas nas teorias de Schiller, onde a beleza, a razão, a ética e o sentimento religioso configuram-se nas esferas do racional e do sensível como específicos da condição humana e possíveis de serem harmonizados mediante a educação estética. Para tanto, o autor aprofunda suas teorias buscando elementos unificadores para as contradições internas do homem como uma forma de enobrecer sua alma e ampliá-la infinitamente pelo caminho da sensibilidade através da beleza estética e da beleza moral.

[...] o autor defende a possibilidade de que um processo de enobrecimento, que deverá conduzir o ser humano de um estágio de animalidade até o mais alto grau de moralização, passando pela educação estética, venha a apoiar-se nos pilares sensíveis constituídos pelo gosto e pela religião. Estes ajudariam assim o ser humano a libertar-se do predomínio da sensualidade, enquanto não estivesse equipado para exercitar a vontade moral.¹³⁵

Considerando estes pilares sensíveis, os quais teremos a oportunidade de analisar, poderemos compreender como o autor revela o fenômeno estético e como ocorre a relação entre a arte e o mundo existencial. Segundo Teresa Cadete, “o desenvolvimento das capacidades estéticas que o ser humano traz inscritas na sua constituição orgânica e espiritual, deveria conduzir a uma otimização das mesmas” e a ampliação destas capacidades poderia ocorrer mediante a compreensão teórica da filosofia estética de Schiller e “gestão prática da energia humana”.¹³⁶

¹³⁵ Comentário de Teresa Rodrigues Cadete em citação extraída da Nota § 33. SCHILLER, Friedrich. *Textos sobre o belo, o sublime e o trágico*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997. p. 268.

¹³⁶ Comentário de Teresa Rodrigues Cadete. *Ibid.*, p.8.

3.1 O Estético e a Moralidade

A moralidade se expressa na beleza das ações do homem e, para tal, Schiller estuda criteriosamente os sentimentos que tanto enobrecem o caráter humano capazes de conduzir a uma bela eticidade, a uma ação moralmente bela, como também aborda os sentimentos como tristeza, arrependimento e dor ocasionados por uma conduta fadada ao erro. Assim, ele estabelece um vínculo entre o bom, o belo e o moral com o objetivo de indicar como o homem pode trabalhar sobre si próprio sob as condições mais adversas, elevando sua alma mediante a reflexão e ampliação da consciência através da beleza.

Cada sacrifício da vida é inconveniente, pois a vida é condição de todos os bens; mas sacrificar vida num propósito moral é conveniente em alto grau, pois a vida nunca é importante por si própria, nunca como fim, apenas como meio para alcançar a ética. “Não é necessário que eu viva, mas é necessário que eu proteja Roma da fome”, diz o grande Pompeu no momento que deveria embarcar para a África e os seus amigos o aconselham a adiar sua partida até que passe a tempestade marítima.¹³⁷

Configura-se a partir deste exemplo a idéia de um propósito moral maior, mais elevado, referente à coletividade, em detrimento do que é mais comum ao homem físico, cuja tendência é pensar, agir e sacrificar-se em benefício próprio. Como o autor mesmo expressa na Carta IV, o “homem cultivado”, capaz de colocar rédeas sobre o seu arbítrio, usando de sua liberdade, “afinado com a idéia do todo”, pode transportar a unidade moral para ações pertinentes que exteriorizem este caráter digno e possibilitar a transformação de um “Estado da privação” para um “Estado da liberdade”. Assim, o enobrecimento do homem “na Idéia” pode torná-lo um representante da sociedade. Esta ampliação ocorre na concordância equilibrada entre lei moral e vontade livre, entre necessidades físicas e morais coincidindo no Ser Absoluto. Para tanto, o exemplo mencionado da atitude de Pompeu diz respeito a uma afirmativa de Schiller, citada anteriormente na Carta X: “A beleza funda seu domínio somente no crepúsculo das virtudes heróicas”. Percebe-se o vínculo íntimo entre a beleza e a moralidade.

O homem também passa por situações adversas onde a inércia, ou a ausência de uma ação necessária e urgente não tomada, como também alguma atitude incorreta, trazem para a

¹³⁷ Ibid., p. 33.

esfera sentimental uma sensação de erro ou não conformidade à noção de conduta ética que carrega em si próprio.

Não é apenas a obediência à lei dos costumes que nos dá a representação de conformidade a fins morais, também a dor pela violação da mesma o faz. A tristeza produzida pela consciência da imperfeição moral é conveniente, uma vez que se encontra face a face com a satisfação que acompanha a acção moralmente correcta.¹³⁸

Na Carta XII, Schiller dá ênfase aos impulsos que surgem na natureza humana e, para tanto, o impulso formal fundado na razão, que exige justiça e verdade, é o impulso que estabelece o “sentimento moral” que diz: “isto deve ser”. A partir desta premissa, o homem experimenta a sensação de satisfação em agir conforme este sentimento moral que trará felicidade mediante a conduta correta. Porém, diante da atitude impensada que venha a violar ou contradizer seus princípios mais íntimos, o seu sentimento moral lhe trará a sensação de imperfeição e de erro, podendo lhe trazer tristeza e insatisfação. Caberá ao livre arbítrio humano permanecer na conduta imperfeita ou arrepende-se, aprendendo com esta falha e elevando-se para próximas acções moralmente convenientes, moralmente belas.

O arrependimento por uma acção brota da comparação da mesma com a lei ética e é uma reprovação dessa acção, uma vez que ela entra em conflito com a mesma lei. Logo, no instante de arrependimento a lei ética tem que ser para ela mais importante do que a recompensa do crime, uma vez que a consciência da lei ética é reconhecida como instância suprema, é conforme aos fins morais, logo uma fonte de prazer moral.¹³⁹

O arrependimento por uma acção cuja lei ética desaprova é um meio de aprendizado para o homem. Schiller afirma, em sua Carta XVI, que o homem reflexivo pensa a virtude, a verdade e a felicidade. O homem ativo, por sua vez, irá exercê-las e conseqüentemente trará felicidade para si próprio. Portanto, as culturas física e moral têm a tarefa de substituir os “costumes pela eticidade, os conhecimentos pelo conhecimento e o bem-estar pela felicidade”. A questão do desprazer para Schiller ocorre na sublime comoção, na “dor do oposto”,¹⁴⁰ uma vez que o prazer nasce da “conformidade aos fins” e assim, a dor, a tristeza podem surgir deste sentimento da inconformidade aos fins, podendo promover o arrependimento no homem.

¹³⁸ Ibid.

¹³⁹ Ibid.

¹⁴⁰ Ibid., p. 30.

A razão nunca pode rejeitar, como sendo indignos dela, afectos que o coração reconhece com alegria, não podendo o ser humano subir no respeito por si próprio em situações em que se afunde moralmente. Se a natureza sensível sempre fosse apenas a parte oprimida do elemento ético, e nunca a parte *colaborante*, como poderia ela conceder o fogo dos seus sentimentos a um triunfo celebrado à sua custa?¹⁴¹

A alegria e a felicidade são decorrentes da satisfação com a ação moralmente correta. Para tal afirmação pode-se compreender na Carta XII, que há uma “suprema ampliação do ser”, quando o impulso formal torna-se evidente e onde o “objeto puro”, que é o Bem ou determinação moral de praticar o Bem, atua no ser humano. Não pode haver supressão da sensibilidade do coração pela razão, já que são tendências, forças presentes e atuantes no homem, ambas harmonizadas mediante o impulso lúdico, conforme Carta XXVI. O desenvolvimento do impulso estético para a arte depende do “grau de amor com que o homem seja capaz de deter-se na mera aparência”. Percebe-se a importância vital da sensibilidade humana como caminho para a elevação. Schiller, na Carta XXIII então afirma que “a disposição estética do espírito, portanto, a espontaneidade da razão é iniciada já no campo da sensibilidade”. Razão e sensibilidade são, portanto, fundamentais no enobrecimento do homem e para tal o autor desenvolve, na Carta XIII, a idéia de que a cultura deve desenvolver as faculdades sensível e racional, que encerram o conceito de humanidade. Na Carta XXIII se pode compreender que o domínio da felicidade consiste na conjugação da forma e do impulso lúdico, mediador e atuante no equilíbrio das faculdades anteriormente supracitadas.

Um homem esteticamente livre da realidade comum e espirituoso é sinal de uma alma *nobre*, segundo o autor, em sua Carta XXIII. Para ele, a mente nobre é aquela capaz de tornar infinito o objeto mais mesquinho e o espírito nobre não se basta em ser livre, necessita libertar tudo o que encontra à sua volta. Compreende-se o desdobramento que o autor faz do homem em alma, mente e espírito, permeados pela liberdade. E, para ele, é nobre toda a forma que estabelece autonomia para aquilo que ela é, deixando de ser apenas um meio, se superando enquanto algo que apenas serviria. A beleza então, por sua vez passa a ser a única expressão possível da liberdade. O comportamento nobre é aquele que vai além da obrigação moral em direção do reino espiritual.

¹⁴¹ Ibid., p. 123.

Chama-se uma bela alma àquela em que o sentimento ético de todas as sensações do homem acabou por atingir um grau de segurança que permite àquele confiar sem reservas ao afecto a direcção da vontade, nunca correndo o perigo de entrar em contradição com as decisões do mesmo.[...] É portanto numa alma bela que sensibilidade e razão, dever e inclinação estão em harmonia, sendo a graça a sua expressão ao nível do fenómeno.¹⁴²

A bela alma se expressa no homem através do comportamento nobre. Pode-se compreender que neste âmbito a beleza se expressa mediante um comportamento alinhado com a moralidade. O sentimento ético, a vontade, a sensibilidade, os afectos, navegam num mesmo rumo, direccionados ao mesmo fluxo harmónico entre razão e sensibilidade em concordância com a lei moral. Isto denota que o homem alcançou uma segurança interior, uma segurança moral. Para tanto, Schiller afirma que a segurança moral é “postulada por idéias religiosas”, pois só a religião é capaz de tranquilizar a nossa sensibilidade. Assim, não basta ter-se uma “mentalidade moral”, mas deve-se pensar “a natureza em concordância com a *lei moral*”.¹⁴³ A graça surge como expressão unificante no fenómeno e é definida pelo autor como sendo “sempre e unicamente a beleza *da figura movida pela liberdade*”. Compreende-se que a partir do momento existencial em que o homem age com vontade, segurança interior, sem contradições internas, em harmonia consigo mesmo, onde sua natureza atua conforme as leis morais, sem qualquer coerção ou constrangimento, ele pode ser considerado um homem completo, esteticamente livre, um homem no estado estético, conforme a Carta XX.

O ser humano é porém simultaneamente, enquanto fenómeno, objecto dos sentidos. Aí onde o sentimento moral encontra satisfação, o estético não quer ver-se reduzido, e a concordância com uma idéia não pode ocorrer à custa de um sacrifício no plano do fenómeno. Por mais rigorosa que seja a exigência com que a razão requer uma expressão ética, é igualmente inflexível a exigência de beleza requerida pelo olhar.¹⁴⁴

Para tal, a aptidão ética deve manifestar-se através da graça, da beleza em movimento. A graça é revelada por Schiller como unificadora destes dois movimentos existentes, imprescindíveis e concomitantes, o moral e o estético, decorrentes da razão e da beleza. Há uma proximidade entre ética e estética nas obras de Schiller. Para tanto, é o sentimento moral que

¹⁴² Ibid., p. 124.

¹⁴³ Ibid., p. 150-151.

¹⁴⁴ Ibid., p. 116-117.

surge do impulso formal, conforme a Carta XII e para o autor, na Carta XIII, é tarefa da cultura estabelecer os limites de ambos os impulsos: formal e sensível, equilibrando-os. O belo, então, requerido pelo olhar, nasce dos impulsos opostos, da reciprocidade e da combinação entre eles, conforme a Carta XVI. Desta duplicidade interna do homem é que nasce a beleza. Como então se pode perceber eticidade e estética em um caráter humano? Para Schiller, “uma ação livre é uma ação bela quando a autonomia do ânimo e a autonomia do fenômeno coincidem”.¹⁴⁵ Ele aborda a perfeição do caráter humano como sendo oriunda de um dever que, para o homem, torna-se natureza, havendo então, uma beleza moral livre de qualquer coação, longe das determinações morais para aquela ação, sem sofrer nenhuma pressão da razão prática contra os impulsos do homem. Para tal, procura dar um passo à frente estabelecendo, assim, que uma ação moral verdadeiramente bela não permite coerção à sensibilidade. Para isso, a natureza sensível humana tem que estar necessariamente presente no âmbito moral. Toda vez que há uma imposição rigorosa em conformidade a regras, a autonomia do fenômeno é destruída. Através da estética do espírito, Schiller propõe que a sensibilidade, desejos, e o mais íntimo querer do homem encontram lugar para que haja uma transformação contínua através desta educação, que parte do princípio da liberdade de escolha, conduzindo este homem para um agir que não venha a entrar em conflito com a ética moral. “Por esta razão, o máximo da perfeição de caráter de um homem é a beleza moral, pois ela surge apenas *quando o dever tornou-se para ele em natureza*”. A ação moral somente é considerada bela se ocorre espontaneamente, naturalmente como efeito da natureza, sem que haja para tal nada de ofensivo ou penoso neste fenômeno.¹⁴⁶

Segundo Ricardo Barbosa, a cultura estética ocupa-se da purificação dos sentimentos.¹⁴⁷ Então “moralismo e esteticismo, racionalismo e sensualismo se dissolvem”¹⁴⁸ se consideramos o ser humano como um ser de natureza mista, na diversidade de suas necessidades. Afirma que a “influência relaxante do belo, por vezes tão deplorada em nome da moralidade, pode no entanto

¹⁴⁵ SCHILLER, Friedrich. *Kallias ou sobre a beleza: A correspondência entre Schiller e Körner* janeiro-fevereiro de 1793. Trad. Ricardo Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. p. 77.

