



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

ALCIONE SANTOS DE SOUSA

ESTÉTICA E POLÍTICA NAS CARTAS DE FRIEDRICH SCHILLER

BELÉM-PA
2020

ALCIONE SANTOS DE SOUSA

ESTÉTICA E POLÍTICA NAS CARTAS DE FRIEDRICH SCHILLER

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia (PPGFIL) da Universidade Federal do Pará (UFPA) como requisito para obtenção do título de Mestre, na área de concentração Estética, Ética e Filosofia Política.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Paulo da Costa Corôa.

BELÉM-PA
2020

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

S725e Sousa, Alcione Santos de.
Estética e Política nas Cartas de Friedrich Schiller / Alcione
Santos de Sousa. — 2020.
106 f.

Orientador(a): Prof. Dr. Pedro Paulo da Costa Corôa
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-
Graduação em Filosofia, Belém, 2020.

1. Homem. Estética. Moral. Política.. I. Título.

CDD 100

ALCIONE SANTOS DE SOUSA

ESTÉTICA E POLÍTICA NAS CARTAS DE FRIEDRICH SCHILLER

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia (PPGFIL) da Universidade Federal do Pará (UFPA) como requisito para obtenção do título de Mestre, na área de concentração Estética, Ética e Filosofia Política.

Belém, 26 de novembro de 2020.

Conceito: Aprovada.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Pedro Paulo da Costa Corôa (Orientador)
Universidade Federal do Pará (UFPA)

Prof. Dr. Luciano da Silva Façanha (Examinador Externo)
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Profa. Dra. Jovelina Maria Ramos de Souza (Examinadora Interna)
Universidade Federal do Pará (UFPA)

BELÉM-PA
2020

A Benedito Marcelino de Sousa, *in memoriam*,
meu querido pai, minha primeira referência de
Virtudes.

AGRADECIMENTOS

Esta dissertação de mestrado é o resultado de um projeto de estudos, que só foi possível graças ao apoio de pessoas e instituições. Em primeiro lugar, quero agradecer ao meu orientador, Prof. Dr. Pedro Paulo da Costa Corôa, por todos os conselhos e ensinamentos sobre a leitura das cartas estéticas de Friedrich Schiller. Eu também estendo os meus agradecimentos a todos os docentes do Programa de Pós-Graduação em Filosofia – PPGFIL, da Universidade Federal do Pará-UFGPA, pela apaixonante experiência filosófica. Aos colegas de mestrado da turma 2018.2, pela acolhida em Belém e compartilhamento de saberes.

Ao Instituto Federal do Pará-IFPA e, em particular, aos gestores do campus Parauapebas, que priorizam a formação profissional de seus servidores, com o compromisso de oferecer uma educação pública de qualidade para a região de Carajás. Agradeço, especialmente, as minhas amigas e amigos do campus Parauapebas pelo apoio e carinho.

Finalmente, as pessoas mais importantes da minha vida, minha mãe, Maria do Carmo Santos de Sousa, minhas queridas irmãs, Alcirene Santos de Sousa, Alcinéia Santos de Sousa, Marina Sousa da Luz, e todos os meus familiares, as amigas e amigos pela sublime força do amor incondicional.

“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”.

(Friedrich Schiller, *Sobre Graça e Dignidade*).

RESUMO

A finalidade da nossa pesquisa é analisar a combinação dos elementos da estética e os elementos que são próprios da moral ou da política, tal como isso é feito por Friedrich Schiller em suas *Cartas sobre estética*, traduzidas no Brasil, em uma versão mais recente como: *A Educação estética do homem numa série de cartas*. Para realizar nossa intenção, faremos, inicialmente, uma exposição tentando mostrar como podemos reconhecer na tradição filosófica a preocupação com esse tipo de temática, o que nos faz remontar aos gregos. Desse modo, é com os tragediógrafos que reconhecemos a associação da tragédia com a *polis*, em um horizonte que vincula a arte e a política como fundadoras da formação moral do homem grego, propiciando mais tarde, nas *Cartas* de Schiller, o debate sobre a condição de nosso conhecimento no âmbito da estética e da moral. Como podemos ver, ao analisarmos a questão da compatibilidade ou complementariedade entre os domínios da arte e da moral (política), sob a ótica do autor das *Cartas* ao propor que a reciprocidade entre os dois impulsos - o sensível e o racional, unificasse no homem. Notamos que esta possibilidade é o que faz Schiller propor a primazia da educação estética para uma formação moral com vista à política mais natural, ou sem saltos, da humanidade. Segundo Schiller, cabe a cultura estética promover o enobrecimento do caráter, já que as tentativas da razão, isoladamente, não apresentam resultados tão satisfatórios para o homem moderno. O que ocasiona a formação do Estado estético, por meio da qual podemos encontrar a ideia de humanidade perfeita - como outrora já esteve presente entre os gregos. De tal modo, o homem educado, esteticamente, consegue vencer a condição de sua natureza, pela exigência da razão, mas, sem perdê-la completamente de vista, pois essa apenas cede lugar à lei moral, como uma espécie de jogo entre esses dois domínios. A beleza como liberdade no fenômeno, é o que sustenta e dá prova que a moral é símbolo do bem - conforme à natureza - liberdade. É nesse sentido que as *Cartas* de Schiller são fundadas na ideia de que a beleza busca promover o acordo entre razão e sensível, unificadas no homem, e faz deste um ser completo, como sua natureza mista. Assim, Schiller estabelece uma educação moral do homem iniciada pela liberdade da arte servindo, assim, à finalidade política.

Palavras-chave: Homem. Estética. Moral. Política.

ABSTRACT

The purpose of our research is to analyze the combination of the elements of aesthetics and the elements that are proper to morals or politics, as this is done by Friedrich Schiller in his Letters on aesthetics, translated in Brazil, in a more recent version as: The Aesthetic education of man in a series of letters. In order to realize our intention, we will initially make an exhibition trying to show how we can recognize in the philosophical tradition the concern with this type of theme, which makes us go back to the Greeks. In this way, it is with the tragedyographers that we recognize the association of tragedy with polis, in a horizon that links art and politics as the founder of the moral formation of the Greek man, later promoting, in the Letters of Schiller, the debate about the condition of our knowledge in the field of aesthetics and morals. As we can see, when analyzing the question of compatibility or complementarity between the domains of art and moral (political), from the perspective of the author of the Letters, proposing that the reciprocity between the two impulses - the sensitive and the rational, is unified in the man. We will notice that this possibility is what makes Schiller propose the primacy of aesthetic education for a moral formation with a view to the most natural politics, or without leaps, of humanity. According to Schiller, it is up to aesthetic culture to promote the ennoblement of character, since the attempts of reason alone do not present such satisfactory results for modern man. What causes the formation of the aesthetic state, through which we can find the idea of perfect humanity - as it was once present among the Greeks. In such a way, the educated man, aesthetically, manages to overcome the condition of his nature, by the demand of reason, but without completely losing sight of it, since it only gives way to the moral law, as a kind of game between these two domains. Beauty as freedom in the phenomenon is what sustains and shows that morality is a symbol of good - according to nature - freedom. It is in this sense that the Schiller Letters are founded on the idea that beauty seeks to promote the agreement between reason and the sensitive, unified in man, and makes them a complete being, like their mixed nature. Thus, Schiller establishes a moral education for man initiated by the freedom of art, hence serving the political purpose.

Keywords: Man. Aesthetics. Moral. Politics.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 ESTÉTICA E POLÍTICA NA TRADIÇÃO FILOSÓFICA	17
2.1 A ideia política na <i>polis</i>	19
2.2 A relação entre as obras dos trágicos e a polis	23
2.2.1 As tragédias de Ésquilo.....	26
2.2.2 As tragédias de Sófocles	33
2.2.3 As tragédias de Eurípedes	36
3 COMPATIBILIDADE OU COMPLEMENTARIEDADE ENTRE A ARTE E A FORMAÇÃO MORAL E POLÍTICA DO HOMEM, SEGUNDO SCHILLER	42
3.1 Da reciprocidade entre os impulsos	52
3.2 Beleza como liberdade no fenômeno	58
3.3 O belo como disposição moral	62
3.4 A arte como <i>médium</i> para a política	67
4 O PRIMADO DA EDUCAÇÃO ESTÉTICA RELATIVAMENTE À FORMAÇÃO MORAL DO HOMEM	72
4.1 Dar liberdade através da liberdade o fundamento do terceiro reino	76
4.2 Do estado estético para o lógico e moral	79
4.3 A aparência estética e os bons costumes	85
4.4 Estado dinâmico, ético e estético	90
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	99
6 REFERÊNCIAS	103

1 INTRODUÇÃO

Desde os gregos, a relação entre os âmbitos da política e das artes tornou-se um tema de relevância filosófica, assumindo contornos polêmicos em *A República*, de Platão, graças à conhecida passagem do livro X, referente à expulsão do poeta da Cidade. No Século XVIII, a mesma questão pode ser reconhecida na *Carta a D'Alembert*, de Rousseau, em que o filósofo de Genebra contesta a eficiência do uso do teatro de comédia como meio de aprimoramento moral. Algumas décadas depois, Schiller volta a abordar o tema. No caso dele, não se trata, como em Platão e Rousseau, de resolver a questão em um horizonte puramente filosófico, uma vez que, agora, quem escreve é um teatrólogo e poeta. Isso cria a expectativa de um resultado distinto do obtido na *República* e na *Carta* de Rousseau, o que apenas parcialmente podemos confirmar. O certo é que, no diálogo platônico, fica explícito que a tarefa da arte não é educar moralmente o homem, compreensão corroborada tanto por Rousseau quanto por Kant.

Schiller, que tinha pretensões de ser, além de poeta, um teórico e um crítico das artes, preocupado em abordar em suas peças assuntos de interesse histórico e social, parece-nos trazer uma perspectiva nova ou diferente sobre a relação entre estética e política, o que se materializa em suas cartas sobre *A educação estética do homem* (1795). Leitor e admirador tanto de Rousseau quanto de Kant, Schiller parece alterar a forma de equacionar essa relação polêmica, porém o faz sem se opor frontalmente às teses do suíço e do alemão. A ideia de que “estética e moral” trazem à tona duas dimensões indissociáveis da existência humana, o liga, por um lado, a Kant, e, por outro, a Rousseau, como mostra a epígrafe à “A educação estética do homem”, extraída de Rousseau: “Se é a razão que faz o homem, é o sentimento que o conduz”.

Diante disso, nossa intenção é tentar entender, primeiro, porque Schiller fundamenta na estética a formação política do homem moderno, ideia que parece distanciá-lo tanto de Platão quanto de Kant e, em seguida, em que sua perspectiva se distingue da anterior, fixada pela tradição filosófica e marcada pela separação clara entre os domínios da estética ou poética e o pertencente à moral e à política.

Benedito Nunes inicia seu livro *Hermenêutica e poesia*, com a seguinte frase: “Desde o seu nascimento, a filosofia nunca foi indiferente à poesia¹” (NUNES, 2011, p. 13). O autor refere-se, especialmente, à polêmica, verdadeira ou não, que se deixa refletir em algumas obras de Platão. Mas há uma passagem em *Leis*, livro I, em que Platão, falando da educação das

¹“Cassirer argumentaba que el clasicismo de Schiller no arraiga en su fundamental principio estético, sino, que surge de aquella idea histórico-filosófica sobre la cultura helénica que comparte con Goethe y Wilhelm von Humboldt” (SCHILLER, 2014, nota 7).

crianças tendo em vista as virtudes, afirma que deve “o educador esforçar-se por dirigir os prazeres e os gostos das crianças na direção que lhes permita alcançar a meta a que se destinarem” (PLATÃO, 2010, 643 c-d). Se passarmos de Platão para Aristóteles, é sabido que este último reconhece um lugar especial à poética no conjunto da filosofia, e na *Metafísica*, livro I, o discípulo de Platão afirma que aquele que ama o mito, ou seja, o poeta e mitólogo, é “de certo modo, filósofo” (ARISTÓTELES, 2002, 982, p. 15-20).

Ainda na obra citada de Benedito Nunes, temos a defesa de que a preocupação da filosofia com a poesia e artes em geral é retomada entre os modernos. Diz ele: “na filosofia moderna, prosperou, depois de Kant, o interesse filosófico pela poesia como meio de conhecimento, que o *neokantismo* aprofundou (particularmente Cassirer), quando o Romantismo já concebera a associação entre o filósofo e o poeta” (NUNES, p. 13). E é nesse contexto, em que a imagem do filósofo e a do poeta são aproximadas, que precisamos entender o projeto de Friedrich Schiller de, ainda que visando à formação moral da humanidade, mostrar a importância de se considerar um estágio estético de nossa educação como indispensável ao bom êxito na consolidação do cidadão e de seu comportamento político.

E, é nessa perspectiva que Schiller, a nosso ver, parece estar convencido de que pode recuperar o sentido que a estética, se levarmos em conta Platão e Aristóteles, já teve na história da filosofia, e que, por alguma razão, foi sendo esquecido. Pode-se dizer que Schiller vale-se em suas considerações, de forma totalmente consciente, de sua própria experiência como poeta e dramaturgo, o que o faz se sentir em melhores condições para a compreensão da função real possível à arte, em comparação com o discernimento daqueles que, preocupados com assunto, o veem apenas sob o ângulo abstrato do filósofo. Isso pode ser confirmado na passagem seguinte: “Ao que me parece, para a fundamentação de uma teoria da arte não é suficiente ser filósofo; é preciso ter exercido a própria arte, e isso, creio, me dá algumas vantagens sobre aqueles que sem dúvida serão superiores a mim em conhecimento filosófico” (SCHILLER, 2009, p.13). É possível percebermos aqui o modo cuidadoso com o qual o poeta-filósofo se refere à tradição e aos seus contemporâneos sem, no entanto, deixar de ressaltar a sua essência.

Nas cartas trocadas por Schiller com seu amigo Körner, reunidas depois sob o título de *Kallias ou sobre a beleza*, com o intuito de resolver o problema da objetividade para os princípios do juízo estético, o autor de *Cartas sobre A educação estética do homem* (1795), percebe que a possibilidade de superar o subjetivismo kantiano em assuntos relativos ao gosto era a aproximação da esfera da razão prática, em função da importância que tem o conceito de liberdade, tanto para a ética quanto para a estética. Mesmo que seja, de fato, apenas uma analogia, na medida em que no que é belo trate-se “apenas de que um objeto *apareça* como

livre, e não que o seja efetivamente: então essa analogia de um objeto com a forma da razão prática não é liberdade de fato, e sim meramente *liberdade no fenômeno, autonomia no fenômeno*” (apud BARBOSA, 2002, p. 21). Portanto, mesmo em um período em que Schiller estava totalmente orientado para a descoberta, ou melhor, para a dedução dos princípios objetivos do gosto, a conexão desse problema particular com a razão prática acaba se impondo como parte incontornável da questão. E é essa mesma ligação que será retomada, dois anos mais tarde nas *Cartas*, a obra de natureza muito mais moral ou política, mas perpassada, do começo ao fim, pela afirmação da importância basilar da estética para o cultivo das virtudes humanas.

Mesmo que Schiller declare que “as ideias que dominam a parte prática do sistema kantiano sejam objeto de controvérsia entre os filósofos, ousou dizer que mereceram sempre o consenso entre os homens” (SCHILLER, 2015, p. 21), a verdade é que, para ele, a dificuldade em tornar a formação moral do homem em algo efetivo é a grande distância que existe entre nossa condição natural e as exigências da razão. Em *Sobre a graça e dignidade*, Schiller afirma: “Na filosofia moral kantiana, a ideia do dever é apresentada com uma dureza que afugenta toda graça e poderia facilmente induzir um entendimento fraco a buscar a perfeição moral pela via de um ascetismo lúgubre e monástico” (apud SUZUKI, 2015, p. 13). Para Schiller, Kant não deu a importância devida à sensibilidade e, para ele, como bem diz Suzuki, “permanecerá sempre uma empresa inútil a de querer elevar moralmente – isto é, racionalmente – o homem sem, ao mesmo tempo, cultivar sua sensibilidade” (SUZUKI, 2015, p. 14).

Como procura mostrar Barbosa, *Kallias ou sobre a beleza*, Schiller indica seu afastamento de Kant quando busca apoio para sua concepção de uma estética objetiva no domínio da razão prática, o que o autor da *Crítica da faculdade de julgar*, não admitiria. Por isso, escreve Barbosa “Contra Kant, Schiller eleva a estética à esfera da razão mediante a introdução de um uso regulativo para a razão prática”, assim “a consideração estética dos fenômenos é precisamente o que o uso regulativo da razão prática torna possível”. E completa, “não creio que Schiller tenha confundido os limites entre as esferas moral e estética, nem submetido esta àquela, e sim, mostrado de modo convincente, segundo os meios de que dispunha, que as esferas da ação e da contemplação são, por assim dizer, os dois modos de liberdade” (BARBOSA, 2002, p. 21). Portanto, não se trata propriamente de um rompimento com a perspectiva kantiana, mas, aproveitando um recurso que o sistema crítico oferece, propor uma analogia entre os domínios da moral e da estética, ambos ligados à ideia de liberdade.

Desde *Kallias*, portanto, nota-se o esforço de Schiller em encontrar um caminho independente frente à *Crítica da faculdade de julgar* de Kant, um esforço de repensar a estética

como uma disciplina filosófica capaz de estabelecer critérios objetivos às nossas considerações sobre o belo e, além disso, fornecer as bases para o desenvolvimento pleno do homem, a começar por suas capacidades sensíveis ou estéticas. E isso nos permite ir de *Kallias* às *Cartas estéticas*, obra que de certo modo repõe a discussão sobre a relação entre arte e moral, e talvez até a diferença, que alguns notam, relativamente ao assunto, entre Platão e Aristóteles. De qualquer modo, como nos diz Benedito Nunes, na orelha escrita para a primeira edição, de *O belo como autônomo*, “não há reflexão estética sem o retorno aos clássicos” (*apud* DUARTE, 2017).

Na introdução à *Teoria da tragédia*, livro que reúne vários artigos de Schiller acerca do teatro, Rosenfeld chama a atenção para a importância que tem a alguém como o autor das *Cartas*, “que era, antes de tudo, um dramaturgo e um poeta” (p. 7), e não um teórico como Kant, a determinação da função exata da arte, em especial quando se trata do drama. Afinal, é aqui que vão se cruzar a ética e a estética, o que nos faz lembrar da *Poética*, de Aristóteles. Mas, segundo Rosenfeld:

Nos escritos schillerianos sobre a tragédia torna-se central um problema que não é aristotélico e sim kantiano: a tentativa de determinar a relação entre as esferas moral, estética e a do mero prazer sensível, garantindo à arte plena autonomia e mostrando, ao mesmo tempo, o “acordo” mais fundamental particularmente entre as esferas estética e moral. (ROSENFELD, 1991, p. 9).

Isso nos sugere que as reflexões de Schiller sobre a tragédia ou sua poética e, por conta disso, a retomada da tradição herdada de Aristóteles, trazem uma contribuição original devido sua referência estética mais imediata, que é Kant. Mas para o poeta e escritor de dramas, como dito, a questão não era apenas teórica, já que para Schiller uma investigação sobre o belo e o gosto era tão mais importante quanto mais urgência havia na solução dos problemas políticos manifestos em sua época e que tinham se tornado dramáticos com a Revolução Francesa.

Por isso, ainda que preocupado com a questão do belo, Schiller nos diz na segunda de suas *Cartas* que é a moral, àquela época, que lhe parecia ser o “tem interesse tão mais próximo, quando o espírito de investigação filosófica”. E segundo ele, “a maior de todas as obras de arte” a que deveríamos nos dedicar era “a construção de uma verdadeira liberdade política”.

Contemporâneo da Revolução Francesa, Schiller dirige-se para os problemas do Estado como uma visão crítica aos acontecimentos do país vizinho. Se por um lado, seu projeto de estética iniciado em *Kallias* foi desenvolvido em torno da tese: “a beleza é liberdade no fenômeno”, reflexões que levam a uma reação da *Crítica da faculdade de julgar*, as *Cartas* a Augustenburg, seu mecenas, são marcadas por um viés político, funcionando, na avaliação dos

especialistas, como uma preparação à *A educação estética do homem*, a obra de cunho filosófico mais importante e conhecida de Schiller.

Como nos explica Barbosa em *Schiller e a cultura estética*: “a correspondência com o Príncipe se deu sob o impacto das consequências regressivas da *Revolução Francesa*” (BARBOSA, 2004, p. 21). Apesar de conterem características distintas, *Kallias* e *Educação estética* se coadunam com a preocupação do poeta e filósofo em tentar elucidar os nexos em o estético e a razão prática. Além disso, segundo Barbosa, para Schiller:

[...] esse ‘grande litígio’ representado pela Revolução tinha de interessar, por seu conteúdo e suas consequências, não só a qualquer indivíduo que se considerasse um homem, mas especialmente àquele que, no exato sentido da definição kantiana de *Aufklärung*, pensasse por si mesmo. (BARBOSA, 2004, p. 21).

Sobre isso, Schiller escreve em uma de suas *Cartas* ao Príncipe: “A necessidade mais urgente de nossa época parece-me ser o enobrecimento dos sentimentos e a perfeição da ética da vontade, pois já me fez muito pela ilustração do entendimento” (SCHILLER, 2009, p. 143). É, talvez, aqui que o poeta e dramaturgo inicia sua defesa de educação do homem rumo à “liberdade estética”, sem confundi-la com liberdade e autonomia da razão. Na *Carta III*, encontramos uma passagem na qual o filósofo nos fornece uma análise sobre o homem e a natureza, onde ele escreve: “A natureza não trata melhor o homem que suas demais obras [...] O que faz homem, porém, é justamente não se bastar com o que dele a natureza fez” (SCHILLER, 2015, p. 25). E o que mais importa a Schiller é a elevação da necessidade física à necessidade moral, afinal, diz ele, “a liberdade que falo não é aquela encontrada necessariamente no homem enquanto inteligência, liberdade esta que não pode ser dada nem tomada; falo daquela que se funda em sua natureza mista” (SCHILLER, 2015, p. 95).

É por causa dessa duplicidade da nossa natureza, que a reflexão sobre a liberdade conduz Schiller a promover a união entre a razão e sensibilidade como uma espécie de “jogo”, para o entendimento das questões políticas. Nisso, o belo se aproxima do ético, e como nos diz Suzuki: “para Schiller, sempre que contempla um objeto belo, o homem está ao mesmo tempo projetando simbolicamente sua própria liberdade nesse objeto” (SUZUKI, 2015, p. 15). E a partir dessa projeção, “o homem em sentido pleno – o lúdico – não busca apenas retirar-se da ‘clausura’ de sua moralidade, mas empenha-se exatamente em dar vida às coisas que o cercam, em ‘libertar’ os objetos que habitam sua sensibilidade, tornando possível um cultivo cada vez mais desta” (SUZUKI, 2015, p.15). Portanto, o homem é destinado a aperfeiçoar a realidade, “seja ele gênio que cria a obra de arte ou o indivíduo que a contempla” (SUZUKI, 2015, p.15),

e tanto no primeiro quanto no segundo caso, o homem é aqui chamado por Schiller de nobre. Sobre isso, continua Suzuki, “é nobre toda a forma que imprime o selo da autonomia àquilo que, por natureza, apenas serve (é mero meio)” (Ibid., p. 111). Daí porque podemos entender a beleza como a expressão possível de liberdade no fenômeno.

Visto dessa perspectiva, de acordo com Suzuki, Schiller promove uma pequena mudança na tese kantiana, presente na *Crítica da razão da prática*, segundo a qual só o homem, como criatura racional, “é um fim em si mesmo” (KANT, 2016, A155-156, p. 88). Apesar disso, como defende Suzuki, “o homem educado esteticamente respeita esse imperativo, mas vai além dele, visto que trata não apenas do ente racional, mas tudo à sua volta como dotado de autonomia” (SUZUKI, 2015, p. 16).

Nesse sentido, a estética schilleriana parece promover um tipo de enobrecimento no universo da matéria, tornando o indivíduo um “homem virtuoso”, tomando como fim de sua felicidade a plena realização da moralidade no mundo, pois este não busca apenas realizar o fim estabelecido pelo dever, mas, além disso, ser também capaz de transgredir o dever no “reino dos fins” na terra por uma causa mais nobre. Com efeito, para Schiller a “cultura estética” representa o mais eficaz instrumento da formação do caráter, por isso, deve ser mantido independentemente da situação política, mesmo sem ajuda do Estado. “E é aqui, Magnânimo Príncipe, que a arte e o gosto tocam os homens com sua mão formadora e demonstra sua influência enobrecedora” (*apud* BARBOSA, 2009, p. 34-35), como podemos ver, Schiller se propõe a investigar, de maneira totalmente otimista, a transformação do homem a partir de uma cultura estética, capaz de oferecer-lhe uma unidade pela relação do ético e do estético.

Como nos diz Barbosa, em *Schiller cultura estética e liberdade*, “as artes do belo e do sublime trazia consigo uma promessa capaz de falar às necessidades de um mundo progressivamente secularizado e em luta contra o obscurantismo” (BARBOSA, 2009, p. 35). É talvez na imagem de uma sociedade de livres e iguais que possa se refletir a busca nas artes, como outrora já fora encontrado na mitologia e na religião, o princípio formativo de uma Paideia capaz de conferir à cultura a unidade exigida pela instituição da liberdade. Para o comentador das *Cartas a Augustenburg*, é na “dignidade do estético” que compreendemos a “única esfera na qual a unidade da razão na especificidade dos seus diferentes usos se expressa pela afirmação da natureza mista do homem” (BARBOSA, 2009, p. 42).

Na *Carta IV*, Schiller destaca a importância de suas preocupações morais e políticas em uma obra que, muitas vezes, engana, já que nos fala de “educação estética”. Ele escreve: “Na edificação de um Estado moral apoiamo-nos sobre a lei moral como força ativa, e a vontade livre é transportada para o reino das causas, onde tudo se articula com rigorosa necessidade e

constância” (SCHILLER, 2015, p. 29). Entretanto, como continua o poeta e filósofo, “sabemos que as determinações da vontade humana permanecem sempre contingentes” (SCHILLER, 2015, p. 29). Isso se deve ao modo como, até então, procurou-se promover a formação do homem. Nesta parece haver um abismo entre razão e sensibilidade. Por isso, só a arte pode ocupar esse espaço vazio na consolidação de um caráter realmente humano.

Nossa pesquisa, “Estética e Política nas Cartas de Friedrich Schiller” tem como ponto de referência, obviamente, *A Educação estética do homem* (1795), afinal o que pretendemos é investigar a forma como Schiller organiza sua teoria de que a educação estética é o que permite a passagem do homem de seus limites sensíveis à vida racional da moral e da política. Respeitando o caminho de Schiller para a filosofia, analisaremos sua correspondência com o amigo Körner, entre janeiro e fevereiro de 1793, para mostrar como nesses escritos a relação entre ética e estética já são buscadas quando o poeta propõe sua solução para o problema da objetividade dos princípios do gosto. Mesmo antes disso, se olharmos as publicações de Schiller, notamos a presença da temática. Um exemplo importante é o artigo “O teatro considerado como instituição moral”, de 1794.

O que dá coerência a leitura que faremos é a orientação das obras de Kant valorizadas por Schiller, a começar pela *Crítica da faculdade de julgar* (1790), livro que o fez se voltar para a filosofia e até mesmo propor soluções para os seus problemas. Mas uma obra como *Kallias ou sobre a beleza* (1793) só pode ser compreendida se, além da última crítica, considerarmos a *Crítica da razão prática* (1788), afinal é com a ajuda do conceito de razão prática que Schiller elabora sua via de explicação do gosto. Mas não são apenas nas cartas que estão em *Kallias* que nos ajudam a investigar a estruturação dos argumentos sobre a educação estética do homem. Há também as *Cartas a Augustenburg* (1793), em que estão juntas as questões estéticas, políticas e culturais que tanto ocuparam Schiller em todas as suas obras.

Em nossa pesquisa bibliográfica, aproveitando as indicações dadas pelo próprio Schiller, pretendemos fazer algumas incursões na cultura grega, já que o poeta considerava o Estado grego como o modelo para sua proposta de reunir estética e política. Nesse caso, há obras como *Paideia*, de Werner Jäger, que não podem ser ignoradas devido a semelhança de abordagem. Além disso, nos ajudam obras como *A República*, de Platão, se considerada de forma pontual e auxiliar, assim como a famosa *Poética*, de Aristóteles. Mas próximo de Schiller, no século XVIII, não podemos nos esquecer da *Carta a d’Alembert*, de Rousseau.

Nesse sentido, no primeiro capítulo desta investigação reunimos as contribuições dos trágicos porque, de acordo com os especialistas, as tragédias nos auxiliam a refletir sobre os aspectos da vida dos gregos em todos os sentidos. O que nos ajuda à investigação das *Cartas*

estéticas, pois é o próprio Schiller que determina a direção que leva até os gregos, quando tenta “forjar” neles a ideia de humanidade perfeita. Sendo assim, os estudos dos trágicos são analisados a partir da noção de unidade que o autor das *Cartas* nos revela.

No segundo capítulo, evidenciamos as concepções dos estudiosos de Schiller, sobre o problema político das *Cartas*. Mostrando que a compreensão, quanto a compatibilidade ou complementariedade, no que concerne à arte e a política, deve ser considerada pela ideia de ação *recíproca* entre os elementos. Assim, nem a arte e nem a política pode ser exclusiva na mente do homem. E é nesse caso que podemos refletir sobre a intenção de Schiller nesse movimento da comunicação universal da faculdade do gosto, pois tal exigência favorece a disposição moral, iniciado por Schiller desde os estudos da terceira Crítica de Kant.

Finalmente, em nosso último capítulo da investigação, trataremos do primado da educação estética no que concerne a formação moral do homem. Nossa intenção é entender a formação moral do homem a partir da criação do Estado estético que une a razão e o sensível. Por isso, analisaremos as *Cartas* estéticas e alguns dos ensaios de Schiller sobre a moral, ao mesmo tempo em que faremos algumas excursões sobre *a Carta D' Alembert* de Rousseau, pois acreditamos que o projeto de educação estética de Schiller não se confunde em tentar misturar os domínios separados desde a tradição.

2 ESTÉTICA E POLÍTICA NA TRADIÇÃO FILOSÓFICA

Como dissemos na introdução, Benedito Nunes já inicia seu livro *Hermenêutica e poesia* destacando a relação próxima da filosofia com a poesia, desde que aquela, a filosofia, começa a ganhar uma forma própria (NUNES, 2011, p. 13). O autor constata a ligação original entre a filosofia grega e a poesia na trajetória do pensamento ocidental e, assim, faz com que se reflita sobre a importância desse debate para a compressão dos limites que podem separar as manifestações de caráter artístico e as de natureza filosófica, em sentido restrito ou filosófico, sem que isso conduza a um corte radical na relação existente entre o que as pessoas consideram dois domínios. Há uma bibliografia mais que razoável reconhecendo entre os antigos, por exemplo, poetas que eram considerados verdadeiros filósofos.

E, como observa Nunes, eles não deixavam de ser poetas indo à filosofia, pois “nem a filosofia transforma-se em poesia, nem a poesia transforma-se em filosofia” (NUNES, 2011, p. 15). O que o autor defende, nesse ponto, é a ideia de um certo movimento que acusa a “vizinhança” entre as duas, o que permite pensar que suas autonomias não as impediam de manter uma relação recíproca, com o filósofo se alimentando da poética, como ocorre com Platão, e o poeta dedicado a temas que gradativamente passariam ao domínio filosófico.

Tal interpretação se parece com a de Werner Jaeger, pelo modo como o helenista entendia o papel que tiveram os poetas na formação cultural do homem grego, o que se percebe na seguinte passagem: “... conta Platão que era opinião geral no seu tempo ter sido Homero o educador de toda a Grécia” (JAEGER, 2013, p. 60). O autor ressalta ainda que, tanto na poesia em geral quanto na poesia homérica, em particular, a ação educativa da poesia permitia validar os valores éticos do homem emoldurando-os por forças. Aqui, o impulso poético se conjugava com os interesses do artista pelos destinos da *polis*. Por isso, como nos lembra Jaeger, essa relação entre o estético e o ético ultrapassava o mero contato acidental, pois essa relação diz respeito ao fato de o conteúdo normativo e a forma artística da obra de arte estarem em constante “interação e terem em sua parte mais íntima uma raiz comum” (JAEGER, 2013, p. 61).

Para o autor de *Paideia*, “a poesia grega² nas suas formas mais elevadas não nos oferece apenas um fragmento qualquer da realidade; ela nos dá um trecho da existência, escolhido e considerado em relação a um ideal determinado” (Ibid., p. 62). O especialista ressalta ainda que os valores, em geral, ganhavam por meio da expressão artística um sentido

² A “teoria” da filosofia grega está intimamente ligada à sua arte e à sua poesia. Não contém só o elemento racional em que pensamos em primeiro lugar, mas também, como indica a etimologia da palavra, um elemento intuitivo que apreende o objeto como um todo na sua “ideia”, isto é, como uma forma de vista. (JAEGER, 2013, p. 10).

emocional que movia o homem e promovia nele uma conversão espiritual. Por isso, Jaeger afirma que “a poesia tem vantagem sobre qualquer ensino intelectual e verdade racional, assim como as meras experiências acidentais da vida do indivíduo; pois, mesmo a frivolidade artística deliberada, tem por sua vez efeitos éticos” (Ibid., p. 62). Para o autor, mesmo que essas considerações não sejam válidas para a poesia em todas as épocas, nem mesmo a dos gregos, ela reproduz os pontos de vista a que chegou o sentimento artístico grego ao ser elaborado filosoficamente por Platão e Aristóteles.

De modo geral, Nunes e Jaeger nos fazem refletir sobre a aproximação entre a poesia e a filosofia, justificando essa vizinhança em toda a história do pensamento ocidental. Um fato cultural embrionário que revela mais que semelhanças, fazendo ressaltar o lugar comum ao qual se conectam por seus efeitos éticos e estéticos. Podemos constatar isso pelo próprio conteúdo da obra de Aristóteles, por exemplo, quando este reconhece um lugar especial à poética no conjunto da filosofia, no Livro VI de *Ética a Nicômaco*, e na *Metafísica*, Livro I, em que o discípulo de Platão afirma que aquele que ama o mito, ou seja, o poeta e mitólogo, já era, “de certo modo, filósofo” (ARISTÓTELES, 2012, 982, p. 15-20).

Na introdução à *Poética* [de Aristóteles], Pinheiro refere-se ao fato de Aristóteles explorar um conceito caro ao debate em torno da representação artística à época e que, no contraponto com Platão, tende a ter uma conotação distante dos problemas éticos, coisa que no autor de *A República* não ocorreria. Esse conceito é o de “mimesis”. Embora Pinheiro inicie sua análise considerando que “o que interessa ao estagirita, é a possibilidade de compreender a utilização artística de uma noção estética como a de *mímēsis*³” (PINHEIRO, 2017, p. 8), segundo ele, é como agente primeiro da *mímēsis* que Aristóteles entende o poeta, cumprindo o papel de fazer uma releitura dos antigos mitos da civilização grega. E como é sabido, para Aristóteles, o poeta trágico, em tal releitura *mimética*, busca produzir um efeito catártico na plateia, afetando suas emoções e levando-a à uma depuração (*kātharsis*) do pavor e da compaixão, evocados na representação cênica. Isso, para vários especialistas, incluindo Pinheiro, faz do objetivo da *Poética* algo muito além do que podemos esperar de uma obra voltada às questões de ordem apenas literária. Aristóteles nos faz atentar que, na tragédia, as pessoas estão diante de dilemas, de decisões difíceis, sobre as quais a representação nos permite

³O termo *Mimēsis* é tomado aqui pela concepção de M. Canto-Sperber, que designa a inclinação do homem a representar as coisas tal como poderiam ou deveriam ser e não como são. Nesse sentido, ela tão criativa quanto imitativa já que “nos remete a uma ação ocorrida que é, no entanto, retomada e recomposta pela ótica inventiva do poeta”. (Introdução à *Poética*, 2017, p.9).

refletir, e é isso que o filósofo analisa, pois, seu objetivo não é meramente descritivo, “mas teórico”, e aí a *poíesis* é introduzida “na condição de exemplo” (PINHEIRO, 2017, p.10).

Como se vê, mesmo que nos concentremos da noção de “mímêsis”, a *Poética* reforça a ideia de aproximação entre a forma poética e o conteúdo filosófico, o que dá sentido à afirmação, na *Metafísica*, de que no poeta ou mitólogo podemos reconhecer o prenúncio do filósofo. Isso nos faz lembrar de Jaeger quando afirma que a filosofia, em sua forma, não contém só o elemento racional, mas também o intuitivo. Como escreveu Aristóteles à *Poética*, “a poesia é algo mais filosófica e mais nobre do que a história” (ARISTÓTELES, 2017, p. 97, [1451b]). Esse ponto, a nosso ver, ajuda na interpretação da obra de Friedrich Schiller porque nos mostra que a importância dada por ele à relação entre o poético e filosófico, não tem nada de arbitrário, e nem é uma consequência histórica ligada a circunstâncias e contingências, mas algo que pode ser intrínseco ao poeta e ao filósofo, uma vez que faz parte de suas ações desde o começo, interconectando a estética e a política.

Mas por que iniciamos com o livro *Hermenêutica e poesia*, de Benedito Nunes? Porque, como nós, a referência do autor à ligação entre filosofia e poesia na origem da cultura grega não o desvia de sua questão principal, que é o viés poético adotado pela filosofia moderna, a partir do final do século XVIII e que vai, segundo Nunes, no mínimo, até Heidegger. Diz ele que, “na filosofia moderna, prosperou, depois de Kant, o interesse filosófico pela poesia como meio de conhecimento, que o *neokantismo* aprofundou (particularmente Cassirer), quando o Romantismo já concebera a associação entre o filósofo e o poeta” (NUNES, 2011, p. 13). E é nesse contexto, em que a imagem do filósofo e a do poeta são aproximadas, que precisamos entender o projeto de Friedrich Schiller visando à formação moral da humanidade, mostrando a importância de se considerar um estágio estético de nossa educação como indispensável ao êxito na formação ética do cidadão facilitando o desenvolvimento de sua vida política.

Para realizar esta investigação, faremos, inicialmente, uma exposição para mostrar como podemos reconhecer na tradição filosófica a preocupação com esse tipo de temática, o que nos faz remontar aos gregos. É na *polis* que a filosofia aparece como nova manifestação cultural, mas antes dela encontramos nos modos de vida dos antigos o *ethos* que a condiciona e que já se refletia nas peças dos tragediógrafos, afinal são os conflitos sociais que são, poeticamente, representados nas tragédias, filtrando os interesses da cidade grega.

2.1 A ideia política na *polis*

As cartas sobre *A Educação estética do homem* (1795) são, sem dúvida, uma das obras mais célebres e complexas de Friedrich Schiller⁴. Isso se deve, principalmente, pelo esforço do poeta, dramaturgo e professor de estética em defender nesta obra uma nova tese, para a época. Tese que muitos definem como uma desilusão frente à situação político-moral da humanidade, o que o teria levado a propor uma solução estética para a política. Com isso, teria substituído a educação moral pela educação estética, como única solução à formação política livre de sobressaltos. Como o autor reconhece nas correspondências trocadas com Körner, o interesse por este assunto relaciona-se à sua experiência de palco e os estudos que fizera da *Crítica da faculdade de julgar* (1790), de Kant. Depois, quando sistematiza suas ideias nas *Cartas*, Schiller escreve: “Não quero ocultar a origem kantiana da maior parte dos princípios em que repousam as afirmações que se seguirão” (SCHILLER, 1995, p. 24). Por isso, convém não descuidar de manter, no horizonte de nossa análise, a contribuição kantiana, além das referências à importância das tragédias gregas, visto que, a tese defendida pelo dramaturgo alemão era matéria comum entre os tragediógrafos, ainda que intuitivamente, engajados que estavam na formação moral do homem para a *polis*.

Jean-Pierre Vernant, em *Mito e tragédia na Grécia antiga*, nos dá indicações interessantes para o nosso tema, pois diz que a existência de um mundo espiritual próprio dos gregos no século V, faz “supor que existiria em algum lugar um domínio já constituído e que a tragédia apenas teria que apresentar, à sua maneira, um reflexo dele” (VERNANT, 2007, p. 8). Isso permite a Vernant esclarecer que a tragédia não representa somente uma forma de arte, mas ela é, segundo ele, “uma instituição social que, pela função dos concursos trágicos, a cidade coloca ao lado de seus órgãos políticos e judiciários; um espetáculo aberto a todos os cidadãos; a cidade se faz teatro” (VERNANT, 2007, p. 10). Por isso, os dramas trágicos são compostos com heróis constituídos a partir do passado da cidade, mesclado com suas tradições míticas e marcados pela circunscrição das novas formas de pensamento jurídico e político (VERNANT, 2007, p. 6). Nesse sentido, a produção poética dos tragediógrafos espelha a “experiência humana”, encenando as práticas e ritos da religião, retomando narrativas míticas e a figuração do divino, tudo isso de acordo com o contexto jurídico que ordena as instituições sociais da

⁴Friedrich Schiller (1759-1805) foi um dramaturgo, poeta e filósofo alemão. Com Goethe, é considerado um dos representantes mais célebres do movimento conhecido com *Sturm und Drang* (*Tempestade e Ímpeto*), que serviu como uma espécie de contraponto ao tipo de racionalismo promovido pelo *Iluminismo*. Entre suas obras mais conhecidas, figuram *Sobre a educação estética do homem em uma série de cartas* e *Poesia ingênua e sentimental*” Nota de Vladimir Vieira à orelha de SCHILLER, *objetos trágicos, objetos estéticos*; org. e trad. Vladimir Vieira, Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2018.

polis (VERNANT, 2007, p. 8-9). Essa noção é definida por Vernant ao mostrar a relação da tragédia com a *polis*, como podemos ver no quadro:

[...] é nítido o contraste com as antigas formas míticas de poder e de ação social que *polis* substituiu juntamente com as práticas e a mentalidade que lhes eram solidárias. Não é diferente o que se dá com a tragédia. Ela não poderia refletir uma realidade que, de alguma forma, lhe fosse estranha. É ela própria que elabora o mundo espiritual; A própria consciência trágica nasce e desenvolve-se com a tragédia. (VERNANT, 2007, p. 9).

Esse reconhecimento é encontrado em *Paideia: a formação do homem grego*, quando Jaeger nos mostra a importância que tinham os trágicos para o *ethos* da *polis*. Comentando a atividade do poeta, ele diz que “é característica pessoal do poeta-profeta grego querer guiar o Homem transviado para o caminho correto, através do conhecimento mais profundo das conexões do mundo e da vida” (JAEGER, 2013, p. 104). E isso foi percebido por Platão, como nos mostra a seguinte passagem de *A República*: “Homero⁵ não só é o poeta máximo como o primeiro dos trágicos”⁶ (PLATÃO, 2016, 607a). Em certo sentido, os trágicos seriam um desenvolvimento de Homero como educador na Grécia. Uma evolução que Jaeger observa na própria história da tragédia, afinal, para ele, de Ésquilo a Sófocles e, depois, com Eurípedes, a elaboração dos conteúdos de interesse da cidade vão se modificando, e o que era realizado de forma mais natural e poética vai adquirindo uma dimensão teórica, refletida. As obras desses três trágicos traduzem de forma notável íntima relação entre a tragédia e a *polis*, acompanhando o desenvolvimento gradual da organização da cidade, como se pode constatar desde Hesíodo. O fato é que a preocupação dos gregos com o cultivo do espírito buscava, antes de tudo, a formação do cidadão e sua integração na *polis*. Assim, como quer Jaeger:

Os preceitos elementares do procedimento correto para com os deuses, os pais e os estranhos foram mais tarde incorporados à lei escrita dos Estados gregos, na qual não se fazia distinção entre a moral e o direito; e o rico tesouro da sabedoria popular, mesclado de regras primitivas de conduta e preceitos de prudência enraizados em superstições populares, chegava pela primeira vez à luz do dia, através de uma antiquíssima tradição oral na poesia gnômica de Hesíodo. (JAEGER, 2013, p.21).

Como nos deixa perceber Jaeger, a linguagem estética é tão importante na formação do Homem que a utilidade subentendida em toda educação chega a parecer algo “indiferente”

⁵Além de Homero e Hesíodo, que imprimiram em suas epopeias os valores humanos em que os gregos se fundaram, os poetas Tirteu e Sólon, respectivamente, representam a uma expressão poética das duas Cidades gregas de grande importância para criação de outros Estados (JAEGER, 2013, p. 107).

⁶ *A República*, Livro X, 607 a. p. 817, 2016.

ou não “essencial”. Assim, a *Beleza*⁷ (καλόν) exerce um papel fundamental em sentido normativo de representação da imagem desejada, o ideal a ser atingido (Ibid., p. 22). Desse modo, a Beleza funciona como ideia reguladora para o ideal de Homem em formação, contribuindo assim, para que o conceito de *areté*⁸, ou seja, “virtude”, que concentra toda a expectativa de educação do cidadão da *polis*. Este ponto nos interessa porque consegue ligar, na ideia de espírito grego, a virtude política como a expressão mais alta da excelência humana, e tudo isso figurando “a mais elevada *areté*”, lado a lado com a ideia de beleza (JAEGER, 2013, p. 33).

Mesmo que seja a filosofia que irá fazer a ordenação desses vínculos, explicando seus detalhes, a linguagem estética já veiculava a necessidade de compreender e praticar a *areté*, a virtude, para que a Cidade tivesse, de fato, uma vida em comum republicana. Daí a importância político-formadora do poeta com sua linguagem estética. Como afirma Jaeger, é no ambiente da *polis* que o homem grego encontra “uma forma viva e mais acabada da vida social de significado muito maior” (JAEGER, 2013, p.107). Para Jaeger, ela era antes de qualquer coisa, aquilo que compreendia todas as esferas da vida espiritual, humana e determinava sua estrutura. Por isso, ele diz:

Descrever a cidade grega é descrever a totalidade da vida dos gregos. Embora isso seja um ideal praticamente irrealizável, ao menos na forma usual de uma narração temporal progressiva e linear dos fatos históricos, a consideração daquela unidade é muito fecunda para todas e cada uma das suas esferas. A *polis* é o marco social da história da formação grega. É em relação a ela que temos de situar todas as obras da “literatura”, até o fim do período ático. (JAEGER, 2013, p.107).

Neste ponto, convém observar a relação estreita em que se considera, em sua totalidade, as diferentes formas de manifestação cultural no interior da *polis*, entre as quais a poesia, e com ela a tragédia, é uma referência fundamental. Ela expressa e reforça tudo que ocorre na Cidade. Como nos expõe Jaeger, só aos poucos a função formadora da poesia foi dando lugar à prosa, atingindo as mais altas representações na história da humanidade. (JAEGER, 2013, p.107). De fato, pelo que podemos constatar enquanto registro nas tragédias que chegaram até nós, aspectos múltiplos da vida na cidade, e não apenas em Atenas, são preservadas nas encenações dos gregos, refletindo a forma como estruturavam sua vida e

⁷“Por Beleza entendo aquela qualidade, ou aquelas qualidades dos corpos em virtudes das quais eles despertam amor ou alguma paixão semelhante” (BURKE, 2013, p. 119).

⁸“Não temos na língua portuguesa um equivalente exato para esse termo; mas a palavra ‘virtude’, na sua acepção não atenuada pelo uso puramente moral, e como expressão do mais alto ideal cavalheiresco unido a uma conduta cortês e distinta e ao heroísmo guerreiro, talvez pudesse exprimir o sentido da palavra grega” (JAEGER, 2013, 23).

costumes. Como chegam a defender muitos especialistas e, recentemente, Silva em *Filosofia e drama em Platão: elementos das bacantes no banquete*, que chama nossa atenção para a relação entre a tragédia e a *polis*, afirmando que “podemos pensar a formação do homem grego como um plano conscientemente construído, de modo a forjar para ele uma identidade de cidadão” (SILVA, 2017, p. 54).

É por esta razão, que não podemos conceber a ideia de política forjada entre os gregos e sagrada para sua cultura sem levar em conta o quanto a velha tradição mítica contribuiu com conteúdo que a poesia não só apresentou e encenou como ajudou a refletir, com consciência. É essa perspectiva que, como mostra Jaeger, nos faz pensar a aceitação subsequente da antiga ética da *polis* pela moral filosófica, filosoficamente abordada como um processo perfeitamente natural da história do espírito grego. Assim: “O fenômeno histórico, pelo qual a filosofia do século IV a.C., aceita a ética e o ideal humano da *polis* antiga, tem uma analogia perfeita na época do nascimento da cultura da Cidade. Esta aceitou igualmente os estágios anteriores da moral” (JAEGER, 2013, p. 140). Com efeito, a *areté* heroica de Homero, as virtudes guerreiras e todas as heranças das cidades aristocratas, suas tradições antigas foram cultivadas por meio da arte. É desse ponto em diante que convém analisarmos nas peças dos tragediógrafos a associação entre a formação dos gregos, a cultura, e os fins políticos.

2.2 A relação entre as obras dos trágicos e a polis

Como dito, em *Filosofia e drama em Platão: elementos das bacantes no banquete*, de Silva, encontramos uma importante e sucinta fonte de investigação que nos ajuda a refletir sobre as tragédias gregas e a relação destas com a *polis*. Tendo em vista nosso interesse em associar, como o fará Schiller, estética e política. Silva reforça ainda, que tanto o filósofo Platão quanto o tragediógrafo Eurípides, embora de maneira distinta, fizeram uso da tradição mitológica nas suas obras porque ela representava, além de “aspectos religiosos”, o “convívio cívico dos gregos” (SILVA, 2017, p. 52). Esse tema é expresso por Vasconcellos em *Ensaio: subjetividade, saúde mental, sociedade*, quando reflete o pensamento de Vernant: “Nos limites..., ela [a filosofia] é bem filha da Cidade”. Vasconcellos destaca que “migração” da filosofia para as cidades gregas, especialmente Atenas, direciona a atenção do filósofo ao público e ao cidadão, concentrando suas preocupações nos anseios fundamentais da sociedade, reconhecendo o valor da “virtude para governar a *polis*”, o que, como temos dito, era já importante nas tragédias e no desenvolvimento do pensamento. Esses aspectos interessam a

nossa investigação porque se concentram na análise da estética e da política na tradição filosófica. Isso, de algum modo, se reflete nas *Cartas* estéticas de Schiller quando autor defende o *ideal* grego como modelo para resolver os problemas políticos de seu tempo.

Como podemos notar, as abordagens desses autores são coincidentes com a de Jaeger, em *Paideia*, para quem a *polis* reúne todas as coisas humanas e divinas, sintetizadas nas tragédias em seu papel de formação do *espírito*. Em *Mito e tragédia na Grécia antiga*, de Jean-Pierre Vernant, o tema também está presente, quando diz: “A tensão entre o mito e as formas do pensamento próprias da cidade”, dentre outras coisas, marcam em profundidade “a tragédia grega” (VERNANT, 2007, p. 20). Esse autor afirma que as obras dos trágicos devem ser pensadas não como uma realidade humana estranha à história, mas como um pensamento social próprio da cidade no século V, com tensões e contradições que dão origem às instituições da vida política (VERNANT, 2007, p. 55). Esta última, é discutida “publicamente” em nome de um ideal cívico diante de uma espécie de “tribunal popular que é o teatro grego” (VERNANT, 2007, p. 55). Em sua análise sobre a tragédia Vernant diz ainda:

O brusco aparecimento de gênero trágico no fim do século VI, no momento em que o direito começa elaborar a noção de responsabilidade distinguindo, de maneira ainda desajeitada e hesitante, o crime “voluntário” do crime “escusável”, marca uma etapa importante na história do homem interior: no quadro da cidade, o homem começa a experimentar-se enquanto agente, mais ou menos autônomo em relação às potências religiosas que dominam o universo, mais ou menos senhor de seus atos, tendo mais ou menos meios de agir sobre seu destino político e pessoal. (VERNANT, 2007, p. 55).

Aparentemente, qualquer autor que se dedique ao estudo e análise desse período de formação da cultura grega em que a *polis* e a ideia de política vão sendo configuradas, não pode fugir desse denominador comum. Por isso, não há como evitar interligar a poesia, a tragédia e a vida pública da Cidade grega. Isso tudo se coaduna à trajetória investigativa encetada nos artigos de Schiller, como os reunidos em *Teoria da tragédia*, e entre eles o que traz o título “O teatro considerado como instituição moral”. Neste artigo, o dramaturgo observa que: “O teatro é o canal comum em que jorra a luz da sapiência da melhor porção pensante do povo, sapiência que, a partir daí se alastra em radiações mais brandas a todo o Estado” (SCHILLER, 1991, p. 43). Em outro artigo, *Acerca do uso do coro na tragédia*, ao descrever a tragédia, Schiller vê nessas peças um movimento de ações que repõem a cena pública disparada pelo coro. Sobre isso, Schiller escreve:

A tragédia antiga, que, originalmente, só se ocupava com deuses, heróis e reis, precisava do *coro* como de um acompanhamento necessário. Achava-o na natureza e

o ousava porque o tinha achado. As ações e os destinos dos heróis e reis são já de si coisa pública, e o eram ainda mais naqueles singelos tempos primordiais. Consequentemente, na tragédia antiga, o *coro* era um órgão natural, que provinha da própria forma poética da vida real”. (SCHILLER, 1991, p. 77).

Para Schiller, o coro realiza na tragédia uma espécie de harmonia consigo mesmo, por não ser um indivíduo, mas um conceito geral, representa uma massa sensível, que impõe respeito por sua presença maciça (SCHILLER, 1991, p. 79). Ainda sobre isso, Lesky afirma em *A tragédia grega*: “A tragédia Ática é em si uma peça completa da lenda heroica, trabalhada literariamente em estilo elevado, para a representação por meio de um coro ático de cidadãos e dois ou três atores, e destinada a ser representada no santuário de Dioniso, como parte do serviço religioso público” (LESKY, 2010, p. 36).

Isso se conecta com o que diz Jaeger sobre a contribuição das festas dionisíacas⁹ para popularização das tragédias. Esses festivais organizados pelo Estado constituíam o ideal de um teatro nacional, no qual o êxtase dos atores funcionava como uma espécie de “ação sugestiva para compartilharem como realidade vivida a dor humana que na orquestra se representava [...] pelos cidadãos que formavam o coro”¹⁰ (JAEGER, 2013, p. 294). Assim como Jaeger, Gassner em *Mestre do teatro I*, também observa que nas Dionísias Urbanas, “o povo podia cimentar seus interesses e exibir as glórias de seu Estado aos negociantes em vista que enchiam as cidades por essa época” (GASSNER, 1997, p. 28). As peças desses festivais eram selecionadas por funcionário público que ficava responsável por escolher também o intérprete ou protagonista, o que reforça a participação do Estado nessas apresentações.

De acordo com Brandão, *Teatro grego: tragédia e comédia*, “num plano político toda tragédia grega tem mensagem política” (BRANDÃO, 2001, p. 26), “eis aí por que o Estado se apoderou da tragédia e fê-la um apêndice da religião política da *polis*” (BRANDÃO, 2001, p. 12), tal como entendeu o próprio Ésquilo. Aqui, é possível pensar a tragédia como força expressiva característica da *polis*, pois, como vimos anteriormente, a tragédia não reproduz algo alheio a realidade, noção que atinge Schiller, em *Teoria da tragédia*, quando chama nossa atenção para o coro: “Modifiquei o lugar e deixei o *coro* retirar-se frequentes vezes: mas dessa liberdade serviam-se também Ésquilo, o criador da tragédia, e Sófocles, o grande mestre nessa

⁹“Na festa oficial das grandes dionisíacas, desdobra-se, com embaixadas dos confederados submetidos, o brilho da nova formação política, e Atenas, na qualidade de senhora do mundo grego, aparece como fim último, mas não inatingível, de todo esse processo”. (LESKY, 2010, p. 142).

¹⁰“O Coro foi a alta escola da Grécia antiga, muito antes de existirem mestres que ensinassem poesia. A sua ação era com certeza bem mais profunda que a do ensino meramente intelectual” [...] “Pela sua solenidade e raridade, pela participação do Estado e de todos os cidadãos, pela gravidade e pelo zelo com que se preparavam e a atenção prestada durante o ano inteiro; o Coro como se dizia, pelo número de poetas que concorriam para a obtenção do prêmio, aquelas representações chegaram a ser o ponto culminante da vida do Estado”. (JAEGER, 2013, p. 294).

arte” (SCHILLER, 1991, p. 82). Mas como esclarece Pedro Süsskind, na contracapa de *Objeto trágicos e objetos estéticos*, “Schiller busca uma ferramenta que esclareça os princípios constitutivos da experiência trágica, não só para compreender melhor os objetos da estética, mas também para construir fundamentos conceituais mais sólidos para sua produção dramática”. Isso serve à compreensão das *Cartas* porque se conecta a maneira como Schiller pensava a tragédia: “A arte reúne todas as condições e as remata nas tragédias” (SCHILLER, 1991, p. 104).

Para Jaeger, obras conservadas dos trágicos gregos são “a mais alta manifestação de uma humanidade para a qual a religião, a arte e a filosofia formam uma unidade indivisível” (JAEGER, 2013, p. 292). O que justifica a defesa de Schiller ao mencionar os gregos como um ideal que a humanidade moderna precisa encontrar para resolver seus problemas. Essa pista nos conduz às peças de Ésquilo, Sófocles e Eurípedes, os três tragediógrafos mais estudados na esfera do pensamento filosófico, considerados por muitos especialistas como os representantes do espírito de nação dos gregos. Mas antes de iniciarmos este estudo, cabe deixar claro que nosso propósito nesta investigação não se confunde com ideia de comparar os tragediógrafos com o pensamento moderno de Schiller, pois entendemos que o que os une são as semelhanças que dizem respeito a estética e a política encontradas, sobretudo, nas tragédias. Por isso, nas vezes em que nos referirmos a essas peças ou as personagens, a ênfase consiste em reforçar os caracteres políticos existentes nas tragédias.

2.2.1 As tragédias de Ésquilo

A descrição que fazem os especialistas da relação entre as tragédias gregas com a *polis* nos faz entender a proposta de Schiller de relacionar a arte e a política. Certamente, isso favorece a compreensão de sua teoria de forma precisa, tornando-nos mais conscientes desse fato, pois é perceptível que desde os gregos esses dois domínios tinham uma raiz comum, principalmente, o que podemos notar pela constância com que encontramos nas peças dos tragediógrafos a representação da vida dos gregos em seus variados aspectos, revelando-nos muito sobre o que deve ter contribuído para a formação moral na cidade. Por esse motivo, chamamos a atenção para o vínculo entre a tragédia e a *polis*, repercutido em meio as principais especulações filosóficas posteriores e, de certo modo, recepcionado por Schiller no instante em que seu debate estético é contextualizado pela Revolução Francesa. Desse modo, sem pretender esgotar as reflexões sobre as tragédias e a *polis*, nos ateremos aos fatores políticos que se consagram no interior das tragédias. Isso pode ser comprovado nas peças de Ésquilo e de seus

sucedores, pois nelas encontramos uma espécie de harmonia temática, com assuntos como o direito antigo e o Estado, levados ao espaço público da Grécia.

Sobre Ésquilo, por exemplo, Jaeger observa que este trágico conseguiu representar o espírito de seu povo a ponto de expressar “a vontade moral” de sua época. Segundo o autor, o ambiente constituído pelo Estado era um espaço ideal para os poemas de Ésquilo e não um lugar accidental. Ele recorda Aristóteles quando aquele afirmava que personagens da tragédia antiga não falavam, apenas, de forma retórica, mas “politicamente” (JAEGER, 2013, p. 285). Essa caracterização pode servir para mostrar a marca da formação política de Ésquilo que, por ser filho da nobreza rural, desfrutava do privilégio de um contato mais próximo com as questões do Estado, tendo em vista que os nobres, até a morte de Péricles, eram a fonte de onde saíam os chefes do Estado (JAEGER, 2013, p. 282).

Em uma das peças do tragediógrafo, *As Eumênides*, o autor de *Paideia* reconhece a representação do verdadeiro caráter político da tragédia, encenado por meio da prece de prosperidade do povo ateniense, revelando sua inabalável fé na ordem do mundo sob cujas leis eram regidos (JAEGER, 2013, p. 285). Nessa peça, segundo o autor, a força educadora moral e religiosa, guia o homem para a concepção de um novo Estado em formação, que naquele período tinha subjogado a anarquia feudal dominante. Como ele declara:

A tragédia de Ésquilo é a ressurreição do homem heroico dentro do espírito da liberdade. É o caminho direto e necessário que vai de Píndaro a Platão, da aristocracia do sangue à aristocracia do espírito e do conhecimento. Só passando por Ésquilo é possível percorrer esse caminho. (JAEGER, 2013, p. 286).

Ésquilo, de acordo com Jaeger, “forjou” a concepção do povo na trajetória dos gregos. Para o especialista, Ésquilo conseguiu a síntese entre o Estado e o espírito, dando-lhes uma “unidade perfeita”, gerando uma forma de homem que “resulta a sua clássica unidade” (JAEGER, 2013, p. 286). Segundo Jaeger, isso, provavelmente, teria feito com que o espírito impulsionasse o Estado, visto que este “não era concebido apenas por serviços públicos, mas como uma profunda luta de todos os cidadãos atenienses para libertarem-se do caos dos séculos passados até conseguirem as desejadas forças morais e a realização do cosmo político” (JAEGER, 2013, p. 286). Essa ideia de unidade que se estabelece entre a tragédia e a *polis* pode ser entendida como aquela que encontramos nas *Cartas* de Schiller, sobretudo, quando ele diz que o Estado não deve honrar somente o “caráter objetivo e genérico” dos indivíduos, mas o “caráter subjetivo específico” (SCHILLER, 2015, p. 30). Na *Carta IV* Schiller escreve:

O Estado deve ser uma organização que se forma por si e para si, e é justamente por isso que ele só poderá tornar-se real quando suas partes tiverem se afinado com a Ideia do todo. Por servir de representante da humanidade pura e objetiva no seio de seus cidadãos, o Estado terá que observar para com eles a mesma relação em que estes estão para si mesmos e só poderá honrar-lhes a humanidade subjetiva no mesmo grau em que ela estiver elevada à humanidade objetiva. (SCHILLER, 2015, p.31).

Essa noção serve a Schiller, quando ele sustenta a tese segundo a qual o espírito deve anteceder o Estado, argumento encontrado na *Carta II*: “mostrarei que para resolver os problemas políticos é necessário caminhar através do estético, pois é pela beleza que se vai à liberdade” (SCHILLER, 2015, p. 24). Ainda que o dramaturgo alemão não faça referência direta a nenhum trágico, em especial, tal preocupação, ao menos inconscientemente, o liga ao pensamento de Ésquilo, sobretudo, quando Jaeger define a obra deste último como a renovação do “homem heroico dentro do espírito da liberdade” (JAEGER, 2013, p. 286). Para o autor, a forma acabada da tragédia de Ésquilo “aparece como renascimento do mito na nova concepção do mundo ático¹¹ a partir de Sólon, cujos problemas morais e religiosos atingem em Ésquilo o seu alto grau de desenvolvimento” (JAEGER, 2013, p. 292).

Ora, as peças de Ésquilo, na análise de Lesky e de outros especialistas¹² representam a tentativa de “unir a obra de arte à comunidade” dando à vida cultural uma ligação “totalmente nascida da *polis*” (LESKY, 2010, p. 130). Essa relação é estabelecida como uma fé pressuposta, como uma crença de que há ou é possível justiça na ordem do mundo, tema que sempre serviu à investigação no pensamento filosófico.

Em Schiller, ainda que por analogia, a ideia de justiça pode ser pensada como a conciliação de forças que representam a natureza mista do homem, originadas de suas especulações, antes mesmo de *Kallias ou sobre a beleza*. Nessas correspondências trocadas

¹¹A tragédia ática vive um século inteiro de hegemonia indiscutível, que coincide cronológica e espiritualmente com o crescimento, apogeu e decadência do poder civil do Estado ático [...] O seu domínio contribuiu para a extensão da sua ressonância no mundo grego e para a grande difusão do idioma ático no império Atenienses (JAEGER, 2013, p. 293).