¹⁴⁶ Ibid., p. 77.

¹⁴⁷ BARBOSA, Ricardo. *Schiller e a cultura estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. p. 27

¹⁴⁸ Ibid.

ser benéfica, pois harmoniza as tensões de nossa natureza mista”.¹⁴⁹ Para tal, Schiller na Carta XVI, elabora as conseqüências dos efeitos da beleza na Idéia (sendo una e indivisível) e os efeitos da duplicidade da beleza na experiência, diante das manifestações humanas. Assim, tal duplicidade se desdobra no efeito dissolvente, capaz de manter o impulso sensível e o impulso formal dentro de seus limites e no efeito tensionante, que assegura e dá energia à dinâmica entre os dois. O efeito da beleza suavizante é dissolver, no homem tenso, a mente nos planos físico e moral, enquanto o efeito da beleza enérgica é trazer ao homem esmorecido a força e energia capazes de tirá-lo da lassidão. Segundo Ricardo Barbosa:

Enquanto é dominante, o ser sensível enfraquece o poder de autodeterminação racional segundo princípios, reprimindo assim a fonte da liberdade humana. Como o belo é capaz de quebrar a força da energia sensível, seu efeito relaxante é favorável à autodeterminação racional, embora só seja digno se resultar da auto-atividade do espírito e não da carência da força sensível. A formação estética do homem favorece a sua formação ética na medida em que é capaz de conter o ímpeto da natureza em nós e suscitar a atividade da razão.¹⁵⁰

A formação estética do homem, como podemos compreender, favorece a formação ética na medida em que possibilita a dupla conjugação entre razão e sensibilidade de forma equilibrada, onde a beleza surge como mediadora estabilizante, abrindo a possibilidade de reconduzir o homem, “segundo a sua natureza, o estado limitado ao absoluto, tornando o homem perfeito em si mesmo”, conforme a Carta XVII. Embora esta meta para atingir a perfeição, tornar-se o homem ideal, possa ser inatingível, ela é o caminho pelo qual o homem poderá trilhar, partindo do seu estado físico, para chegar ao estético e finalmente rumo ao terceiro estado, o homem moral, conforme Schiller propõe na Carta XXIV. O estado moral nasce do estético e nunca do físico, como ele expõe na Carta XXIII. A beleza, fruto dos impulsos do homem, é o bálsamo, a alavanca, o meio pelo qual o homem pode alcançar este patamar mais elevado da moralidade. Para tal, Ricardo Barbosa afirma que “as afinidades entre o estético e o moral revelam a unidade entre o físico e o espiritual.”¹⁵¹

¹⁴⁹ Ibid.

¹⁵⁰ Ibid., p. 38.

¹⁵¹ Ibid., p. 49.

3.2 Religiosidade e Moralidade

Schiller afirma que não existe nenhum outro poder no homem além de sua vontade, e os únicos motivos que podem levá-lo a perder sua liberdade interior são a morte ou o roubo da sua consciência.¹⁵² Na Carta XIX, afirma que existe uma necessidade fora de nós que determina, não somente o nosso estado, como também a existência no tempo intermediada pela impressão sensível. Para tanto, também surge em nós uma necessidade interna capaz de revelar a personalidade. Desta forma, ele assinala que a personalidade não é mérito algum do homem e nem falha a sua ausência, simplesmente não se pode exigir nenhum ato de humanidade ou razão daqueles que não possuem consciência. Fica claro também que não é o homem quem determina ou cria a sua autoconsciência e sim, algo superior que escapa ao seu conhecimento, algo que transcende e está no mundo supra-sensível, algo que é capaz de trazer à humanidade uma possibilidade de tornar-se uma humanidade mais sublime.

Basta, contudo, que a autoconsciência esteja ali, para que, com sua unidade inalterável, seja estabelecida simultaneamente a lei da unidade de tudo aquilo que é *para* o homem e de tudo aquilo que deve ser *através dele*, a lei da unidade de seu conhecer e de seu agir. Os conceitos de verdade e justiça são expostos de uma maneira inevitável, indelével, incompreensível já na idade da sensibilidade, e sem que alguém saiba dizer de onde e como nasceram, percebe-se a eternidade no tempo e a necessidade no cortejo do contingente. Assim, sensibilidade e autoconsciência originam-se sem nenhuma participação do sujeito, e a origem de ambas está para além tanto de nossa vontade como da esfera de nosso conhecimento.¹⁵³

Pode-se compreender que ao referir-se a tudo aquilo que deve ser através do homem na esfera de seu conhecer e de seu agir, de forma eterna, para além de sua vontade, conforme a verdade e a justiça, encontra-se permeado pela moralidade, que atua na consciência do homem. Para tal, Schiller eleva a esfera da moralidade ao seu grau máximo, a um grau de sacralidade, quando afirma na Carta XXIV: “Mesmo o que é sagrado no homem, a lei moral [...]”, sendo esta capaz de proporcionar a libertação infinita quando o homem reconhece sua voz que fala através da razão como sendo seu verdadeiro eu. Suas teorias estético-filosóficas nos abrem a possibilidade de perceber que ele traduz em suas cartas uma concepção mais espiritual, já que o

¹⁵² SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 98.

¹⁵³ *Ibid.*, Carta XIX. p. 98-99.

homem que alcança a internalização da lei moral dentro de si próprio num processo de desenvolvimento de sua autoconsciência, poderia obter este avanço por si só, não sendo necessário buscar algo maior fora de si próprio, pois conseguiria captar que este algo maior já se manifesta por meio dele. Mas como os seres humanos, em sua grande maioria, ainda não estão despertos e encontram-se repletos de vulnerabilidades, buscam então fora de si mesmos explicações para os fenômenos exteriores, o que “somente pode ser encontrado em sua legalidade interna [...], perdendo sua humanidade nesta procura de uma divindade”. Para tal, nesta procura de uma infinitude que preencha a sua finitude e as carências que lhe são peculiares, surgem dentro dele a preocupação, o temor, o sentimento de estar sob o julgo de um poder maior.

Não é de espantar que uma religião, comprada à custa de sua humanidade, se mostre digna de sua origem; e que ele não respeite incondicionalmente e *por* toda a eternidade uma lei que não se impôs *desde* toda a eternidade. Ele não está em face de um ser sagrado, mas apenas de um ser poderoso. O espírito de seu culto a Deus, portanto, é o temor que o degrada, e não o respeito que o nobilita a seus próprios olhos.¹⁵⁴

Pode-se compreender que a lei moral, já é existente desde a eternidade para o homem, entretanto, como a lei advinda da religião não provém da eternidade, encontra-se aberta a possibilidade de não ser respeitadas pelo homem de forma incondicional. O respeito, segundo Schiller, que deveria ser mais preponderante e elevado, cede lugar ao temor e decorrentes sentimentos de culpa e preocupação. Para tanto, ele afirma: “Os primeiros frutos que o homem colhe no reino espiritual, portanto, são a *preocupação* e o *temor*, ambos efeitos da razão e não da sensibilidade, mas de uma razão que se engana quanto ao seu objeto [...]”.¹⁵⁵ Schiller adverte que todos estes “múltiplos desvios do homem com relação ao Ideal” ocorrem em diferentes fases, onde o erro decorre da ausência de consciência e do pensar; e a corrupção decorre da ausência da vontade, quando prevalece o impulso físico, vital, material. Tais desvios de conduta são explorados em sua criação na dramaturgia. E, para tal, teremos a oportunidade de refletir sobre a relação destas condutas do homem expressas pelos personagens, em cujo pano de fundo estão a moral e a religião.

¹⁵⁴ Ibid., Carta XXIV. p. 123.

¹⁵⁵ Ibid., Carta XXIV. p. 121.

3.2.1 Religiosidade e Moralidade em algumas peças teatrais

Schiller trabalha com afinco em suas peças teatrais, momento este em que Deus aparece na vida e no contexto de seus personagens. Assim, surge o Deus do cristianismo que pune, perdoa o arrependido, orienta, transforma e salva. Apresentam-se também dicotomias entre corpo e alma, entre céu e inferno, virtude e desonra, crimes e remorsos, culpa e arrependimento, ódio e perdão, verdadeiros dramas por onde passa o homem em sua destinação espiritual, perante as recorrências das vicissitudes do mundo material. Seus heróis não são muito virtuosos, caracterizam-se por viverem em contradições internas e conflituosas, capazes de fazer com que o espectador venha a refletir sobre suas próprias fraquezas e encontrar estímulo para fortalecer sua capacidade espiritual rumo a uma transformação e elevação. As peças teatrais escolhidas para análise, *Os Bandoleiros* (1777), *Maria Stuart* (1801), *A Noiva de Messina* (1803) e *Guilherme Tell* (1804), possuem diversos trechos onde o autor utiliza princípios do cristianismo, com efeito moralizante, estreitamente vinculados à referências bíblicas, nos diálogos entre os personagens, dos quais foram selecionados apenas alguns de maior relevância que poderão ser vistos a seguir.

A primeira peça que Schiller escreveu, *Os bandoleiros*, no auge de sua juventude, entre os 18 e 19 anos, conta estória de um chefe de assaltantes, rebelde, perverso, cínico e que possui grande desprezo pelo ser humano, mas que, no contexto deste drama idealista, sofre por uma imensa culpa diante da reflexão dos princípios morais e, no momento em que inicia um processo de internalização destes, decide entregar-se voluntariamente às autoridades, como um criminoso. Para tal, em diversos trechos da peça, a fala de seus personagens refere-se a esta concepção moral vinculada à religião, o que poderá ser analisado a seguir. Para tal, o personagem Velho Moor, um conde reinante, diz: “Meu Deus! Meu Deus! O que é que tens a me dizer? [...] Os pecados dos antepassados voltam a visitar-nos e castigar-nos na terceira ou na quarta geração [...]” fazendo referência à Bíblia. Segundo o tradutor e comentador da peça, Marcelo Backes, há diversas referências à Bíblia que ora apresentam-se sérias, algumas vezes exatas ou livres, ora conscientes e inconscientes.¹⁵⁶ Assim, fala o Velho Moor: “Voltar a ver, sim, voltar a ver! E uma espada de dor me atravessará a alma... quando eu encontrá-lo santo entre os santos ...”¹⁵⁷ No meio

¹⁵⁶ SCHILLER, Friedrich. *Os Bandoleiros*. Trad. Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2001. p. 12.

¹⁵⁷ Lucas, Cap.2, Vers. 35. Nota nº 77 do Tradutor Marcelo Backes. Ibid., p. 84.

dos céus, tremores infernais haverão de trespassar-me! Na contemplação do infinito, a lembrança haverá de me triturar: Eu matei meu filho!”¹⁵⁸ Diante da angústia refletida pela comoção, pelo sentimento de culpa e pelo arrependimento por um crime, o autor expressa com veemência a dor moral apresentada pelo personagem que irá acompanhá-lo infinitamente. As duas primeiras linhas da citação supracitada revelam a questão moral bíblica, em que a espada que traspasa a alma assim o faz para promover pensamentos que venham a manifestar-se em ações de “muitos corações”. Outro personagem, Franz, filho de Moor, questiona ponderando sobre o erro e a punição, por intermédio da dor: “E a dor física que acompanha todos os excessos não é, por acaso, um sinal de Deus apontando o dedo?”¹⁵⁹ Nesta fala, a dor recai sobre o pecador, o errante, aquele que entristece o Senhor e provoca a sua ira. O mesmo personagem, em diálogo com seu pai, diz: “Ele foi a menina-de-vossos olhos até este momento, mas se teu olho te importuna, dizem as escrituras, debes arrancá-lo e jogá-lo fora. Porque é melhor entrar caolho no reino dos céus do que com dois olhos no inferno! Porque é melhor ir sem filhos ao céu do que entrarem juntos, pai e filho, no fogo do inferno. Assim fala a divindade!”¹⁶⁰

Segundo Marcelo Backes, pode-se perceber a “explicitação do uso manipulativo da referência bíblica” na fala de Franz, conforme Mateus 5:29. A dualidade entre céu e inferno encontra-se presente na reflexão indireta que se coloca entre o caminho da ausência da ação moral correta, que possibilita o ingresso do homem em uma dimensão demoníaca, como enfatiza o caráter da conduta correta que leva o homem aos céus, de acordo com a vontade divina. Assim, o personagem chega a um sentimento de estar sempre em dívida com a divindade, já que suas ações tortuosas encontram-se desviadas do caminho ideal traçado pelos céus, por Deus. O velho Moor fala: “O que eu fiz tenho a certeza de que lerei um dia no Livro das Dívidas que o céu escreve, mas com a putrefação digna de pena que aqui embaixo representa não quero mais botar fora sequer uma palavra [...]”.¹⁶¹ Mesmo em uma postura e conduta errôneas, o personagem possui a consciência de sua impureza, sabendo que mais cedo ou mais tarde, reconhecendo sua culpa, responderá pelos seus delitos e buscará a Deus como forma de apaziguar a angústia. Mais

¹⁵⁸ Ibid., p. 84.