¹²Na peça *Prometeu*, Jaeger encontra a mistura do político com o sofista, deixando a imaginação dos ouvintes exaltada por seus altos conhecimentos geográficos (JAEGER, 2013, p. 299). Nela também encontramos aspectos políticos, sobretudo, quando nessa trilogia a cena de Zeus e Prometeu nos remete a ideia de direito dos homens subjugado à lei dos deuses. Na visão de Gassner, Prometeu representa o primeiro “humanitarista e rebelde”, que Ésquilo no final da trilogia leva à reconciliação com Zeus, sendo a tragédia um protótipo de uma série de dramas sobre o liberalismo. Essas personagens são vistas por Brandão como um ponto de conciliação fortemente marcada nas peças esquilianas. Para o autor, temos nessas obras personagens mais heroicas do que humanas, que ele define no teatro esquiliano como uma “teomorfização”, cuja ressonância é representada pelas “trevas e a luz, entre a agonia e o terror, entre Hades e o Olimpo, entre as Erínias e Apolo, entre a *moira* e a *dike*, justiça (BRANDÃO, 2001, p. 17). Esse especialista, ver nessas formas, um modo de “conciliação” entre vida e morte, precisamente, entre “o *dike* e a *moira*, o princípio de justiça e o destino cego, respectivamente tendo a *polis* como a casa dos homens e a *práxis* dos deuses” (BRANDÃO, 2001, p. 17). Aqui, temos um ponto indispensável à caracterização das peças esquilianas, a disputa entre os deuses e o homem. Mas se para Ésquilo, as forças antagonicas, entre os deuses e os homens, podem ser representadas como um apelo à conciliação entre as leis antigas da *polis* e o aparecimento das novas leis.

com Körner, as indagações do dramaturgo alemão alcançam o entendimento de que “o moral é conforme à razão; e o belo é similar à razão” (SCHILLER, 2002, p. 61). É isso que lhe permite ir de *Kallias* às cartas sobre *A Educação estética do homem*, notadamente, das questões que dizem respeito a natureza do belo às questões que dizem respeito à moral ou política, por encontrar na razão uma ordem, uma reciprocidade. Um tema que, nas tragédias de Ésquilo, compreendemos a partir do ponto de vista da “conciliação”.¹³

Para Lesky, [em] *A tragédia grega*, devemos considerar o desenvolvimento da tragédia ática como uma forma exclusiva da própria cultura helênica e do gênio de seus poetas (LESKY, 2010, p. 58). O autor nos põe a pensar que mesmo que assimilássemos a *polis* ática no sentido estrito de democracia, a forma única desta só nos permitiria atingir a “orla de sua compressão” (LESKY, 2010, p. 94). Jaeger explica que a ideia do destino nas peças de Ésquilo está totalmente compreendida na tensão entre sua fé na justiça da ordem do mundo e a emoção resultante da crueldade demoníaca e da perfídia de Ate, “devido à qual o Homem é levado ao desprezo desta ordem e, portanto, ao sacrifício necessário para restaurá-la”. Por esta razão, a

¹³Na peça *Oréstia*, Brandão diz que Ésquilo joga com a técnica do afastamento e faz reviver o século V a. C., representando o trinfo da *dike* sobre *thémis* (BRANDÃO, 2001, p. 45). Essa transformação representa nas peças de Ésquilo, dirige-se para uma espécie de conciliação marcando a *democracia* na trilogia. Em outra peça, *As Eumênides*, um drama que reflete a luta entre a maldição familiar e o novo direito. De acordo com Brandão, Ésquilo desejava prestigiar o velho tribunal que julgava os crimes de sangue chamando a atenção dos espectadores para o *Areópago*, que desde de Péricles já não exercia a mesma força política. Desse modo, completa Lesky, *A tragédia Grega*, “Ésquilo não coloca nas *Eumênides*, qualquer protesto contra este fato específico. O *Areópago* fundando por Atená, como aquele da época em que foi representada nesta peça, só tem em mãos a jurisdição nos assuntos de sangue” (LESKY, 2010, p. 129). Esse é para Lesky, o aspecto ético do pensamento de Ésquilo que ainda encontra temor no espírito de evolução. É o que nos permite inferir que o poeta trágico tenta fazer, de algum modo, a conciliação entre o que existia na concepção primitiva e a nova forma de direito que se formava na Grécia. Nesta perspectiva, Brandão, *Teatro Grego: tragédia e comédia*, irá considerar em sua análise a presença da ginococracia (*poder senhorial feminino*) evidenciando “o caráter religioso da mulher e a consagração religiosa encontrada na maternidade” (BRANDÃO, 2001, p. 28). De acordo com Gassner, *Mestre do teatro I*, “desde que Orestes, em *As Eumênides*, é julgado e absolvido pelo *Areópago*, a honra de trazer luz e paz ao mundo assolado pelos fantasmas e vingança é atribuída a uma instituição que Ésquilo se sentia inclinado a apoiar” (GASSNER, 1997, p. 22). De certo modo, isso serve para explicar o processo que resulta na luta entre o *matriarcado* e o *patriarcado*, na qual a mulher foi subjugada ao homem, tornando seu dominador na hierarquia social. O que favorece a compreensão que Brandão tenta empregar em Ésquilo, um “poeta de conciliação”, o que se deixa notar nas *Eumênides*, pois mesmo o *matriarcado* sendo vencido, elas “permanecerão em Atenas, num bosque, perto do bairro de Colono, para proteger contra todas as calamidades a cidade que “Ares e Zeus onipotentes honram como a cidadela dos deuses e esplêndido baluarte dos santos altares da Grécia” (BRANDÃO, 2001, p.35). Como podemos ver, nesse quadro, a cena política projetada nas peças de Ésquilo, é estabelecida por uma forte consciência na ação dos personagens, que exigem a ordem da justiça, uma luta que nas trilogias esquilianas foi consagrada pela conciliação entre o direito de sangue fundando em *Éros* e o novo direito fundado na *Lógos*. Na questão do princípio da maldição familiar, Brandão nos mostra a presença da *democracia* com a personagem de Atená quando esta é convidada pelo povo a “participar da nova regra estabelecida por *Apolo*, o direito novo” (BRANDÃO, 2001, p.27). O *coro* funcionava como um “hino de glória à cidade de *Palas Atená*, um epinício à paz e uma saudação à democracia ateniense” (BRANDÃO, 2001, p. 27). O lado político da trilogia é fortemente marcado nas palavras de Atená (deusa da inteligência) quando ela se dirige aos cidadãos de Atenas, fazendo nascer o *voto de Minerva* e se posicionado como uma diplomata, aconselhando o povo a respeitar a instituição do tribunal que “vigia” a “Cidade que dorme” (BRANDÃO, 2001, p. 27).

maldição familiar das peças não constitui um objeto de representação por si mesma, pois os dramas não são uma trilogia coordenada, eles são muito mais que isso e representam o conflito entre as forças divinas que mantêm a justiça” (JAEGER, 2013, p. 306).

Esta perspectiva indicada com Jaeger, permite-nos pensar o modo como Brandão classifica Ésquilo, chamando-o de “o conciliador das tragédias no âmbito da justiça”. Um viés que aproxima, também, Ésquilo de Sólon, poeta legislador da Ática, ressaltando a necessidade de pensarmos a tragédia esquiliana associada ao contexto moral da *polis*. Nesse sentido, as referências às divindades, como em *Prometeu* em que aparece a expressão “harmonia de Zeus”, cujos desejos e sentimentos os humanos nunca poderão ultrapassar, representa, em última análise, a necessidade humana de espelhar-se na cultura dos deuses. Transladando esse espírito à *Oréstia*, pode-se mostrar como na ordem estatal aí apresentada as soluções a todas as oposições devem apoiar-se na representação de um cosmo eterno. Sendo assim, pode-se extrair da terceira peça da *Oréstia*, um traço essencial da tragédia ática, ou seja, um saber religioso influenciando no solo pátrio. Neste trecho Lesky destaca:

A terceira peça da *Oréstia* é sobretudo apropriada para indicar-nos um traço essencial de tragédia ática, que é da maior importância. O drama se inicia diante do palácio de Atreu, em Argos, lava-nos a Delfos, e encontra seu fim e solução no solo de Atenas. Dessa forma, todas as perguntas, de que é pródiga esta trilogia, são totalmente incorporadas à vida da comunidade ateniense. Quem quisesse ver nisso uma atualização do mito em função do espetáculo de gala estaria em definitivo impedido e compreender a tragédia ática. Aqui não se trata de introduzir ideias no tema, a fim de forçar, assim, maior proximidade da vida; aqui a configuração da obra se plasma a partir de um saber verdadeiramente religioso do caráter sagrado do solo pátrio. (LESKY, 2010, p. 128-129).

Nisso tudo, o moral, o político e o religioso se fundem na forma assumida pela tragédia, dando um horizonte aos juízos acerca da vida pública e da ação no interior da *polis*. Nessa perspectiva, Lesky, em *História da literatura grega*, nos diz que: “Ésquilo entendia o cosmo ético em que acreditava como conciliação de poderes que, na sua origem, eram de tendência contrária” (LESKY, 1995, 284). O pensamento de Lesky converge ao de Gassner, quando este último acentua a ligação de Ésquilo à história política e cultural, vendo em suas obras o registo de vários momentos por ele próprio vividos, como quando “colocado entre dois mundos ou princípios”, ele transporta para suas peças os períodos críticos da história humana,

quando as relações entre os gregos e persas eram marcadas por intensos conflitos¹⁴ (GASSNER, 1997, p. 19).

Até mesmo quando percebemos um sentido otimista nas peças de Ésquilo, isso, para Gassner, deve-se à idade heroica da tradição que ele retrata (GASSNER, 1997, p. 20), e que o ajuda a refletir nos momentos de tensão. Tão logo os persas foram derrotados, a Grécia se encaminhou para uma nova crise, o que teria ocupado o poeta e resultado na reflexão de suas tragédias. Em *Os persas*, Gassner observa tendências políticas análogas de Ésquilo, nesse caso, graças ao contraste que a obra evidencia entre a democracia grega e o despotismo asiático insuflando, assim, o entusiasmo patriótico dos helenos (GASSNER, 1997, p. 37). As análises de Lesky nos levam a pensar que o que está em jogo na tragédia não é simplesmente o temor grego de se ver submetido à vontade alheia, afinal, o despotismo persa não correspondia a uma tirania cruel. O que entra em questão, portanto, era o seu ideal de liberdade “que foi a única coisa que assegurou a vida espiritual dos gregos nas décadas seguintes” (LESKY, 2010, p. 95-96). Nesse sentido, Lesky descreve:

A primeira parte da obra descreve um estado de alma [...] a peça se inicia com a entrada do coro de conselheiros persas, de cujo canto se depreende o tamanho do exército enviado contra Grécia, ao mesmo tempo que se patenteia a preocupação dos que ficaram na corte com a sorte a eles reservada¹⁵. Na batalha que fala *Os persas*, o próprio Ésquilo combateu, nela experimentou por si mesmo sofrimento e terror, libertação e júbilo. Encontramos a grandeza de sua concepção religiosa do mundo, [...] como qualquer outro que tenha tomado da mitologia de seu povo. (LESKY, 2010, p. 102).

É nessa forma que os temas políticos e morais ganham expressão em Ésquilo, que configurou as lendas do ciclo tebano, unificadas em *Laio*, *Édipo* e *Os sete contra Tebas*¹⁵. O

¹⁴O triunfo das armas persas teria transformado a Grécia numa colônia do Oriente, e para um pensador como Ésquilo deveria ser evidente que o colapso civilização helênica acarretaria a destruição de um povo, ponto de vista que compreendia princípios democráticos e uma consciência e pensamento individuais (GASSNER, 1997, p. 20).

¹⁵Em *Os sete contra Tebas*, os crimes cometidos pelos descendentes de Laio são resultado da ambição, rivalidade e insuficiente predomínio da lei moral na idade legendária (GASSNER, 1997, p. 40). Nessa tragédia, a disputa pelo domínio de Tebas, poder que deveria ser alternado entre dois irmãos, o que resulta na morte de ambos, sendo negando a um deles o direito ao sepultamento por violar as leis contra o país. A cena abra-se para o lamento de suas irmãs, Antígona e Ismena, na qual a primeira tenta desafiar o decreto que proíbe o sepultamento de um de seus irmãos. Clamor de Antígona, se funda na piedade natural que, segundo ela, é intemporal. Seu argumento contra o direito do Estado, é de que ele pautado em lei resultante dos acordos que nascem da vontade humana. O que para Gassner é visto como a volta de Ésquilo para a tragédia humana e individual. No entanto, não podemos negar que peça está cheia de aspectos políticos, desde a ação das personagens, até mesmo, pela disputa por Tebas e o clamor de justiça. Lesky, *A tragédia grega*, observa nessa peça um duplo significado, pois se por um lado Etéocles é o “protetor da cidade sitiada, rei do país, a responder por ele e a acudi-lo nas agruras, e, de outro, é o filho maldito de Édipo, ele próprio condenado à perdição” (LESKY, 2010, p. 105-106). O especialista atribui a imagem de Tebas como constituição de um *todo* na qual a tragédia de Etéocles funciona como uma espécie de *parte* desse *todo*. “Da desgraça da cidade, se desenvolve, em sua solitária grandeza, o destino pessoal de Etéocles, no decorrer do drama” (LESKY, 2010, p.106). No drama, Etéocles, como bem diz Lesky, em História da literatura

contexto em que os assuntos são apresentados é sempre o entorno do poder com seus conflitos, como a maldição que persegue a casa de Laio por meio de gerações (LESKY, 2010, p.104-105). Conforme Lesky, Ésquilo crê que, “como protetor da pátria, o homem cumpre, na luta justa, uma das possibilidades mais altas da sua existência” (LESKY, 1995, p. 278). O autor chama atenção para o fato de que ainda estava viva na memória de todos a invasão persa, o que o poeta tinha a intenção de imprimir na consciência dos atenienses. Dito de outro modo, “Tebas sitiada deve ter refletido a aflição em que Atenas se encontrou, e isto explica a singularidade do fato de, contra os pressupostos do mito, os agressores se chamarem no nosso drama, ‘povo de fala estrangeira’” (LESKY, 1995, p. 278).

Vernant observa em *Os sete* que a verdadeira personagem é a cidade, ou melhor, os valores que ela inspira. “Étéocles representa à testa da cidade de Tebas enquanto o nome de seu irmão não é pronunciado diante dele” (VERNANT, 2007, p. 13). No início da peça, o *éthos* de Étéocles corresponde a um modelo psicológico, o do homo *politicus*” (VERNANT, 2007, p. 14). A transição da tragédia que Vernant chama de passagem de uma psicologia política para uma psicologia mística é concebida por este autor como ação recíproca do assassinio dos dois irmãos (VERNANT, 2007, p. 14). A peça em questão, que pode ser analisada por diferentes olhares, sem dúvida põe em debate a transformação das leis da cidade de Tebas. Ora, Ésquilo era um observador atento de sua época, e parecia sentir-se próximo a Sólon. E, se não podemos explicar, com isso, tudo que envolve sua atividade criativa, ao menos serve para nos situar quanto a consciência política desse trágico ático que impregnou sua obra de reflexões sobre a justiça, virtude que deve estar na base da organização da *polis*.

Pensar a respeito desse envolvimento teatral dos assuntos políticos é, sem dúvida, muito importante para nossa investigação, principalmente, no que concerne a análise das *Cartas* de Schiller, pois encontramos no dramaturgo alemão o esforço de ver a estética como meio formador indispensável para política, daí sua preocupação em remontar aos gregos. Sua atitude, com certeza, foi realizada por Ésquilo de modo natural ao reunir em suas tragédias os aspectos cívicos e religiosos da vida entre os gregos. Certamente que Ésquilo não foi o único trágico capaz impregnar esse espírito de nação, pois em Sófocles¹⁶, considerado seu sucessor, esse

grega, “apresenta-se como o guardião responsável da cidade. As suas primeiras palavras sobre os deveres que incumbem ao que vigia o leme do Estado apresentam-nos um quadro do Estado” (LESKY, 1995, p. 277).

¹⁶A consideração de Jaeger consiste em dizer que foi com plena consciência que Sófocles aceitou o papel de sucessor de Ésquilo, isso, segundo o autor, se justifica pela “concepção grega da essência da poesia”, considerada “como uma forma de arte independente, que por si mesma se perpetua e se transmite de um poeta ao outro”, essa forma ajuda na compreensão de um estudo como a tragédia a qual teve seu esplendor alcançado e adquiriu força normativa estimulada pela competição no centro da *vida pública*, tornando-se ordem espiritual estatal. Que encontrou nos *concursos dionisiacos*, fomentados pelo Estado, um meio propagação da noção dos gregos. Para o

esforço é aperfeiçoado, como nos diz Jaeger quando faz referência às palavras de Aristóteles afirma que Sófocles seria a “natureza”, dada sua posição no desenvolvimento espiritual da Grécia (JAEGER, 2013, p. 320). Nele, “enraíza-se a dimensão do humano em que o estético, o ético e o religioso se interpretam e se condicionam reciprocamente” (JAEGER, 2013, p. 321).

De algum modo, “a arte com que Sófocles cria seus caracteres é constantemente inspirada pela ideal de conduta humana que foi a criação peculiar da cultura e da sociedade do tempo de Péricles” (JAEGER, 2013, p. 321) e que encontra nesse tragediógrafo um simbolismo ímpar de uma geração consciente da superioridade da vida urbana e a necessidade de formar o homem com esta consciência (JAEGER, 2013, p. 322-323).

2.2.2 As tragédias de Sófocles

Se seguirmos a interpretação de Jaeger, uma chave para entendermos as obras de Sófocles, é pensar nesse trágico ateniense segundo a fórmula de Aristóteles, já que ele pode ser caracterizado como “o mestre do meio-tom”. Jaeger considera a “medida” o princípio do que faz Sófocles - uma espécie de justiça que habita a própria coisa como sinal de maturidade (JAEGER, 2013, p. 325). Para Jaeger, “não é sem razão que o coro da tragédia de Sófocles repete constantemente que a fonte de todo o mal é a ausência de medida” (JAEGER, 2013, p. 325). A noção de medida é aqui o mais alto valor que governa o mundo e a vida, como nos ensinará, argumentativamente depois Aristóteles. Isso pode nos dar um guia para refletir sobre as condições em que as tragédias de Sófocles podem ser analisadas: uma busca de harmonia que serve para sustentar a tese de Schiller na modernidade, quando o dramaturgo alemão parece estar disposto a promover uma educação integral do homem inspirada no ideal grego.

Em *Mestre do teatro I*, Gassner observa em Antígona uma relação íntima da personagem com o Estado. Para o autor, as transformações de ordem cívica daquele período - marcada pela luta entre “leis escritas” e as leis “não escritas”¹⁷ -, põe em evidência a estratificação social da mulher em Atenas no momento em que o drama social do tragediógrafo assinala o conflito do “Estado” e a “consciência individual”, e que Hegel classificou como “a luta da mulher pela família” e o “apoio do homem ao Estado” (GASSNER, 1997, p. 52-57). De acordo com Brandão, Creonte representa o poder na figura do Estado, “a *polis* sofisticada, as leis

autor, essa interferência do Estado não afetava a liberdade artística, mas deixava o espírito “vigilante” em face de qualquer diminuição da grande herança (JAEGER, 2013, p. 315-316).

¹⁷Antígona é, pois, uma ação formulada num duelo verbal entre a *thémis*, a lei não escrita, a *ágraphos nómos*, invocada e representada por Antígona, e o novíssimo direito sofisticado, denominado pela *polis*, na pessoa de Creonte” (BRANDÃO, 2001, p. 54).

feitas pelo homem” frente o próprio homem na figura de Antígona¹⁸, que representa “o amor, a lei natural, *ágraphos nómos*, a lei não escrita” (BRANDÃO, 2001, p. 49). Nós não pretendemos esmiuçar as características das personagens, mas mostrar que a disputa entre Antígona e Creonte está repleta de elementos cívicos e religiosos, que favorece uma análise política.

Esse quadro é justificado por Silva devido às “mudanças no exercício do pensamento e da vida cívica” em que se encontrava Sófocles. A autora utiliza o pensamento de Lesky ao dizer que, no período da democracia de Péricles, as transformações políticas e a “arte grega”¹⁹ atingiram seu apogeu, provavelmente, na fase adulta de Sófocles (SILVA, 2017, p. 62). Como nota Silva: “Esse caminho que a cultura grega seguiu trouxe também um novo espírito, caracterizado pelo esforço em compreender o mundo sem a presença dos deuses” (SILVA, 2017, p. 62). Talvez por isso ela afirma que o período em que Sófocles viveu reflete o “tempo em que a *polis* experimentava o alargamento do seu poder” (SILVA, 2017, p. 62). Nesse sentido, podemos entender o tipo de trágico que foi Sófocles, preocupado com a nova ordem que se formava na *polis*. Essa contribuição tem um valor inquestionável para nossa investigação porque nos permite compreender a essência de suas tragédias.

Como reforça Gassner, Sófocles era “um homem do mundo que se misturava com o povo e aprendia a entender e delinear os caracteres; o ator e a figura pública podiam aferir o efeito de seu trabalho sobre o público” (GASSNER, 1997, p. 47). Sófocles era, nas palavras de Gassner, “ídolo querido do povo de Atenas” (GASSNER, 1997, p.47). Lesky, em *A tragédia grega*, acentua que Sófocles tinha raízes profunda na tradição, mas sem perder de vista o fio que o guiava às preocupações teóricas de seu tempo, sendo essa a “indicação do espírito de uma nova época”. (LESKY, 2010, p.144). Sófocles teria “destacada posição na questão política da cidade”, reunindo qualidades cívicas do “bom ateniense” (LESKY, 2010, p. 144).

Sem dúvidas, essa imagem de homem descrita acima não é alheia ao desígnio de Schiller, pois, como observa Suzuki, a Introdução de *A educação estética do homem*, “Schiller

¹⁸Antígona é a oposição de duas normas jurídicas: athemistía, a ilegalidade de uma decisão, cifrada em Creonte, que representa uma polis especial, a polis sofística, em contrapartida a *thémis* ou *nómos*, inserida na decisão de Antígona, que representa a religião, a consciência individual (BRANDÃO, 2001, p. 53).

¹⁹“Quando Sófocles chega à idade adulta, a cidadela de Atenas, o monte dos deuses, começa a ser adornada de obras que conduzem a arte grega ao seu apogeu, e, no governo de Péricles, a democracia parece ter alcançado formas duradouramente válidas. Entretanto, como ressalta Lesky, essa evolução foi ao mesmo tempo, turbulenta e perigosa, pois “A escassez de meios de poder e a pressão externa haviam levando a comunidade, no tempo dos persas, à beira da ruína, da qual foi salva pelas virtudes cívicas e pela ajuda divina” (p. 142). Para o autor, “Essa vida prenhe de grandeza e perigo que, apesar de todo o alargamento externo de poder, se mantinha nos sólidos vínculos da polis, viveu-a Sófocles, e suas obras dão mostra de que conhecia seus dois aspectos: a orgulhosa incompatibilidade da vontade humana e os poderes que a sua indomabilidade, lhe preparam a perda” (LESKY, 2010, p. 142).

mostrará que, se de um lado a estética apoia-se no modelo da moral, de outro [...] essa mesma estética corrigirá a parcialidade da visão moral [...] dando-lhe um conteúdo e possibilitando sua aplicação no mundo” (SUZUKI, 2015, p. 13). O que podemos reconhecer em Schiller quando, na *Carta II*, escreve que tanto ao “cidadão do tempo quanto cidadão do Estado” é proibido “furtar-se aos costumes e hábitos do círculo que se vive” (SCHILLER, 2015, p. 23). Essa expectativa, segundo o dramaturgo, faz com que os olhares do “filósofo” e do “homem do mundo” estejam atentos à cena política, que Sófocles sabia transportar muito bem para cena do teatro.

É por isso que Gassner, em *Mestres do teatro I*, encontra no pensamento de Sófocles um “sentido trágico da vida”, pois tendia a criar as pessoas como elas deveriam ser, enquanto Eurípedes as fazia tais como com eram (GASSNER, 1997, p.48). E isso sem desconsiderar as tradições de seu tempo, tanto religiosas quanto cívicas. Ora, Gassner diz que Sófocles é um poeta de “alma equilibrada”, pois alimentava o sonho de ver a humanidade vivendo pela razão. O que certamente, segundo o autor, Sófocles chegou a presenciar em sua cidade mais do que tentara imaginar Platão no “reino da especulação em sua *República*”, após a derrota de Atenas (GASSNER, 1997, p. 49).

Como nos lembra Schiller, *Carta VI*, entre os gregos, os domínios da cultura não estavam rigorosamente separados, e “por mais alto que a razão se elevasse, trazia sempre consigo, amorosa, a matéria, e por fina e rente que a cortasse, nunca a mutilava” (SCHILLER, 2015, p. 35). De todo modo, o esforço criativo Sófocles, como chega a notar Gassner, só pode estar voltado ao mundo da arte, no qual a humanidade pode “moldar bem todas as coisas” (GASSNER, 1997, p. 49). Essa noção dá às suas personagens um tipo de comportamento marcado pela “ordem”, “gosto” e “equilíbrio”. (GASSNER, 1997, p. 49), próprios da elaboração artística das tragédias (GASSNER, 1997, p. 50). Isso posto, é possível pensar que a relação entre as tragédias e a *polis* é concebida por Sófocles quase como uma relação de causa efeito, devendo a ação encenada ter um efeito sobre o comportamento efetivo. Como bem Gassner descreve:

Sófocles não procura desviar o drama em favor de sua heroína, pois reconhece os direitos do Estado e do interesse público. Creonte, num certo sentido, estava justificado por converter em exemplo público o príncipe que levou um exército armado contra sua própria cidade. Não importa o quão grande fora a provocação, Polínicos não deveria ter invadido sua própria terra. (GASSNER, 1997, p. 58).

Acompanhando a compreensão comum, Lesky acentua em *Antígona* a diferença entre as leis dos deuses e as leis escritas, estas últimas representando a *polis*, diante das quais a

indignação da moça se converte em “opróbrio” (LESKY, 2010, p. 156). Para Lesky, Sófocles apela para o sofrimento das personagens no intuito de dar clareza ao problema de o Estado “poder aspirar a ter a última palavra”, quando sabemos que sua legislação se faz dentro de certos limites positivos e até ele deve “respeitar leis que não tiveram a sua origem nele e que, portanto, permanecem sempre subtraídas à sua intervenção” (LESKY, 1995, p. 309). Quando ampliamos essa imagem, diz Lesky, a peça pode ser entendida “como drama de resistência a Creonte”, assumida por Antígona, que pode ser encontrado nesta passagem:

Creonte tem seu ato contra Antígona condenado pela cidade, mas este crê no poder do Estado e no seu próprio – “que considera idênticos”, tornando sua queda não apenas um exemplo moral, mas um trecho da autêntica tragédia”. O que indica a “contaminação da cidade” por causa do “cadáver corrompido. (LESKY, 1995, p. 309).

Como podemos notar, toda a concepção do drama que opõe Creonte e Antígona, ou seja, a luta pelo poder em Tebas, que põe em relação de conflitos as leis eternas e imutáveis, leis que não poderiam ser confundidas com nenhum ato saído da autoridade transitória dos homens, apenas confirmamos as intenções formativas da peça. O que prova o engajamento do autor trágico, vivendo “com profunda inquietude” (LESKY, 1995, p. 310). Com efeito, as digressões realizadas nas obras de Ésquilo e Sófocles, mesmo quando se referem a um dado período da história da Grécia, são imagens paradigmáticas de tensões políticas universais. Por esta razão, os estudiosos tendem a corroborar a ideia de que as tragédias são o lugar de origem das especulações filosóficas sobre a política como a entenderia mais tarde Platão.

2.2.3 As tragédias de Eurípedes

Assim como encontramos elementos políticos nas tragédias de Ésquilo e Sófocles, de maneira semelhante, podemos investigá-los nas peças de Eurípedes²⁰. O que nos chama a atenção nas análises dos especialistas, como Jaeger, é o modo como o tragediógrafo concebe sua obra, desenvolvendo-a sem uma maior interferência dos deuses²¹, o que marca, de certo

²⁰Eurípedes foi soltada até os sessenta anos como todo cidadão ateniense (BRANDÃO, 2001, p. 64).

²¹Eurípedes, segundo Jaeger, ao negar a existência e a dignidade dos deuses e introduzi-los com forças ativas na tragédia, provoca uma ambiguidade que oscila entre a seriedade e frivolidade galhofeira, “não atinge só aos deuses, mas tudo o mito, na medida em que ele representa para os gregos um mundo de exemplaridade ideal” (JAEGER, 2013, p. 406). Lesky faz pensar nesse condicionante como uma influência do pensamento sofístico em Eurípedes. Foi só no homem que sofistas condicionaram todo o conhecimento e toda a decisão, “no seu mundo, afóra o sentir e pensar humano, não atua nenhum indivíduo. Os deuses, se é que existem de alguma forma e em algum lugar, são despojados dessa função determinante” (LESKY, 2010, p. 192). Eurípedes concebe o homem como o verdadeiro centro de todo acontecer. O autor diz que os deuses são agora nas tragédias de Eurípedes, substituídos pelo poder do acaso, mais tarde chamado de *tyche* (fortuna) (LESKY, 2010, p. 192-193).

modo, o distanciamento objetivo do homem em relação às divindades. Trata-se de “uma nova fase num processo de evolução gradual” que resultaria numa demonstração maior de autonomia (JAEGER, 2013, p. 398). Certamente, tal interpretação deve ter servido à análise de Brandão, que vê nas peças de Eurípedes “uma dessacralização do mito”, o que em termos gerais, significa uma mudança no estilo e uma transformação no espírito que havia subjugado a *polis*, definindo desse modo os contornos da tragédia (BRANDÃO, 2001, p. 57).

Como explica Lesky, em *História da literatura grega*, a obra de Eurípedes é determinada por um sentimento elementar do pensamento racional próprio de sua época, que “por cima das ruínas da tradição, via surgir o novo por toda a parte” (LESKY, 1995, p. 426). As formas que ele indica como sendo aquelas que teriam contribuído com a formação do drama de Eurípedes seriam o realismo burguês, a retórica e a filosofia, “essa mudança de estilo tem maior alcance para a história do espírito, pois anuncia-se nela o futuro domínio dessas três forças decisivas para a formação do helenismo posterior” (JAEGER, 2013, p. 399).

A crítica ao espírito da época, nos auxilia, em especial, a pensar o projeto político das *Cartas* estéticas de Schiller por uma perspectiva bem mais crítica em relação aos gregos, pois mesmo que Schiller estivesse preocupado em ressaltar na modernidade a unidade encontrada entre os gregos, o dramaturgo alemão entendia perfeitamente que os modos de vida daquela sociedade já tinham alcançado seu apogeu, e que não seria possível furta-se às transformações da modernidade. Essa mesma lógica parece estar presente também nas tragédias de Eurípedes.

Certamente, isso justifica a importância de Eurípedes, que soube acompanhar as mudanças latentes em seu tempo, assim como fez Schiller. É por isso que Gassner diz ter sido Sócrates um admirador de Eurípedes²² e que jamais ia ao teatro senão para prestigiar uma peça do tragediógrafo (GASSNER, 1997, p. 64). Essa aprovação do mais sábio homem de Atenas corrobora à especulação de ser Eurípedes um crítico de seu tempo quando o comparamos a Ésquilo e a Sófocles. Mas apesar das diferenças nesse estilo marcante de Eurípedes, o que nos interessa aqui, de modo geral, é mostrar que suas peças se encontram associadas aos dramas reais da *polis*, assim como as de seus predecessores. De fato, Lesky observa em Eurípedes um pensador racionalista e não um cidadão da *polis* que participa diretamente nela, como antes Ésquilo, nas *As Eumênides* ou Sófocles, em *Antígona*. Entretanto, o autor ressalta a importância

²²Como chega a afirmar Gassner: “Se Eurípedes era um acirrado crítico de seu tempo, podia, contudo, assinalar com justiça que não fora ele quem mudara e sim Atenas. [...] Passou a juventude numa atmosfera de crescente civilização que só pode ser comparada à Renascença e ao período da Ilustração na Europa oitocentista, Rica, poderosa e cosmopolita em virtude de comércio e imperialismo, a Atenas de sua juventude atraiu os mais avançados pensadores e artistas da época e ofereceu o solo adequado para a filosofia” (GASSNER, 1997, p. 64-65).

desse trágico ateniense ao dizer que ele “com frequência tomou posição, nos seus dramas, face às questões da vida estatal, impondo à obra de arte raciocínios a respeito delas com uma preocupação muito maior que os seus predecessores” (LESKY, 1995, p. 391).

É por isso que Jaeger nos faz pensar nesse tragediógrafo como “poeta do iluminismo grego”, por estar impregnado das ideias e da arte retórica dos sofistas, que só teriam sido completamente compreendidas sobre o “fundo espiritual” de sua “poesia” (JAEGER, 2013, p. 386). Como nos indica o autor, “a educação sofisticada revela seu parentesco com o “mundo dividido” e “contraditório” que aparece na poesia de Eurípedes, por meio da oscilante insegurança dos seus princípios morais. Mas, como esclarece Lesky, Eurípedes não foi um “mero discípulo dos sofistas”, nem “propagandista das suas ideias”, pois “sempre conservou a sua independência de pensamento” (LESKY, 1995, p. 391).

Ora, o tempo a que Eurípedes está atrelado atende a uma “força vital” e “criadora”, que, segundo Jaeger, não seria mais alcançada a história. Entretanto, cabe esclarecer, de acordo com Lesky, que relação de Eurípedes com os sofistas, apesar de ele não ter se filiado a nenhuma doutrina determinada, reflete a atmosfera do novo espírito da época, assim como as indagações que este supõe (LESKY, 2010, p.191). O autor observa ainda que, para Eurípedes, a tradição perde o valor quando se trata de enfrentar um problema, e em lugar de apenas espelhar as ideias predominantemente herdadas, evidenciam os aspectos contraditórios das coisas (LESKY, 2010, p. 192). Certamente que esta interferência sofisticada no pensamento de Eurípedes não pode ser ignorada, pois dela resulta a compressão de suas contribuições. Contudo, como já dissemos, nosso interesse maior é mostrar que as tragédias não acontecem distantes da vida na *polis*, ou se é que podemos dizer, dos interesses políticos. O quadro que separamos sintetiza melhor a época das peças de Eurípedes, a saber:

[...] ainda nos tempos das guerras pérsicas a vida grega se articulava em estirpes, cujos representantes repartiam entre si a direção espiritual, a partir a era de Péricles rompe-se essa relação e torna-se dia a dia mais evidente a preponderância de Atenas [...] como a que na Acrópole produziu o maravilhoso *Pártenon*, para honrar a deusa Atena, desde então considerada a alma divina de seu Estado e do seu povo. As vitórias de Maratona e Salamina continuavam a agir sobre o destino do Estado, mesmo após a morte da maioria dos seus contemporâneos. As suas façanhas, gravadas no espírito dos seus descendentes, incitavam-nos a realizações mais altas. Foi sob este signo que as gerações novas obtiveram os seus êxitos assombrosos e a irresistível expansão do seu poderio marítimo aproveitaram-se com tenaz perseverança, irreprimível energia e visão ampla e inteligente, da força contida numa herança tão grande. É certo que, como já mostra Heródoto, não desfrutava um crédito inesgotável o relacionamento pan-helênico da missão histórica de Atenas: a Atenas de Péricles via-se forçada a reclamar com energia e vigor a sua pretensão histórica, porque os outros povos helênicos não aceitavam de bom grado. (JAEGER, 2013, p. 387).