¹⁵⁹ Ibid., p. 21.

¹⁶⁰ Ibid.

¹⁶¹ Ibid., p. 120.

à frente na peça, o diálogo entre dois personagens Daniel, criado do conde Moor, e Franz, demonstra este princípio de que o homem deve estar atento a seus pecados e buscar a Deus como forma de salvação. Daniel então fala a Franz: “[...] Vós desprezais Deus de tal forma... mas ficai atento, ficai atento! Quando a necessidade atacar o homem, quando a água tomar conta de vós alagando vossa alma, havereis de dar os tesouros do mundo por um simples suspirozinho cristão [...] e Franz depois, de joelhos, arrependido, responde: “Escutai minha oração, Deus do céu!... É a primeira vez... e com certeza a última... Escutai-me, Deus do céu!”¹⁶² Há uma busca, no ser humano, de consolo para suas aflições que traga uma segurança interior capaz de apaziguar o sofrimento de seu coração, como se pode perceber na estreita relação dos diálogos da peça com a procura de refúgio em Deus. Portanto, a religião pode servir ao homem, como suporte, para aquele que ainda não tenha desenvolvido totalmente em si próprio a vontade moral.

Na peça *Maria Stuart*, o autor, já com seus 40 anos, apresenta um conflito central entre duas mulheres, Maria Stuart e sua prima Elizabeth I da Inglaterra. Ele não manteve fidelidade à história e aos acontecimentos cronológicos, fantasiando um encontro entre ambas. Sua preocupação central era mostrá-la como uma heroína, mas principalmente como uma pessoa comum, conflituosa, com erros e instintos naturais, capaz de atrair a simpatia do público e, ao mesmo tempo, provocar profundas emoções. Dentro deste contexto idealista de Schiller, prevalece a idéia de que “pode-se encontrar a grandeza no sucesso, mas é apenas na infelicidade que se atinge o sublime”.¹⁶³ As reflexões de Maria, seu contato com Deus promovendo seu arrependimento por um crime pelo qual se culpava, sua redenção e prisão injusta, é que tornam a personagem a grande vencedora ao final. Mesmo no cárcere, mantinha a sua fé e sentia-se plenamente aberta à vontade de Deus. Assim ele fala :

MARIA
 A fé de todos é que fortifica
 A fé de cada um. [...].
 Lança-se de joelhos, pressentindo
 A celeste influência de Deus presente. [...] ¹⁶⁴

¹⁶² Ibid., p. 213.

¹⁶³ SCHILLER, Friedrich. *Maria Stuart*. São Paulo: Abril, 1997. p. XXII.

¹⁶⁴ Ibid., p.199.

Quando ela reforça sua postura de fé diante das adversidades, enfatizando a presença e magnificência de Deus, promove um convite a louvar a Deus por amor de sua graça. Assim a fé que se cultiva ao Senhor é capaz de trazer o perdão de Deus, a cura de enfermidades, a redenção do caminho da perdição, justiça e juízo aos oprimidos. Deus em sua bondade e imensa generosidade é capaz de perdoar os fracos, não retribuindo os erros cometidos. Ao afastar as transgressões de seus seguidores demonstra compaixão, abençoando a alma do aflito devoto. A fé perfeita em Deus que fortifica o homem encontra-se em Maria, em uma mistura de culpa, arrependimento, opressão, mas imbuída de fé e sentindo-se plenamente nas mãos da justiça divina.

MARIA

Estou nas mãos de Deus. Tão cruamente
Não usareis de vosso poderio¹⁶⁵

Nesta citação, a personagem refere-se a uma segurança maior, em estar ancorada às mãos de Deus, crendo e expressando para tal, que o poder e a justiça, bem como as injustiças cruéis dos homens, estão abaixo do poderio de Deus. Desta forma, ela crê no Deus fiel, que guarda a misericórdia a todos os que o amam e seguem os seus mandamentos.

MARIA

Porventura,
Melvil, compreendo bem vossas palavras?
Sim, compreendo! Nem padre nem igreja,
Nem Sacramento há aqui, mas disse o Cristo:
“Onde estiverem dois ou três reunidos
Em meu nome, aí estou no meio deles”.
O que consagra o padre? Um coração
Puro, o procedimento imaculado.
Por isso, para mim, sois, muito embora
Não ordenado, um padre, um mensageiro
De Deus. A vós desejo confessar-me
E ouvir de vossos lábios a palavra
De salvação.¹⁶⁶

A personagem em seu cárcere, longe de um santuário se sente excluída do ambiente solene de uma Igreja, mas diz a Melvil, que mesmo neste contexto, sente que Deus está entre eles e deseja com veemência a confissão e o perdão. Ele, então lhe diz que Deus estará com ela

¹⁶⁵ Ibid., p. 121.

¹⁶⁶ Ibid., p. 199-200.

partilhando daquele momento de angústia, que precederá a sua meta de salvação e estaria pronto a cumprir com o sacramento da confissão:

MELVIL (fazendo sobre ela o sinal da cruz)
 Em nome
 Do Padre, do Filho e do Santo Espírito!
 Maria, Rainha, escutastes vosso
 Coração? Jurais a verdade
 Ao Deus da verdade?

MARIA
 O meu coração
 Está aberto para ele e para vós...¹⁶⁷

Maria encontra-se aberta à confissão de todos os pecados graves e esperançosa de alcançar o perdão. Sua alma está aberta à palavra de Deus à espera de redenção; tal momento espiritual, passa por um exame profundo de todas as faltas cometidas.

MELVIL (abençoando-a)
 Misteriosamente em vosso corpo
 Terreno vos uniste ao Senhor,
 Assim no paraíso, onde nem culpas
 Nem lágrimas existem, para sempre
 Vos unireis, belo anjo luminoso,
 Ao vosso Deus!¹⁶⁸

Para tanto, Melvil, abençoando-a, exalta a misericórdia de Deus para com os que se arrependem. As lágrimas serão vertidas em amor e gratidão para com Deus pela sua salvação.

MARIA
 Não receio
 Nenhuma recaída. Ao meu Senhor
 Sacrifiquei meu ódio e meu amor.¹⁶⁹

Mesmo diante de suas tragédias pessoais, ela se sente fortalecida, plena em sua fé no Deus que não a abandona e não a desampara. Portanto, não há o que temer, nem com que se espantar, pois a ação e misericórdia de Deus vão muito além das atitudes do homem. O caminho

¹⁶⁷ Ibid., p. 201.

¹⁶⁸ Ibid., p. 205.

¹⁶⁹ Ibid., p. 206.

de salvação e redenção da personagem, será mostrado pelos sacrifícios feitos à glória de Deus. Assim, para Maria, invocar a Deus no momento de angústia, o tornará presente entre aqueles que a ajudam. Para tal, ela o sente digno de total confiança e não teme nenhuma recaída, pois é melhor confiar no Senhor do que nos homens.

Estas análises caracterizam como moral, a divindade a que Maria Stuart se confessa, o que revela a harmonia entre o teatro e a reflexão filosófica de Schiller. Como também torna-se claro aos nossos olhos a marcante influência destes princípios de vida do autor demonstradas em suas peças, onde podemos perceber seus objetivos estéticos em promover uma catarse moral nos espectadores.

Na obra *A Noiva de Messina*, Schiller busca reviver o fatalismo diante do destino semelhante à obra de Édipo, de Sófocles. Uma estória trágica, onde a personagem principal é considerada a “prometida de Deus” cumprindo seu destino implacável. Deus é configurado como o grande desenhista dos traços formadores de caminhos inevitáveis pelos quais passam os personagens. O duque de Messina teve um sonho desvendado por um astrólogo árabe, cuja interpretação era: sua esposa daria à luz a uma menina que mataria seus outros dois filhos e toda a estirpe. Quando a filha nasce, o duque manda afogá-la ao mar, mas a mãe salva a filha entregando-a secretamente a um convento. O duque morre sem saber da existência da filha. Anos mais tarde, a mãe resolve revelar e apresentar a filha, mas não sabia que ambos os filhos já a conheciam. Sem saber deste infortúnio, ambos estavam apaixonados e amavam a mesma mulher, sua irmã. Com a terrível revelação feita seguem-se morte e suicídio, ficando deserta a casa da família.¹⁷⁰ Revolta, aceitação, predestinação, fé e salvação envolvem a esfera de Deus neste contexto. A personagem Beatriz então fala:

E um poderoso impulso
Do fundo da minha alma
Levou-me irresistível
A orar em lugar santo,
E a suplicar a Deus.
[...]
Foi só Deus que me salvou...¹⁷¹

¹⁷⁰ MANSUETO, Kohnen. O.F.M. *Literatura Germânica*. Rio de Janeiro: Editora mensageiro da Fé, 1955. p. 324.

¹⁷¹ SCHILLER, Friedrich. *A Noiva de Messina*. Trad. Antônio Gonçalves Dias. São Paulo: Cosac & Naif, 2004. p. 69.

A personagem sente um ímpeto na alma que a leva à oração, no intuito de que lhe fossem atendidas as suas súplicas. Pode-se estabelecer um elo de ligação com o tema da eficácia da oração, quando Beatriz remete a Deus toda a sua confiança, sabendo que seu coração misericordioso e repleto de sabedoria, é capaz de ouvi-la, atento, podendo responder às petições conforme a sua vontade. O drama existencial da personagem principal, salva ainda recém nascida, vencendo diversos obstáculos e perigos, pode ser vinculado à idéia do Deus que salva. Diogo então fala à mãe de Beatriz, D. Isabel: “Fora imprudência: tu obraste cauta! Das mãos porém de Deus pende o sucesso!”¹⁷² Em um tom repreensivo chama à atenção sobre o grave erro cometido por D. Isabel em relação à filha e procura, de uma forma enfática, mostrar que as realizações, a vida, o destino estão nas mãos de Deus, não nas mãos dos homens e que o êxito é fato que decorre da conformidade, fé e servidão a Deus e de sua providência divina. Nesta tragédia, o autor procura criar uma atmosfera solene, litúrgica, comovente e arrebatadora utilizando o coro em conjunto com a ação dramática com o objetivo de sensibilizar, arrebatá-los a todos a uma sublime comoção, a uma elevação espiritual.

Na peça de teatro *Guilherme Tell*, Schiller expressa sua relação com Deus através de um drama festivo do povo demonstrando o mais alto desejo de exaltação e conquista da liberdade da nação. Tell passa a ser um símbolo da nação, da liberdade e do amor pátrio. Ele “é o povo corporificado”.¹⁷³ Alguns diálogos apresentam a moralidade e a relação com a religião, em sua tônica. Tell diz a Ruodi, o pescador: “O verdadeiro homem pensa em si mesmo por último/ Confia em Deus e salva o aflito”.¹⁷⁴ Assim o propósito moral se mostra na ausência de egoísmo e confiança plena em Deus, para que se privilegie a ajuda ao próximo, o que nos traz a idéia de que Deus abençoa os justos. Na Carta XIII, o autor adverte sobre o caráter do homem, considerando o verdadeiro caráter excelente, aquele que é severo consigo mesmo e flexível com os demais, o que estabelece uma relação de semelhança com a idéia supracitada de que o homem deve pensar em si por último. Quando logo a seguir, Tell fala ao Pastor: “Todavia é melhor que caias na mão de

¹⁷² Ibid., p. 133.

¹⁷³ MANSUETO, Kohnen. O.F.M. *Literatura Germânica*. Rio de Janeiro: Editora mensageiro da Fé, 1955. p. 326-327

¹⁷⁴ SCHILLER, Friedrich. *Guilherme Tell*. Trad. Silvio Meira. Rio de Janeiro: Editora do Livro Ltda, 1974. p. 22.

Deus / Do que na mão dos homens!”,¹⁷⁵ ele reforça o princípio de confiabilidade no Senhor, acima dos homens e dos príncipes.

Mais à frente, na 2ª Cena do 4º Ato, Rudenz (contempla o cadáver e fica tomado de violenta dor) e fala:

Oh bom Deus! Vem tarde o meu arrependimento?
 Não pôde a sua pulsação viver um pouco mais
 A fim de contemplar meu coração transformado?¹⁷⁶

A aflição apresentada pelo personagem, como um coração aflito, clama a Deus. A necessidade da contemplação de Deus a quem Rudenz solicita com seu clamor provém do seu arrependimento, quando dá ouvidos à voz do Senhor com toda a alma e coração transformado, reconhecendo uma conduta incorreta. Na 2ª Cena do 5º Ato, Tell diz ao Parricida:

Escuta, o que me inspira ao coração... Deves
 Para a terra da Itália, a cidade de São Pedro;
 Lá, lança-te aos pés do Papa, confessa-lhe
 O teu pecado e salva a alma.¹⁷⁷

O conselho dado é uma tentativa de salvação para o personagem que comete o crime. Para tal, a inspiração de Tell lança a alternativa de que o parricida venha a se prostrar totalmente, com humildade, diante da autoridade máxima da Igreja na Terra e em seu santuário maior, procurando salvar sua alma a partir da confissão de seu grave pecado, profundo arrependimento e conversão.

Para Schiller, as afinidades entre as dimensões estéticas e morais desdobram-se na relação entre as dimensões físicas e espirituais. O bem é o fim mais almejado e transparece como um meio que a natureza utiliza para manter a ordem e o caráter de eticidade, sendo capaz de revelar a ordem natural no mundo. Quando a ordem natural é obedecida, o homem cumpre sua obrigação através de suas ações e sente-se cumpridor do dever, mesmo que ainda repleto de vulnerabilidades. Após esta pequena reflexão moral e religiosa presente nas breves passagens pelas peças teatrais, podemos compreender que Schiller abordava questões éticas e religiosas nos

¹⁷⁵ Ibid., p. 23.

¹⁷⁶ Ibid., p. 133.

¹⁷⁷ Ibid., p. 173.

dramas, possibilitando uma formação do caráter humano. Para dar prosseguimento às reflexões e indagações iremos verificar como o autor elabora estas questões em textos filosóficos.

3.2.2 Religiosidade e Moralidade em alguns textos filosóficos

Percebe-se que Schiller não cita a palavra Deus explicitamente, como vimos na dramaturgia. A idéia de Deus aparecerá de uma forma velada, mais abstrata, atenta às especulações estéticas e às propostas de elevação do homem e sua ampliação como ser, através da sensibilidade em harmonia com a moralidade, através da beleza. Para tal, iremos nos deter diante de terminologias utilizadas pelo autor como: Ideal, Divindade, Grandioso Relativo, Grandioso Absoluto, Supra-sensível, Absoluto, Infinito, não havendo nenhuma preferência ou preponderância de nenhum destes termos sobre os demais. A lei moral ganha relevância, em detrimento da religião, na linguagem filosófica, pois Schiller acredita existir uma pequena quantidade de pessoas de caráter mais refinado que estariam neste patamar de internalização da lei moral, não sendo necessária a religião como forma de consolo ou apaziguamento dos conflitos internos. Logo a seguir, estaremos em contato direto com algumas abordagens no âmbito filosófico, em alguns momentos num contexto mais antropológico, em outros, em um âmbito mais metafísico. Iremos deter nosso olhar para as obras conhecidas como *Kallias ou sobre a beleza* (1793), *A educação estética do homem numa série de cartas* (1795), *Poesia ingênua e sentimental*, escrita primeiramente em ensaios (1794-1795) e organizada e publicada em 1800. Naquela mesma época escreve também ensaios sobre a arte trágica e outros textos (1792) reunidos na obra *Teoria da tragédia*. E *Textos sobre o belo, o sublime e o trágico*, obra que reúne diversos ensaios escritos de 1790 a aproximadamente 1793, onde nos deteremos principalmente nos textos *Do sublime* (1792/3), *Sobre graciosidade e dignidade* (1793) e *Sobre o sublime* (1801). Alguns destes textos encontram-se também inseridos na obra *Teoria da tragédia*.

Podemos refletir sobre a questão da terminologia empregada, pois a palavra “divindade”, (assim como os demais termos supracitados no parágrafo anterior), torna-se mais ampla e rica de significados, mais abrangente e, para tal, abre um leque de possibilidades interpretativas.

Na obra *A educação estética do homem numa série de cartas*, Carta XI, Schiller afirma que “tudo o que a divindade é, ela é *porque* é; conseqüentemente, ela é tudo eternamente, pois é

eterna”.¹⁷⁸ Não há necessidade de se procurar uma causa através da razão, já que o homem é porque é. Somos porque somos, não porque pensamos, sentimos ou queremos. A pessoa, segundo o autor, “tem de ser o seu próprio fundamento e a idéia do ser absoluto fundado em si mesmo, isto é a liberdade. [...] O tempo é a condição de todo o vir a ser [...]”.¹⁷⁹ O homem carrega dentro de si a predisposição para a divindade reconhecendo o seu grau de finitude diante do infinito e, mesmo diante desta condição precária, busca incessantemente esta meta última, que sabe ser inatingível. A divindade é porque é eterna, acima do bem e do mal, em um nível de elevada imparcialidade, em um patamar onde a liberdade flui com serenidade plena e infinita, sem causas, sem início, sem fim, em constante movimento na existência, em fluxos intermitentes de desvelamento e revelação, transbordando no ser, frações de sua magnitude. Pode-se perceber a concepção metafísica do autor expressa nesta passagem.

O caminho que o homem percorre para o encontro de sua meta final somente é possível através dos sentidos e não é fruto da razão. Mesmo que seja uma meta inatingível o homem carrega em si esta tendência como uma potencialidade que o incentiva ao caminho da autotransformação; carrega em si a marca da própria divindade.¹⁸⁰ “Sabemos, entretanto, que as determinações da vontade humana permanecem sempre contingentes e que apenas no Ser Absoluto as necessidades física e moral coincidem”,¹⁸¹ idéia desenvolvida na Carta IV. Assim, “Nós somos porque somos. Nós sentimos, pensamos ou queremos porque além de nós existe algo diverso”.¹⁸² Schiller aponta a partir destas reflexões, a existência da divindade, percebida pelo ser finito em suas limitações, ao sentir este algo maior do que ele, inalcançável. Afirma que o homem carrega em si uma predisposição irresistível para a divindade e, por ter consciência que nunca chegará a ser divindade, estabelece uma trilha, um caminho que o levará até esta meta inatingível, cuja tarefa infundável lhe é apontada pelos *sentidos*. Para tal, a sensibilidade só consegue fazer de sua capacidade uma força verdadeira e real, com a atuação da personalidade. A

¹⁷⁸ SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. São Paulo: Iluminuras, 2002. Carta XI. p. 59.

¹⁷⁹ Ibid., Carta XI. p. 60.

¹⁸⁰ Ibid., Carta XI. p. 61.

¹⁸¹ Ibid., Carta IV. p. 27.

¹⁸² Ibid., Carta XI. p. 60.

personalidade, independente da matéria sensível, é uma capacidade vazia, nada mais do que forma, meramente forma. É simplesmente uma disposição para uma infinita exteriorização, apenas possibilidade. A partir do momento em que intuição e sentimento aparecem, ela começa a exercer sua capacidade plena em expressar amplamente a espontaneidade do espírito, tornando-o matéria, sendo, contudo, incapaz de uni-lo a esta matéria palpável. O espírito espontâneo se expressa infinitamente no mundo material através da atuação da personalidade que intui e sente, mas sem unir-se à matéria. Através da personalidade é que a sensibilidade atua no mundo com toda a plenitude de sua força.

Na Carta XII, o autor define que o espírito finito torna-se ativo, atuante mediante a passividade; chega ao absoluto através das limitações. Nesta dupla conjugação, há uma coexistência de dois impulsos na unidade absoluta do espírito, dois impulsos fundamentais: um impulso pela forma e matéria – denominado impulso sensível – e um impulso pelo absoluto e pelos limites.

Portanto, onde o impulso formal domina e o objeto puro age¹⁸³ em nós, ali há a suprema ampliação do ser, as limitações desaparecem e o homem se eleva, de unidade quantitativa a que se vira limitado pelo sentido carente, a uma *unidade de Idéias*, que compreende sob si todo o reino dos fenômenos. Não estamos no tempo durante esta operação, mas é o tempo que está em nós com toda a sua série infinita.¹⁸⁴

Compreende-se a partir desta explanação que a prevalência do impulso formal, oriunda da razão, onde há a ação do Bem supremo no homem, conforme os juízos e leis morais, possibilita sua elevação de uma unidade quantitativa, vinculada às necessidades físicas e carências, a uma unidade qualitativa, superior, momento em que a eternidade atua no homem; há verdade, justiça: o ser se amplia. Para tanto, o nosso juízo passa a ser a representação do juízo de todos os espíritos e a nossa ação representará a escolha de todos os corações, como afirma Schiller, ao final desta Carta.

Na obra *Poesia ingênua e sentimental*, onde há ênfase nas especulações e reflexões sobre o belo, Schiller traduz-se numa “importante vertente do pensamento estético e filosófico do século XVIII, analisando especialmente a importância do conceito de gênio em seu ‘sistema

¹⁸³ Este objeto puro refere-se ao Bem Supremo.

¹⁸⁴ Ibid., Carta XI. p. 61.

estético””, segundo Márcio Suzuki.¹⁸⁵ Assim, o desenvolvimento das idéias acerca do gênio antigo ou ingênuo, do gênio sentimental, perpassa a criatividade vinculada ao gosto e à fruição, lançando bases para o que vem chamar de poesia ingênua e poesia sentimental. Uma das características do idealismo do autor é deflagrada na citação a seguir, em que expressa um desejo nostálgico de retorno à natureza, mas demonstra, com veemência, o sentimento de incompletude e uma necessidade interna do homem em unir-se com o Divino ou Ideal. Para ele, o homem possui uma predisposição para a divindade.

O que teriam por si mesmos de tão aprazível para nós uma flor singela, uma fonte, uma rocha musgosa, o gorjeio dos pássaros, o zumbido das abelhas etc? O que neles amamos não são esses objetos, é uma Idéia exposta por seu intermédio. Neles amamos a vida silenciosamente geradora, o tranqüilo atuar por si mesmos, o ser segundo leis próprias, a necessidade interna, a eterna unidade consigo mesmos.[...] Ao mesmo tempo, são expressões de nossa suprema completude no Ideal, transportando-nos, por isso, a uma sublime comoção.[...] Envolve-nos numa constante teofania, que, porém, mais revigora do que turva. O que constitui seu caráter é exatamente aquilo de que precisamos para a completude do nosso; o que deles nos distingue é exatamente aquilo que lhes falta para a divindade. Somos livres e eles, necessários; mudamos, eles permanecem iguais. Mas apenas quando se ligam uns aos outros – quando a vontade segue livremente a lei da necessidade e a razão afirma sua regra em toda alternância da fantasia –, é que surge o divino ou Ideal.¹⁸⁶

Para tal, metafísica e antropologia se encontram na tradução dos pensamentos profundamente espirituais da estética de Schiller, em que a Idéia ou o Ideal é o que amamos fundamentalmente através da experiência sensível de contemplação dos seres, dos objetos e da natureza, em percepção de uma beleza e sabedoria inexplicáveis, cujo silêncio envolvente gerado por intermédio destas formas do mundo físico permite e nos enleva a uma comoção que amplia a consciência de perceber o quanto nos falta para o todo, para o infinito que se expressa ali, de forma singela, mas magnífica, atingindo não a razão do homem, mas lapidando, moldando, enobrecendo sua alma, através da liberdade de sentir, de ser, de imaginar e de fantasiar, além das regras constantes estabelecidas pela razão. Utilizando esta liberdade do ser e do sentir, no alcance da percepção do todo, e em uma comoção momentânea, o homem pode tornar-se um intermediário da ação divina, quando cria uma obra de arte. Assim, transforma e transpõe para

¹⁸⁵ SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991. p. 10.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 44.

um objeto na exalante alternância, entre a realidade e a fantasia, entre a realidade e a imaginação, a transcendência da sua inspiração inicial, na própria execução da obra. A inspiração, que semanticamente nos leva a pensar em uma ação de sorver e absorver algo exterior a nós, provém de algo maior do que nós, algo que supera as esferas do conhecimento e da razão, algo que surge na liberdade da consciência como vislumbres intangíveis da divindade, do absoluto, capazes de tornar o artista ou poeta sentimental, em um homem cuja comoção o transporta e “nos transporta”.¹⁸⁷

Na introdução da obra *Teoria da tragédia*, Anatol Rosenfeld afirma, “a função mais elevada da tragédia é, segundo o pensamento maduro de Schiller, a de representar sensivelmente o supra-sensível ou de modo visível ou invisível; representar [...] em termos cênicos, a liberdade do mundo moral”.¹⁸⁸ Assim pode-se compreender o elo de ligação do mundo moral ao mundo da arte, mediante a expressão do infinito na finitude. Os efeitos da tragédia podem ser positivos partindo-se da idéia de sua atuação como pedagogia do sublime.¹⁸⁹ O sentimento de impotência diante dos grandiosos fenômenos da natureza faz parte da reflexão de Schiller no trecho a seguir, sobre a vulnerabilidade humana através da majestade da natureza, sua finitude diante da infinitude, o horror frente às forças da natureza e o sentimento do qualitativamente outro, quando remete ao “grandioso relativo” e “grandioso absoluto”. Ao utilizar o termo “demoníaco”, refere-se ao sentido espiritual num contexto positivo.

Enquanto o homem era apenas escravo da sensibilidade física, sem ter encontrado saída alguma do estreito círculo das necessidades, e ainda não pressentia em seu peito a alta liberdade *demoníaca*, a *inapreendível* natureza só podia lembrar-lhe os limites de sua imaginação, ao passo que a natureza destruidora (*verderbende Natur*) lhe lembrava a sua impotência física. Forçosamente passava pela primeira com desânimo e se desviava da outra com horror. Logo, porém, que a livre observação lhe abriu uma clareira contra o cego assédio das forças da natureza, e tão logo descobriu nessas torrentes de fenômenos algo permanente em seu próprio ser, todos os cultos selvagens na natureza em seu redor começaram a falar uma bem diversa linguagem ao seu coração. O grandioso relativo, a ele exterior, torna-se espelho no qual ele vê, em seu interior, o grandioso absoluto. Destemeroso e com terrífico prazer, aproxima-se ele agora desses fantasmas de sua imaginação, intencionalmente empregando toda a força

¹⁸⁷ Ibid., p. 26.

¹⁸⁸ Esta afirmativa de Anatol Rosenfeld encontra-se na introdução da obra SCHILLER, Friedrich. *A teoria da tragédia*. São Paulo: Herder, 1964. p. 9.