Em síntese, para o especialista, “a ideologia que informava a política de força do imperialismo ateniense aspirava consciente ou inconscientemente ao domínio de Atenas sobre as demais cidades livres de Hélade” (JAEGER, 2013, p. 388). Desse modo, o Estado empenhava-se em imprimir na convicção dos cidadãos que os indivíduos só prosperam se a comunidade cresce e se desenvolve. Assim, foi convertido “o egoísmo natural numa das mais poderosas forças políticas”, marcando uma política de poder e escrúpulos, que invadia a esfera do Estado, e os indivíduos (JAEGER, 2013, p. 388). Jaeger vê na decomposição da sociedade a aparência exterior da íntima decomposição do homem, causada pelas ambições do Estado. Como nos explica Jaeger, Eurípedes tinha “um pé num campo distante daquele em que a tragédia nasceu. A antiguidade o chamou de filósofo do palco. Na realidade, pertence a dois mundos” (JAEGER, 2013, p. 396).

Atenas seria um cenário de encontro para uma “multidão contraditória”, com as mais diversas forças históricas criadoras. O que deve ter servido para dar a Eurípedes um lugar de destaque entre filósofos, em especial, Sócrates. Em suas obras são abordados os aspectos cívicos e religiosos sob a observância das novas forças que se formavam por ali. Como chega a notar Lesky, ele “nutriu sempre amor pela pátria ateniense, é o que dizem suas obras, mas dada a sua atitude intelectual e o desenvolvimento político dos fins do século V, esse amor teria de ser, por força, doloroso” (LESKY, 2010, p. 189). Ainda de acordo com o ator:

A significação dos acontecimentos políticos de seu tempo não é para Eurípedes, a mesma que para seus dois antecessores. No entanto, é justamente nele que encontramos, em número bem maior do que outros trágicos, trechos condicionados pelos sucessos históricos de seu tempo e, nos anos da luta com Esparta, amiúde elevou a voz contra ela. Mas isso não redundava em que um pensamento político dessa espécie moldasse, no seu âmago, a tragédia de Eurípedes [...] Passagens desse gênero costumam permanecer frequentemente à superfície da obra, sem lhe incorporar organicamente e devemos compreender seus traços essenciais a partir da alternância da personalidade do poeta e daquele movimento que nos anos de sua vitalidade começou a modificar desde a imagem intelectual de Atenas. (LESKY, 2010, p. 189).

Esse viés político leva Jaeger a dizer que as obras de Eurípedes, além de pressupor uma atmosfera cultural específica, têm a pretensão clara de dirigir-se diretamente à sociedade. De fato, o especialista nos faz refletir sobre as obras desse trágico como esclarecimento da nova forma humana que luta por abrir o caminho e expõe essa luta diante dos olhos da sociedade, que precisa justificar a si própria a forma ideal da sua existência (JAEGER, 2013, p. 399). E aqui acrescentamos uma das faces de *Medeia*²³, que Jaeger traduz como “o incremento da

²³Medeia é um drama do tempo de Eurípedes marcado pelo “conflito entre o egoísmo ilimitado do homem e a ilimitada paixão da mulher [...] Medeia faz reflexões filosóficas sobre a posição social da mulher, sobre a desonrosa

liberdade política e espiritual dos indivíduos”. O autor esclarece que *Medeia* representa a natureza da mulher livre das limitações da moral grega, em um período que Atenas entrou em uma guerra com Esparta.

Desse modo, a nosso ver, a tragédia de Eurípedes, mesmo que esteja ligada aos problemas da *polis*, representa mais que caracteres políticos da sociedade. Ela também atinge os anseios individuais do ser humano por meio da reflexão, isso resulta em um tipo de arte que já não se baseia na cidadania, mas na própria vida. É o que confirma Jaeger, pois de certa forma, Eurípedes já não exerce a função educacional de seus antecessores no “sentido da construção espiritual de um cosmo unitário, mas mediante a participação apaixonada em problemas especializados da política e da vida espiritual” (JAEGER, 2013, p. 411).

Em termos gerais, a forma como a *polis* encaminha sua organização política, reflete-se na problematização do homem nas peças de Eurípedes. Jaeger observa nessa travessia que “os discursos e diálogos da tragédia revelam-nos, além da formação na eloquência jurídica, a nova aptidão para a sutil argumentação lógica” (JAEGER, 2013, p. 402). É por esta razão que Jaeger diz ser a tragédia de Eurípedes um salão de debates de todos os movimentos do seu tempo. Ele acrescenta, ainda, “o caráter problemático de todas as coisas para a consciência daquela geração como essa dissolução da vida e de toda a tradição em discussões e argumentações filosóficas em que participam todos os homens de todas as classes, desde os reis até os servos” (JAEGER, 2013, p. 406). Ao que nos parece, Eurípedes tem um temperamento crítico e criativo que reflete nossa intenção neste trabalho, na medida em que sua sensibilidade apurada se associa com anseios racionais ao envolver-se nas questões de seu tempo. Talvez por isso, *Ifigênia em Áulide*, é traduzida por Goethe²⁴, o que despertaria o interesse de Schiller para escrever poema *os deuses da Grécia*, em 1788²⁵.

Enfim, nosso interesse neste capítulo foi mostrar a relação íntima entre as obras dos trágicos e a *polis*, o que certamente favorece a visão estético-política de Schiller nas *Cartas*. Ora, como já dissemos, nosso empenho aqui não foi comparar as tragédias com as *Cartas*, entretanto, elas nos dão um argumento sério em favor da interpretação política de uma das expressões da estética grega considerada mais relevante ou elevada. O núcleo disso tudo é a unidade entre a cena dramática idealizada e a cena grega real, vivida e refletida no palco em diferentes momentos ou fases da história helênica. Cremos que isso ajuda a compreender e

violência da entrega sexual a um homem estranho, a quem é preciso seguir no casamento e comprar por um rico dote. E explica que o parto dos filhos é muito mais perigoso e heroico que as façanhas da guerra (JAEGER, 2013, p. 400).

²⁴Goethe escreve a primeira versão de *Ifigênia em Áulide* em 1779.

²⁵Süssekind, Pedro. *Schiller e os gregos*. In: *Kriterion*, Belo Horizonte, nº 112, dez/2005.

justificar a investigação do segundo capítulo da pesquisa, que examina a compatibilidade ou complementariedade entre a arte e a formação política do homem, segundo Schiller.

3 COMPATIBILIDADE OU COMPLEMENTARIEDADE ENTRE A ARTE E A FORMAÇÃO MORAL E POLÍTICA DO HOMEM, SEGUNDO SCHILLER

No primeiro capítulo desta investigação, observamos que os domínios da estética e da política sempre estiveram presentes nas obras dos tragediógrafos mais renomados. De fato, são os modos de vida dos gregos que encontramos nas peças escritas pelos poetas e, ainda que inconscientemente, serviam para “forjar” o caráter de nação com auxílio de dramas teatrais, constantemente exibidos nos grandes concursos dionisíacos. As tragédias, de modo geral, encenavam a vida no interior da *polis* que, idealizada, contribuía com a formação do espírito popular. Certamente, não podemos ignorar o fato de que alguns dos trágicos mais importantes para a história do pensamento estavam ligados, de algum modo, às questões da *polis*, sendo as peças até mesmo fomentadas pelo Estado. É que os gregos sabiam que elas tinham o poder de favorecer a compreensão sobre a necessidade de organização das cidades, particularmente, suas leis.

É essa a razão de encontrarmos em Ésquilo, a abordagem de conflitos que põe frente a frente leis antigas e novos experimentos legais em um Estado em transformação. No entanto, é a partir desses conflitos justamente que se espera surgir algum tipo de “conciliação” no interior das tragédias, pois esses antagonismos expressam a exigência de encontrar, na razão, um fundamento para a ordem, ou seja, a justiça à maneira do Estado. Isso, aos poucos, favoreceu a travessia do pensamento mítico para um pensar mais imanente, talvez mais natural, sem romper totalmente com a mitologia, pois naquela época eram as divindades que simbolizavam a autoridade sobre os assuntos da *polis*.

Com efeito, o caráter político das cidades estava presente em todas as manifestações da vida pública, seja na vida cívica na arte ou na religião, como também nas tragédias que, de certa forma, faziam a síntese entre ambas. Foi isso que tentamos indicar com a ajuda de especialistas, tal como nos casos de Ésquilo, Sófocles e Eurípedes. Esses dois últimos, como mostramos no capítulo anterior, são reconhecidos ao longo da história da Filosofia pelo esforço de pôr em reflexão, no interior de suas peças, a ideia de ordem racional, entremeada a uma certa liberdade que davam ao homem para trilhar seu próprio caminho, ainda que seu destino, muitas vezes, parecesse traçado pelos deuses.

Alguns especialistas consideram que nas peças dos sucessores de Ésquilo, o homem é a própria representação do Estado, sendo ele próprio o responsável por resolver os conflitos decorrentes da organização da *polis*, sem a interferência dos deuses. Esse movimento, que fica totalmente evidente nas peças de Eurípedes, chama bastante atenção dos filósofos, pois, se de

um lado nas trilogias de Ésquilo a relação entre os deuses e os homens tem em mira algum tipo de “conciliação”, que podemos chamar aqui de uma ordem de justiça, o “efeito” dessa busca é sempre “político”.

Em seu ensaio *A Grécia como modelo para o pensamento estético alemão: Schiller e Nietzsche*, Vladimir Vieira enfatiza que “entre os intérpretes que se dedicam à tentativa de organizar em uma unidade o complexo pensamento pós-kantiano”, é particularmente relevante “a importância que a consideração a respeito dos gregos detém para o debate estético” (VIEIRA, p. 43, 2011). Segundo Vieira, a discussão sobre a arte e a beleza está frequentemente relacionada com “uma reflexão mais abrangente sobre o moderno que toma por modelo a Antiguidade”. O autor diz que essa discussão se fez bastante presente na primeira metade do século XIX, na Alemanha, e pode ser considerada um dos pilares do classicismo de Weimar, influenciando até mesmo os autores “que escreveram mais tardiamente como Schelling ou Hölderlin” (VIEIRA, p. 43, 2011).

Notadamente, que o interesse de Schiller pelos gregos teria sido reconhecido após a versão alemão de *Ifigênia*, feita por Goethe em 1787. A peça de Eurípedes estimulou o dramaturgo à publicação de *Os deuses da Grécia [Die Götter Griechenlandes]*²⁶ em 1788. Nas *Cartas* estéticas, em que as intenções quanto às inserções políticas são evidentes, Schiller vê nos gregos uma espécie de modelo para se pensar a sociedade moderna, visto que estes formavam um conjunto “harmonioso” em que cada parte independente contribuía para a formação do todo. Schiller escreve na *Carta XV*:

[...] Tanto a coerção material das leis naturais quanto a coerção espiritual das leis morais perdiam-se em seu conceito mais alto da necessidade, que abraçava os dois mundos a um só tempo, e da unidade daquelas duas necessidades surgia para eles a verdadeira liberdade. Animados por este espírito, fizeram desaparecer da face de seu ideal, juntamente com a inclinação, todos os vestígios da *vontade*, ou melhor, tornaram ambos irreconhecíveis, pois que souberam ligá-los na união mais íntima. (SCHILLER, 2015, p. 76-77).

Essa ideia de unidade é repetida por Vladimir Vieira quase ao pé da letra, quando nos diz “que na Grécia, os homens formavam um conjunto harmônico em que cada parte independente colaborava para a constituição do todo” (VIEIRA, 2011, p. 49). Para o autor, Schiller concebe na mitologia um aspecto orgânico da Antiguidade: “a imagem de cada divindade continha, em si mesma, toda a humanidade” (p. 49). Assim, podemos depreender que

²⁶Süssekind, Pedro. *Schiller e os gregos*. In: *Kriterion*, Belo Horizonte, nº 112, dez/2005, p. 243-259.

a referência aos gregos nas *Cartas* estéticas recupera uma imagem que muitos poderiam crer distante e a põe entre os modernos, imagem que, para Schiller, é “forjada” a partir de um ideal de “perfeição” que coloca em “harmonia” o homem e sua natureza, tornando-o livre. Em *Schiller and Classical Antiquity*, David Pugh esclarece que o problema da desunião na história grega, isto é, a fragmentação real do país em estatais em guerra e a frequência de conflitos civis entre eles mal é abordado, ou seja, o que importa para Schiller, na análise de Pugh, não é questão do legado político na Grécia antiga, mas o conceito de unidade é central nas concepções de natureza e humanidade em Schiller e, projetadas de volta à Grécia, isso leva principalmente a uma afirmação da unidade humana do grego individual (PUGH, 2005, p. 60). Segundo autor, para Schiller: a idade de Péricles foi a civilização que mais se aproxima o seu ideal de um estado no qual objetivos políticos estão subordinados às necessidades de desenvolvimento e cultura humana (PUGH, 2005, p. 61). De acordo com o autor, o impulso para a unificação, do qual a humanidade é o objetivo, vai além da esfera humana imediata (PUGH, 2005, p.53). Isso significa que a humanidade precisa alcançar a reconciliação entre o espírito e sensibilidade, apagando a diferença entre o humano e o divino.

Por isso, os deuses gregos são tomados por Schiller como prefiguração e promessa de possível estado futuro, que se realiza primeiro, internamente, no homem. Assim, podemos pensar que Schiller usa desse método, sem o mesmo grau de exaltação da vida na Grécia encontrado nos românticos, pois o que importava para ele era mostrar, com plena consciência, que entre os gregos “os domínios não estavam rigorosamente separados”, e a arte e a política podiam conviver mutuamente no homem “inteiro, uno consigo”. Ora, esse é o ponto em que podemos acrescentar a ideia de compatibilidade ou complementariedade, destacada por Schiller quando ele descreve o “impulso lúdico”, onde a razão e sensibilidade atuam juntas como uma espécie de “jogo”, “harmonizando” os outros dois impulsos, dando-lhes “comunidade”, pela beleza, definida como objeto do lúdico. A beleza tem raiz nos dois impulsos, tanto o sensível quanto o formal, e isso dá a ela liberdade que precisa estar em conformidade com a arte e com a política.

Na *Carta VI*, Schiller escreve: “A glória da formação e do refinamento, que fazemos valer, com direito, contra qualquer outra mera natureza, não nos pode servir contra a natureza grega, que desposou todos os encantos da arte e toda a dignidade da sabedoria sem torna-se como a nossa, vítima dos mesmos” (SCHILLER, 2015, p.35). O ideal grego do homem, íntegro, nesta *Carta VI*, é posto como referência de supremacia com relação ao homem moderno, alienado. Entretanto, Schiller faz uma importante observação: “Esta fragmentação, contudo, é meio do progresso da espécie. O antagonismo das forças especializadas é o grande instrumento

da cultura – mas é apenas o instrumento; enquanto o antagonismo dura, não se estabeleceu ainda a verdadeira cultura” (SCHILLER, 2015, p. 40). É nesse sentido que Schiller mostra a felicidade como formação equilibrada das forças humanas. A totalidade de natureza humana, destruída pelo artifício da civilização, deve ser encontrada em uma arte superior. E fazendo valer uma expressão romântica, Schiller vê nos antigos a fonte do ideal para a arte moderna. Por isso, neste segundo capítulo, chamamos atenção para as dimensões da arte e a da política que serão examinadas a partir da compatibilidade ou complementariedade, pois entre os gregos, supõe Schiller, estas forças encontram-se “conciliadas”, e em suas *Cartas* há uma busca por “harmonizá-las”, também, a partir da ideia de “Beleza como liberdade no fenômeno”, definido em *Kallias ou sobre a beleza* (1793).

Na introdução de *Cultura estética e liberdade*, Ricardo Barbosa chama nossa atenção para as *Cartas [Briefe]* “de fevereiro a dezembro de 1793”, que Schiller trocara com o Príncipe dinamarquês Friedrich Christian von Augustenburg. Essas cartas constituem a primeira versão de *Sobre a educação estética do homem numa série de cartas* publicadas em 1795, segundo Barbosa, e elas representam a obra teórica mais importante e conhecida do escritor alemão, “seja pelo diálogo crítico com o pensamento kantiano, particularmente com a *Crítica da faculdade de julgar*, seja pela capacidade de entender esse diálogo à problemática da instituição política da liberdade” (BARBOSA, 2009, p. 9).

De acordo com Barbosa, temos aqui, pela primeira vez, a união entre estética e razão prática sob a exigência da *Aufklärung* e da Revolução Francesa, destacando-se entre os escritos clássicos e marcando a gênese da estética como disciplina autônoma e a consciência crítica da modernidade (BARBOSA, 2009, p. 9). Essas *Cartas* estéticas oferecem o que Barbosa chamou de diagnóstico da modernidade, pois elas tinham como tarefa o restabelecimento de uma totalidade cultural perdida, da qual a Grécia fora o modelo, representando na obra de Schiller a fundamentação do idealismo transcendental como idealismo estético (BARBOSA, 2009, 41).

Lesley Sharpe, em *Concerning aesthetic education*, faz um importante comentário sobre isso ao declarar que “Schiller não estava preocupado com uma teoria transcendental da possibilidade do conhecimento, mas com o lugar da arte como expressão de toda a humanidade”. Dessa forma, ele aceita a sugestão de Kant de que “a arte é um símbolo da moral, no parágrafo §59 *Crítica da faculdade de julgar*, tentando encontrar na arte uma expressão de autonomia, uma analogia entre a autonomia da arte e a autonomia do indivíduo moral, de modo que as qualidades da beleza e da moralidade poderiam estar ligadas” (SHARPE, 2005, p.150). De fato, a teoria de Kant forneceu a Schiller os meios conceituais para a construção do corpo teórico da *A Educação estética do homem...*, que para os especialistas, associa-se a dimensão

estética à razão prática. Pode-se dizer, que o contato com a terceira *Crítica* fez com que Schiller se sentisse mais seguro em suas especulações, cujas inquietações estavam presentes em suas obras.

Em *Excursão sobre as cartas de Schiller: acerca da educação estética do homem*, Habermas destaca a importância da obra do dramaturgo à medida em que nela “Schiller desenvolve a análise da modernidade cindida” e, acrescenta, “projeta uma utopia estética que atribui à arte um papel decididamente social e revolucionário” (p. 69). Isso significa que Schiller mistura o conceito kantiano de juízo com o conceito tradicional, “que na linha aristotélico (chegando até mesmo a Hannah Arendt) nunca perdera o vínculo com o conceito político de senso comunitário” (HABERMAS, 2000, p. 69). Mas Habermas entende o projeto estético-político das *Cartas* como essencialmente utópico e, segundo ele, “a utopia estética de Schiller não visa estetizar as relações de vida, mas revolucionar as relações do entendimento recíproco” (HABERMAS, 2000, p. 70).

É por meio dessa noção que o autor afirma: “Schiller concebe a arte como uma razão comunicativa que se realizaria no Estado estético do futuro”, sendo “a própria arte o *medium* pelo qual o gênero humano se forma para a verdadeira liberdade política (HABERMAS, 2000, p.65-66). Na introdução de *Companion to the works of Friedrich Schiller*, Steven D. Martinson destaca que o problema político posto pelo idealismo de Schiller teve uma grande virada nos estudos dos anos 1970, o que pode ser percebido, principalmente, pelos trabalhos de Klaus Berghahn, *Friedrich Schiller: zur geschichtlichkeit seines werkes* (1975) e de Walter Hinderer’s *Schillers Dramen: neue interpretationen* (1979). Segundo Steven D. Martinson, essas contribuições tiveram seus efeitos em pesquisas contemporâneas sobre Schiller, como no caso da coleção de ensaios de Klaus Berghahn, *Schiller: Ansichten eines idealisten* (1986). Tais estudos teriam obrigado os pesquisadores contemporâneos a revisitar e chegar a um acordo sobre a visão tradicional de Schiller como “idealista”.

Por esta perspectiva, o autor considera que Schiller não direciona o ideal de humanidade para a realização de uma utopia em algum momento da história futura. Em vez disso, o ideal serve como uma ideia “reguladora”, como uma medida da potencialidade do indivíduo e da humanidade com um olhar voltado para o futuro (MARTINSON, 2005, p. 19). O que, em parte, Habermas não nega, pois destaca o processo de formação do homem vinculado a um contexto coletivo de vida do povo baseado, portanto, em um princípio unificador. Desse modo, Habermas pondera: “Se a arte deve cumprir a tarefa histórica de reconciliar a modernidade em conflito consigo mesma, não pode atingir apenas os indivíduos”, mas tem que conseguir “transformar as formas de vida compartilhadas por eles” (HABERMAS, 2000, p. 66).

Interpretando Schiller, a partir de seu próprio conceito de comunicação como força associativa, Habermas evidencia a intenção do poeta de usar a estética como referência “fundadora de comunidade”, o que é sugerido devido o “caráter público da arte”. Ela teria a função de ligar as forças particulares, que nas relações modernas de vida, “só puderam se diferenciar e se desdobrar ao preço da fragmentação da totalidade” (HABERMAS, 2000, p. 66). Concordamos com Habermas quanto ao “caráter público da arte”, porém importa ressaltar que Schiller se ateve, primeiro, na questão relativa à natureza mista do homem. E a partir daí, desencadeia-se a discussão em torno do gosto e dos elementos que favorecem uma dimensão política da arte, mas sem esse entusiasmo revolucionário que Habermas parece perceber como implícito, em função da ideia de uma estética “fundadora de comunidade”.

Tentando acompanhar a forma como Habermas lê as *Cartas*, cremos poder reconhecer essa perspectiva comunitária como uma espécie de abertura que as *Cartas* estéticas promovem para além do contexto da modernidade, pois como o próprio Schiller declara, aquilo que ele projeta só seria possível quando o homem alcançasse a liberdade política. Até porque a obra de Schiller contém uma crítica à época ilustrada, pois mesmos tornando públicos os conhecimentos que seriam, em tese, suficientes para a correção dos nossos princípios práticos, de fato, levaram o homem à barbárie. Para Schiller, “o caminho para o intelecto precisa ser aberto pelo coração”, sendo necessário, para isso, a formação da sensibilidade (SCHILLER, 2015, p. 45-46). Assim, Schiller teria fornecido as noções fundamentais que alimentariam os pensadores contemporâneos quanto à compressão do postulado que põe em harmonia a sensibilidade e a razão, que “forjadas” pela arte alcançam a política.

Para entender melhor o que está em jogo aqui, podemos pensar em Hannah Arendt e suas *Lições sobre a filosofia política de Kant*. Nessa obra, a autora vê no critério de comunicabilidade ou publicidade uma forma de aprovação ou desaprovação cuja regra decisória pode ser identificada no senso comum (ARENDDT, 1993, p. 89). Como a autora chega a afirmar:

Kant não escreveu sua filosofia política, e o melhor meio para descobrir o que ele pensava sobre o assunto é voltar-se para a *Crítica do juízo estético*”, visto que, “ao discutir a produção de obras de arte em sua relação com o gosto, que julga e decide sobre elas, confronta-se com um problema análogo. (ARENDDT, 1993, p.79).

Nesse sentido, a interpretação de Arendt sobre a dimensão política nos escritos de Kant é pensada a partir da ideia de juízo de reflexão, aplicado na “Analítica do Belo” da terceira *Crítica*, e que é deslocado da estética à análise política, ocasionando o que André Duarte chamou de “jogo de reflexão entre filosofia e política, cujo ponto de interseção é justamente o juízo político” (DUARTE, 1993, p. 09). Para André Duarte, Arendt entende o “juízo

reflexionante estético como paradigma de seu conceito do juízo político, estabelecendo entre eles diversas analogias – o que confirma o caráter apropriativo de sua interpretação (DUARTE, 1993, p. 118). Desse modo, em seu ensaio, *A dimensão política da filosofia kantiana segundo Hannah Arendt*, o autor diz que “Hannah Arendt enxerga na “Analítica do Belo” o princípio da interação intersubjetiva, de uma “referência ao outro como condição do juízo (DUARTE, 1993, p. 123).

Como assegura Duarte, para Arendt, a existência de juízos estéticos depende da sociedade, e isso só pode ocorrer por intermédio da “presença dos outros” e pela “comunicação”, sendo esses dois aspectos uma espécie de fundamentação para as especulações políticas, que autora de *Lições* aponta na obra kantiana (*grifos nossos*, p.123). Entretanto, cabe ressaltar que não temos a intenção de debater infinitamente os aspectos teóricos da análise de Arendt a respeito da terceira *Crítica*, um assunto que divide a opinião dos especialistas. No entanto, aproveitamos esse mecanismo para mostrar como ajuda a pensar o alcance das *Cartas* estéticas de Schiller. Mesmo que, no caso dele, não se trate, como em Hannah Arendt, de “forjar” uma concepção política a partir dos elementos da terceira *Crítica*. Schiller apenas apropria-se do sistema kantiano de modo a mostrar que as relações entre entendimento e sensibilidade exigem um nexo de ligação, e que essa função pode ser atribuída à dimensão estética, fundada a partir da ideia de “beleza como liberdade no fenômeno”, como uma analogia, para nos preparar à política.

No final do parágrafo § 39, da *Crítica da faculdade de julgar*, Kant nos diz que “o prazer pelo belo não é um agrado do gozo nem uma atividade submetida à lei, nem sequer a contemplação especulativa por ideias, mas sim o da mera reflexão” (KANT, 2009, p. 142). Sobre o julgamento estético, Kant completa: “o que julga com o gosto”, “pode exigir de todos que sintam a idoneidade subjetiva, ou seja, a o prazer que ele experimenta no objeto, e supor seu sentimento é universalmente comunicável e, por certo, sem mediação de conceitos” (p. 142). Nas *Lições*, Arendt toma esses enunciados como características políticas e os colocam ao lado da definição de *sensus communis* – que Kant apresenta no parágrafo § 40: “por *sensus communis* deve-se entender a ideia de um sentido comunitário”, “de uma faculdade de julgar que em ideia (*a priori*) se atém em sua reflexão ao modo de representação dos demais, como o objeto de ajustar, por assim dizer, à razão humana total seu juízo” (KANT, 2009, p. 143). Mas para Arendt esse sentido é tomado por uma interpretação sob a exigência de uma “comunicabilidade geral” subjetiva, ou seja, o sentimento estético. Arendt diz que “este *sensus communis*, que o juízo supõe em cada um, confere a ele sua validade especial, uma espécie de “capacidade extra do espírito”. Para a autora, isso significa que o sentimento de agrado ou

desagrado está enraizado nesse senso comunitário, aberto à comunicação”, pois “quando julgamos, julgamos como membros de uma comunidade” (ARENDDT, 1993, p. 93).

É que, para Arendt, sempre que julgamos ou agimos em questões políticas, estamos partindo de uma ideia e não de uma realidade, pois ser cidadão do mundo requer também que sejamos um espectador do mundo (ARENDDT, 1993, p. 97). Em *A dimensão política da filosofia kantiana segundo Hannah Arendt*, André Duarte escreve que “Hannah Arendt despreza as condições sob as quais se justifica a dedução transcendental dos juízos de gosto, pois não concebe a terceira *Crítica* como “crítica transcendental” e, além disso, ela “não se importa com a resolução kantiana da ‘antinomia do gosto’ a fim de saber como são possíveis juízos de gosto *a priori*” (DUARTE, 1993, p. 128).

Desse modo, por uma interpretação “apropriativa” Arendt, afirma Duarte, enfatiza que Kant teria percebido as implicações políticas e filosóficas dos conceitos de “comunicação” e de “sociabilidade” em relação às atividades do espírito humano, que não funcionaria fora da sociedade humana” (DUARTE, 1993, p. 117). O autor completa essa análise explicando que Arendt entende os principais “vislumbres políticos” de Kant no âmbito da terceira *Crítica* por meio dos conceitos de “juízo reflexionante estético”, “mentalidade alargada”, “desinteresse”, “comunicabilidade” e “*sensus communis*”, que conteriam o núcleo potencial de uma filosofia política que “Kant não teria desenvolvido extensivamente” (DUARTE, 1993, p. 118).

Como já dissemos, nossa preocupação neste ponto da pesquisa não consiste em uma análise profunda quanto ao modo como Arendt apropriou-se dos conceitos da *Crítica da faculdade de julgar*, mas mostrar que as análises arendtianas sobre a terceira *Crítica*, ainda que não possam ser pensadas de acordo com rigorismo kantiano, ao menos dão prova da abertura realizada por Schiller, de pensar as relações políticas por um caminho estético, mesmo que o método da autora de *Lições* não seja o mesmo das *Cartas schillerianas*.

Na Introdução de *Schiller as philosopher: a re-examination*, Beiser reforça a importância do pensamento schilleriano ao estreitar a moralidade e a estética, sem confundilas. Segundo o autor, Schiller “demonstra a dimensão estética da moralidade sem cair no perigo do esteticismo, ou seja, fazer com que a beleza substitua ou se misture ao princípio moral como um motivo para o ser humano”. Beiser considera que, em primeiro lugar, Schiller vê no ideal de humanidade um “todo estético” em “harmonia”, conciliando “razão” e “sensibilidade”. Além disso, “ele sustenta que a beleza surge da aparência da liberdade no mundo sensível” (BEISER, 2005, p. 3-4). É o que aponta Rosenfeld na introdução das cartas sobre *A educação estética da humanidade...* Para este especialista, “A concretização de muitas ideias kantianas, apenas esboçadas, coube a Schiller. Assim, a teoria do jogo estético, mera sugestão em Kant, torna-se

na obra de Schiller uma verdadeira “práxis” educativa e mesmo política (ROSENFELD, 1963, p. 21). De acordo com o autor, Schiller deu a construção de Kant maior fluidez, pondo os conceitos “rígidos” em movimento. E diferente de Kant, que se ateve em mostrar por onde começa o nosso conhecimento, Schiller aproveitando-se dos preceitos da terceira *Crítica*, põe em evidência as relações dinâmicas, e a influência recíproca entre dois aspectos fundamentais do ser humano, “entre a sua sensibilidade ou os seus sentidos e a razão, entre o lado receptivo e o espontâneo entre seus impulsos e a sua vontade moral” (ROSENFELD, 1963, p. 22).

Para Rosenfeld, as *Cartas* representam uma luta dramática com vários níveis de profundidade, interrompida e iniciada, “para determinar as fronteiras exatas do “reino estético”, do “terceiro caráter” que “medeia” entre o ser físico e o ser moral do homem” (ROSENFELD, 1963, p. 23). É por essa razão que Rosenfeld diz que o problema de Schiller nas *Cartas* é de ordem política, o que exigiria uma transformação do Estado pela razão prática, seguindo os imperativos da moral. No entanto, com terror da Revolução Francesa²⁷ diante dos olhos, Schiller declara que cabe à humanidade “íntegra e perfeita” criar o Estado moral e não o contrário. Como ele mesmo diz na segunda *Carta*: “mostrarei que para resolver na experiência o problema político é necessário caminhar através do estético” (SCHILLER, 2015, p. 24). Esses especialistas reforçam a compreensão de que os domínios da “arte” e a “política”, comuns entre os gregos, podem ser vistos a partir de uma certa compatibilidade e complementariedade, buscando a educação moral do homem, pois Schiller apresenta um elemento que “harmoniza” esses dois domínios e altera, de algum modo, a tradição. E isso é o que nos deixa convencidos da importância do pensamento de schilleriano nas questões sobre estética e política.

Logo na primeira carta sobre *A educação estética do homem...* (1795), Schiller fala do assunto que irá tratar “exponho numa série de cartas os resultados de minhas investigações sobre o belo e a arte (SCHILLER, 2015, p. 21). Em seguida, o autor diz:

Falarei de um objeto que está em contato imediato com a melhor parte de nossa felicidade e não muito distante da nobreza moral da natureza humana, [...] não quero ocultar a origem kantiana da maior parte dos princípios em que repousam as afirmações que se seguirão; [...] Embora as ideias que dominam a parte prática do sistema kantiano sejam objeto de controvérsia entre os filósofos, ousou dizer que merecem sempre o consenso entre os homens. (SCHILLER, 2015, p. 21).