¹⁸⁹ SCHILLER, Friedrich. *Textos sobre o belo, o sublime e o trágico*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997. p. 278.

dessa faculdade a fim de reproduzir o sensível-infinito, para, caso ela venha contudo a sucumbir nessa tentativa, tanto mais vivamente sinta a superioridade de suas idéias sobre o que a faculdade sensível possa alcançar de supremo. A visão de distâncias ilimitadas e de alturas intermináveis, o extenso oceano a seus pés e o maior oceano acima dele, arrancam seu espírito à estreita esfera da realidade e ao opressivo cativo da vida física. Graças à simples majestade da natureza, é-lhe entregue uma mais ampla medida de avaliação, e, circundado por seus grandiosos vultos, não mais suportará o mesquinho no seu modo de pensar.¹⁹⁰

Quando o homem é meramente físico, conforme a Carta III, dominado pela “cega necessidade”, é suscetível às necessidades, “não pode agir por si mesmo como inteligência livre” e sente-se limitado, impotente. Quando toma consciência de algo durável dentro de si próprio, ciente do que lhe é permanente e do que lhe é mutável, começa a desenvolver a autoconsciência e a partir deste momento abre-se uma clareira diante de seus olhos. Olha para fora de si mesmo e percebe a possibilidade de atuar no campo das idéias e da sensibilidade, como unidade manifesta da multiplicidade e então capta que a multiplicidade se expressa em sua unidade. Para tal, como a referência nos assinala, ele se abre à possibilidade de perceber em si próprio a manifestação do absoluto. Portanto, não há o que temer da natureza, como o que ocorre com o homem físico, já que ele ampliou seu nível de compreensão acerca da grandiosidade da natureza e ao invés de sentir-se vulnerável a ela, enquanto parte integrante dela, poderá atuar também com uma forma mais elevada de ser e de pensar. Já que a magnitude daquilo que o circunda é também reflexo de algo maior que carrega dentro de si próprio e que pode ser ampliado. Desta forma, a magnitude da natureza possibilita uma medida de avaliação capaz de fazê-lo despertar do estado meramente físico para que ele possa almejar uma autonomia e liberdade expressando-se por idéias, pensamentos e cada vez mais elevados. O que nos traz a compreensão de que o sublime na natureza é capaz de comover o homem. Para Schiller, o sublime pode ser uma representação do supra-sensível capaz de dar um impulso à alma. Para tal, ele afirma:

Mas não é somente o inatingível para a imaginação, o sublime da quantidade, que pode servir para uma representação do supra-sensível e para dar um impulso à alma, mas também o incompreensível para o entendimento, a *confusão*, na medida em que tende ao grandioso e se apresenta como obra da natureza (pois, a não ser assim, é desprezível).¹⁹¹

¹⁹⁰ SCHILLER, Friedrich. *A teoria da tragédia*. São Paulo: Herder, 1964. p. 55-56.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 56.

Neste impulso dado à alma que parte de algo maior, do supra-sensível, promove uma dissonância entre razão e sensibilidade. Como afirma Schiller, elas “*não sintonizam*” e é exatamente esta contradição apresentada que traz um caráter mágico capaz de apoderar-se do ânimo do homem. Perante estes fenômenos e objetos da natureza o homem físico sente os seus limites e o homem moral experimenta a sua força, elevando-se até ao infinito. Assim se distinguem claramente o homem físico e o moral. A confusão mencionada neste trecho é também explicada e exemplificada pelo autor por uma desorientação provocada no homem, que prefere deter seu olhar e admiração sobre uma paisagem natural do que sobre a regularidade, simetria e previsibilidade de um jardim francês. A visão surpreendente de uma catarata toma o ânimo do homem por completo, com maior força e magia do que a visão de um lago, ou de um rio calmo. Segundo o autor, o homem não pode apenas viver e entregar-se ao bem estar. É também sua meta compreender os fenômenos a sua volta, mas também transcender suas próprias capacidades e ampliar o sentir de seu coração.

Seguindo a reflexão sobre a necessidade de compreender os fenômenos que o circundam, os sentimentos que surgem no homem como temor e preocupação, já mencionados anteriormente, vem de encontro ao instinto de autoconservação e preservação da segurança física. Nos *Textos sobre o belo, o sublime e o trágico*, Schiller afirma: “A *segurança física* é um motivo imediato de tranquilização para a nossa sensibilidade, sem qualquer relação com o nosso estado interior ou moral”.¹⁹² Para tal, esta necessidade característica na sensibilidade do ser humano é bem diversa da necessidade que o homem possui em relação à sua segurança interior, a necessidade de que algo traga para si próprio um sentimento, ou estado apaziguador dos conflitos internos e vulnerabilidades que o possibilite passar pelas adversidades, certo de que há para si um conforto ou consolo para a sua razão e sensibilidade. O autor então coloca a religião e suas idéias como um meio reconciliador para o homem.

O caso é inteiramente diferente com a *segurança interior* ou *moral*. Embora esta também constitua um motivo de tranquilização para a *sensibilidade* (senão ela própria seria sublime), ela é-o porém apenas indirectamente, por meio de ideais da razão. Vemos sem o pavor que é o pavoroso, uma vez que nos sentimos subtraídos ao poder disso mesmo sobre nós, enquanto seres da natureza, ou por meio da consciência da nossa *inocência* ou pelo pensamento da *indestrutibilidade do nosso ser*. Tal segurança

¹⁹² SCHILLER, Friedrich. *Textos sobre o belo, o sublime e o trágico*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997. p. 150.

moral é portanto postulada, como vemos por *idéias religiosas*, pois só a *religião*, mas não a moral, fornece motivos de tranquilização para a nossa sensibilidade; mas é a religião que procura estabelecer uma reconciliação, um acordo entre as exigências da razão e os interesses da sensibilidade. Para atingir segurança moral não basta portanto de todo que possuamos uma mentalidade moral, sendo exigido além disso que pensemos a *natureza* em concordância com a *lei moral* ou, o que aqui é a mesma coisa, que nos pensemos a nós como estando sob a influência de um puro ser racional.¹⁹³

A religião encontra-se em um nível de atuação como apaziguadora da esfera sensível conciliando-a com a moral e a natureza. Assim, por exemplo, o pensamento da indestrutibilidade do nosso ser (que deriva do postulado de Kant sobre a imortalidade da alma), ou seja, a idéia da imortalidade, implementada em tantas religiões, tranqüiliza o impulso mais arraigado do homem que se liga à continuidade. A morte passa a ser tratada como algo menos “pavoroso”, como resposta à sensibilidade humana.

A religião promove a superioridade da moralidade em relação à natureza, portanto, seu imenso poder torna-se uma representação para o homem, que passa a experimentar maior tranqüilidade e conforto interno, diante da conquista da segurança moral, como poderemos perceber quando Schiller afirma:

A divindade, representada na sua onisciência que ilumina todos os recantos do coração humano, na sua sacralidade que não permite qualquer emoção impura, e no seu poder que tem sob controlo o nosso destino físico é uma representação *pavorosa*¹⁹⁴, podendo por isso tornar-se numa representação *sublime*.¹⁹⁵ Perante os efeitos de tal poder não podemos ter qualquer segurança física, uma vez que nos é igualmente impossível desviar-nos dele e oferecer-lhe *resistência*. Resta-nos portanto apenas a segurança moral, que fundamentamos na justiça desse ser e na nossa inocência. Vemos sem terror os terríveis fenômenos por meio dos quais ela dá a conhecer o seu poder, uma vez que a consciência da nossa ausência de culpa nos coloca numa posição segura em relação a ela. [...] uma vez que este sentimento de segurança, embora assentado em

¹⁹³ Ibid., p. 150.

¹⁹⁴ “Se o perigo pertence *àquela* espécie que torna inútil a nossa resistência, então tem de nascer o *pavor*. Logo, um objecto cuja existência contradiz as condições da nossa é, se não nos sentimos à sua medida em questões de poder, um objecto de pavor, *pavoroso*. Mas ele só é pavoroso para nós enquanto seres sensíveis, pois só nesta qualidade dependemos da natureza”. Ibid., p. 144-145.

¹⁹⁵ Para tal, Schiller assim esclarece sobre o sublime no contexto relacionado ao poder: “Na representação do sublime distinguimos três aspectos. *Em primeiro lugar*: um objecto da natureza como poder; *em segundo lugar*: uma relação deste poder com a nossa capacidade de resistência física; *em terceiro lugar*: uma relação do mesmo com a nossa pessoa moral. O sublime é portanto o efeito de três representações que se sucedem: de um poder físico objectivo, 2. da nossa impotência subjectiva e física, 3. da nossa supremacia subjectiva e moral”. Ibid., p. 154.

fundamentos morais, acaba por fornecer um motivo de tranquilização para a sensibilidade e por satisfazer o impulso de auto-conservação; [...].¹⁹⁶

Encontramos nesta citação a apreensão dos elementos contraditórios do divino, promovendo o pavor ou tremor, demonstrando a superioridade absoluta do poder, a energia e a superioridade do conhecimento, que tudo vê, tudo controla, mas que também encanta de tal forma que se torna impossível resistir-lhe. Para tal, Schiller revela a apreensão fenomenológica da divindade buscando demonstrar o conforto que a conduta moral traz ao homem como forma de trazer-lhe equilíbrio e segurança. Para tanto, uma religião mais racional fundada na moralidade pode desviar o homem das suas impurezas, estabelecendo leis de conduta moral a serem seguidas. Assim, o homem livre de culpas traz internamente a segurança moral e não se sente ameaçado de forma alguma pelos fenômenos de poder provenientes da divindade, pois já encontrou dentro de si próprio uma força que não se abala, principalmente a certeza de estar seguindo os preceitos corretos. Schiller traduz estas idéias nas simples falas de dois personagens, Daniel e Moor, em *Os bandoleiros*, respectivamente: “Isto só o sabe Deus, que é onisciente”.¹⁹⁷ “O mundo inteiro é uma família, com o pai lá em cima...”¹⁹⁸

Schiller afirma que, a partir do momento em que não venhamos a atribuir à divindade a determinação de nossas vontades, estaremos representando o nosso próprio poder “dinamicamente sublime”. Desta forma, quando o homem age conforme seu livre arbítrio, está consciente de que este poder divino não tem ação sobre suas escolhas.

Sentir-se independente da divindade nas determinações próprias da vontade não significa porém outra coisa senão ter consciência de que a divindade nunca poderá agir sobre a nossa vontade *enquanto* poder. Mas uma vez que a vontade pura tem sempre de coincidir com a vontade divina, nunca poderá portanto acontecer que nos determinemos, a partir da razão pura, contra a vontade divina.¹⁹⁹

Em contrapartida, esta liberdade de escolha conforme a vontade própria carrega em si um peso para o homem, cuja atenção e consciência devem estar voltadas ao respeito à moralidade

¹⁹⁶ Ibid., p.151-152.

¹⁹⁷ SCHILLER, Friedrich. *Os bandoleiros*. Trad. Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2001. p. 155.

¹⁹⁸ Ibid., p. 135.

¹⁹⁹ SCHILLER, Friedrich. *Textos sobre o belo, o sublime e o trágico*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997. p. 152.

e à razão. A vontade humana pura deverá ser o reflexo da vontade divina e da moralidade, para que o homem tenha a certeza da conquista de sua segurança moral e de estar no caminho da conduta correta.

A nossa razão nada mais venera na divindade do que a sua sacralidade, nada temendo também nela senão a sua desaprovação – e mesmo esta apenas na medida em que ela reconheça na razão divina as suas próprias leis. Não cabe porém ao arbítrio divino desaprovar ou aprovar os nossos modos de pensar, sendo isso determinado pelo nosso comportamento.[...] Logo, a divindade, representada como um poder que, embora seja capaz de abolir a nossa *existência*, não tem qualquer influência nas acções da nossa razão enquanto tivermos essa existência, é dinamicamente sublime – e também só a religião que nos dá essa representação da divindade traz o selo da sublimidade em si.²⁰⁰

O autor pondera sobre o livre arbítrio não ser de todo livre da vontade divina, devendo estar em consonância com esta, mas faz uma reflexão sobre a liberdade de arbítrio que o homem possui em sua capacidade de pensar. A forma de pensar e de refletir do homem é livre do poder divino, não há portanto, o que temer, mas deve-se lembrar que as escolhas, bem como as acções, decorrem da forma pela qual o homem conhece e pensa o mundo, traduzindo-se em seus comportamentos. Assim, pode ocorrer a desaprovação divina a partir dos desvios de conduta e vemos surgir diversos temores no ser humano relacionados à punição, castigo, dor e medo da divindade. Repleto de desvios de comportamento e de sentimento de culpa, o homem, às vezes, muito mais teme a punição do que venera e contempla a divindade. A divindade sublime, por sua vez, em sua grandiosidade e misericórdia, é um consolo e um agente pacificador de ânimos, um meio de elevação do homem pela fé, pois se encontra sempre aberta ao seu arrependimento, ao perdão, à compaixão e à conversão.

O jogo de palavras, na língua alemã, entre pavor, <*Furcht*> e veneração <*Ehrfurht*> denota a diferença entre os sistemas religiosos baseados em mecanismos de tabu e punição, que exploram o receio emanado do instinto de conservação, e uma religião dentro dos limites da razão (para usar a expressão kantiana), ou seja, compatível com a autonomia da vontade moral, como Kant e Schiller consideravam ser o caso do cristianismo de cunho protestante.²⁰¹

²⁰⁰ Ibid.

²⁰¹ Comentário de Teresa Rodrigues Cadete em citação extraída da Nota § 36. SCHILLER, Friedrich. *Textos sobre o belo, o sublime e o trágico*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997. p.268.

Segundo o comentário de Teresa Cadete, a religião cristã, considerada pelos autores acima mencionados, é uma religião racional vinculada ao desenvolvimento da autonomia da vontade moral, o que a torna mais elevada em detrimento das outras, que se baseiam em punição e tabus. Schiller a considera como “representação da moralidade *bela* ou da humanização do sagrado”,²⁰² como poderemos ver no item 3.3 a seguir. Schiller propõe uma educação estética para que o homem possa atingir sua meta última em direção à divindade, ao infinito, seguindo a moralidade através de sua autoconsciência, de sua liberdade íntima que não venha a ferir a razão e a sensibilidade, partindo de suas próprias escolhas, a partir de suas reflexões. A religião serve de meio para aqueles que ainda não internalizaram a lei moral dentro de si próprios e que sentem a necessidade de segurança, conforto, equilíbrio e consolo interno, apaziguando seus temores e levando-os a agir conforme o Bem supremo. A consciência do trágico torna a religião uma necessidade universal. Pode-se perceber que as idéias mais abstratas acerca do absoluto configuram-se em um vínculo íntimo, identificado com a moralidade maior nos textos filosóficos. Nas peças teatrais estas idéias concretizam-se na explícita expressão da concepção de Deus para Schiller. A beleza, para ele, seria o bálsamo capaz de sensibilizar o homem comovendo-o para o sentimento religioso, dando um salto para além de sua natureza do sentir e do pensar, equilibrando-a e trazendo uma mudança efetiva ao homem.

3.3 O Estético e a Religiosidade

Schiller afirma: “Com o enobrecimento do gosto, a religião também se enobrece. O gosto lançou o fundamento para a humanidade”.²⁰³ Âncoras de um bem-estar e segurança adicional para o homem – religião e gosto –, assim define Schiller estas duas esferas, trazendo à tona um norte ao homem que busca repouso e harmonização para seus conflitos internos, podendo alcançar uma moralidade maior e satisfação interna, seja pelo conforto apresentado pela religião, seja pela fruição vivida e experimentada diante da arte, através do gosto. Ambos os caminhos levam a um polimento, a um refinamento primeiramente interno e que se expressa

²⁰² GOETHE, W; SCHILLER, F. *Companheiros de viagem: Goethe e Schiller*. São Paulo: Nova Alexandria, 1993. p. 44.

²⁰³ SCHILLER, Friedrich. *Fragmentos das preleções sobre estética do semestre de inverno de 1792-93*. Trad. Ricardo Barbosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 37.

externamente, seja por intermédio de belas ações ou ações virtuosas, seja por embelezamento das formas e do contexto em que vive o homem. Para tal, o autor coloca a religião e o gosto com o mesmo propósito de servirem ao homem como pedras fundamentais capazes de promover o enobrecimento. O gosto é um elemento primordial na estética de Schiller.

Não foi sem intenção que coloquei *numa* classe a religião e o gosto, uma vez que ambos têm em comum o mérito de servir, para o efeito embora não de acordo com o valor interno, de sucedâneo da verdadeira virtude, assegurando a legalidade em situações nas quais não se pode esperar moralidade. Embora na hierarquia dos espíritos aquele que não necessitasse nem dos atractivos da beleza, nem das perspectivas de imortalidade, para se comportar de acordo com a razão em todos os casos, ocupasse indiscutivelmente um posto superior, porém os conhecidos limites da humanidade obrigam até o mais rígido moralista a reduzir um pouco na prática a severidade de seu sistema – embora na teoria em nada possa condescender – fixando o bem-estar do gênero humano, que bem mal servido estaria pela nossa virtude contingente, como segurança adicional a essas duas âncoras, a religião e o gosto.²⁰⁴

O autor aponta a possibilidade de ampliação da consciência humana, no que toca às paixões incontroláveis ou estados de ânimo capazes de denegrir a imagem ou o corpo físico; conscientização esta que se dá por intermédio da religião, da arte e sua estética, promovendo a harmonia e o bálsamo necessários à quietude da alma humana, tão imprescindível ao bem estar e ao silêncio interior que cura, amaina, suaviza a condição angustiante e conflituosa do homem.

Assim como o louco que sente aproximar-se o seu paroxismo afasta todas as facas e se deixa prender voluntariamente, para não ser responsável em estado de saúde pelos crimes do seu cérebro destruído – do mesmo modo também nós temos o dever de nos prendermos através da *religião* e de *leis estéticas*, para que a nossa paixão não fira a ordem física nos períodos da sua hegemonia.²⁰⁵

Assim, na Carta XXVII, Schiller afirma que o indivíduo, quando incorpora toda a fruição decorrente do contato com a forma e o objeto, sentindo em plenitude a satisfação dos desejos que as formas dos objetos lhe trazem, experimenta uma ampliação e extensão expressas não somente nesta fruição, mas principalmente no homem enquanto espécie. Há uma ampliação, uma elevação e um enobrecimento do ser. Passa a expressar-se com maior consciência no mundo externo, aprimorando suas atitudes em gestos e ações mais virtuosas, éticas e estéticas,

²⁰⁴ Sobre a utilidade moral de costumes estéticos. In: SCHILLER, Friedrich. *Sobre a educação estética do ser humano numa série de cartas e outros textos*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994. p. 131

²⁰⁵ Ibid.

exteriorizando maior beleza, refinamento no gosto, no gesto, na aparência, trazendo uma harmonização, desejo de ordem, de busca da perfeição nos objetos e adornos que utiliza em seu cotidiano.

Quando, entretanto, incorporar a forma a sua fruição, atentando para as formas dos objetos que lhe satisfazem os desejos, ele terá não só aumentado sua fruição em extensão e grau, mas a terá também enobrecido segundo a espécie.²⁰⁶

Para tal, o autor complementa a idéia central de que tanto a religião quanto o gosto são meios pelos quais o homem pode elevar-se, enobrecer-se e conforme sua inclinação ou arbítrio, poderá servir-se de qualquer um destes, para atingir uma elevação ou moralidade maior, superando o estado precário em que já se encontra. Em um primeiro momento, o homem vem a buscar e a tentar cercar a sua vida e seu ambiente com objetos que lhe tragam a sensação de beleza, organização, com o objetivo de trazer a sensação de virtude e grandeza externas para preencher sua carência interna. É um estágio inicial para se atingir um prazer visual e sensorial externo, mas logo após, o homem passa a sentir em seu peito um chamado mais contundente e urgente: ele mesmo quer aprazer, quer ser virtuoso, belo em sua aparência, mas principalmente internamente. Quer ser belo em intenções e ações. Seu coração silenciosamente clama por uma atuação mais bela, digna, virtuosa e estética.

Em breve, ele já não se satisfaz com o fato de os objetos lhe aprazerem; ele mesmo quer aprazer; a princípio, somente pelo que é seu, e finalmente pelo que ele é. O que ele possui e produz já não pode trazer em si apenas os traços da subserviência, a forma tímida de seu fim; deve, além da função para que existe, espelhar também o entendimento criativo que o pensou, a mão amorosa que o realizou, o espírito sereno e livre que o escolheu e propôs. O velho germano escolhe agora pelas mais lustrosas, adornos mais pomposos, copos de chifres mais finos e o caledônio procura as conchas mais bonitas para as suas festas. Mesmo as armas deixam de ser meros objetos do temor, passam a sê-lo também da satisfação, e a bainha trabalhada não chama a atenção menor que a lâmina fatal de sua espada. Não satisfeito em acrescentar abundância estética à necessidade, o impulso lúdico mais livre desprende-se enfim por completo das amarras da privação, e o belo torna-se, por si mesmo, objeto de seu empenho. Enfeita-se. O prazer livre entra no rol de suas necessidades, e o desnecessário logo se torna o melhor de sua alegria.²⁰⁷

²⁰⁶ SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. Trad. Roberto Schwartz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras Ltda, 2002. Carta XVII. p. 136.

²⁰⁷ *Ibid.*, Carta XVII. p. 138.

Conforme a Carta XXVII, abundância e prazer são as primeiras iscas que vêm a capturar o homem por intermédio de uma aparência externa capaz de embeber todo o seu ser, em uma sensação mais alegre e adormecida, uma sensação de encantamento, que temporariamente encobre suas angústias, suas cisões internas. Assim uma sensação harmônica se expressa em gestos e ações, como o primeiro passo para uma transformação interna que contribui para o alcance de uma moralidade maior. O que era rude, tosco, disforme, abrupto, é minimizado, em detrimento de uma conduta mais gentil, mais tranqüila e serena. Ao tomar posse de objetos externos que lhe influenciam benéficamente, resgata as rédeas de uma vida anteriormente desenfreada. O homem começa a conscientizar-se e a dominar-se internamente, tomando posse também de sua verdade interior, ampliando sua consciência à medida que a sua percepção começa a captar a urgência de redirecionar sua própria vida e seus processos internos: racionais e sensíveis. A beleza começa a infiltrar-se na condição humana como agente de transformação.

Assim como a forma dele se aproxima um pouco pelo exterior, isto é, em sua habitação, em seus utensílios domésticos, em sua vestimenta, do mesmo modo ela começa a tomar posse dele mesmo, transformando de início apenas o homem externo, mas por fim também o interno. O salto desregrado da alegria torna-se dança, o gesto informe torna-se movimento graciosos e harmônico; os sons desordenados do sentimento desdobram-se obedecem ao compasso e ordenam-se em canto. Enquanto o exército troiano vai à luta aos gritos qual um bando de gralhas estridentes, o grego avança em silêncio, com nobre porte. Naquele vemos apenas o excesso de forças cegas, neste a vitória da forma e a majestade da simples lei.²⁰⁸

O que era cego no homem começa a se clarear. A luz vem ao seu encontro, seja pela religião, seja pela estética da arte, diante do predomínio do gosto. Segue à frente o homem idealizado pelo autor, o nobre grego, vitorioso na forma e majestoso, imponente por seguir a lei moral. A moralidade está presente nestes universos paralelos e sincrônicos, religião e arte. Seria a moralidade, a ponte, o elo que funda e alimenta a existência silenciosa da estética e da religião em esferas tão distintas e, ao mesmo tempo tão similares? A dimensão estética expressa, de forma sutil, uma ética íntima relacionada à virtude e necessária ao desenvolvimento humano.

Segundo Ricardo Barbosa:

[...] os costumes estéticos podem ser úteis sob um duplo aspecto: *indiretamente*, na medida em que estiverem à base de ações que, tendo seu fundamento de decisão no plano sensível, revelem uma similaridade à moral já que seriam afins ou análogas a ela

²⁰⁸ Ibid., .Carta XVII. p. 138-139.

e, por isso, dotadas ao menos de legalidade; *diretamente*, através de ações decididas no plano racional, embora não contra – e sim com – as inclinações, o que as torna conformes à moral tanto na forma quanto no conteúdo. Um ânimo esteticamente cultivado já não mais se satisfaz com inclinações apenas sensíveis. O gosto o despertou para inclinações espiritualizadas, para desejos de ordem, harmonia e perfeição. Embora não sejam virtudes em sentido próprio, tais desejos revelam uma similaridade à virtude, pois quando a razão faz valer a lei moral, pode contar com a aprovação – e não com a resistência – de uma inclinação afeita a desejos que a favorecem.²⁰⁹

Para tanto, conforme a idéia central que é apresentada no texto: “Sobre a utilidade moral dos costumes estéticos” o gosto pode favorecer a ética e a moralidade, não sendo seu fundamento, mas pode produzir algo moral mediante sua influência e para tal, Schiller afirma que “o gosto ajuda a virtude”.²¹⁰ Pode-se compreender que o gosto abre a possibilidade de despertar o que há de espiritual no ser humano e que talvez ainda não tenha se manifestado. Quando o homem depara-se diante de algum objeto, música ou expressão artística que o envolve e toca a sua esfera sensível, o que há de mais nobre e espiritual, recluso ainda dentro de seus labirintos interiores, clama por exteriorizar-se, seja em uma manifestação ou expressão de ordem, de organização, seja na busca da harmonia estética ou no desejo de alcançar perfeição. Qual seria então, o mérito do gosto?

Quando atribuo ao gosto o mérito de contribuir para a promoção da ética, a minha opinião não pretende significar que a parte que o bom gosto ocupa numa acção possa tornar esta última numa acção ética. O aspecto ético nunca pode ter outro fundamento para além de si próprio. O gosto pode favorecer a moralidade do comportamento, como espero demonstrar no presente ensaio, mas ele próprio pode produzir algo moral através de sua influência.²¹¹

O gosto influencia, nutre e inspira continuamente o comportamento moral, contribuindo para a virtude. É um facilitador e, ao mesmo tempo, um elemento, uma semente preciosa existente em cada ser humano, que se bem trabalhada, cuidada e cultivada mediante uma Educação adequada, ou seja, uma Educação Estética, como propõe o autor, pode tornar-se evidentemente refinado, apurado e enobrecido, elevando o homem racionalmente, moralmente, sensivelmente e espiritualmente.

²⁰⁹ BARBOSA, Ricardo. *Schiller e a cultura estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. p. 48-49.

²¹⁰ Sobre a utilidade moral de costumes estéticos. In: SCHILLER, Friedrich. *Sobre a educação estética do ser humano numa série de cartas e outros textos*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994. p. 125.

²¹¹ Ibid.