Aqui, Schiller indica que as *Cartas* estéticas caracterizam o resultado de seus estudos da obra de Kant associados a seu interesse antigo por questões de natureza estética. Entretanto,

²⁷ “[...] em nenhum momento se manifestou tão claramente a fusão da razão com o terror como durante a Revolução Francesa. Neste período, o terror é erigido a um componente quase necessária do político” (Mbembe, 2018, p. 23).

o que o leva às *Cartas* são investigações que, segundo os especialistas, foram iniciadas a partir de algumas das principais obras do autor, dentre elas: *Fragmentos e preleções sobre estética* (1792-93); *Kallias ou sobre a beleza* (1793) e no artigo *Sobre o sublime*, despertados pelos estudos sobre a *Crítica da faculdade de julgar* de Kant (1790). Isso pode ser reconhecido nas correspondências trocadas com o Príncipe Augustenburg (1793) e, evidentemente na obra que sintetiza todo o seu esforço, *A educação estética do homem numa série de cartas* (1795).

Nesse sentido, não há, para nós, outra alternativa senão investigar a tese de Schiller a partir dos preceitos que ele próprio estabelece quando encontra nas forças “antagônicas” um princípio para assinalar uma certa “reciprocidade”. Ora, Schiller é um dramaturgo consciente de sua competência no campo das artes, e quando ele aprofunda isso com estudos teóricos, fornecidos, sobretudo, pela terceira *Crítica* de Kant, o que nós temos nas *Cartas* estéticas é uma busca incansável pela “harmonia” entre “arte” e “política” de seu tempo para a criação do estado estético.

É o que nos diz Barbosa em *Cultura estética e liberdade*. Segundo ele, Schiller considerava-se bem-sucedido em sua fundamentação de um princípio objetivo do gosto, que teve início ainda no *Kallias ou sobre a beleza* e nos artigos sobre o sublime. E agora, tenta concentrar-se no problema dos efeitos do belo e do sublime na formação do homem e da sociedade, que já abordara em seus fragmentos e preleções sobre estética, mas nas *Cartas* a Augustenburg tudo emerge à luz da atualidade política (BARBOSA, 2009, p. 32). O autor explica que Schiller se convence de que a solução para resolver os problemas políticos de sua época “depende de uma profunda transformação cultural da criação das condições subjetivas necessárias ao êxito dos ideais da revolução burguesa, à luz dos quais ajuíza os rumos da Revolução Francesa” (BARBOSA, 2009, p. 32-33). O que nos diz suas correspondências com o Príncipe, é que os nexos entre o estético e a razão prática não são satisfeitos pela Revolução. Como o próprio Schiller declara na correspondência de 13 de julho de 1793 dirigida ao Príncipe:

Fosse verdadeiro o fato – tivesse ocorrido realmente o caso extraordinário de que a legislação política fora confiada à razão, de que o homem fora respeitado e tratado como um fim em si mesmo, de que a lei fora elevada ao trono e a verdadeira liberdade tornada em fundamento do edifício do Estado, então queria despedir-me eternamente das musas de dedicar toda a minha atividade à mais magnífica de todas as obras de arte, à monarquia da razão. (SCHILLER, 2009, p. 73).

Descrente com seu tempo, Schiller busca na razão prática a solução dos problemas políticos, como nota Barbosa, mas nem a *Aufklärung* conseguira lançar raízes tão fortes no modo de sentir e pensar (BARBOSA, 2009, p. 33). Ora, para Barbosa, Schiller atribui à “cultura

estética” o poder de radicalizar a *Aufklärung*, “desdobrando todo o potencial contido em suas exigências de autonomia e uso público da razão, assim como formar o homem e a sociedade para a verdadeira cidadania política (BARBOSA, 2009, p. 33). É desse modo que Barbosa nos ajuda a entender as reflexões de Schiller em defesa da cultura estética como meio de formação moral do homem à liberdade²⁸. De fato, para Schiller a cultura estética é o mais eficaz instrumento da formação do caráter e deve ser mantido “inteiramente” independentemente da situação política (SCHILLER, 2009, p. 79-80). É o que ele deixa evidente na correspondência de 13 de julho a Augustenburg:

E é aqui, Magnânimo Príncipe, que a arte e o gosto tocam os homens com a sua mão formadora e demonstram sua influência enobrecedora. As artes do belo e do sublime vivificam, exercitam e refinam a faculdade de sentir, elevam o espírito dos prazeres grosseiros da matéria à pura complacência nas meras formas e o habituam a introduzir a autoatividade também em suas fruições. Mas o verdadeiro refinamento dos sentidos consiste sempre em que é proporcionado um quinhão à natureza superior do homem e à parte divina de sua essência, de sua razão e sua liberdade. (SCHILLER, 2009, p. 80-81).

Na Carta dirigida ao Príncipe, Schiller defende a importância que tem a educação estética para o seu tempo, e nós acrescentamos que ela é também a tentativa de mostrar a compatibilidade de dois domínios distintamente demarcados na história da filosofia. Na modernidade, à luz do pensamento kantiano, Schiller dá um novo contorno que nos permite pensar uma espécie de interação entre eles. Nesse contexto, é possível entender que a arte e a política se entrelaçam, pois, além de favorecer a formação moral do homem, a arte ajuda a refletir sobre as questões que dizem respeito à natureza deste.

3.1 Da reciprocidade entre os impulsos

Faz parte da tradição filosófica a admissão da separação entre arte e a política, porque estes dois modos de nossas possibilidades intelectuais são representados por domínios distintos, em que a primeira estaria ligada à uma dimensão subjetiva, enquanto a segunda aos aspectos da vida comum objetiva. Dessa maneira, conectar essas duas forças, distinguidas pela tradição, seria uma tarefa difícil do ponto de vista puramente teórico. Entretanto, Schiller permite pensar em tal aproximação pela via da reciprocidade entre os impulsos, a saber: o sensível e o formal.

²⁸Em nota à Carta XIX, Schiller oferece-nos um conceito de liberdade: “lembro que a liberdade de que falo não é aquela encontrada necessariamente no homem enquanto inteligência, liberdade esta que não lhe pode ser dada nem tomada; mas sim aquela que se funda em sua natureza mista” (SCHILLER, 2015, p. 95).

Para Schiller: “a reciprocidade entre os dois impulsos é meramente uma tarefa da razão, que o homem só está em condições de solucionar plenamente na perfeição de sua existência”²⁹, pois só quando se torna consciente de sua liberdade e sente sua existência, percebe-se como matéria e reconhece o seu espírito tendo uma intuição plena de sua humanidade. Como esse argumento, as especulações de Schiller dirigem-se para encontrar na dupla experiência o momento em que os dois impulsos atuam simultaneamente, tentando encontrar um equilíbrio no qual se possa unir estas coisas.

Desse modo, as *Cartas* de Schiller, à luz da terceira *Crítica* de Kant e no contexto revolução, nos encaminham na direção de dois elementos constitutivos, que servem ao conceito de humanidade e nos ajudam a reconhecer a relação entre a arte e política. Ao destacar os dois impulsos na Carta XII Schiller demonstra uma certa “ação” entre eles. Ora, trata-se aqui do impulso sensível e formal, na qual ele afirma que o primeiro tem seu início na existência física do homem ou de sua natureza sensível, “ocupando-se em submetê-lo às limitações do tempo e em torná-lo matéria” (SCHILLER, 2015, p. 59), e o segundo, “parte da existência absoluta do homem ou de sua natureza racional, está empenhado em pô-lo em liberdade, levar harmonia à multiplicidade dos fenômenos e afirmar sua pessoa em detrimento de toda a alternância do estado³⁰” (Ibid., p. 60). Esses dois pontos são importantes para compreensão da *Carta XIII*, que é onde Schiller irá, propriamente, demonstrar a reciprocidade entre esses dois impulsos. O argumento de Schiller aqui é uma das indicações da aceitabilidade da compreensão de que a relação entre a arte e a política é possível, principalmente sob a dimensão teórica aberta com a perspectiva da razão nos moldes kantianos³¹. A ideia de ação recíproca é demonstrada com mais profundidade nesta *Carta*, na medida em que ele nos diz:

O impulso sensível exige modificação, mas não que ela se estenda à pessoa e a seu âmbito, ou seja, que ela seja uma alternância dos princípios. O impulso formal reclama unidade e permanência – mas não quer que o estado fixe juntamente com a pessoa, que haja identidade da sensação. Não são, portanto, opostos por natureza, e se aparentam sê-lo é porque assim se tornam por livre transgressão da natureza ao se desentenderem e confundirem suas esferas. (SCHILLER, 2015, p.63)

Em nota à *Carta XIII*, especulando sobre isso, Schiller argumenta que tão logo se encontre a antagonismo necessário entre esses dois impulsos, “não há certamente nenhum outro meio de assegurar a unidade no homem senão subordinar incondicionalmente o impulso

²⁹ SCHILLER, 2015, p. 69. *Carta XIV*.

³⁰ O sentido de “estado” empregado por Schiller aqui, será desenvolvido no próximo capítulo.

³¹ Os preceitos sobre a razão serão desenvolvidos no próximo tópico deste capítulo.

sensível ao racional” (SCHILLER, 2015, p.63). Entretanto, segundo o autor, disso resulta uma uniformidade e, nesse caso, não pode haver harmonia, pois o homem encontrara-se então cindido. Sendo assim, Schiller entende que a subordinação tem que existir, mas deve ser recíproca, de modo que ambos os princípios, a um só tempo, estejam coordenados e subordinados um ao outro. Assim, ele escreve:

[...] quando mais facetada se cultiva a receptividade, quanto mais móvel é, quanto mais superfície oferece aos fenômenos, tanto mais mundo o homem capta, tanto mais disposições ele desenvolve em si, quanto mais força e profundidade ganha sua personalidade, quanto mais liberdade ganha a razão, tanto mais mundo o homem concebe, tanto mais forma fora de si. (SCHILLER, 2015, p. 64).

Schiller não nega o antagonismo originário dos dois impulsos, contudo, usa o critério da ação recíproca que, como ele mesmo afirma, se encontra “excelentemente” como determinação recíproca [*Wechselbestimmung*], cuja fonte é a *Fundamentação da Doutrina da Ciência* de Fichte. Ora, em nota a esta *Carta*, Schiller dirá: “Sem forma, não há matéria; sem matéria, não há forma” (SCHILLER, 2015, p. 63). De acordo com Schiller, cabe a cultura vigiar e assegurar os limites de cada um dos dois impulsos, pois nela deve haver justiça para os dois, porque “não busca afirmar apenas o impulso racional contra o sensível, mas também este contra aquele” (SCHILLER, 2015, p.64). Quando isso acontece, “as duas faculdades se unificam, o homem conjuga a máxima plenitude e existência à máxima independência e liberdade, abarcando o mundo em lugar de nele perder-se e submetendo a infinita multiplicidade dos fenômenos à unidade da razão” (SCHILLER, 2015, p.64). Com efeito, em tais impulsos encontramos limitações e ambos necessitam de distensão para não penetrarem um no âmbito da legislação e outro no âmbito da sensibilidade. O que sugere que o impulso sensível “tem que ser uma ação da liberdade” que, na pessoa, “modera a intensidade sensível por sua intensidade moral”, enquanto o impulso formal “deve sê-lo pela receptividade ou pela natureza”.

Ao usar o método de ação recíproca [*Wechselwirkung*], Schiller o concebe como o meio capaz de unificar o impulso sensível e formal que, a partir disso, revela um terceiro elemento, “o impulso em que os dois atuam juntos (seja-me permitido chamá-lo de *impulso lúdico* até que justifique a denominação)”³². Desse modo, quando passamos a investigar os elementos compatíveis ou complementares entre a arte e a política, isso só é perfeitamente entendido quando recorreremos aos elementos fornecidos por Schiller para tal constituição.

³² SCHILLER, *Carta XIV*, 2015, p. 70.

Ora, é o próprio Schiller que esclarece sobre a dimensão da “natureza mista” do homem, o que interpretamos nesse ponto como o caminho para se compreender sua formação política. Pois, tal noção ajuda na determinação do conteúdo político nas *Cartas*, porque produz a ideia de um homem completo com sua humanidade sensível e racional. O que coube principalmente a Schiller é tentar encontrar, na terceira *Crítica* de Kant, a chave de compreensão para suas especulações teóricas, sem desprezar sua condição de dramaturgo. Como vimos em nosso primeiro capítulo, os modos de vida dos gregos, retratados pelos tragediógrafos, exibem seus aspectos cívicos e religiosos, que podem ser interpretados como o ideal político que serve a Schiller como educação estética em suas *Cartas*.

Nesse sentido, o teórico das artes, mesmo quando faz uso da distinção ou exclusão de elementos que dizem respeito aos impulsos, consegue destacar a reciprocidade que se consagra em um terceiro impulso, o lúdico. A isso ele chama de harmonia entre as partes, mas seguro de que elas respeitem os limites que as constituem. Dito de outro modo, ao contrário de excluir ou distinguir aquilo que parece ser diferente, tenta conciliar as “forças” de cada domínio. Essas “forças”, a rigor, resultam da reciprocidade entre os impulsos: sensível e formal, “o conceito de ação recíproca entre os dois impulsos, em que a eficácia de cada um ao mesmo tempo funda e limita a do outro; em que cada um encontra sua máxima manifestação justamente pelo fato de que o outro é ativo” (SCHILLER, 2015, p. 69).

Nessa perspectiva, Schiller faz referência ao estético na *Carta XX* como aquilo que representa “todas as nossas faculdades sem ser objeto determinado para nenhuma isolada” (SCHILLER, 2015, p. 98). No que diz respeito a uma educação para o gosto e a beleza, ele reforça: “Esta tem por fim desenvolver em máxima harmonia o todo de nossas faculdades sensíveis e espirituais”. É isso que, segundo ele, contraria “a corriqueira sedução de um falso gosto”, falsos raciocínios em que “o conceito do estético comporta o do arbitrário”. O Schiller pretende nestas cartas é justamente corrigir esse equívoco e mostrar que:

[...] a mente no *estado estético*, embora livre, livre no mais alto grau, de qualquer coerção, de modo algum age livre de leis; e acrescento que a liberdade estética se distingue da necessidade lógica no pensamento e da necessidade moral no querer, apenas pelo fato de que as leis segundo as quais a mente procede ali não são representadas e, como não encontram resistência, não aparecem como constrangimento. (SCHILLER, 2015, p. 99).

Ainda na *Carta XX*, Schiller deixou claro que o estético deve ser considerado como o estado de “determinabilidade” real e ativa (SCHILLER, 2015, p. 98). Esta terminologia é definida pelo autor na *Carta* anterior, quando se refere ao termo de determinabilidade como

aquilo que não tem limites, isto é, como aquele estado do espírito humano oposto ao estado humano de “determinação³³” por meio da impressão dos sentidos (SCHILLER, 2015, p. 91). É neste estado de ausência de determinação, chamado por ele de “infinitude vazia”, isto é, quando o espírito humano não está ainda sob condições identificáveis, que podemos perceber a existência de seu estado oposto, a determinação.

E é justamente a “determinação”, com seus limites, que nos leva à realidade. Isso implica dizer que a determinação por impressões constitui uma limitação do espírito com a qual se promove, ao mesmo tempo, o alcance da realidade. Daí é possível perceber o “contraste” entre a “determinabilidade” e “determinação”. Aqui nesse ponto, onde se estabelecem os limites, Schiller nos faz refletir que é preciso “excluir” e “negar” o ilimitado se quisermos chegar à posição real. Como ele diz: “É somente através de limites, portanto, que chegamos à realidade; somente pela negação ou exclusão chegamos à posição ou postulação, do real” (SCHILLER, 2015, p. 91). Contudo, o autor adverte na *Carta XIX*:

Mas nenhuma realidade jamais surgiria de uma mera exclusão, e nenhuma representação jamais surgirá de uma mera impressão sensível, se não existisse algo de que se exclui, se a negação não fosse referida a algo positivo e se da não-posição não surgisse a posição mediante um estado-de-não-ação absoluto; essa ação da mente chama-se julgar ou pensar, e seu resultado é o pensamento. (SCHILLER, 2015, p.91).

Em nota à *Carta XIX*, Márcio Suzuki observa que o “estado-de-ação” a que Schiller se refere é, no entendimento de Fichte, o primeiro princípio absolutamente incondicionado de todo o saber, que não aparece entre as determinações empíricas de nossa consciência, mas está em seu fundamento, sendo o único capaz de torná-la possível (SUZUKI, 2015, p. 148). Desse modo, Schiller utiliza tal concepção para mostrar a negação, “que se refere a algo positivo”, e ocorre mediante a ação da mente de “julgar e pensar”, resultando da reflexão. Certamente, Schiller é um teórico preocupado com o campo das artes, e é justamente quando as dimensões se opõem, devido ao “abismo intransponível” das funções fundamentais do espírito humano, impulso sensível e impulso formal, é que podemos conceber, “como aceitável”, a relação entre a arte e a política com vistas à formação moral do homem.

De fato, os opostos exigem uma limitação, mas, ao contrário do que se imagina, entre esses dois impulsos é mantida uma completa liberdade. No caso do belo, “permite ao homem a passagem da sensação ao pensamento” (SCHILLER, 2015, p. 92), sem que com isso preenchesse o abismo entre sensação e pensamento, a passividade da ação. O belo nasce da

³³Segundo Schiller, “É possível distinguir no homem dois estados diversos de determinabilidade passiva e ativa, e outros dois estados de determinação passiva e ativa” (SCHILLER, 2015, p.91).

ação recíproca dos dois impulsos (distintos entre si), ao atingir seu pleno desenvolvimento, pois são suspensos e neutralizados mutuamente, tornando o homem plenamente livre, “político”. Essa ação recíproca, como já dissemos, é o conceito fichteano de determinação recíproca [*Wechselbestimmung*] que, segundo Ricardo Terra, é um argumento contra o “rigorismo racionalista” fichtiano, que Schiller teria retirado de *Einige Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten* (1794).

Desse modo, como afirma Ricardo Terra, “não haveria uma subordinação da sensibilidade à razão e sim o acordo, tema presente no pensamento schilleriano anterior até à leitura da *Crítica da faculdade de julgar*”. Para o autor, Schiller aplica o conceito de determinação recíproca, “em sentido antifichtiano, porque serve [a Schiller] para conectar a sensibilidade com a razão não em posição de subordinação, como pretendia Fichte, mas em posição de coordenação, segundo a exigência da harmonia das duas faculdades” (TERRA, 1992, p. 231). Com isso, Schiller defende a ideia de que a razão abstrata não tem como tarefa educar a humanidade, mas sim a arte, pois consegue harmonizar a sensibilidade e a razão. Como quer Schiller:

A autonomia com pensar (o que contém uma contradição manifesta), mas apenas por proporcionar às faculdades do pensamento liberdade de se exteriorizarem segundo suas leis próprias que a beleza pode torna-se um meio de levar o homem da matéria à forma, das sensações a leis, de uma experiência limitada à absoluta. (SCHILLER, 2015, p. 92).

Nesta perspectiva, quando Schiller se refere à aceitação entre os opostos, ele admite que esta tarefa diz respeito ao filósofo transcendental, que se opõe ao metafísico. O que não é de se admirar para alguém que se apresenta a Goethe como “uma espécie de ser “híbrido”, entre o conceito e a concepção, entre a regra e o sentimento”³⁴. O fato é que para filósofo transcendental, diz Schiller, é suficiente:

[...] estabelecer os conhecimentos a partir dos quais se compreende a possibilidade da experiência. E como a experiência seria tão impossível sem aquela *oposição* na mente quando sem a sua unidade absoluta, ele estatui, com pleno direito, os dois conceitos como condições igualmente necessárias da experiência, sem preocupar-se mais com a sua possibilidade de ligação. (SCHILLER, 2015, p. 93).

Até aqui podemos perceber como Schiller entende os limites entre os dois impulsos³⁵, transformando-os em algo indispensável, pois, conforme destaca, “ambos se esforçam

³⁴Para Pedro Süssekind, esta definição está em uma carta a Goethe, de 1794 (Süssekind, 2018, p. 9 [apresentação]).

³⁵O impulso sensível desperto com a experiência da vida (pelo começar do indivíduo) e o racional com a experiência da lei (pelo começar da personalidade), e somente agora, após os dois terem se tornado existentes, está erigida a sua humanidade. Até que isso aconteça tudo nele se faz pela mão da natureza, e passa a ser questão sua

necessariamente por objetos opostos, este duplo constrangimento suprime-se reciprocamente, e a vontade afirma uma perfeita liberdade entre ambos” (SCHILLER, 2015, p. 93). Nesse sentido, Schiller dirá na *Carta XX* que a liberdade só tem seu início quando o homem é completo e já desenvolveu seus dois impulsos fundamentais, sensível e o racional. Mas adverte, a liberdade tem que faltar quando o homem é incompleto, ou seja, quando um dos dois impulsos estiver excluído e ser capaz de “ser reconstituída por tudo aquilo que pode torná-lo de novo completo” (Ibid., p. 97). Para Schiller, “o impulso sensível, portanto, precede o racional na atuação, pois a sensação precede a consciência. Essa é justamente a chave de toda a história da liberdade humana (SCHILLER, 2015, p. 97). Como observa o autor na *Carta XIX*, a vontade “está para dois impulsos como um poder, (como fundamento da realidade)”, no entanto, “nenhum dos dois pode, por si só, comportar-se em face de outro como poder”, pois essa vontade pertence ao homem³⁶.

Schiller escreve na *Carta XV*, que deve haver uma “comunidade” entre impulso formal e material, ou seja, deve haver o impulso lúdico, “pois que apenas a unidade de realidade e forma, de contingência e necessidade, de passividade e liberdade, completa o conceito de humanidade” (SCHILLER, 2015, p. 74). É evidente que, neste momento, não precisamos adentrar na questão da natureza mista do homem, basta saber que ele não é só matéria e nem só espírito. A beleza, “cidadã de dois mundos”, é “objeto comum de ambos os impulsos”, formando um terceiro impulso, o lúdico. Nesse caso, o homem só é pleno quando “joga”, isto é, o homem deve “jogar” com a Beleza e unificar os impulsos em um só, “impulso lúdico”. Mas como não podemos determinar a gênese da Beleza, pois permanece “imperscrutável” entre o “finito” e o “infinito”, é possível, pelos menos, saber que ela suprime duas partes opostas. E sendo ela digna do impulso lúdico, consegue “harmonizar no homem distendido, e assim reconduz, segundo sua natureza, o estado limitado ao absoluto, tornando o homem um todo perfeito em si mesmo” (SCHILLER, p. 2015, p. 83).

3.2 Beleza como liberdade no fenômeno

No início da *Carta II*, Schiller declara que o melhor uso da liberdade é chamar a atenção “para o palco das belas artes” e que a maior de todas as obras de arte é “a construção

afirmar a humanidade que ela estrutura e revelara nele. Pois tão logo os dois impulsos fundamentais e postos ajam nele, perdem ambos seus constrangimentos, a oposição de suas necessidades dá origem à *liberdade* (SCHILLER, p. 2015, p. 95).

³⁶SCHILLER, 2015, p.93-94.

de uma verdadeira liberdade política”. O autor finaliza esta *Carta* escrevendo que a beleza tem que preceder a liberdade, pois para resolver o problema político é necessário caminhar por intermédio do estético, isto é, “é pela beleza que se vai a liberdade³⁷” (SCHILLER, 2015, p. 23-24). Se quisermos entender a questão com mais profundidade, devemos buscá-la na correspondência de 08 de fevereiro, escrita dois anos antes das *Cartas* estéticas, a qual Schiller inicia sua demonstração de princípio objetivo de Beleza. O autor começa estabelecendo que nosso comportamento diante da natureza (como fenômeno) é percebido ou como passivo ou como ativo, ou os dois ao mesmo tempo (SCHILLER, 2002, p. 54). Como para Kant, isso significa que, na contemplação do fenômeno, estamos agindo passivamente quando sentimos suas impressões e ativamente quando submetemos essas impressões às nossas formas da razão, ou seja, por um postulado realizado pela lógica. Ora, no caso dos fenômenos, eles “têm de orientar-se em nossa representação pelas condições formais da faculdade de representação, isto significa, “receber a forma do nosso sujeito” (SCHILLER, 2002, p. 55). Como Schiller afirma:

Todas as representações são um múltiplo ou matéria; o modo de ligação desse múltiplo é sua forma. A sensibilidade dá o múltiplo; razão (na acepção mais ampla) dá a ligação, pois razão quer dizer faculdade de ligação. Se, pois, um múltiplo é dado à sensibilidade, então a razão tenta conferir-lhe sua forma, ou seja, ligá-la segundo suas leis. A forma da razão é a maneira pela qual ela manifesta sua força de ligação. Existem, porém, duas diferentes manifestações principais da força de ligação, e assim também duas formas principais da razão. A razão ou liga representação com representação, tendo em vista o conhecimento (razão teórica), ou liga representação com a vontade, tendo em vista ação (razão prática). (SCHILLER, 2002, p.55).

Nesse quadro, podemos refletir sobre as duas formas diferentes da razão, o que exige a contemplação de duas matérias para cada uma dessas formas. Sendo a primeira delas a razão teórica, por sua vez, dividida em “representações imediatas”, ou seja, a intuição que é dada pela sensibilidade. A segunda tem a ver com as “representações mediatas” dadas por conceitos, qual seja, a razão mesma, embora não sem intervenção da sensibilidade. De fato, enquanto na intuição a concordância com a razão é contingente, nos conceitos isso se torna necessário.

³⁷Em nota, Márcio Suzuki destaca que esta frase, como ressaltam os comentadores, parece estar em contradição outras passagens do texto. “O círculo que envolve a estética e a ética (ou política) nas *Cartas* foi desde logo assinalado por Fichte em seu ensaio *Über Geist und Buchstabe in der Philosophie. In einer Reihe von Briefe* (que, para preservar o tom paródico-polêmico, poder-se-ia verte-se assim: *O espírito e letra na Filosofia. Numa série de Cartas*), recusado por Schiller para a publicação na sua Hören. ‘As épocas e regiões da servidão são, portanto, ao mesmo tempo as da falta de gosto; e, se por um lado não é aconselhável deixar os homens livres antes de seu sentido estético esteja desenvolvido, por outro é impossível desenvolvê-lo antes que sejam livres; e a ideia de elevar os homens à dignidade da liberdade e, com ela, à liberdade mesma mediante educação estética põe-nos num círculo, se antes são encontradas um meio de despertar em indivíduos da grande massa a coragem de não serem nem senhores nem escravos de ninguém” (SUZUKI, nota 6. 2015, p.138).

Assim, no caso dos conceitos, a razão encontra concordância, já na intuição a razão é surpreendida ao encontrá-la. Schiller explica que isso deve ser aplicado, também, à razão prática, pois ela tem em sua forma ações, que podem ser consideradas como “ações livres ou como não-livres, ou seja, como ações a partir da razão ou não. A razão prática exige das primeiras uma concordância necessária”, enquanto nas ações não-livres tal forma é contingente (SCHILLER, 2002, p. 55-56).

Desse modo, Schiller diz: aquelas representações que não existem pela razão teórica são imitações de conceitos, pois concordam com a sua forma, e aquelas ações que existem pela razão prática são imitações de ações livres, já que também concordam com sua forma. Nesses dois casos, o que existe, segundo Schiller, é uma espécie de analogia da razão. A chave para esta interpretação é entender que “o conceito não pode ser uma imitação da razão, pois ele existe através da razão, e a razão não pode imitar a si mesma” (SCHILLER, 2002, p. 56). Daí, é possível perguntar, de acordo com Schiller, se “o conceito não pode ser análogo à razão, precisa ser efetivamente conforme a razão. Uma ação da vontade não pode ser apenas análoga à liberdade; tem que ser – ou ao menos deve ser – efetivamente livre” (SCHILLER, 2002, p. 56). O que Schiller quer deixar claro é que devemos compreender que um “efeito mecânico”, isto é, todo efeito por meio da “lei natural”, nunca pode ser ajuizado como livre, e sim análogo à liberdade.

Ao dizer que toda a representação dada ou é um conceito ou é uma intuição, Schiller pronuncia que a tarefa da razão é descobrir se a representação concorda ou não com sua forma. Quando se tratar de conceito não há necessidade de a razão procurar fazer a ligação, pois ela já existe e é apenas pronunciada. Mas, tratando-se da intuição, a razão deve descobrir uma concordância com sua forma. Nesse caso, “ela tem que emprestar (regulativamente, e não como no primeiro caso, constitutivamente) à representação dada, e para seu próprio uso [*Behuf*], uma origem por meio da razão teórica para poder ajuizá-la [a representação] segundo a razão” (SCHILLER, 2002, p. 57). Desse modo, é a razão que, para Schiller, “introduz pelos próprios meios um fim no objeto e decide se ele é conforme a esse fim” (SCHILLER, 2002, p. 57). Para o autor das *Cartas Estéticas*, isso acontece em todo o ajuizamento teleológico que, na primeira introdução de *Duas introduções à crítica do juízo*, é tomado por Kant como: “o juízo sobre a finalidade em coisas da natureza, que é considerado como fundamento da possibilidade dela (como fins naturais.)”³⁸.

³⁸KANT, 1995, p. 69.

Nesses termos, devemos refletir com Schiller que “o objeto do [ajuizamento] lógico é a conformidade à razão [*Vernunftmäßigkeit*], o objeto do [ajuizamento] teleológico é a similaridade à razão [*Versunftähnlichkeit*]” (SCHILLER, 2002, p. 57). No que concerne à Beleza, esta deve ser procurada na razão prática, já que a razão teórica exigiria dela uma representação por conceitos. Ora, o que Schiller pretende alcançar é a noção de que a Beleza se encontra *na* razão, que por seu modo de representação, sem conceitos, é chamada de razão prática. Para o autor, esse tipo de parentesco com a razão não a “desonra”, como chega a explicar:

A razão prática abstrai de todo conhecimento e tem a ver apenas com determinações da vontade, ações interiores. Razão prática e determinação da vontade a partir da mera razão são a mesma coisa. A forma da razão prática é a ligação imediata da vontade com representações da razão, portanto, *exclusão de todo* fundamento de terminação externo; pois uma vontade que não é determinada do exterior, materialmente, heteronomamente. Portanto, *admitir* ou *imitar* a forma da razão prática quer dizer apenas: não ser determinado do exterior, e sim por si mesmo, ser determinado autonomamente ou assim aparecer. (SCHILLER, 2002, p. 57).

No caso de uma “ação moral”, que é um produto da vontade pura, determinada autonomamente, a razão ao reconhecê-la como ação da vontade pura, torna-se compreensível por si mesma que ela é conforme à razão prática por serem idênticas. Mas, “se o objeto ao qual a razão prática aplica sua forma não existe pela vontade, pela razão prática, então ela procede com ele do mesmo modo que [razão] teórica o fez com as intuições que mostravam similaridade à razão” (SCHILLER, 2002, p. 58). Com efeito, Schiller observa que, nesse caso, a razão empresta regulativamente ao objeto uma faculdade de determinar a si mesmo, “uma vontade, e o considera em seguida sob a forma dessa vontade dele” (SCHILLER, 2002, p. 58), pois sendo da vontade “dela”, o juízo seria moral. Isso ajuda a explicar nossa investigação do ponto de vista da relação entre os elementos que são próprios da estética e da política nas *Cartas*. O objeto que Schiller declara quando recebe uma vontade, tendo a faculdade de autodomínio, “afirma sobre ele” que “ele é aquilo que é por sua vontade pura, pois uma vontade pura e a forma da razão prática são a mesma coisa” (Ibid., p. 58). Disso resulta a ideia de que a autodeterminação pura, em geral, “é forma a razão prática”. De tal modo, o ser racional tem que agir pela razão pura, mostrando uma autodeterminação pura, e o ser natural deve agir pela natureza pura, mostrando uma autodeterminação pura.

A questão da liberdade no fenômeno acontece quando a razão prática descobre que o ser natural é determinado por si mesmo. Daí ela atribui a esse Ser similaridade à liberdade [*Freiheitsähnlichkeit*], ou seja, liberdade. No entanto, a liberdade a qual Schiller se refere só pode ser pensada na Ideia, pois esta é emprestada pela razão ao objeto. Trata-se aqui de dizer

apenas que o “objeto apareça como livre”, e não que o seja efetivamente: tal analogia se aplicada a “um objeto com a forma da razão prática não é liberdade de fato, e sim meramente liberdade no fenômeno, autonomia no fenômeno” (SCHILLER, 2002, p. 59). Por isso, “a analogia de um fenômeno com a forma da vontade pura ou da liberdade é a *Beleza*” (SCHILLER, 2002, p. 60), o que a consagra como liberdade no fenômeno.

É por essa analogia que Schiller irá desenvolver a questão política nas *Cartas* a partir do estético, sendo a Beleza aquilo que representa uma construção da liberdade, vinculando-se ao homem numa experiência estética. Tal passagem pode ser lembrada na correspondência com Augustenburg em que o autor escreve: “um sentimento refinado do belo enobrece o caráter e os costumes”. Isso se completa com uma referência aos gregos: “o exemplo da mais civilizada de todas as nações da Antiguidade que, como se sabe, também homenageou ao máximo a beleza” (SCHILLER, 2009, p. 101). Por isso, podemos dizer que as reflexões de Schiller envolvem as relações entre a arte e a moral, isto é, a ação política, pois parte da vontade do autor de resolver os problemas do homem moderno pela via estética, dando a esta a autonomia na formação do caráter do homem, é indissociável da ideia que faz do que ocorria entre os gregos.

Dessa maneira, o que devemos entender nessa parte, é que esses elementos do *Kallias*, como podemos ver aqui, dizem respeito à construção teórica das *Cartas*, dois anos depois. Schiller entende que os domínios distinguidos pela tradição não podem, de fato, estar em um mesmo lugar. No entanto, isso não impede que o autor especule na busca dos pontos de convergência que os liguem, sendo essa uma atribuição da razão. No caso da Beleza, ele dirá que é lícito que o produto belo possa ser conforme a regras, mas ele tem que aparecer como livre de regra. Essa tal liberdade deve acontecer também na ação moral como veremos a seguir.

3.3 O belo como disposição moral

Em *Kallias ou sobre a beleza*, em *Carta* dirigida a Körner datada de 18 de fevereiro de 1793, Schiller escreve:

O belo é, a rigor, sempre referido à razão prática, porque a liberdade não pode ser um conceito da razão teórica – mas meramente segundo a forma, e não segundo a matéria. No entanto, um fim moral pertence à matéria ou ao conteúdo, e não a mera forma. A razão prática exige autodeterminação do racional, é determinação racional pura, moralidade; a autodeterminação do sensível é determinação natural pura, beleza. (SCHILLER, 2002, p. 71-72).

Na busca de uma aproximação entre ética e estética, que o leva ao conceito de “beleza moral”, Schiller afirma: “Ainda que a beleza esteja presa apenas ao fenômeno, a “beleza moral” é um conceito ao qual corresponde algo na experiência” (SCHILLER, 2002, p. 72). Ou seja, “uma ação moral só seria uma ação bela se parecesse um efeito da natureza produzido espontaneamente”, daí dizer que “uma ação livre é uma ação bela quando a autonomia do ânimo e a autonomia no fenômeno coincidem” (Ibid., p. 77). Para o teórico, “o máximo da perfeição de caráter de um homem é a beleza moral, pois ela surge apenas quando o dever se tornou para ele em natureza”³⁹.

Como em *Kallias*, Schiller estava mais preocupado em dar um sentido objetivo para a Beleza, e ele entende o conceito de moral em conformidade com a ideia de beleza porque em ambos os casos a ação, ainda que não esteja isenta, deve sempre parecer livre de regras. Ricardo Terra nos ajuda na questão quando esclarece que “mesmo utilizando conceitos concebidos por Kant, Schiller pretende ultrapassá-lo. A beleza expressa no mundo sensível a liberdade, o fundamento objetivo da beleza estaria na exigência de se representarem os objetos belos sob a ideia da liberdade” (TERRA, 1992, p. 231).

Ora, sabemos que a moral é dada por regras, ainda que numa ação, esta tem de parecer livre, como se fosse a natureza sensível, a própria beleza. Uma fonte para esse argumento pode ser encontrada logo no Prefácio à *Crítica da razão prática*, quando Kant estabelece: “a liberdade é única dentre todas as ideias da razão especulativa da qual sabemos a possibilidade a priori, sem, todavia, discerni-la, porque ele é a condição da lei moral que nós conhecemos” (KANT, 2017, p. 17). Sobre essa condição, Kant explica que: “se não houvesse liberdade, então a lei moral não poderia de modo algum ser encontrado em nós” (Ibid., p.17). E no parágrafo 59, da terceira *Crítica*, lemos: “O gosto torna possível uma espécie de passagem do atrativo sensorial ao interesse moral habitual sem um salto demasiado violento” (KANT, 2009, p. 204). Só que a partir daqui Schiller segue aquela noção mostrado por Ricardo Terra, em *Atualidade de Schiller*, quando o autor compartilha o argumento Luigi Pareyson, “Schiller trabalhou profundamente a filosofia kantiana, mas ele não parte de Kant e sim recebe de Kant o modo mais conveniente de dar uma vestimenta filosófica à própria doutrina original”⁴⁰.

Nesse sentido, Schiller escreve a Körner em 19 de fevereiro de 1793, “uma ação moral nunca pode ser bela quando assistimos à operação pela qual ela coage a sensibilidade” (SCHILLER, 2002, 78). Assim, conforme o autor, “nossa natureza sensível tem de aparecer

³⁹SCHILLER, 2002, p. 77.

⁴⁰TERRA, 1992, p. 231.

livremente no moral, embora não seja efetivamente, e tem que ter um aspecto tal como se a natureza realizasse meramente o encargo dos nossos impulsos” (SCHILLER, 2002, p. 77). Como já dissemos, *Kallias* precede as *Cartas* estéticas que são vinculadas ao projeto de educação moral do homem desenvolvido sob à égide da *Aufklärung* e da Revolução Francesa, alicerçado na razão prática, logo, na liberdade. De fato, chamamos atenção para este ponto, porque ele ajuda explicar melhor a importância política das *Cartas a Augustenburg* que, para Ricardo Barbosa⁴¹, nos artigos *Sobre o perigo dos costumes estéticos* e *Sobre a utilidade moral dos costumes estéticos* publicados, respectivamente, nos números de novembro de 1795 e de março de 1796 de *Die Hören*, extraídos de duas cartas a Augustenburg, representam a defesa de Schiller de que “o gosto seria uma condição necessária da liberdade”.

Isso corrobora a ideia em Schiller de que a educação moral do homem precisa, antes de qualquer coisa, caminhar por meio do estético, pois é “pela beleza se vai a liberdade”. Além da referência kantiana e das questões políticas da época, essa máxima é justificada pelo modelo grego de humanidade que colocava em harmonia o sensível e racional. Como o próprio Schiller declara na primeira de suas *Cartas*, as suas investigações “sobre o belo e a arte”, o levaram a construção de um projeto que aproxima a “arte” e a “moral”, tendo em vista que esta última pode ser pensada por seu caráter político. “Defenderei a causa da beleza perante um coração que sente seu poder e o exerce”; “e que tomará a si a parte mais pesada de meu encargo nesta investigação que exige, com igual frequência, o apelo não só a princípios, mas também a sentimentos”⁴².

O modo como Schiller aproxima a arte e moral nas *Cartas* estéticas, logicamente, ganha maior destaque em *Kallias ou sobre a beleza*, uma vez que o autor aí se encontra em pleno debate com *Crítica a faculdade de julgar*, de Kant, um alicerce seguro para suas especulações sobre o gosto, “a beleza como liberdade no fenômeno”. Com efeito, para Schiller “O que é dito da experiência moral vale em maior medida para o fenômeno da beleza” (SCHILLER, 2015, p. 22). O esteta vê na própria experiência de palco o melhor lugar para o uso da liberdade, e transporta aquilo que parece dizer respeito somente ao campo das artes, então, para o campo político. Isso se dá de modo analógico, porque a degeneração da Revolução Francesa faz com que Schiller se sinta indignado com o problema moral, conferindo, por isso, à cultura estética da modernidade uma urgência histórica. Na *Carta II*, ele chama atenção para a preocupação com os problemas de seu tempo quando escreve:

⁴¹BARBOSA, Ricardo. *A Especificidade do estético e a razão prática* em Schiller. *Kriterion*. Belo Horizonte, n° 112, dez, 2005, p. 229-242.

⁴²SCHILLER, 2015, p.21.

Não será extemporâneo a busca de um código de leis para o mundo estético, quando o moral tem interesse tão mais próximo, quando o espírito de investigação filosófica é solicitado urgentemente pelas questões do tempo a ocupar-se da maior de todas as obras de arte, a construção de uma verdadeira liberdade política? (SCHILLER, 2015, p.23).

A crítica de Schiller à modernidade e os desafios propositivos que se impõe leva em conta a ideia de que a maior de todas as obras de arte, é a realização da liberdade política: “Não quero viver noutra época, nem quero ter trabalho para outra” (SCHILLER, 2015, p.23). Aqui, o autor das *Cartas* deixa claro seu comprometimento com a época marcada pela barbárie da Revolução, pois sendo o homem “tanto cidadão do tempo quanto cidadão do Estado” (SCHILLER, 2015, p. 23), seria inconveniente ou mesmo impossível “furtar-se aos costumes e hábitos do círculo em que se vive” e, assim, questiona: “por que seria menos dever considerar a voz da necessidade e gosto do século na escolha do próprio agir?”⁴³

Nessa perspectiva, Schiller funda claramente o edifício político das *Cartas estéticas* na ideia de uma “beleza moral”. De fato, ainda em *Fragmentos e preleções sobre estética...* (1792-93), ao tratar da *Explicação do belo segundo Mortz*, Schiller dirá: “Nobre significa o moralmente belo” (SCHILLER, 2003, p.56), fundindo, sempre, esses dois domínios. No parágrafo §59, da *Crítica da faculdade de julgar*, encontramos o seguinte enunciado: “O belo é símbolo do moralmente bom”, ou seja, “princípio subjetivo do juízo do belo se representa como universal, isto é, como válido para todos, porém não como cognoscível por meio de conceito universal”. De forma análoga, “o princípio objetivo da moralidade é declarado também universal, isto é, para todos os sujeitos, [...] e como cognoscível então por meio de um conceito universal” (KANT, 2009, p. 203).

Nesse sentido, tanto no primeiro quanto no segundo caso, a universalidade estende-se a todos, mas distingue-se do entendimento do que seja um conceito universal. Com efeito, para Kant, isso é possível porque a liberdade da *Einbildungskraft* [imaginação] é representada “de acordo com a legalidade do *Verstand* [entendimento] no juízo do belo”⁴⁴, mas não se confunde com ela. E, nessa liberdade, “o gosto é o desenvolvimento de ideias morais e o cultivo de sentimento moral” (KANT, 2009, p. 206). Isso reforça aquilo que encontramos na correspondência de Schiller, trocada com Augustenburg em 13 de julho de 1793, em que ele escreve: “Apenas a capacidade de agir como ser ético dá ao homem direito (*Anspruch*) à liberdade”; e “apenas o caráter do cidadão cria e sustenta o Estado, e torna possível a liberdade

⁴³SCHILLER, 2015, p. 23.

⁴⁴Terceira (3ª) parte da analogia da qual a faculdade teórica encontra a faculdade prática § 59 *Crítica da faculdade de julgar* (KANT, 2009, p. 204).

política e civil” (SCHILLER, 2009, p. 75). Em outra correspondência, 11 de novembro 1793, Schiller dirá: “Primeiro é preciso que o espírito seja solto do jugo da necessidade antes que se possa levá-lo à liberdade da razão” (SCHILLER, 2009, p. 97). Como dito por Kant na *Crítica da razão prática*: “O conceito de liberdade é o único dentre todas as ideias da razão especulativa que fornece uma ampliação tão grande no campo do suprassensível” (KANT, 2017, A185).

Nesse sentido, com Kant, Schiller desenvolve sua estética como um momento de autorreflexão da razão. Como a estética busca investigar a faculdade operante no ajuizamento do belo, ela assinala de forma coerente os limites do gosto. Ora, o gosto se apresenta como uma faculdade comunicativa, visto que “a experiência estética só se consuma quanto o nosso contato silencioso com as belezas da arte e da natureza é rompida pela comunicação irrestrita do nosso prazer” (BARBOSA, 2003, p. 16). Trata-se aqui da possibilidade de uma sensação de prazer universalmente comunicável, porém, separada de tudo que é empírico e material. Sobre isso, Barbosa escreve:

A capacidade de ajuizar o opera de modo análogo à capacidade de ajuizar o moralmente bom: em ambos os casos, a pretensão de universalidade dos juízos estéticos e morais tem como uma de suas condições a abstração de todo fundamento de terminação material. (BARBOSA, 2003, p. 16).

E, de fato, é Schiller quem diz que “o juízo de gosto tem de comprazer sem inclinação, como o moral; pois ambos se restringem apenas à forma e decidem imediatamente” (*apud* BARBOSA, 2003, p.17). O que neutraliza qualquer inclinação é a consideração desinteressada do objeto. Logo, no parágrafo §5 da *Crítica da faculdade de julgar*, Kant diz que “o gosto é a faculdade de julgar um objeto ou modo de representação por um agrado ou desagrado alheio a todo interesse. O objeto de semelhante agrado é qualificado de belo” (KANT, 2009, p. 55). Por isso, a consideração estética é análoga à moral, pois o objeto é tomado como fim em si mesmo, e não como meio. Com efeito, segundo essa concepção, o desinteresse é o primeiro passo no movimento de abstração quando nos distanciamos de nossas inclinações e nos concentramos na forma do objeto. Nesse caso, a liberdade consiste não apenas na fundamentação da ação moral, mas também na contemplação estética. Quando favorece a influência recíproca, entre o racional e sensível, temos aí o que Schiller chama de caráter belo, pois a analogia entre estético e o ético convergem para que o belo seja concebido com símbolo do bom. Isso cria um espaço especial em se veem juntos, a estética e a política.

3.4 A arte como *médium* para a política

As *Cartas a Augustenburg*, escritas durante o terror da revolução, dão testemunho da mais alta reflexão política da modernidade, e cujo horizonte de salvação seria aquela “harmonia” existente entre os gregos. Certamente, a crítica de Schiller não foge à luz dos preceitos da filosofia de Kant⁴⁵ e, apesar das diferenças teóricas com este último, fornece-lhe reflexões importantes na resolução dos problemas políticos da modernidade. De fato, Kant estabelece que entre a função teórica do nosso intelecto, e a função prática da nossa razão, deve haver uma terceira função capaz de intermediar as outras duas, mas que é inteiramente autônoma, isto é, o gosto estético, que não pode ser reduzido às normas da nossa vontade⁴⁶. Tal demanda, torna-se depois um componente político importante no pensamento de Schiller, e em lugar de separação, comum a toda tradição, o autor cria um terceiro estado, o estado estético, em que nossa existência física não se aparta das nossas propensões espirituais, ainda que não esqueçamos que cada âmbito de nossa existência tem sua raiz particular.

Dessa maneira, Schiller percebe-se tanto o filósofo quanto o homem do mundo, envolvido completamente na cena política em que se acredita decidir o destino da humanidade pela via estética. O que lhe sugere seu próprio *Atelier filosófico*, onde as especulações que desenvolve são formas de promover sua interação com a sociedade: Esse grande litígio jurídico, que toca, por seu conteúdo e suas consequências, a todo aquele que se diga homem, interessa especialmente, dada maneira como é tratado, àquele que pensa por si mesmo [*Selbstdenker*]⁴⁷ (SCHILLER, 2015, p.24). E é nesse sentido do exato termo *Aufklärung*, ligado a Kant, que as especulações do teórico das artes, logo na *Carta II*, chamam a atenção para o problema do enobrecimento do homem.

Uma questão que sempre fora resolvida pelo direito do mais forte passa agora, parece, a depender do tribunal da razão pura, e quem quer que seja capaz de colocar-se no centro do todo, elevando seu indivíduo à espécie, poderá considerar-se um jurado nesta corte da razão, pois na qualidade de homem e cidadão do mundo ele é também parte interessada, próxima ou longinquamente envolvida no resultado. (SCHILLER, 2015, p. 24).

⁴⁵“Para Kant, a dimensão estética é o meio onde os sentidos e o intelecto se encontram. A mediação realiza-se pela imaginação, que é a terceira faculdade mental. Além disso, a dimensão estética também é o meio onde a natureza e a liberdade se encontram. Essa dupla mediação é requerida pelo conflito geral entre as faculdades superiores e inferiores do homem, o qual é gerado pelo progresso da civilização um progresso obtido através da subjugação das faculdades sensuais à razão e através de sua utilização repressiva para as necessidades sociais” (MARCUSE, 1975, p. 160-161).

⁴⁶ ROSENFELD, 1963, p. 18.

⁴⁷[*Selbstdenker*] - *pensar por si mesmo* é o conceito usado por Kant para designar o *ilustrado*, não mais subjugado à minoridade intelectual. SCHILLER, F. *A educação estética do homem*. Tradução de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2015, p. 139.

O que Schiller anuncia na *Carta II* se liga antes às correspondências trocadas com Körner em *Kallias*, quando mostra ao amigo sua intenção de elucidar os nexos entre o estético e razão prática. “A beleza com liberdade no fenômeno”, sustenta nas *Cartas* o problema da arte e do gosto na formação do cidadão do novo estado exigido pela burguesia. Desse modo, Schiller deixará que a beleza transcenda à liberdade, justificando-a mediante princípios, pois como ele mesmo diz: “A matéria é menos estranha à necessidade que ao gosto de nosso tempo, e mostrarei que para resolver na experiência o problema político é necessário caminhar através do estético, pois, é pela beleza que se vai a liberdade” (SCHILLER, 2015, p. 24). Embora convencido dessa descoberta, Schiller reconhece que esta só poderá ser feita, por “princípios mediante os quais a razão se guia em geral legislação política”⁴⁸.

Em *Schiller e a cultura estética*, Ricardo Barbosa chega a afirmar que “as reflexões de Schiller sobre os efeitos do belo e da arte na formação do homem são motivadas pelo recrudescimento do entusiasmo diante da revolução” (BARBOSA, 2004, p. 22). No entanto, segundo Barbosa, a postura de Schiller não representa uma crítica de um homem conservador, mas antes de tudo, de “um homem cidadão do mundo que não teme levar a revolução diante do tribunal da razão” (Ibid. p. 22). O que está em questão para Schiller é a ausência das condições subjetivas para a criação de um Estado racional, daí a necessidade da formação do gosto. Essa defesa é formulada no início da *Carta III*, quando Schiller diz:

A natureza não trata melhor o homem que suas demais obras: age em seu lugar onde ele ainda não pode agir por si mesmo com inteligência livre. O que faz o homem, porém, é justamente não se bastar com o que dele a natureza fez, mas ser capaz de refazer regressivamente com razão os passos que ela antecipou nele, de transformar a obra da privação em obra de sua livre escolha e de elevar a necessidade física à necessidade moral. (SCHILLER, 2015, p. 25).

Na *Carta IV*, Schiller destaca a importância de suas preocupações morais e políticas em uma obra que, muitas vezes, engana, já que nos fala de “educação estética”. Ele escreve: “Na edificação de um Estado moral apoiamo-nos sobre a lei moral como força ativa, e a vontade livre é transportada para o reino das causas, onde tudo se articula com rigorosa necessidade e constância” (SCHILLER, 2015, p. 29). Entretanto, como continua o poeta e filósofo, “sabemos que as determinações da vontade humana permanecem sempre contingentes” (SCHILLER, 2015, p. 29). Isso se deve ao modo como, até então, procurou-se promover a formação do

⁴⁸SCHILLER, 2015, p. 24.

homem. Nesta parece haver um abismo entre razão e sensibilidade. Por isso, só a arte pode preencher esse espaço vazio na consolidação de um caráter realmente humano.

Em *Schiller e a cultura estética*, Barbosa diz que a “necessidade da estética”, resultante da “revolução no mundo filosófico”, une-se a “necessidade da cultura estética”, “engendrada pela revolução no mundo político”. Mas adverte que as leis da arte precisam ser ditadas pelo espírito ao invés da “contingência do gosto”. Daí a necessidade de estabelecer o estético na “esfera autônoma fundada em princípios racionais” (BARBOSA, 2004, p. 30). Para o autor, a consciência desses princípios, a “humanidade ideal” e a “límpida fonte da beleza”, conseguiria “imunizar a arte contra o espírito dominante da época”, preservando sua destinação e mantendo-a acima da barbárie e indignidade (BARBOSA, 2004, p. 30). Desse ponto, podemos entender as reflexões de Schiller quando ele escreve na *Carta IX*: “Toda melhoria política deve partir do enobrecimento do caráter”, mas “para esse fim seria preciso encontrar um instrumento que o Estado não fornece”, pois este tem de ser limpo e puro da corrupção política (Ibid., p.47). Para Schiller, este instrumento são as belas-artes⁴⁹, e nós completamos que, por meio da beleza, consegue-se conectar a cultura teórica à prática, concebendo a nobreza de caráter como condição do aprimoramento humano na esfera política.

Nessa perspectiva, Schiller diz na *Carta XVIII* que a beleza “vincula o sensível e o racional, e suprime, portanto, sua oposição”. Para o autor das *Cartas*, estes dois lados da nossa natureza, opostos entre si, desaparecem por completo num terceiro sem deixar vestígio da divisão no todo, e é isso que torna a ligação perfeita (SCHILLER, 2015, p. 87-88). Ora, sabemos que a beleza atua nos dois estados, entretanto, esta não se encerra na ausência de leis, mas em “harmonia”, e nem exclusão de certas realidades, mas na “inclusão de todas”, pois ela não é limitação, mas “infinitude” (SCHILLER, 2015, p. 88). Como podemos ver na correspondência de Schiller a Augustenburg em 11 de novembro 1793:

Esta virilidade do espírito é o objeto da cultura prática, e na medida que a energia de decisão é pois necessária para transitar do estado do conceitos confusos aos conhecimentos mais claros, o caminho à cultura teórica tem de ser aberto pela cultura prática; Enquanto afirmo que a cultura do gosto remedia este mal e é o meio mais eficaz para melhorar as *imperfeições da época*, estou longe de considerá-la como a única e de passar por alto da grande participação que uma sólida pesquisa da natureza

⁴⁹“Chamo de artes da liberdade aquelas que têm como o seu próprio fim deleitar-se na livre contemplação (belas artes no sentido mais amplo)” (SCHILLER, 2009, p. 163). Em sobre *A origem da obra de arte*, Martin Heidegger, diz que: “A essência da arte seria então o pôr-se-em-obra da verdade do ente [*das Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden*]. Até aqui, a arte tinha a ver com o Belo e a Beleza, e não com a verdade. As artes que produzem obras deste gênero, por oposição às artes de manufatura que fabricam apetrechos, são chamadas belas artes. Nas belas artes não é a arte que é bela, chama-se assim porque produzem o belo. A verdade, pelo contrário, pertence à lógica. A beleza está reservada à estética” (HEIDEGGER, M. *A origem da obra de arte*, 2018, p. 27).

e uma filosofia pragmática têm na formação do gênero humano [...] (SCHILLER, 2009, p. 99)

Essa questão nos faz refletir sobre aquilo que Schiller escreve na *Carta IV*, quando ele diz que é preciso encontrar totalidade de caráter no povo, caso este deva ser capaz e digno de trocar o Estado da privação pelo Estado da liberdade (SCHILLER, 2015, 31). Na *Carta VI*, ele diz que esta descrição se assemelha a humanidade atual, mas também “a todos os povos a caminho da cultura, pois sem distinção, tiveram que abandonar a natureza através da sofisticação, antes de poderem retomar pela razão” (SCHILLER, 2015, p. 35). Barbosa sustenta que esse viés adotado por Schiller favorece a ética na medida em que é capaz de conter a natureza do homem e suscitar a atividade da razão (BARBOSA, 2004, p. 38).

Movido por questões políticas da época, Schiller assume o lugar de crítico da modernidade e remonta aos gregos como referência ideal que o presente poderia seguir no futuro por meio de educação estética. Para o autor, os gregos eram morais por disposição e não ao contrário, por imposição, como nós. Esse olhar para os antigos, em termos gerais, serve para mostrar como a arte e a política compõem um todo entre os gregos, o que nos levou em nossa investigação a procurarmos os fundamentos da compatibilidade ou complementariedade entre a arte e política nas *Cartas* estéticas. E como nos lembra Marcuse em *Eros e a civilização*, “a tentativa de Schiller de eliminar a sublimação da função estética inicia-se a partir da posição de Kant: só porque a imaginação é uma faculdade central da mente, só porque a beleza é uma condição necessária da humanidade”; pode “a função estética desempenhar um papel decisivo na reformulação da civilização” (MARCUSE, 1975, p. 165). Nesse sentido, Marcuse acrescenta que a liberdade universal do estado estético em uma civilização verdadeiramente livre, “só se cumpre através da natureza do indivíduo”, o que permite que “possa se desenvolver a partir do homem físico conforme sua liberdade” (MARCUSE, 1975, p.169).

Eagleton nos ajuda a pensar sobre isso em “Schiller e a hegemonia”, pois o autor entende que por meio da “modulação estética da psique” a autonomia da razão encontra-se aberta dentro do “domínio dos sentidos”, sendo assim, “o domínio das sensações já está rompido dentro de suas próprias fronteiras, e o homem físico é refinado a ponto de que basta ao homem espiritual começar a desenvolver-se a partir do físico, conforme as leis da liberdade” (EAGLETON, 1993, p. 80). Para o autor, isso representa um projeto de reconstrução ideológica de suma importância, para o qual a estética é mediação necessária, pois liga a sociedade civil bárbara ao ideal de um estado político ordenado (Ibid., p. 80-81).

Nas palavras de Marcuse, “numa civilização verdadeiramente livre, todas as leis são promulgadas pelos próprios indivíduos. A ordem só é liberdade se fundada e mantida pela livre

gratificação desses indivíduos” (Ibid., p. 169). Por esta perspectiva, Marcuse concebe o estado estético de Schiller como uma cultura que teria atingido um nível de civilização madura, isto é, os instintos estão convertidos por necessidades sociais que nos levam à política (MARCUSE, 1975, p. 73). Esses autores apenas reforçam aquilo que Schiller nos oferece em suas reflexões nas *Cartas* estéticas, que a arte consegue abranger no homem todas as suas potencialidades, sem estar presa a nenhuma finalidade. E só quando isso ocorre o homem é livre para a maior de todas as obras de arte, a liberdade política. Seguramente, podemos pensar na arte como vínculo político e social porque favorece as duas legislações. Ela é capaz de refinar e direcionar os impulsos naturais por meio da cultura do gosto, uma espécie do estado estético: “pura suspensão, momento em que a forma é experimentada por si mesma”, isto é, “o momento de formação de uma humanidade específica”⁵⁰

⁵⁰RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*, 2009, p. 34.

4 O PRIMADO DA EDUCAÇÃO ESTÉTICA RELATIVAMENTE À FORMAÇÃO MORAL DO HOMEM

Os dois primeiros capítulos desta pesquisa justificam e ajudam a compreender a tese de Schiller nas *Cartas sobre a educação estética do homem*, publicadas em 1795, no *Die Hören*⁵¹. Dito de outro modo, Schiller apresenta em suas *Cartas* estéticas, com muito rigor teórico, após o estudo que fizera da terceira *Crítica* de Kant, um interesse que antes já havia indicado em seu artigo, *O teatro considerado como instituição moral*, em 1784, [*Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet*], bem como suas especulações no campo da estética, presente no ensaio *Sobre graça e dignidade*. No artigo sobre o teatro, ele chama a atenção para a importância de um estado intermediário⁵², que reduziria os dois contraditórios extremos, o “estado animal” e o “exercício do entendimento”, a uma branda harmonia que facilitasse a transição de um estado ao outro. O que, segundo o autor, só pode ser realizado por um “senso estético” ou o “sentimento do belo” (SCHILLER, 1991, p. 34). Isso se torna bem mais claro quando estudamos o ensaio sobre a graça e a dignidade, sendo que esses conceitos precipitam a ideia de beleza moral, como veremos mais adiante.

Ainda sobre o artigo acerca do teatro, podemos encontrar os indícios que dão prova da preocupação de Schiller com a educação estética do homem. Mesmo que se trate dos efeitos do teatro, o autor comprova sua profunda e a mais duradoura ação quando comparados à moral e à lei (SCHILLER, 1991, p. 36). Para Schiller, “o teatro, mais do que qualquer outra instituição pública do Estado, é uma escola de sapiência prática, um guia para a vida comunitária, uma chave infalível para as mais recônditas portas da alma humana” (SCHILLER, 1991, p. 39). Como observa Pedro Paulo Corôa, o poder do teatro, para Schiller em 1784, é “superior à obrigação moralizante que está na raiz da própria ideia de Estado”⁵³. Para o autor, esta referência moral só seria aprofundada, como maior rigor, nas *Cartas*, em 1795. De todo modo, concordamos, sem receio, que o ensaio de Schiller sobre o teatro é um fio condutor para a profundidade moral e, por sua vez, política das *Cartas* estéticas.

No ensaio sobre o teatro Schiller afirma que antes de qualquer coisa, o teatro implantou em nossos corações “humanitarismo e benignidade”, o que certamente contribuiria para evitar os “erros da educação”. Schiller chama a atenção para o problema das instituições filantrópicas

⁵¹“Periódico de que Schiller se tornaria editor na companhia de Goethe” (VIEIRA, 2011, p. 48).

⁵²Este ‘estado intermediário’ – que harmoniza os polos extremos – já antecipa as teorias posteriormente elaboradas na *Cartas Sobre a Educação Estética da Humanidade* (ROSENFELD, 1991, p. 33, 3ª nota).

⁵³CORÔA. *Sobre Rousseau, Schiller e Platão*. Rousseau, Kant & Diálogos. Org. FAÇANHA, L. S.; CARVALHO, Z. V. Edufma, São Luís, 2019, p. 375.

e os estudos artificiais que, com base em sua análise, até mesmo o melhor educador, caso use seus métodos ancorados em falsos conceitos não ficaria isento de cometer erros desagradáveis. Em nota, como aponta Rosenfeld, o autor das *Cartas* refere-se às instituições pedagógicas da época da Ilustração, marcando a influência de Rousseau em suas especulações (ROSENFELD, 1991, p. 44). O que podemos ver nas *Cartas* sobre *A educação estética do homem*, logo na epígrafe Schiller, leitor de Rousseau, extrai do romance *Julie ou La Nouvelle Heloise* a seguinte passagem: “Se a razão que faz o homem, é o sentimento que o conduz”, o que se torna recorrente ao longo das *Cartas* estéticas.

No ensaio, fica claro que o problema político nas *Cartas* espelha a tentativa de elucidar as preocupações do dramaturgo alemão de educar o homem por meio da estética. Schiller parecia convicto de que um bom palco exerceria grande influência para o espírito de nação porque abriria o “caminho rumo à razão e ao coração”. Essa unidade é descrita por ele ao dizer que, na Grécia, o que atraía o povo às peças teatrais era o conteúdo patriótico, que nelas eram constantes, evocando o espírito grego e o interesse do Estado.

Schiller entende que a “natureza humana não suporta permanecer contínua e eternamente sob o tormento dos afazeres; as excitações dos sentidos cessam com a sua satisfação” (SCHILLER, 1991, p. 45). Daí o porquê da necessidade de o Estado entender que o “homem tem sede de melhores e mais selecionados divertimentos” para nortear essa propensão, e isso evita os excessos ocasionados pela ociosidade. Sendo assim, podemos dizer que o teatro é um meio eficaz para ocupar este espaço da nossa existência, marcado pelo desejo de satisfação fora dos afazeres comuns, ajudando nosso lado moral ainda que isso não seja seu fim último. Desse modo, para Schiller, “o teatro é a instituição em que o entretenimento se conjuga ao ensinamento, o sossego ao esforço, passatempo à educação, onde faculdade alguma da alma sofre qualquer tensão em detrimento de outras, e nenhum prazer é desfrutado às expensas do todo” (SCHILLER, 1991, p. 46).

Certamente, antes de tudo, não podemos esquecer que Schiller é um poeta e dramaturgo, e suas especulações, inspiradas por Kant, como bem lembra Rosenfeld, “forçosamente haveriam de associar-se às questões do teatro”⁵⁴. O que sustenta ainda mais, a tese em defesa da educação estética do homem. Desse modo, como vimos no primeiro capítulo, a *polis* grega era representada em seus valores e problemas políticos quando da encenação das tragédias, fato posto em relevo por Schiller. Nesse aspecto, a presença do teatro no Estado e vice-versa emancipa o homem, porque ele consegue dar conta da complexidade de sua natureza.

⁵⁴ROSENFELD, Introdução; *Teoria da Tragédia*. EPU. 1991.

De certo modo, o teatro ajuda Schiller a lançar-se à estética filosófica, fazendo dele um instituto moral, por ali o homem encontra-se reconciliado com a natureza original.

Notamos que nesse artigo Schiller buscou demonstrar os benefícios do teatro à sociedade, dentro das “virtualidades humanas”, porque sua intenção sempre foi de promover o equilíbrio da “natureza mista” do homem. Diferentemente, do que pensou Rousseau quando escreveu sobre D’Alembert e suas preocupações sobre a implantação do teatro na cidade Genebra. Mesmo no caso deste último, as críticas tenham o objetivo de mostrar a complexidade da proposição de D’Alembert compatibilizando comédia e moralidade, dado o possível efeito do teatro na educação moral do homem. Mas esse certo grau de afastamento que separa Rousseau de Schiller, nos instiga sobre a questão da filosofia e a relação desta com a poesia, como vimos no início do primeiro capítulo. Tais diferenças contribuem com o entendimento da discussão, clareando a distinção entre os domínios marcados pela tradição. E Rousseau, filósofo no mais puro sentido do termo, na *Carta a D’Alembert*, presta os devidos auxílios quanto aos elementos que ajudam na reflexão teórica de Schiller.