Aos ânimos morais, a quem falta porém a formação estética, a lei é dada directamente pela razão, sendo apenas através da consideração pelo dever que eles vencem a tentação. Em almas esteticamente requintadas, existe ainda mais uma instância que substitui não raramente a virtude onde ela falta e a facilita onde ela está. Tal instância é o gosto.²¹²

A educação estética do homem é capaz de formar o gosto, de influenciar o desenvolvimento do carácter que deixa apenas de servir racionalmente a um “dever ser” que sobrepuja as necessidades mais impulsivas do homem, em nome de uma moralidade maior, para dar espaço a um novo contexto, uma nova instância, onde a sensibilidade objetivamente induz à ação virtuosa através da formação estética, que não somente atua influenciando o homem, como também é capaz de promover sentimentos e experiências de satisfação, deleite, alegria e prazer. Para tal, pode-se compreender que a esfera da sensibilidade tem para Schiller suma importância, tanto quanto a esfera da razão. Ambas estão em um mesmo patamar para o autor.

Em suma, agimos moralmente bem logo que agirmos apenas porque uma acção é moral, e sem nos interrogarmos primeiro se ela é também agradável; no pressuposto de que existiria a probabilidade de agirmos de modo diferente se isso nos causasse dor ou nos privasse de um prazer.²¹³

O autor assim pondera, colocando em dúvida, mesmo que o homem viesse a atender à esfera racional, pelo “dever ser”, em uma conduta ética advinda apenas de uma moralidade maior, se realmente esta ação moral seria tomada, caso ferisse o seu querer mais íntimo, trazendo-lhe sofrimento, dor ou perda. Encontra-se aberta aí a possibilidade de atuação de uma sensibilidade mais apurada pela dimensão estética, conferindo ao gosto a harmonia ou o conforto para uma decisão ou ação mais equilibrada e ética para o homem. Pode-se perceber como o autor propõe uma educação estética, voltada à formação e enobrecimento do homem, mediante o refinamento do gosto. Religião e gosto são capazes de tranquilizar a sensibilidade e de promover a reconciliação entre razão e sensibilidade. Religião, moralidade e estética encontram-se intimamente ligadas.

²¹² Sobre a utilidade moral de costumes estéticos. In: SCHILLER, Friedrich. *Sobre a educação estética do ser humano numa série de cartas e outros textos*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994. p.127.

²¹³ *Ibid.*, p. 126.

Schiller, em uma correspondência destinada ao amigo Goethe, em 17 de agosto de 1795, expõe claramente suas idéias acerca da religião e suas relações com a moralidade, entrelaçadas pela estética.

Encontro na possibilidade da religião cristã a disposição para o que há de mais elevado e nobre, e os diversos fenômenos da mesma na vida parecem-me somente por isso tão adversos e insípidos, posto que representações desconhecidas desse algo elevado. Se se detiver na característica particular do cristianismo, que se diferencia de todas as religiões monoteístas, então isto reside em nada além do que supressão da lei ou do imperativo kantiano, em cujo lugar o cristianismo quer ter estabelecido um livre pendor. Assim, ele é, na sua forma pura, representação da moralidade *bela* ou da humanização do sagrado, e neste sentido a única religião *estética*; por isso é que também vejo explicado porque essa religião trouxe tanta felicidade para a natureza feminina e só é encontrada nas mulheres, numa forma ainda suportável.²¹⁴

O cristianismo puro, para Schiller, seria então uma religião estética na medida em que a representação da bela moralidade ²¹⁵ estaria expressa na humanização do sagrado. Isto confere um poder carismático maior ao cristianismo,²¹⁶ visto que ele se impõe à esfera racional como transcendente às leis da razão atuando também na esfera sensível quando envolve o homem em um contato com o sagrado.

O autor ressalta a sensibilidade feminina como algo tão aflorado e evidente a ponto de refletir sobre a afinidade da alma feminina com o sensível, com a beleza e com a aceitação do

²¹⁴ GOETHE, Johann; SCHILLER, Friedrich. *Companheiros de viagem: Goethe e Schiller*. São Paulo: Nova Alexandria, 1993. p. 44.

²¹⁵ Segundo Ricardo Barbosa em seu artigo, há “distinção entre uma ação moralmente boa e uma ação moralmente *bela*. A primeira, na qual a ética kantiana se consuma, corresponde à rigorosa determinação racional da vontade. Na segunda, a oposição entre a determinação racional e a inclinação sensível é suprimida no sentido mesmo em que Schiller vira a beleza como a liberdade no fenômeno; portanto, na ação moralmente bela, o elemento natural aparece como se fosse livre, na medida mesma em que a liberdade se apresenta como se fosse natureza. Em termos estritamente kantianos, o que é *livre* não pode ser uma inclinação, que é sempre sensível, assim como uma *inclinação* não pode ser livre, pois o que é livre é sempre racional. No entanto, na superação cristã do imperativo categórico vê-se justamente o ponto em que o moral e o estético, o natural e o livre se fundem — e por isso não uma simples inclinação, mas uma *livre* inclinação é postulada sem contradição”. BARBOSA, Ricardo. A especificidade do estético e a razão prática em Schiller. *Kriterion: Revista de Filosofia*. vol. 46 n°. 112. Belo Horizonte, Dec. 2005.

²¹⁶ Enquanto Schiller lia a obra de Kant: *A religião nos limites da simples razão*, comentou em sua carta dirigida a Körner em 28 de fevereiro de 1793, que Kant suprimia toda a autoridade própria da fé da igreja, tornando-a fé da razão, dando a entender claramente que a fé da Igreja era apenas de validade subjetiva, e que seria melhor se ela pudesse ser dispensada. Mas como o próprio Kant estava convencido de que ela não era dispensável, e não seria, deveria ser um dever de consciência respeitá-la. Compreendia então, que o logos, a salvação (como mito filosófico), a representação do céu e do inferno, o reino de Deus e todas essas representações estão explicadas de maneira mais feliz pela religião cristã. SCHILLER, Friedrich. *Kallias ou sobre a beleza: A correspondência entre Schiller e Körner janeiro-fevereiro de 1793*. Trad. Ricardo Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. p. 109.

sagrado, demonstrando que a natureza feminina encontra maiores chances de experimentar a felicidade no seio desta religião do que a natureza masculina, mais racional. Percebe-se uma leve crítica neste comentário, quando aponta este tipo de religião como sendo “uma forma ainda suportável” para as mulheres. Deve-se assinalar que a intenção de Schiller, todo o seu discurso e proposta estão na convicção e empenho em apresentar uma nova teoria estética capaz de transformar o homem, enobrecê-lo, elevá-lo, refinar o seu gosto, depurá-lo e lapidá-lo mediante a educação estética. Assim ele reconhece toda a importância da esfera religiosa e seu papel na sociedade, mas todo o seu empenho é em demonstrar que as leis estéticas influenciam, inspiram a ética, as virtudes, são capazes de lapidar o gosto e a alma humana, para que o homem se enobreça e vença suas próprias cisões internas, torne-se um ser harmônico e belo, sendo belo em ações internamente e externamente. A percepção de Schiller em relação à religião e ao gosto é que ambos são pilares extraordinariamente necessários à condição da existência humana, não são excludentes entre si, podem conviver concomitantemente e de forma alguma substituem a virtude: contribuem notoriamente para a sua formação.

No entanto, esse nivelamento da religião e do gosto não significa que ambos poderiam substituir a virtude em igualdade de condições, como adverte Schiller nos quatro últimos parágrafos de sua carta ao Príncipe de Augustenburg, suprimidos em sua versão impressa como artigo.²¹⁷

Religião e gosto situam-se em um nível de igualdade para a sustentação do equilíbrio humano, promovendo o autodesenvolvimento, harmonizando e apontando um norte para que o homem supere suas vulnerabilidades. Schiller acredita que a cultura estética possibilita uma abertura para o ser humano. Pela forma, pode atuar no homem refinando o seu gosto e está aí a sua primordial utilidade. Para o homem que não encontrou este tipo de possibilidade, ou oportunidade, a religião surge como um meio semelhante para tal, atuando também de maneira útil. Ambos: religião e gosto podem cumprir a mesma função em diferentes seres humanos, conforme seus anelos internos e níveis de ser, como também podem atuar no homem duplamente, alternando conforme o momento vivido.

Onde nenhuma cultura estética abriu o sentido interno e aquietou o sentido externo, e as nobres sensações do entendimento e do coração ainda não limitaram as necessidades

²¹⁷ BARBOSA, Ricardo. A especificidade do estético e a razão prática em Schiller. *Kriterion: Revista de Filosofia*. vol.46 n°.112. Belo Horizonte, Dec. 2005. Cf. carta de Schiller a Körner, Ludwigsburg, 4 de outubro de 1793. In: SCHILLER. *Schillers Werke. Nationalausgabe*, Bd. 26, *Schillers Briefe 1. 3. 1790 — 17. 5. 1794*, p. 289.

comuns dos sentidos, ou na situação em que também o maior refinamento do gosto não pode impedir o impulso sensível de insistir numa satisfação material — aí está a religião, que também indica ao impulso sensível um objeto e lhe assegura uma indenização pelas vítimas que ele faz à virtude, aqui ou ali. [...] A religião é para o homem sensível o que o gosto é para o refinado, o gosto é para a vida habitual o que a religião é para a extremidade. Num destes dois apoios, quando não de preferência em ambos, *temos* porém de nos manter, na medida em que não somos deuses (NA 26, p. 331-332, grifo no original).²¹⁸

Compreende-se que Schiller estabelece relações entre o entendimento, conhecimento e sentimentos mais nobres do coração vinculando-os mais à atuação estética; ao passo que os impulsos mais ligados às necessidades, instintos e à matéria estariam mais vinculados à atuação da religião. Sendo assim, religião e gosto apesar de suas peculiaridades distintas podem caminhar juntos rumo ao mesmo propósito. Pode-se interpretar que, para o autor, a estética estaria cumprindo um papel mais proeminente. Segundo Ricardo Barbosa, Schiller “parece convencido da superioridade do gosto sobre a religião”.²¹⁹ Existiria um caminho mais próximo entre o coração e a estética, do que entre o coração e a religião? Ele afirma na Carta VIII que “toda a ilustração do entendimento só merece respeito quando reflui sobre o caráter; ela parte também, em certo sentido, do caráter, pois o caminho para o intelecto precisa ser aberto pelo coração” e para tal, eleva a formação da nobre sensibilidade a um nível imprescindível de urgência, para que a esfera sensível torne-se um meio mais elevado e eficaz para a vida, pois já “desperta a própria melhoria do conhecimento”.²²⁰ O homem cujo coração, gosto e conhecimentos fossem mais polidos estaria em um nível de formação onde a religião poderia ser dispensável? Schiller reflete a respeito, considerando que a natureza humana, vulnerável, pode utilizar ambas âncoras para se manter erguida, podendo contar com estes sustentáculos, pois conforme ele mesmo afirma, “não somos deuses”.

²¹⁸ BARBOSA, Ricardo. A especificidade do estético e a razão prática em Schiller. *Kriterion: Revista de Filosofia*. vol. 46 n°. 112. Belo Horizonte, Dec. 2005. Cf. carta de Schiller a Körner, Ludwigsburg, 4 de outubro de 1793. Toda citação que apresentar a sigla NA, refere-se à obra in SCHILLER. *Schillers Werke. Nationalausgabe*, Bd. 26, *Schillers Briefe 1. 3. 1790 — 17. 5. 1794*, p. 289. As demais citações da *Nationalausgabe* serão feitas no corpo do texto pela abreviatura NA, seguida do número do volume e da página.

²¹⁹ BARBOSA, Ricardo. *Schiller e a cultura estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. p. 50.

²²⁰ SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. Trad. Roberto Schwartz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iuminuras Ltda, 2002. Carta VIII. p. 47.

Como se vê, a utilidade moral da religião só se faz sentir onde a cultura estética ainda não penetrou e se fez valer como a autêntica formadora do homem moderno. Não é casual que Schiller observasse entre a religião e o gosto uma assimetria na qual se refletiam os antagonismos sociais e, ao mesmo tempo, funções culturais e políticas similares. Afinal, se a religião estaria para as massas como "o contrapeso dos seus padecimentos", o gosto seria para as "classes mais refinadas" uma garantia da "conformidade à lei da conduta" (NA 26, p. 333).²²¹

Segundo Ricardo Barbosa, Schiller não pretendia apenas superar o tradicionalismo de religião histórico-cultural, tão difundido entre as massas, mas mesmo ciente da realidade e com uma certa dose de desencanto com a sociedade e os rumos do Estado da época, seu ideal instaurava-se na crença de que a formação do gosto não deveria restringir-se apenas às classes dominantes, detentoras de maior conhecimento e de acesso à arte, mas deveria se disseminada por toda a sociedade, quiçá, a toda humanidade. Schiller dedicou todo o seu empenho nos estudos, ensaios filosóficos e cartas não exclusivamente para apenas propor um sistema filosófico-científico que contribuísse com novidades no âmbito estético e artístico, mas encontrava-se motivado e imbuído de ideais que realmente pudessem minimizar e progressivamente solucionar os males sociais resultantes da revolução, como também apresentar um norte, um novo caminho que curasse as feridas internas do homem para que, de alguma forma, pudesse restabelecer dentro de si próprio a harmonia perdida. A beleza poderia suavizar, elevar e trazer felicidade ao ser humano. Seria a mola propulsora da transformação. "Beleza é a liberdade no fenômeno",²²² segundo Schiller, e para tal, beleza e liberdade encontram-se imiscuídas nesta possibilidade de transformação.