Em sua *Carta a D’Alembert sobre os espetáculos*, o filósofo problematiza diversas questões que, para ele, D’Alembert considera resolvidas. De acordo com Franklin Matos⁵⁵, a *Carta* examina a questão dos efeitos do teatro, da perspectiva do conteúdo e, logo em seguida, aborda tais efeitos considerando a cena e os personagens representados. Rousseau desaconselha a instalação do teatro de comédia em uma cidade como Genebra, concepção que o distancia da visão iluminista comum, quando assegurava que os espetáculos são bons em si mesmo, pois, aliando o útil ao agradável, constituiria o melhor modo de agir sobre os costumes humanos.

Em geral, “o teatro é um quadro das paixões humanas”, pois “um homem sem paixões, ou que sempre as dominasse, não seria capaz de interessar a ninguém no palco”; “um estoico na tragédia seria um personagem insuportável: na comédia, ele provocaria o riso, no melhor dos casos” (ROUSSEAU, 2015, p. 47). Desse modo, para Rousseau, “não se atribui ao teatro o poder de modificar os sentimentos nem os costumes, que ele só pode obedecer e embelezar (ROUSSEAU, 2015, p. 47), visto que “os efeitos morais do espetáculo e dos teatros não poderiam nunca ser bom nem salutar em si mesmos” (ROUSSEAU 2015, p. 86). Rousseau profere que: “O homem é uno, admito; mas o homem é modificado pelas religiões, governos, leis, costumes, preconceitos e clima”. Logo, “não devemos nos preocupar com o que é bom para o homem em geral, e sim o que é bom para eles no tal tempo e lugar” (ROUSSEAU, 2015, p. 45-46).

⁵⁵MATOS, Franklin. *Carta a D’Alembert*, apresentação, 2015.

Para o filósofo, “o efeito geral do espetáculo é reforçar o caráter nacional, acentuar a inclinações naturais e dar nova energia a todas as paixões” (ROUSSEAU, 2015, p. 48). Assim, só podemos pensar aqui que esses efeitos podem reforçar e não mudar os costumes estabelecidos. Aos defensores do teatro, Rousseau diz:

A tragédia pretende, sim, que todas as paixões retratadas por ela nos comovam, mas nem sempre quer que nossa afeição seja a mesma que a da personagem, atormentada por uma paixão. No mais das vezes, pelo contrário, seu objetivo é despertar em nós sentimentos opostos aos que atribui a suas personagens. (ROUSSEAU, 2015, p.49).

Para Rousseau, sempre pode haver o abuso do poder de comover os corações e os fundamentos disso são, evidentemente, o despreparo possível de autores e atores, embora não da arte propriamente dita. E continua o genebrino: “Para percebermos a má-fé de todas essas respostas, basta consultarmos o estado de nosso coração ao final de uma tragédia” (ROUSSEAU, 2015, p. 49). A defesa de Rousseau é que os espetáculos não devem ser entendidos como responsáveis pelo cultivo das virtudes humanas, o que, em parte, confere sentido a crítica à comédia como meio moralizante em uma cidade pequena como Genebra.

Em suma, podemos dizer que, embora pareçam distintos os assuntos que ligam o pensamento de Rousseau ao de Schiller sobre o teatro, essas diferenças, por vezes aparentes, apenas reforçam os limites entre o filósofo e o dramaturgo. Mas Schiller concentra os dois, afinal, ele se propõe a estabelecer uma espécie de equilíbrio entre dois domínios, a razão e o sentimento afetado esteticamente. Em termos gerais, Rousseau complementa que o teatro em si mesmo não consegue modificar o caráter de um povo, mas também admite a importância de se manterem vivas as festas cívicas de Genebra. Dito de outro modo, na carta a *D’Alembert*, Rousseau repõe a polêmica iniciada por Platão, em *A República*, na passagem que o poeta é expulso da cidade. Uma demonstração clara de que a arte não serve ao desígnio da política ou moral, pois sendo ela uma “finalidade sem fim”, não se inclinaria a uma utilidade tão determinada.

Schiller entende tudo isso, mas, como até certo ponto reconhece Rousseau, percebe um lugar possível para a inserção da educação moral no ambiente estético da arte, especialmente o teatro. Como ele diz, a arte, por ter a aparência de ação livre, é o melhor meio para promover a travessia do estado físico ao moral, sem desamparar nenhuma das partes. Por isso, em nosso terceiro capítulo, depois de termos percorrido algumas das obras de Schiller, discutiremos o primado da educação estética relativamente à formação moral do homem. Nessa perspectiva, mostraremos esses resultados a partir da ideia que melhor serve para representar a

arte: a liberdade. Ainda que isso se pareça ter pontos de conflito, estamos cientes de que ela ajuda a promover o entendimento da ideia de educação estético-moral do homem, segundo Schiller.

4.1 Dar liberdade através da liberdade o fundamento do terceiro reino

Na *Carta XXI*, ao tratar dos dois tipos de determinabilidade do espírito, Schiller identifica um como o “estado zero”, porque aqui falta qualquer determinação, e o segundo, que ele denomina “estado estético”, é onde as determinações do sensível e do racional estão conectadas em si mesmas, possibilitando ao homem uma situação de equilíbrio. Ligando essa questão à beleza, ele declara que ela “não oferece resultados isolados nem para o entendimento nem para a vontade, não realiza, isoladamente, fins intelectuais ou morais” (SCHILLER, 2015, p. 102). Portanto, a cultura estética deixa indeterminados o valor e a dignidade pessoais de um homem, representando um momento do espírito em que o homem só pode depender dele mesmo. Por isso, é chamado por Schiller de “zero”, falta de qualquer determinação, ou seja, nele o sujeito é completamente devolvido à liberdade de ser o que quiser ser. Contudo, tal liberdade alcança algo infinito, pois antes havia sido tomada pela coerção unilateral da natureza na sensação e pela legislação da razão no pensamento, e agora é devolvida como dádiva da humanidade. Como ele escreve:

É claro que ele já possui esta humanidade, como predisposição, antes de cada estado determinado a que possa chegar, mas ele a perde de fato em cada estado determinado a que chega, e ela tem que ser devolvida sempre de novo pela vida estética, para que ele deva poder passar a um estado oposto. (SCHILLER, 2015, p. 102).

O que Schiller explica nesta *Carta* é que a beleza torna possível a humanidade em nós, pois já que a natureza pode ser considerada nossa criadora original, seria um “acerto filosófico”, conforme o próprio Schiller, chamar a beleza de nossa segunda criadora, visto que ela nos concede uma espécie de capacidade para a humanidade, contudo, “deixando o uso a depender da determinação de nossa própria vontade”. De todo modo, na carta seguinte, ele nos faz refletir sobre a noção de natureza mista do homem, mostrando que a “disposição estética da mente tem que ser considerada como zero”. Pois, se de um lado ela tem efeitos isolados e determinados, por outro, ela tem que ser apreciada como um “estado da *máxima* realidade”, estando “atenta na ausência de toda determinação e na soma das forças que nela são conjuntamente ativas”

(SCHILLER, 20015, p. 105). Nesse ponto, Schiller diz que não é injusto declarar o estado estético um campo fértil para o conhecimento e à moralidade. E ele defende isso ao afirmar:

[...] uma disposição da mente que abarca em si o todo da humanidade tem de encerrar em si também, segundo a capacidade, cada uma de suas manifestações isoladas; uma disposição da mente que afasta todos os limites da natureza humana tem necessariamente de afastá-los também de cada uma de suas manifestações isoladas. Por não proteger de modo exclusivo nenhuma das funções da humanidade, ela favorece todas sem exceção, e se não favorece nenhuma isoladamente é por ser condição da possibilidade de todas elas. (SCHILLER, 2015, p. 105).

Por esta razão, Schiller concebe a estética como a “capacidade ilimitada”, sendo o estado estético a expressão do todo em si mesmo, em que estão juntas “todas as condições de sua origem e persistência”. Tal disposição torna o homem completamente voltado para a sua humanidade, pois ele se sente puro e íntegro, “como se não houvera sofrido ainda ruptura alguma pelas forças exteriores” (SCHILLER, 2015, p. 105). Como já dissemos, Schiller escreve as cartas estéticas comovido com a barbárie da Revolução Francesa, e acredita que pode dar sua contribuição à solução do problema propondo que o gosto pode elevar o homem à liberdade política. Por isso, ele toma o exemplo dos gregos buscando entre eles aquele ideal de humanidade, perdida entre os modernos. Como vimos no primeiro capítulo, as tragédias de referências cívicas e jurídicas, propiciando uma espécie de conciliação da razão com a natureza. Schiller vê nisso tudo o recurso à “reciprocidade” entre opostos em conflito, e tenta, a todo momento, equilibrar essas forças. Isso pode ser constatado no seguinte trecho:

O que afaga nossos sentidos na sensação imediata abre nossa mente branda e móvel e a toda impressão, mas torna-nos, na mesma medida, menos aptos ao esforço. O que dá tensão a nossas forças de pensamento e convida a conceitos abstratos fortalece nosso espírito para toda espécie de resistência, mas endurece-o na mesma proporção, tirando-nos tanta receptividade quanto nos proporciona de espontaneidade. Por isso mesmo, no final, um como outro conduzem, necessariamente ao esgotamento, pois a matéria não pode dispensar por muito tempo a força plasmadora, como a força não pode dispensar a matéria plástica. Se nos entregamos, entretanto, à fruição da beleza autêntica, somos senhores, a um tempo e em grau idêntico, de nossas forças passivas e ativas, e com igual facilidade dos voltaremos para seriedade e para o jogo, para o repouso e para o movimento, para a brandura para a resistência, para o pensamento abstrato ou para a intuição. (SCHILLER, 2015, 105-106).

Ao tratar desses elementos, o que nos remete à reciprocidade entre os opostos, Schiller faz refletir sobre a condição do homem, que não é só vontade⁵⁶, mas que também é determinado

⁵⁶“Todo ato imediato da vontade é, num só lance, ação do corpo que aparece; por sua vez, toda a ação do corpo é, num só lance, ação sobre a vontade, chamando-se dor ou agrado. Schopenhauer introduz assim, em seu pensamento, a crucial noção de *objetividade (Objektivität)* da vontade, a qual pode ser traduzida dizendo-se que o

pela força da natureza. O que lhe serve de exemplo, permitindo a analogia que busca, é a peça de Sófocles quando Édipo, mesmo tentando fugir do seu destino, é atingido por ele, independentemente de seu desejo. É como se o homem, nesse caso, tentasse esquecer de seus impulsos naturais e os quisesse vencer somente pelos preceitos da razão. Schiller quer pôr em equilíbrio essas forças, no entanto, ele sabe que jamais o homem pode “escapar por completo à dependência das forças” que ele não controla.

De fato, não seria totalmente arbitrário relacionar esse estado de natureza com aquele empregado por Rousseau. Na análise de Matos, para o filósofo suíço, “a natureza é uma ideia reguladora que jamais pode ser aprendida absolutamente, mas da qual as representações podem aproximar-se ou afastar-se”; ou seja, “a natureza pode ser tomada como o ponto de referência de uma escala capaz de medir os graus de afastamento e aproximação de cada forma de expressão humana” (MATOS, 2015, p. 12). Do ponto de vista schilleriano, isso significa dizer que homem está fora das determinações. E quando as forças se unificam temos aquilo que ele chama de reino estético. A liberdade do espírito consiste na combinação da força e da energia, e ela representa a autêntica obra de arte, uma “verdadeira qualidade estética”. Para Schiller, a “passagem do estado passivo da sensibilidade para o ativo do pensamento e do querer” só é efetivo se contarmos com estado “intermediário de liberdade estética”.

Segundo o dramaturgo, mesmo que “este estado, em si mesmo, nada decide quanto aos nossos conhecimentos e intenções, deixando inteiramente problemático nosso valor intelectual e moral”, ele é a “condição necessária sem qual não chegaremos nem a um conhecimento nem uma intenção moral” (SCHILLER, 2015, p. 109). Desse modo, Schiller nos faz pensar que somente a cultura estética pode nos direcionar à liberdade autêntica e, daí, à política. E como traduz Rosenfeld: “o homem deve aprender a desejar, desde logo, nobremente, para que não tenha de suprimir os desejos ao obedecer, o imperativo moral” (ROSENFELD, 1963, p. 33). Nesse sentido, dar liberdade objetiva por meio da liberdade subjetiva, é isso que constitui o caráter do reino estético. É isso que fundamenta e sustenta as especulações de Schiller. É o que ele próprio nos ajuda a pensar, ao declarar sobre a beleza:

[...] a beleza não fornece resultado nem para o entendimento nem para a vontade, que ela não se intromete em nenhum empreendimento do pensar nem do decidir, que ela apenas concebe a ambos a faculdade, mas nada determina acerca do uso efetivo dessa faculdade. Nesse uso, elimina-se todo o auxílio estranho, e a forma puramente lógica, o conceito, tem de falar imediatamente ao entendimento, assim como a pura forma moral, a lei, à vontade. (SCHILLER, 2015, p. 109).

corpo é concreção do querer, ambos são unos ou, além de ser representação, o corpo é vontade” (*Metafísica do Belo* [apresentação] Jair Barbosa, 2003, p. 11).

Para que, em função da beleza, sejamos levados a supor uma faculdade capaz de agir como forma pura no homem sensível, então, temos que tentar saber da possibilidade de uma disposição estética da mente. E mesmo a verdade, como afirma Schiller: “Não pode ser recebida do exterior, ela é algo produzido espontaneamente pela força do pensamento em sua liberdade, e são justamente liberdade e espontaneidade que faltam ao homem sensível” (SCHILLER, 2015, p. 109). Para Schiller, encontra-se “determinado” e não mais tem a livre determinabilidade. Por isso, “ele tem de recuperar essa determinabilidade perdida antes de poder trocar sua determinação passiva por uma ativa” (SCHILLER, 2015, p. 110).

Ele tem que retroceder àquele estado negativo de mera ausência de determinações na qual se encontrava antes de ser sido afastado de sua sensibilidade. Portanto, a mente passa da sensação ao pensamento, de acordo com Schiller, por uma “disposição intermediária em que sensibilidade e razão são simultaneamente ativas e por isso mesmo suprimem mutuamente seu poder de determinação, alcançando uma negação mediante uma oposição” (SCHILLER, 2015, p. 98). Em outras palavras, isso é notado neste quadro:

Esta disposição intermediária, em que a mente não é constringida nem física nem moralmente, embora seja ativa dos dois modos, merece o privilégio de ser chamada uma “disposição livre”, e se chamamos físico o estado de determinação sensível, e lógico e moral de determinação racional, devemos chamar estético o estado de determinabilidade real e ativa. (SCHILLER, 2015, p. 98).

4.2 Do estado estético para o lógico e moral

De acordo com Schiller, o passo do estado estético para o lógico e moral, é mais fácil que o do estado físico para o estético. Isso acontece porque, no primeiro caso, a causa é a liberdade já alçada e o homem não está mais isolado em sua natureza, pois opera com seu espírito. Assim, “o homem disposto esteticamente emitirá juízos universais e agirá universalmente tão logo o queira” (SCHILLER, 2015, p. 110). No segundo caso, “o passo da matéria crua para a beleza, tem que ser facilitado pela natureza, e sua vontade em nada pode comandar uma disposição que dá existência à própria vontade” (SCHILLER, 2015, p.110).

Schiller estabelece que para conduzir o homem estético ao conhecimento, assim como às boas intenções, “basta dar-lhe boas oportunidades”, mas para obter o mesmo do homem sensível é necessário “modificar-lhe a própria natureza” (SCHILLER, 2015, p.110). Nesses termos, ele diz que a tarefa mais importante da cultura é submeter o homem “à forma” ainda em sua vida física e torná-la estético até que se possa alcançar o “reino da beleza”, “pois o

estado moral pode nascer apenas do estético, e nunca do físico” (SCHILLER, 2015, p.110).
Completa ainda que:

Se o homem deve possuir, em cada caso particular, a faculdade de tornar sua vontade e seu juízo o juízo da espécie; se deve encontrar a passagem de cada existência limitada para uma existência infinita; se deve poder elevar-se de todo estado dependente para espontaneidade e liberdade, é preciso promover para que em nenhum momento ele seja somente indivíduo e sirva apenas à lei natural. Se deve ser capaz e estar pronto para elevar-se do círculo estreito dos fins naturais para os fins da razão, já nos primeiros e há de ter realizado já sua determinação física com uma certa liberdade do espírito, isto é, segundo as leis da beleza. (SCHILLER, 2015, p. 110-111).

Uma das características das *Cartas* de Schiller, é o “jogo” com os antagonismos buscando para eles uma perfeita harmonia. A todo momento vemos nelas uma preocupação em atingir esse equilíbrio, que é a proposição principal da obra. Isso vem do primado kantiano da educação moral, mas que aqui só é encontrado via estado estético e a conformidade da natureza humana que ele supõe. Desse modo, devemos refletir aqui que o estado estético representa o estado de determinabilidade, marcando a coexistência do ativo e do passivo na mente do homem. O que significa dizer que, nesse estado, as forças agem na simultaneamente, pois não há domínio de uma sobre a outra, ali o homem é completo em sua natureza mista. Tal exigência da “natureza volta-se apenas para o que ele produz, para o conteúdo de seu agir”, sem ficar preso “à maneira e a forma”. No tocante à razão, ela é “rigorosamente direcionada à forma de sua atividade” (Ibid., p. 111).

Para a determinação moral, é necessário que o homem seja puramente racional e que demonstre uma espontaneidade absoluta da vontade, sendo um ser sensível ele é outra coisa, pois “é indiferente para a sua determinação física se ele é puramente físico e se comporta de maneira absolutamente passiva” (SCHILLER, 2015, p. 111). Nesse caso, o homem pode buscar seus desejos e empregar seu arbítrio como qualquer outro ser sensível, tomando sua força natural, mas uma força absoluta, é o caso, nele, apenas como ser racional. Aliás, para o autor das *Cartas*, não seria possível indagar qual das duas correspondem melhor à sua dignidade. Em outras palavras, seria “degradante e vergonhoso” fazer por impulso sensível aquilo que o homem pode fazer por motivos puros do dever. Do mesmo modo, seria “honroso” e “enobrecedor” empenhar-se pela legalidade, harmonia e não-limitação. Logo, “no âmbito da verdade e da moralidade a sensação nada deve poder determinar. No domínio da felicidade, entretanto, a forma pode existir e o impulso lúdico pode ser mandamento” (SCHILLER, 2015, p. 112). Por isso, Schiller observa que o homem tem que iniciar sua vida moral no campo indiferente da vida física, como podemos perceber neste fragmento:

É no campo indiferente da vida física, portanto, que o homem tem de iniciar sua vida moral; tem que iniciar sua espontaneidade na passividade, assim como a liberdade racional no seio das limitações sensíveis. Tem que impor já às suas limitações a lei de sua vontade. O homem deve, se me permitirdes a expressão, travar guerra contra a matéria em seus próprios limites, para isentar-se de lutar contra o terrível inimigo no campo sagrado da liberdade; tem de aprender a desejar mais *nobremente*, para não ser forçado *a querer de modo* sublime. (SCHILLER, 2015, 112).

Nesta perspectiva, a cultura estética submete às leis da beleza àquilo que nem as leis da natureza e nem as leis da razão “prescrevem ao arbítrio humano”, pois ela inicia desde a vida interna a forma que será emprestada à vida externa (SCHILLER, 2015, 112). Para entendermos a questão, Schiller nos explica na *Carta XXIV* que tanto o indivíduo quanto a espécie precisam percorrer três estágios de desenvolvimento. Isso ajuda no entendimento do passo estético para o moral. Mesmo que, como já dissemos, essa transformação não acontece isoladamente, ela ocorre sem saltos. Nesse ponto, devemos considerar esses estágios de desenvolvimento, tal como Schiller chega a escrever:

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, libertar-se deste poder no estado *estético*, e domina no estado *moral*. (SCHILLER, 2015, p. 113).

Diante o exposto, as três fases de desenvolvimento do homem, a física, a estética e a moral, fazem com que seja possível compreender a sua natureza mista. Schiller indaga o que seria do homem antes da beleza acender o prazer pelo livre e a forma serena tornar branda a vida selvagem? A resposta está no entendimento de que o homem, antes de pôr em harmonia seus impulsos, propiciando sua liberdade e acalmando sua natureza é, como mostra Schiller:

Eternamente uniforme em seus fins, alternando eternamente em seus juízos, egoísta sem ser ele mesmo, desobrigado sem ser livre, escravo sem servir uma regra. Nesta época, o mundo é para ele apenas destino, ainda não é objeto; tudo tem existência para ele à medida que lhe proporciona existência; o que nada lhe dá ou toma é para ele inexistente. (SCHILLER, 2015, p. 113).

Schiller descreve melhor esse desenvolvimento humano, tanto do indivíduo quanto da espécie ao afirmar que é “vão o desfile da rica multiplicidade natural ante os sentidos”, pois, se do lado da “plenitude magnífica” o homem não vê mais que sua presa, do outro lado, em seu “poder de grandeza”, ele “vê apenas o inimigo”. Nesse conflito, o homem “atirar-se” aos objetos com a intenção de “incorporá-los com desejo ou tentar suprimi-los para, assim, afastar

seus “destruidores”. Aqui o homem estabelece uma relação de contato imediato com o mundo, a qual só encontra repouso na exaustão e no limite do desejo exaurido (SCHILLER, 2015, 113). Esse homem selvagem, tal como dito por Schiller, desconhece a sua própria dignidade humana, não sendo capaz de honrá-la nos outros, quando toma a consciência de seu poder de “veracidade selvagem”, teme-a em toda a criatura semelhante a ele (Ibid., p.114). Como o ele chega a dizer:

Nunca vê os outros em si, mas somente a si nos outros, e a sociedade, em lugar de ampliá-la até que se torne espécie, encerra-o mais e mais em sua individualidade. Nesta limitação obtusa ele vagueia por uma vida escura como a noite, até que uma natureza favorável lhe arranque a carga material de seus sentidos turvados, até que, pela reflexão, *ele próprio* se distinga das coisas, e os objetos finalmente se mostrem no reflexo da consciência. (SCHILLER, 2015, p. 114).

Nesta perspectiva, Schiller segue em direção ao princípio que sustenta as suas investigações, sempre tentando mostrar que não existe força isolada na mente do homem. Dessa relação entre os diferentes, nasce a ideia empregada por ele de natureza mista. Em nota, Suzuki chama nossa atenção para a ideia de reflexão utilizada pelo o autor das *Cartas*. Notoriamente, o especialista observa a relação com os preceitos de Rousseau e Kant. De todo modo, se o suíço entendia a reflexão como atributo do convívio social, o alemão a colocou como condição de todo juízo estético. Nesse sentido, quando o homem “reflete” ele começa a demonstrar seu afastamento da natureza, por isso, Schiller diz: “Este estado de crua natureza não pode ser verificado em nenhum povo ou época determinados; é apenas Ideia, mas uma Ideia com a qual, em seus traços isolados, a experiência coincide com a maior exatidão” (SCHILLER, 2015, p. 114). Ao reconhecer que o estado de natureza só pode ser tomado como Ideia, o autor das *Cartas* demonstrando a coexistência do físico e do racional, como bem podemos notar:

O homem, pode-se dizer, nunca esteve de todo nesse estágio animal, mas também nunca lhe escapou por completo. Mesmo nos sujeitos mais brutos encontramos vestígios inconfundíveis da liberdade da razão, assim como no mais culto não faltam momentos que evoquem o sombrio estado de natureza. É próprio do homem conjugar o mais alto e o mais baixo em sua natureza, e sua dignidade repousa na severa distinção entre os dois, e *felicidade* encontra-se na hábil supressão dessa distinção. (SCHILLER, 2015, p. 114).

Schiller diz que cultura “deve levar à concordância a dignidade e a felicidade”, mantendo a “pureza” desses dois princípios em sua “mistura mais íntima”. Isso se deve ao entendimento de que a razão, em sua primeira aparição no homem, não pode ser tomada como o começo de sua humanidade. Para o teórico, a humanidade “só é decidida pela liberdade do homem, e só com ela a razão começa a tornar ilimitada a sua dependência sensível”

(SCHILLER, 2015, p. 114). A razão exige necessidade, encontra-se no homem por aquilo que é absoluto. Por isso mesmo, ela não pode ser “satisfeita” em nenhum “estado isolado” da vida física. Desse modo, a razão tende a abandonar o físico para passar da realidade limitada às Ideias. Entretanto, esse passo pode ocasionar um mal-entendido por que ao invés de proporcionar uma espécie de independência ao homem, ela pode deixá-lo na mais terrível servidão. Esta compressão é perfeitamente explicada pelo dramaturgo na *Carta XXIV*:

Nas asas da *imaginação* o homem abandona os *limites estreitos do presente*, em que o encerra a mera *animalidade*, para empenhar-se por um futuro *ilimitado*; ao abrir-se, entretanto, o infinito à sua *imaginação* vertiginosa, o coração ainda não deixou de viver no individual e servir ao instante. Em plena *animalidade* ele é surpreendido pelo impulso para o absoluto – e como nesse estado obscuro todo o seu empenho se volta para o meramente material e temporal, e limita-se apenas a seu indivíduo, mediante aquela exigência ele é levado não a abstrair de seu indivíduo, mas estendê-lo até o infinito; a empenhar-se não pela forma, mas por uma matéria inesgotável, não pelo imutável, mas por uma modificação que dure eternamente e por uma consolidação absoluta de sua existência temporal. (SCHILLER, 2015, 115).

Schiller chamará atenção para os impulsos ao dizer que aquele aplicado ao pensamento e aos atos deveria também guiar o homem à verdade e à moralidade. No lugar disso, origina uma avidez sem limite e uma carência absoluta quando se referem à passividade e à sensação (SCHILLER, 2015, p. 115). Ele justifica essa questão ao mostrar que:

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 objeto, aplicando o seu imperativo imediatamente à matéria; [...] Mesmo que a razão não se engane quanto a seu objeto e não se desvie da questão, a sensibilidade ainda falseia as respostas por muito tempo. (SCHILLER, 2015, p. 115-116).

Nesse caso, diz Schiller, a razão quando se engana sobre o seu objeto só consegue aplicar o seu imperativo à matéria. Para ajudar na reflexão, Schiller cita como exemplo a felicidade incondicional, cujo objeto pode ser o dia de hoje, a vida inteira ou até mesmo a eternidade. Essa duração ilimitada de bem-estar, mero ideal do desejo, só pode ser atingida no estado de “animalidade que se empenha pelo absoluto”. As manifestações racionais dessa ordem nada acrescentam à humanidade do homem, pois essa só é capaz de deixá-lo à limitação feliz de animal. Schiller nos faz entender, então, que quando o homem começa a utilizar o entendimento é que a razão, segundo seu conceito, exige uma “conexão absoluta e um fundamento incondicional”, mas para isso é necessário que o homem já tenha ultrapassado a sensibilidade (SCHILLER, 2015, p. 116).

Dito de outro modo, se fosse possível ao homem deixar completamente o mundo sensível, ele seria capaz de alcançar o mundo das Ideias. Afinal, “o entendimento fica eternamente retido no condicionado e prossegue eternamente em suas perguntas, sem jamais atingir um fundamento último”, pois “mesmo que razão não se engane quanto ao seu objeto e não se desvie da questão, a sensibilidade ainda falseia as respostas por muito tempo” (SCHILLER, 2015, p.116). Como o homem não consegue fazer tal abstração, ele procurará no “*campo do sentimento* – e aparentemente encontrará – o que não achou em seu *campo do conhecimento sensível* e o que não soube ainda procurar para além dele, na razão pura” (SCHILLER, 2015, p.116). Aqui, Schiller chama a atenção para a sensibilidade porque ela nos permite compreender o passo do estético para o estado moral, sendo assim ele diz:

A sensibilidade nada lhe mostra que possa ser fundamento próprio e que legisle a si mesmo, porém exhibe-lhe algo que nada sabe de fundamentos e não respeita lei alguma. Não podendo o homem apaziguar as indagações do entendimento através de um fundamento último e interno, cala-o com o conceito do *infundado*, permanecendo nos domínios da cega coerção da matéria, já que ainda não pode conceber a sublime necessidade da razão. Como a sensibilidade não conhece outro *fim* senão o seu privilégio e como não se sente impelida por nenhuma causa senão pelo cego acaso, o homem faz daquele o determinador de suas ações e deste, o senhor do mundo. (SCHILLER, 2015, p. 116).

Por essa noção, Schiller explica que nem mesmo a lei moral, em sua primeira aparição na sensibilidade, consegue escapar a sua falsificação. Isso acontece porque a lei moral se apresenta como proibitiva e quer contrariar o interesse do amor-próprio sensível, por isso, ela “parecerá ao homem algo de exterior enquanto ele não reconhecer o exterior no amor-próprio e a voz da razão como sendo seu verdadeiro eu” (SCHILLER, 2015, 117). O homem nesse estado não consegue perceber a “liberação infinita” que essa lei lhe proporciona, mas somente as correntes impostas por ela. Daí a necessidade de se pensar o estado estético como aquele estado que deve preceder ao estado moral. Como deixa claro o próprio Schiller, isso se deve por quê:

[...] o impulso sensível *precede* o moral na experiência, o homem confere um início no tempo à lei da necessidade, uma *origem positiva*, e faz, pelo mais infeliz dos erros, do imutável e eterno um acidente do perecível. Convence-se de que os conceitos de justiça e injustiça são estatutos introduzidos por vontade e não são, portanto, válidos em si mesmos e para toda a eternidade. Como para explicar fenômenos naturais isolados ele ultrapassa a *natureza* e procura fora dela o que somente pode ser encontrado em sua legalidade interna, assim também ele ultrapassa a razão para explicar o ético, perdendo sua humanidade nesta procura de uma divindade. (SCHILLER, 2015, 117).

Em todas as sequências do estado físico, o impulso vital subjuga o impulso formal. Nesse estado, o homem é ainda passivo, isto é, ele “apenas sente, sendo plenamente uno com ele, e justamente por ser o próprio homem apenas mundo, não há ainda mundo para ele” (SCHILLER, 2015, 119). No estado estético, porém, o homem coloca o mundo fora de si, ou o contempla. Nesse instante, a sua personalidade se “desloca dele” e um mundo lhe aparece como ainda não tinha reconhecido, pois estava uno com ele, sem distanciamento.

Como nossa intenção neste tópico é mostrar como Schiller elucida o passo do estético ao moral, o caminho percorrido até aqui justifica aquilo que Schiller defende em suas *Cartas*, ou seja, a não separação dos domínios. Afinal, em sua análise, nem a natureza deve dominar o homem de maneira exclusiva e nem a razão deve dominá-lo condicionalmente. Essas duas legislações devem existir com plena independência, ainda que devamos esperar uma conciliação que as una (SCHILLER, 2015, p. 117-118). Esse é o ponto, caso queiramos compreender que o passo do estado estético para o moral acontece sem rompimento.

Schiller diz que “[...] na natureza humana não se encontra um salto, e para acertamos o passo com ela temos de voltar ao mundo sensível”. Por outro lado, “a beleza é certamente obra da livre contemplação, e com ela penetramos o mundo das Ideias – mas sem deixar, note-se bem, o mundo sensível, como ocorre no conhecimento da verdade” (SCHILLER, 2015, p. 120). Mesmo sendo a beleza um puro produto da contemplação, o teórico observará que até a mais alta abstração, não está dispensada de referir-se à sensibilidade, “pois o pensamento toca a sensação interna e a representação da unidade lógica ou moral converte-se num sentimento de harmonia sensível” (SCHILLER, 2015, p. 120). De modo geral, a beleza é, de acordo com Schiller, a prova decisiva de que a passividade não exclui a atividade. Isso ajuda a entender o passo do sensível para a liberdade moral, pois os dois podem subsistir juntos, tendo em vista que “o homem não precisa fugir da matéria para afirmar-se como espírito”. Portanto, Schiller ajuda a entender que é a disposição estética da mente que nos dá, primeiro, a liberdade. Por isso mesmo, não pode ser resultado desta, como se tivesse sua origem na moral: “Ela tem que ser um presente da natureza, somente o favor dos acasos pode soltar as correntes do estado físico e conduzir o selvagem à beleza” (SCHILLER, 2015, p. 123).

4.3 A aparência estética e os bons costumes

Notamos até agora que as especulações de Schiller sobre a educação estética do homem representam o momento em que o homem é integralmente homem. Com isso, a

formação moral do Estado deve ser antes precedida pela estética, tendo em vista a reunião de forças, ativas e passivas, que ela consegue recepcionar. Na concepção de Schiller, a humanidade só será íntegra e perfeita se suas forças encontrarem harmonias entre si, pois é isso que desperta o caráter moral do Estado. De fato, a ideia dessa formação deve, antes, começar pelo homem, caso queira formar uma humanidade Ideal.

Como já dissemos, as *Cartas* são escritas após o estudo da terceira *Crítica* de Kant e diante das exigências da Revolução Francesa, o que favorece a compreensão da natureza humana a partir da possibilidade de transformação do caráter da espécie, tendo como ambiente compreensivo, no caso de Schiller, como poeta e dramaturgo, a especulação estética. Na *Carta XXV*, podemos entender melhor o posicionamento do autor acerca da humanidade. Nela, ele diz “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, o que prova a unificabilidade das duas naturezas” (SCHILLER, 2015, p. 122).