Schiller não se voltou para o problema da "cultura estética" e da "educação estética do homem" apenas motivado pela possibilidade de retomar a reflexão sobre as condições da "teoria da arte" como "uma ciência filosófica" (NA 26, p. 185) a partir do ponto em que Kant a deixara ao excluir de sua tarefa as questões relativas à formação e à cultura do gosto. Ele estava convencido da *necessidade* de enfrentar essas questões justamente porque via nos desdobramentos da Revolução Francesa uma ameaça ao ideal histórico da revolução burguesa: a instituição da liberdade. Essa preocupação, explicitamente declarada em sua correspondência com o Príncipe de Augustenburg, seria consumada em *Sobre a educação estética do homem*, cuja tese central é lançada ao final da segunda carta: "deixando que a beleza preceda a liberdade [...] mostrarei que para

²²¹ Confira nota 218.

²²² SCHILLER, Friedrich. *Kallias ou sobre a beleza: A correspondência entre Schiller e Körner janeiro-fevereiro de 1793*. Trad. Ricardo Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002. p. 60.

resolver na experiência o problema político é necessário caminhar através do estético, pois é pela beleza que se vai à liberdade."²²³

Na Carta X, Schiller assinala a sua indignação com pessoas respeitáveis e merecedoras da atenção, que com discursos imbuídos de razões, declaravam que os encantos da beleza e o gosto em mãos louváveis poderiam trazer resultados benéficos, mas que em mãos danosas poderiam encantar e fascinar as almas levando-as para o caminho do erro e da injustiça, enfatizando que, no caminho da beleza, há o perigoso poder da sedução e que o gosto se preocuparia apenas com a forma e nunca com o conteúdo, podendo sacrificar a verdade e a moralidade em nome de uma veste atraente. O autor reconhece os desvios da sociedade da época em se ater meramente à aparência e à utilidade, mas rebate argumentando que na própria história humana, a beleza verdadeira “funda seu domínio somente no crepúsculo das virtudes heróicas”. Afirmo que a “energia do caráter, com a qual se compara habitualmente a cultura estética”, revela toda a grandeza do homem, pois essa energia é “o móbil mais eficaz” capaz de promover a “excelência no homem”,²²⁴ nada poderá substituí-la. O caráter humano não se funda em meras aparências, e sim no comportamento ético, moral, expresso em virtudes. Para o autor, o caráter e a cultura estética estão unidos.

Sua preocupação com liberdade, moralidade, transformação, harmonia e elevação humana é resultante do contexto histórico-social da época e de seus desvios promovidos por uma situação de caos e derrotismo, decorrentes da Revolução Francesa. Assim podemos ver claramente revelada a intensidade com que procurava resgatar através de sua proposta filosófica a religião e o gosto, abandonados pela decadência do homem da época.

O "problema político" ao qual Schiller se referia era justamente o da realização do ideal histórico da revolução burguesa, recalcado pela avalanche do *terreur*. É precisamente isso o que explica o fato de Schiller não desprezar, ao lado da utilidade moral dos costumes estéticos, a utilidade moral da própria religião. Afinal, dizia ele ao Príncipe, a Revolução teria, em um único golpe, desterrado a religião e abandonado o gosto à "selvageria" – um golpe tanto mais funesto quanto mais o "caráter da nação" carecia justamente dessas âncoras sensíveis (NA 26, p. 333).²²⁵

²²³ Confira nota 218.

²²⁴ SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. Trad. Roberto Schwartz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras Ltda, 2002. Carta X. p. 54 a 56.

²²⁵ Confira nota 218.

Esta carência expressa pela degradação humana, ecoa aos ouvidos solicitando uma tranquilização, um retorno à harmonia e um equilíbrio entre o racional e o sensível. Assim como a religião é capaz de apaziguar e de estabelecer esta tranquilidade interna tão necessária ao homem, o gosto também é capaz de atuar em seu interior configurando-lhe uma nova aurora em seu universo, mais harmônica, mais sublime. Schiller em sua última carta da série, Carta XXVII, ressalta: “somente o gosto permite harmonia na sociedade, pois institui harmonia no indivíduo”. Para ele, “todas as outras formas de representação dividem o homem”, já que elas encontram-se fundamentadas ou na esfera sensível, ou na esfera espiritual. As outras formas de comunicação também dividem a sociedade. Só a beleza faz do homem “um todo”,²²⁶ colocando suas duas naturezas em acordo, conclui o autor. É exatamente por esse fio que o homem pode ingressar no universo da beleza, tão elevado pela estética de Schiller – chave de transformação para o homem.

²²⁶ SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. Trad. Roberto Schwartz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras Ltda, 2002. Carta XXVII. p. 140.

CONCLUSÃO

A proposta de Schiller em promover um enobrecimento do homem mediante a educação estética permite uma reflexão pautada nas aproximações entre a arte, a dimensão estética, a moralidade e a religião como pilares fundamentais para o refinamento e transformação humana. As dicotomias e cisões internas, características do âmbito antropológico assinaladas pelo autor, buscam ser solucionadas por pontes e mediações, onde a beleza e o jogo aparecem como elementos cruciais harmonizantes e conciliadores na dinâmica existente entre os impulsos sensível e formal.

No transcurso e passagem pelos três estados, o homem físico percorre o caminho estético para elevar-se ao homem moral, construindo sua trilha rumo ao absoluto. A dimensão estética abre espaço para as instâncias da arte e do gosto elevando o homem ao refinamento pela beleza e principalmente pela atuação da contemplação como um verdadeiro ato de ampliação no âmbito metafísico. Conforme o autor ressalta, a estética conduz ao ilimitado e surge a possibilidade de transcendência da finitude humana. Em uma disposição inexaurível pela busca da completude e pelo alcance do infinito como imagem e semelhança da bela perfeição – meta inatingível, o homem carrega em si a marca da divindade. Assim, o caminho para a divindade encontra-se no desenvolvimento da sensibilidade, elevada a um patamar de igualdade e importância à esfera da razão. Seguindo as leis fundamentais da natureza sensível, tornando mundo tudo o que é forma e aniquilando de seu interior tudo o que é mundo, para internalizar coerência em suas modificações, exteriorizando o seu interior e formando todo o exterior, o homem poderá trilhar sua jornada rumo à divindade, ao infinito ou ao absoluto. O absoluto é perceptível mediante os limites da condição humana.

A lei moral é algo sagrado no homem e ela dimana do absoluto. Na internalização da lei moral, vontade humana e vontade divina coincidem e a religião atua como harmonização da sensibilidade, possibilitando uma segurança moral. A beleza e a moralidade se expressam nas dimensões éticas e estéticas atuando nas virtudes e no desenvolvimento do caráter humano. Na

fruição da beleza, no jogo entre razão e sensibilidade há um ato de ampliação do ser e o homem se eleva dos limites ao absoluto e da beleza à verdade.

Compreende-se que os termos absoluto e infinito abordados em seus textos filosóficos, não relacionam-se a Deus explicitamente, entretanto através da dramaturgia há uma evidente vinculação desta terminologia a Deus, mediante a lei moral. Nas peças teatrais, os sofrimentos expostos, os dramas de consciência vividos pelos personagens, arrependimentos e sentimentos do “dever ser”, revelam uma via de conduta direcionada à reflexão como forma de enobrecer o homem, pouco a pouco, através do belo. Os escritos iniciais da sua tese de medicina na juventude, já indicavam os primeiros passos de um filósofo-poeta, quando estabeleciam a existência de elos primordiais entre espíritos vitais do corpo humano e alma, entre fisiologia e filosofia, revelando desde cedo sua existência especulativa. Ao aprofundamos nas leituras das obras do autor torna-se perceptível sua dupla missão. Como filósofo sai da abstração de sua teoria estética para a práxis de artista. Trata-se de uma alma nobre, um verdadeiro artista que, mesmo diante das dificuldades impostas pela vida árdua, marcada pela saúde frágil e pela penúria, foi capaz de buscar a aplicação prática de seus ideais estético-filosóficos. Através da catarse, do trágico, do patético, busca sensibilizar e formar o caráter humano.

Esta é a proposta de Schiller: uma modificação transcendente, que parte do desenvolvimento da autoconsciência e de uma educação elevada. Assim se cumpre a tarefa de “procurar o ser absoluto pelo determinado e o determinado pelo absoluto”. O artista, ao exercer a sua missão na arte, procura o ser absoluto, transformando a matéria, e o manifesta na obra de arte; o homem, ao contemplá-la, encontra a matéria determinada pelo absoluto. A verdadeira arte expressa o absoluto no determinado. Assim, o homem contempla a beleza da arte que o envolve, fazendo com que se amplie sua consciência, seu sentido maior de existência, em contato com o determinado pelo absoluto – a infinitude na finitude. Este é o contato, o fio que une finito e infinito, um viés que se abre à elevação do homem rumo ao absoluto. Schiller propõe uma educação estética civilizadora que torna-se a estética do espírito humano. A arte aponta o caminho e a beleza é o meio para a elevação do homem.

BIBLIOGRAFIA

Fontes:

- GOETHE, W.; SCHILLER, F. *Companheiros de Viagem: Goethe e Schiller*. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.
- SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa série de cartas*. Trad. Roberto Schwartz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras Ltda, 2002.
- _____. *A Noiva de Messina*. Trad. Antônio Gonçalves Dias. São Paulo: Cosac & Naif, 2004.
- _____. *Fragmentos das preleções sobre estética do semestre de inverno de 1792-93*. Trad. Ricardo Barbosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- _____. *Guilherme Tell*. Trad. Silvio Meira. Rio de Janeiro: Editora do Livro Ltda, 1974.
- _____. *Kallias ou sobre a beleza: A correspondência entre Schiller e Körner janeiro-fevereiro de 1793*. Trad. Ricardo Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- _____. *Maria Stuart*. São Paulo: Abril, 1997
- _____. *Os bandoleiros*. Trad. Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- _____. *Poesia filosófica*. Argentina: Hipérion, 1994.
- _____. *Poesia ingênua e sentimental*. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- _____. *Sobre a educação estética do homem numa série de cartas e outros*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994.
- _____. *A teoria da tragédia*. São Paulo: Herder, 1964.
- _____. *Textos sobre o belo, o sublime e o trágico*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997.

Bibliografia auxiliar:

- BARBOSA, Ricardo. *Schiller e a cultura estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004
- BARBOSA, Ricardo. A especificidade do estético e a razão prática em Schiller. *Kriterion: Revista de Filosofia*. vol. 46 nº. 112. Belo Horizonte, Dec. 2005.
- BARBOSA, Ricardo. *Schiller e a cultura estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- BEETHOVEN e a Sinfonia da Utopia. Disponível em:
<http://educaterra.terra.com.br/voltaire/artigos/beethoven.htm>. Acesso em: nov. 2005.
- BOESCH, Bruno. *História da literatura alemã*. Lisboa: Cosmo, 1994. 2 v.
- CARPEAUX, Otto M. *Literatura alemã*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
- CANTINHO, Maria João. Marxismo, messianismo e utopia: a tríade indissociável e a sua “experiência” na linguagem. *Especulo. Revista de estudos literários*. Universidad Complutense de Madrid, 2003. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero25/messian.html>. Acesso em: 09/01/2007.
- DUFLO, Colas. *O jogo: de Pascal a Schiller*. Porto Alegre: Artmed, 1999.
- ESPÓSITO, Constantino. *Kant: da ética à religião*. Disponível em: <http://www.pucsp.br/fecultura/esposi02.htm>. Acesso em: 02/06/2007

- HAGE, Volker. Filósofo, poeta, dramaturgo – defensor da liberdade. *Revista Deutschland*. nº 1. Fevereiro/Março.2005. p.16.
- LAGENBUCHER, Wolfgan. *Antologia humanística alemã*. Porto Alegre:Globo, 1972.
- MANSUETO, Kohnen. O.F.M. *Literatura Germânica*. Rio de Janeiro: Editora mensageiro da Fé, 1955.
- PRADO JR., Bento. *Ética e estética: uma versão neo-liberal do juízo do gosto*. Disponível: <http://www.sescsp.org.br/sesc/conferencias/subindex.cfm?Referencia=2919&ID=100&ParamEnd=6&autor=135>. Acesso em: 16/01/2007.
- ROSENFELD, Anatol. *História da literatura e do teatro alemães*. São Paulo: EDUSP, 1993.
- SCHILLER, *Cartas sobre a educação estética da humanidade*. São Paulo: EPU, 1992.
- _____. *Kallias, Cartas sobre la educación estética del hombre*. Espanha: Anthropos, 1990.
- _____. *On the Aesthetic Education of Man in a series of Letters*. Inglaterra: Clarendon Press, Oxford University, 1982.
- SILVA, Jorge Anthonio. Friedrich Von Schiller. A educação estética do homem. *Revista da Faculdade de comunicação da FAAP*. nº 9 - 2 semestre de 2001. Disponível em: http://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/artigos_friedrich1.htm
- _____. *O fragmento e a síntese: A estética objetiva de Schiller*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2002.
- SÜSSEKIND, Pedro. Schiller e os gregos. *Kriterion: Revista de filosofia*. vol. 46, nº 112. Belo Horizonte, dez. 2005.
- WOLFGHAN, Beuthin; KLAUS, Ehlert; WOLFGHAN, Emmerrich. *et.al. História da literatura alemã*. Lisboa: Edições Cosmos, 1993. v.1. p. 229-241.