Esta seria para Schiller a humanidade mais sublime porque carrega em sua completude a ideia de que “a alma da beleza é a condição da humanidade”. Dito isso, resta saber em que lugar podemos encontrar esta humanidade perfeita ou pelos menos em que medida pode haver uma aproximação daquela que pertenceu aos gregos, defendida por Schiller como ideal. O ponto definido pelo autor é a consideração de que os opostos não se excluem, completamente, eles precisam antes encontrar reciprocidade. Eis aí a ideia de estado estético que, de acordo com Schiller, na *Carta XXVI* pode ser pensado nos seguintes limites, que o autor estabelece:

O botão da humanidade não floresce ali onde o homem se esconde nas cavernas *como um troglodita*, onde está eternamente só e jamais encontra a humanidade *fora de si*; nem ali onde, *como um nômade*, viaja em grandes massas, onde é eternamente apenas um número e jamais encontra a humanidade *em si* – mas só ali onde fala consigo mesmo ao reconhecer-se ao silêncio de sua cabana, e com toda a espécie, ao sair dela. Onde o leve sopro abre os sentidos ao mais suave toque e onde o calor enérgico anima a matéria copiosa – onde o império da massa cega já está derrubada mesmo entre a criação inerte e onde a forma vitoriosa enobrece mesmo as naturezas mais baixas -; nestas relações joviais e nesta região abençoada, onde somente a atividade leva à fruição e a fruição à atividade; onde a ordem sagrada jorra da própria vida e só vida se desenvolve da lei da ordem; onde a imaginação escapa eternamente da realidade e, no entanto, numa perde a simplicidade da natureza – somente ali os sentidos e o espírito, as forças receptivas e formadoras poderão crescer, num equilíbrio feliz, que é a alma da beleza e a condição da humanidade”. (SCHILLER, 2015, p.123).

Schiller toca no ponto que já havia explorado antes, em *Kallias*, ao definir “a beleza como liberdade no fenômeno”. Para Schiller, o fenômeno que pode servir ao selvagem como advento da humanidade é a “alegria com a aparência (*Schein*), a inclinação para o enfeite e para o jogo” (SCHILLER, 2015, p.123). Ao tratar do belo como aparência, Schiller nos revela que

“A realidade das coisas é obra das coisas; a aparência das coisas é obra do homem, e uma mente que aprecia a aparência já não se compraz com o que recebe, mas com o que faz”. Nesse caso, ele faz referência à estética como a bela arte cujo essência é a aparência (SCHILLER, 2015, p.123, p. 124). Parece que encontramos nesse elemento o fio condutor que nos leva à compreensão da formação moral do homem. Como ele mesmo diz: “É a própria natureza que eleva o homem da realidade à aparência, já que o dotou de dois sentidos que somente pela aparência podem conduzi-lo a conhecimento real” (Ibid., p. 125). Sobre isso, ele explica:

Assim que desperta, o *impulso lúdico*, que se apraz na *aparência*, será seguido pelo impulso *mimético* de criação, que trata a *aparência* como algo autônomo. Quando chega ao ponto de distinguir a *aparência* e a *realidade*, a forma e o corpo, o homem é capaz de separá-los dele; pois já os fez à medida que os distinguiu. A capacidade para arte mimética fica dada, portanto, com a própria capacidade para a forma; o ímpeto para a mesma repousa em outra disposição, de que não preciso tratar aqui. O desenvolvimento precoce ou tardio do impulso estético para a arte dependerá do grau de amor com que o homem seja capaz de deter-se na mera aparência. (SCHILLER, 2015, p.125).

Enquanto a existência real é encontrada na natureza, a aparência origina-se do homem. Como afirma Schiller: “A aparência deriva originalmente do homem, enquanto sujeito dotado de representação, ele se serve apenas de seu direito absoluto de propriedade quando retira a aparência da essência e dela dispõe segundo leis próprias” (SCHILLER, 2015, p. 125). Desse modo, Schiller toma a aparência como a capacidade que o homem possui de poder unificar e separar as coisas na natureza. Portanto, “[...] nada lhe pode ser mais sagrado que sua própria lei, respeitada a fronteira que separa o seu domínio da existência das coisas ou domínio da natureza” (SCHILLER, 2015, 125). Tal possibilidade pertence à própria arte da aparência, isto é, quando o homem possui o direito soberano no mundo exterior, como se deixa notar aqui:

Este direito humano de domínio ele exerce na arte da aparência, e quanto mais severo for no distinguir entre o “meu” e o “seu”, quando mais cuidadosamente separar a forma da essência, quando mais autonomia lhe saiba dar, tanto mais chegará não só ampliar o reino da beleza, mas a preservar também os limites da verdade; pois ele não pode purificar a aparência de toda a realidade sem libertar, ao mesmo tempo, a realidade da aparência. (SCHILLER, 2015, 125-126).

Como o que interessa aqui é compreensão da formação moral do homem, destacamos os elementos que conduzem nesta direção, como no caso, a aparência. Cabe ressaltarmos que Schiller destaca ao menos duas características da aparência. Ele a chama de estética quando essa é sincera, isto é, quando renuncia “qualquer pretensão à realidade”, e diz ser ela autônoma quando se despoja “do apoio da realidade”. É que, para o autor, só à medida que encontramos

a aparência sincera e autônoma em homens isolados ou em povos inteiros, é possível dizer que espírito e gosto contribuem no sentido de o Ideal reger a vida real (SCHILLER, 2015, p. 126). Em sua análise, Schiller afirma a possibilidade de existência da aparência no mundo moral à medida que esta for estética, ou seja, “uma aparência que não quer passar por realidade e tampouco quer que esta a substitua” (SCHILLER, 2015, p. 127).

A aparência estética não pode causar danos aos costumes, se assim fosse ela não seria estética. De fato, Schiller admite que “um juiz rigorista da beleza não nos censurará de valorizarmos a aparência estética (pois nem de longe o fazemos suficientemente), mas de não termos ainda alcançado a pura aparência que para sempre assegurasse o limite entre as duas” (SCHILLER, 2015, 128). Schiller faz essa crítica, porque, segundo ele, ainda não conseguimos desfrutar o “belo da natureza viva sem cobiçá-la”, tampouco consideramos “o belo da arte mimética sem perguntar por seu fim”. Em uma correspondência a Augustenburg, publicada antes da versão final das cartas estéticas, ele escreve: “O homem está dotado de uma dupla disposição de acordo com sua dupla determinação. A natureza o determina a sentir e a agir imediatamente a partir da sensação”, já a razão o determina a partir do pensamento puro (SCHILLER, 2009, p.109).

E sobre a natureza, ao observar o nexos causal e final das coisas, diz que o homem deve “se provar como uma força e ser o fundamento de certos efeitos”, pois esta é sua determinação natural. Schiller então esclarece que nem mesmo as sensações morais podem ser excluídas desses efeitos. No entanto, cabe ressaltar que na natureza mesma nada precisa da virtude, senão de suas consequências físicas. Isso acontece porque nela os fins são urgentes, não podendo o homem esperar por uma formação moral. Por isso mesmo, a natureza “escolhe o caminho mais curto e mais seguro, e executa através da nossa força passiva aquilo que ela não pode com segurança esperar de nós, ou seja, de nossa força ativa” (SCHILLER, 2009, p.110). Para Schiller, isso acontece por quê:

[...] a natureza nos rege tanto por sensações morais quanto sentimentos sensíveis, e há milênios tem regido deste modo o gênero humano. Ela pode fazê-lo pois lhe importa apenas o efeito e não o valor moral do nosso agir; ela tem de fazê-lo, pois não pode suspender por muito tempo seus fins, até que a ajude a satisfazê-los a partir de um príncipe. (SCHILLER, 2009, p.110-111).

Tomando essa digressão contidas na carta a Augustenburg, é possível perceber que a sensibilidade moral é a mola da humanidade. O homem que a possui, como dito outras vezes, pode ser considerado nobre ser natural, porém, tal mérito não diz respeito à pessoa. A estima, em um ser racional, só seria possível mediante a ação desinteressada. Desse modo, como quer

Schiller, “na ordem moral do mundo, não está em consideração meu efeito e meu produto, e sim a causa produtora em mim, minha convicção” (SCHILLER, 2009, p. 112). De fato, o homem é tratado pela natureza, como uma “coisa” e como o “meio”, como tudo o mais nela. E só quando este age pelo conhecimento puro, consegue demonstrar uma atividade livre.

O que acontece no caso do gosto, é que ele convida ao pensamento e ajuda a promover o conhecimento da verdade, e esta, ela mesma, forma a matéria para a sensibilidade dada por conceitos. Do mesmo modo, o gosto também promove a eticidade do agir, fazendo com que as prescrições morais da razão concordem com o interesse dos sentidos e ao transformar a virtude em inclinação (SCHILLER, 2009, p.132). No gosto encontramos moderação e decoro, pois ele conduz sempre para tudo que reúne leveza e harmonia. O sentido para o belo pode ser tomado, conforme Schiller, como apoio à verdadeira virtude. Mas cabe dizer que esta virtude estética não diz respeito a um valor no mundo moral, mas como algo útil para o mundo físico, pois ela o torna capaz de conformidade à lei da conduta, e sem a qual a natureza nunca poderia atingir o seu grande fim, direcionado à unificação dos homens num todo. Entretanto, tal unificação só é possível pelo vínculo próprio, o “caráter sociável” ou “a comunicação das sensações e a troca de ideias”, isto é, a sociabilidade, que somente o gosto será capaz de promover.

Em meio a tudo isso, fica claro que o gosto não prejudica a verdadeira moralidade, pelo contrário, ele é útil e vantajoso no mais alto grau desta. Se a cultura do belo não nos torna mais bem-intencionados, ela consegue nos tornar, pelo menos, hábeis para agir mesmo sem uma convicção ética. É que, nesse caso, estamos diante de um fórum físico, e “no plano da natureza nossas convicções só realmente importam na medida em que ocasionam ações pelas quais o fim da natureza é promovido”, diferentemente do fórum moral em que nossas ações só importam quando são expressão de nossas convicções. Essas ordens do mundo, a física e a moral, estão tão voltadas uma para a outra, que encerram em si uma adequação, uma conformidade a fins, “e assim como todo o edifício da natureza parece existir apenas para tornar possível o mais alto de todos os fins, que é o bem, assim o bem se deixa usar de novo como meio para manter de pé o edifício da natureza” (SCHILLER, 2009, p. 146).

Diante disso, Schiller faz refletir que não podemos violar o mundo moral sem ao menos causar uma agitação no mundo físico, porque “o edifício da natureza sofre através de todos os nossos tropeços morais”. Por isso mesmo, devemos satisfazer ao menos a ordem física do mundo por meio de nossas ações já que na ordem moral talvez não o fizéssemos, de modo perfeito, por intermédio da forma de nossas ações. Assim, não ficaríamos reprovados em ambos os mundos, a saber:

Onde nenhuma cultura estética abriu o sentido interno e aquietou o externo, as sensações mais nobres do entendimento e do coração ainda não limitaram as necessidades comuns dos sentidos, ou nas situações em que também o maior refinamento do gosto não pode impedir o impulso sensível de instituir numa satisfação material [...] Nenhuma cultura estética chega a um ponto tal que pudesse repelir o impulso natural também lá onde ele se defende pela vida e a existência. Tudo o que o gosto pode é *transformar* o objeto das nossas apetições e *trocar* sensações mais grosseiras por mais finas. (SCHILLER, 2009, p. 150).

Enquanto a razão pode, em sua legislação moral, exigir apenas sacrifício de sensações singulares, por outro lado, o gosto pode restituir ao sentido interno aquilo que foi retirado do exterior. No entanto, caso a razão reclame o sacrifício da força mesma, tocando o fundamento último de todas as sensações, incluindo as espirituais, “então o gosto não tem mais nada a compensar, pois ele – como faculdade sensível pela metade – se vê enredado no destino dos sentidos, e com a existência também o seu domínio se acaba” (SCHILLER, 2009, p. 150). Até mesmo entre as classes mais finas, podemos notar que são civilizadas, mas não éticas. Certamente, isso nos faz lembrar que o conceito de aparência estética só se generalizará quando o homem deixar de ser inculto, quando puder se realizar por meio da cultura. Como Schiller escreve nesta *Carta*:

Acorrentado ao material, o homem faz com que a aparência sirva por longo tempo a seus fins, antes de conhecer-lhe personalidade própria na arte do Ideal. Para isso é necessária uma revolução total em toda a sua maneira de sentir, sem o que nem sequer se contraria a caminho do ideal. Onde, portanto, encontramos os indícios de uma apreciação desinteressada e livre da pura aparência, podemos suspeitar essa reviravolta em sua natureza e o verdadeiro início da humanidade. (SCHILLER, 2015, p. 129).

Assim, tão logo o homem comece a preferir a forma à matéria, renegando a realidade em favor da aparência, seu ciclo animal se abre, e ele não consegue se bastar com o que dele a natureza fez. Por isso mesmo, sai em busca de uma suplementação estética para satisfazer seu impulso formal. Portanto, ele encontrará no estado estético a maneira de jogar com as forças até conseguir por estas em equilíbrio.

4.4 Estado dinâmico, ético e estético

Na última das cartas sobre a educação estética, Schiller volta sua atenção para a questão do “jogo” físico na natureza e o “jogo” estético dos homens. Eis aí o arremate do primado da educação moral do homem, definido em função da reciprocidade entre os opostos que, como foi dito até aqui, seria como um salto para o reino estético. Isso é tratado nas *Cartas*

em termos de autonomia do espírito, manifesto aqui no desenvolvimento do gosto estético. A noção de que as coisas devem encontrar harmonia entre si, ainda que se pareçam completamente opostas, é uma perspectiva com raízes na cultura grega, como chegamos a apresentar no primeiro capítulo desta investigação.

Entretanto, é valioso dizer que Schiller tem a preocupação de mostrar as distinções que identificam essas forças, sem nunca, com isso, supor que elas percam seu valor recíproco. Isso fica claro nesta *Carta XXVII*: “Em meio ao reino terrível das forças e ao sagrado reino das leis, o impulso estético ergue imperceptivelmente um terceiro reino, alegre, de jogo, e aparência, em que desprende o homem de todas as amarras das circunstâncias, libertando-o de toda a coerção moral ou física” (SCHILLER, 2015, p. 133). Schiller explora nessa *Carta* a distinção do Estado estético em relação ao dinâmico e ético. É como se esse estado representasse o momento derradeiro da cultura, tornando-se um ideal para a formação moral do homem. Isso podemos notar quando escreve:

Se no Estado *dinâmico* dos direitos o homem encontra o homem e limita o seu agir como força – se no Estado *ético* dos deveres enfrenta o homem com majestade da lei prende seu querer, no círculo do belo convívio, no Estado estético, ele pode aparecer-lhe somente como forma, e estar diante dele apenas como objeto do livre jogo. Dar liberdade através da liberdade é a lei fundamental desse reino. (SCHILLER, p. 133-134).

Nesta perspectiva, somente o Estado estético pode realizar aquilo que nem o Estado dinâmico e nem o Estado ético conseguiriam fazer, completamente: promover a educação moral do homem. Se, por um lado, o “*Estado dinâmico* só pode tornar a sociedade possível à medida que doma a natureza por meio da natureza”, o “*ético* pode apenas torná-la (moralmente) necessária, submetendo a vontade individual à geral” (SCHILLER, 2015, p.134). Por outro lado, o Estado estético pode tornar real a sociedade porque consegue executar a vontade do todo mediante a natureza do indivíduo.

Quando pensamos sobre a ideia da “natureza mista”, devemos considerar, então, que ela necessita de um estado que não exclua nenhuma de suas potencialidades. Uma vez que a necessidade pode constranger o homem, pois a “sociedade e a razão nele implantam princípios” que ele é obrigado a seguir”, precisamos da beleza para abrandar, por assim dizer, a coerção social. O tratamento dado ao problema político, nas *Cartas*, prende-se ao reconhecimento do potencial unificador do gosto, seu poder de promover a harmonia na sociedade e no indivíduo, como o próprio Schiller chega a declarar:

Todas as outras formas de representação dividem o homem, pois fundam-se exclusivamente na parte sensível ou na parte espiritual; somente a representação bela faz dele um todo, porque suas naturezas têm de estar de acordo. Todas as outras formas de comunicação dividem a sociedade, pois relacionam-se exclusivamente com a receptividade ou com a habilidade privada de seus membros isolados e, portanto, com o que distingue o homem do homem; somente a bela comunicação unifica a sociedade, pois refere-se ao que é comum. (SCHILLER, 2015, p. 134).

Certamente, a educação para o gosto realiza a educação moral do homem pondo em acordo a natureza e o espírito. Afinal, “mesmo ao irracional a natureza deu mais que simples privação”. Esse “jogo” é mostrado por Schiller como “variedade de determinações”. Ainda em seu reino material, “a natureza dá-nos um prelúdio do ilimitado”, suprimindo as correntes de que o homem se libertará no reino da forma. A coerção da necessidade passa para o jogo estético por meio da abundância, e antes de alcançar a alta liberdade da beleza, a natureza se aproxima, mesmo que de longe, “no livre movimento que é fim e meio em si próprio” (SCHILLER, 2015, p. 130). Esse fragmento pode ser mais bem compreendido no seguinte trecho:

Somente a beleza fruimos a um tempo como indivíduo e como espécie, isto é, como *representantes* da espécie. O bem sensível faz feliz a um, já que está fundado numa apropriação que implica exclusão; e não o fará mais que parcialmente feliz, pois a personalidade não participará. O bem absoluto só pode trazer felicidade sob condições que não podem ser pressupostas em geral; pois a verdade é o prêmio da renúncia, e somente um coração puro acredita na pura vontade. Só a beleza faz feliz a todo mundo; e todos os seres experimentam sua magia e todos esquecem a limitação própria. (SCHILLER, 2015, 134-135).

Quando o gosto reina e o gosto da bela aparência se amplia, quaisquer direitos ou domínio exclusivo deixa de agir integralmente. Schiller apresenta a ação, no reino estético, com dupla perspectiva, visto que com isso age “superiormente até onde a razão domina com necessidade incondicional e a matéria cessa”, mas também “inferiormente até onde o impulso natural governa com constrangimento, e a forma ainda não surgiu; mesmo nestes limites extremos, em que o gosto perde o poder legislativo, não deixa ele que lhe escape o poder de execução” (SCHILLER, 2015, p. 135). A atuação dessas forças fornece o entendimento sobre a educação moral do homem, pois este tem que abandonar o “lado egoísta” e “agradável”, que atrai os sentidos, para ser ampliado sobre o espírito. Como Schiller observa:

A voz severa da necessidade, o dever, tem de modificar o tom condenatório, justificando somente pela resistência, e honrar a dócil natureza com uma confiança mais nobre. O gosto conduz o conhecimento para fora dos mistérios da ciência e o traz para o céu aberto do senso comum, transformando a propriedade das escolas em bem comum de toda a sociedade humana. Em seu domínio, mesmo o gênio poderoso tem de *abrir mão* de sua majestade e descer, com gesto familiar, até o senso infantil. (SCHILLER, 2015, p.135).

No Estado estético, podemos pensar um tipo espécie de liberdade para o homem, pois nele até mesmo os submetidos à “servidão” seriam, em tese, considerados livres. Nesse Estado, não há diferença entre os direitos do homem, seja este nobre ou não. De todo modo, o entendimento tem de pedir o assentimento “para submeter a massa dócil a seus fins”. É por isso que Schiller chama atenção aqui para o reino da aparência estética, que ele o descreve como a realização de um “ideal da igualdade”. Nesse sentido, devemos pensar em um Estado da bela aparência, na medida em que podemos encontrá-lo como “carência” para “todas as almas de disposição refinada”, mas que, de fato, encontramos “somente em alguns poucos círculos eleitos”.

Como aqui estamos tratando também do problema político nas *Cartas*, cuja perspectiva moral nunca é negada, um dos desafios de Schiller, como podemos confirmar na carta de Schiller a Augustenburg, 02 de setembro de 1793, que consiste em “retirar” a beleza do território do humor, do entretenimento, e submetê-la à razão. Uma tarefa vista pelo seu mecenas como bastante difícil, porque aos seus contemporâneos falta a cultura teórica exigida pelo poeta, já que vive em uma época em que os conhecimentos que se encontram separados e bastante desconexos (SCHILLER, 2009, p 90). Ao notar tudo isso, Schiller então dirá que o homem precisa encontrar ânimo, força e energia de decisão se quiser vencer “os impedimentos que em parte a indolência natural do espírito e em parte a covardia do coração opõem à recepção da verdade” (SCHILLER, 2009, p 90).

O problema da formação moral, independente da perspectiva adotada por Schiller, não pode ser pensado fora da ideia do todo, porém tradicionalmente ele ultrapassa o plano subjetivo em que localizamos o estético. Como o próprio Schiller nota nesta *Carta*: “A maior parte dos homens encontra-se extremamente fatigada e exaurida pela dura luta com o carecimento físico para que devesse cobrar ânimo para a luta no interior com conceitos ilusórios e preconceitos” (SCHILLER, 2009, p. 96). Por esse motivo, seria necessária uma cultura estética que proporcionasse a esse homem os meios de alcançar o espírito, o que não pode se dar em detrimento da melhoria do estado físico. Nesse ponto, Schiller permite pensar que a grande carência do homem moderno é sua necessidade de uma cultura estética completa, a qual deveria ser coadunada com sua natureza mista. Ainda nesta mesma *Carta* a Augustenburg, ele volta atenção para a falta de esclarecimento do homem, bem como ressalta a prioridade da formação moral começada pelo estado físico. Essa afirmação é comprovada neste trecho da correspondência:

Por isso, constata-se sempre que os povos mais oprimidos são também os mais parvos. É preciso começar a obra de esclarecimento em uma nação com a melhoria do seu estado físico [...] E também apenas neste sentido se tem o direito de considerar o cuidado com o bem-estar físico dos cidadãos como o primeiro dever do Estado. Não fosse o bem-estar físico a condição unicamente sob a qual o homem pode despertar para a maioridade do seu espírito, ele nem de longe necessitaria por si mesmo tanta atenção e consideração [...] A decisão pelo esclarecimento é um empreendimento ousado que exige o abandono do seio da indolência, a tensão de todas as forças do espírito, a negação de muitas vantagens e uma perseverança de ânimo que se torna demasiadamente difícil para o mimado filho do prazer”. (SCHILLER, 2009, 97-98).

Porque Schiller mantém seu foco no acordo na natureza do homem entre a parte sensível e a razão, diferente de Kant, ele não vê motivo para abandonarmos por completo a matéria em favor da moral, mesmo quando descreve a passagem de um estado para o outro. A natureza mista do homem, por si só, é carregada por antagonismos que precisam entrar em acordo. Mesmo que a consciência moral possa ser suposta como necessária em todos os homens, não é em todos que ela exhibe “força e liberdade”, para o julgamento dos casos. Para Schiller, “a cultura deve libertar o homem, ajudando-o a preencher inteiramente o que ele é como conceito. Deve, pois, torná-lo apto a manter a sua vontade, pois o homem é o ser que quer” (SCHILLER, 1991, p. 50). Em uma palavra, diz ele: “O homem de formação moral, e só ele, é absolutamente livre” (Ibid., p. 50).

Como temos dito, nas *Cartas* estéticas, o que se busca é anular as diferenças e unir a razão e o sensível, de modo que o homem possa se encontrar em sua plenitude pelo acordo entre seus impulsos. Tal acordo, proporcionado pela cultura estética, pode ser pensado como a ideia de “bela alma” [*schöne Seele*], um conceito já encontrado no ensaio “Sobre a Graça e Dignidade” (*Über Anmut und Würde - 1793*). Nesse artigo, segundo Vladimir Vieira, “Schiller introduz uma categoria estética incomum ao debate moderno, a graça, a partir de um posicionamento crítico em relação àquilo que toma por rigorismo da moral kantiana”. Nesse sentido, o agente moral, para Schiller, deveria dar lugar a “bela alma”, que seria uma pessoa que atinge o mais alto grau de perfeição moral, sem necessidade de “consultar o tribunal da razão”, “porque as próprias inclinações já determinam que o curso será conforme a lei” (VIEIRA, 2011, p 45-46).

No ensaio *On grace and dignity*⁵⁷ (*Sobre a graça e dignidade*), Schiller serve-se do mito grego para explicar que “graça” (*Anmut*) é uma espécie de beleza móvel, representada pelo cinto de Vênus, cujo simbolismo diz que a beleza não é uma qualidade que pertença

⁵⁷Texto traduzido do inglês. *On Grace and Dignity*. In: *Aesthetical and philosophical essays*. Produced by Tapio Riikonen and David Widger [online], 2006.

essencialmente aquele em quem ela é contemplada. Mesmo um objeto que não expressa uma beleza evidente, de modo que possa até ser tido como privado dela, pode manifestar um certo encanto. Nesse sentido, tal objeto pode ser considerado belo, sendo que sua beleza seria um atributo contingente ou, como quer Schiller, beleza em movimento (SCHILLER, 2006, p. 99). Deve-se considerar, então, que o cinto de Vênus seria, objetivamente, o símbolo de beleza móvel cujas características torna a pessoa adornada mais graciosa.

Para Schiller, o cinto mágico é o símbolo de uma propriedade objetiva, porque consegue ser separado de seu sujeito sem modificar em nenhum grau sua natureza. Esse desprendimento da graça, bem como a possibilidade de ela ser compartilhada, parece interessar ao dramaturgo, pois alarga e humaniza um atributo que não se deixa apropriar por ninguém ou por nada, daí se falar aqui em beleza do movimento (SCHILLER, 2006, p. 100). Mas o ponto que nos interessa aqui, é como essas considerações se ligam à ideia de que há uma dimensão estética humana que se alarga semelhante ao que ocorre com ação moral. Nesse caso, Schiller observa no mito grego da graça a expressão da nossa humanidade, mesmo considerando que nem todas as nossas ações participam do efeito da graça (*anmut*). Assim como a graça é “móvel”, as ações dos homens que expressam nosso sentimento moral são de um tipo especial, na medida em que eles têm que ser fruto de um movimento voluntário. Se não fosse assim, e pudéssemos encontrar a graça ou a moralidade das ações nos apetites e instintos físicos, não serviriam como expressão da humanidade (SCHILLER, 2006, p. 100).

Dentro do espírito de que a conciliação é a constante a ser encontrada, de todo modo, a natureza física e os sentimentos morais devem poder fundir-se em uma beleza perfeita, (SCHILLER, 2006, p.100). No ensaio sobre a graça, esta representa uma manifestação da alma humana, em que a beleza se revela em movimentos voluntários. A mitologia, então, é a expressão do pensamento de que a graça é uma beleza não dada pela natureza, mas produzida pelo próprio sujeito em atividade. A chave para a interpretação do mito grego, de acordo com Schiller, requer o reconhecimento do conceito de graça fundador da estética, sendo um elemento que serve à arte e à própria filosofia.

Schiller profere que a graça é a beleza da forma sob influência do livre arbítrio, assim como essa beleza é determinada pela própria pessoa. Sempre se exigirá do homem, tão logo ele se torne consciente de seu destino moral, uma forma de expressar sua nova condição. Com isso, vamos sempre reconhecer sua conformidade perante a aptidão moral superior. À medida que o homem é fenômeno, os aspectos sensíveis de sua existência são uma força que ele não pode ignorar, mas entre seus sentimentos há o chamado sentimento moral, que cria uma tensão com o estético. É aí que entra a graça que retira a sensação de sacrifício na satisfação do sentimento

moral. A ideia, então, é que o exercício da moralidade seja revelado pela graça, o que permite dizer que ela serve para unir razão e sensível (SCHILLER, 2006, p. 112).

Em conformidade com Schiller, devemos admitir que a causa moral, fundamentada em nossa alma pela graça, produz na sensibilidade um estado que contém em si as condições de beleza. Disso se pode inferir que a perfeição moral do homem não pode resplandecer a não ser pela própria associação de sua inclinação com sua conduta moral. Por isso mesmo, o destino do homem não é realizar atos morais isolados, mas ser um ser moral, quer dizer, um ser político. Com efeito, a natureza fez do homem um ser ao mesmo tempo racional e sensual, estando este obrigado a não separar o que ela uniu, não sacrificar nele o ser sensual. Isso é o que nos aproxima do ideal de humanidade, na perspectiva de Schiller, e nela a moral torna-se resultado da ação conjunta dos dois princípios, dando ao homem assim determinado a segunda natureza. Esse seria o instante em que reina o estado estético, caso contrário, a mente e o dever são obrigados a empregar violência (SCHILLER, 2006, p. 117).

Insera-se, neste ensaio, assim como nas *Cartas* estéticas, que não será suficiente creditar ao homem apenas o desenvolvimento da razão, sem antes pensar na totalidade de sua natureza. A ideia de natureza que podemos pensar nas *Carta* estéticas, pode ser entendida neste ensaio como aquela reciprocidade entre os impulsos demonstrada no capítulo anterior. Isso prova como os princípios precisam estar em harmonias para que seja possível a perfeição humana, quando esta é entendida sob o “jugo” do Estado estético. É, então, na alma nobre que se encontra a verdadeira harmonia entre razão e o sentido, entre inclinação e dever, sendo a graça a expressão dessa harmonia no mundo sensual (SCHILLER, 2006, p. 117-118). Assim, podemos dizer que conceito de beleza moral, desenvolvido neste ensaio, completa o sentido que encontramos nas *Cartas* sobre a educação moral do homem.

No ensaio, o conceito de dignidade (*Würde*) é apresentado, por Schiller, como a expressão de sentimentos elevados. Por esta noção, a mente reina sobre o corpo e se comporta como governante. Enquanto isso, na graça, a mente faz com que a natureza sensual atue mostrando pouca resistência. Disso resulta ser a graça a liberdade de movimentos voluntários enquanto a dignidade (*Würde*) consiste em dominar movimentos involuntários. Caso a graça obedeça ao que é determinado pela mente, há nessa obediência um certo ar de independência. Por outro lado, a dignidade submete a natureza sensual (SCHILLER, 2006, p. 123). De fato, o que é exigido da virtude não é dignidade, propriamente dita, mas graça. Dignidade está contida implicitamente na ideia de virtude que, por sua natureza, já supõe a regra de homem sobre seus instintos. O homem tem uma natureza sensual espontânea. Por isso, o cumprimento dos deveres

morais está associado a um estado de opressão e constrangimento quando se consuma em um doloroso sacrifício.

Voltando nossa intenção para o estado estético, quando a ideia de perfeição do homem é demonstrada pela conciliação dos opostos, em *Sobre graça e dignidade*, devemos reconhecer a preocupação de Schiller em mostrar que os conceitos de graça e de dignidade estão na ordem moral e física, apesar do primeiro ser pouco compatível com o segundo, pois este último se expressa como uma luta entre as duas naturezas opostas. Mas se o comando geral é realizado com graça, os atos executados na esfera da natureza ganham dignidade, e nos põem além da natureza. Pode ficar claro que dignidade (*Würde*) e graça (*Anmut*) tenham, cada uma, seu próprio domínio no qual elas se manifestam, devemos entender que elas não podem ser excluídas. Desse modo, podem ser encontradas na mesma pessoa e até mesmo no estado dessa pessoa. Para Schiller, isso significa que é apenas a graça que garante e credencia a dignidade, sendo esta última dada pelo valor da primeira (SCHILLER, 2006, 124-125).

É notório, no ensaio *Sobre graça e dignidade*, o quanto as questões estéticas e naturais à mentalidade de um poeta e dramaturgo, estão em sintonia com a “função” que a arte pode desempenhar em termos da formação moral do homem. Certamente que nas *Cartas estéticas* temos uma abordagem a partir do sistema kantiano, e o “jogo” entre as forças, capaz de criar aquilo que, antes, havia sido especulado pela via estética, agora pede uma comprovação filosófica. É como se o ensaio representasse o terceiro reino, o ideal do estado estético, pondo Schiller em conformidade com o que depois apresentará nas *Cartas* de forma detalhada. De todo modo, o conceito de graça é o testemunho da busca schilleriana por uma noção que diga acerca da harmonização possível à alma com ela mesma.

A dignidade serve, por sua vez, de garantia na medida que ela atesta a força independente do sujeito, pois quando a vontade reprime a licença de circulação involuntária, sendo pela dignidade que se dá a conhecer que a liberdade de movimentos voluntários é uma concessão simples de sua parte. Nesse instante, os dois domínios são tocados tão intimamente que seus limites são indistinguíveis.

A preocupação de Schiller nas *Cartas* é talvez um dos maiores empreendimentos feitos por um pensador moderno, envolvendo dos dois domínios tradicionais principais da filosofia: o moral e o estético. Em Schiller, são conjugados dois princípios que os filósofos sempre tiveram dificuldade em abordar, uma vez que apontam caminhos diferentes, embora influem no mesmo ser que o homem, e revela nesse ser sua humanidade. A oposição entre os instintos da natureza e as exigências da lei moral, cada um com suas exigências reconhecidas como legítimas, põe em jogo nossos sentimentos e desperta nossa estima, que é indissociável da

dignidade. Com a graça, a razão encontra suas demandas satisfeitas em um mundo dos sentidos, e se vê com surpresa quando uma de suas ideias é apresentada no mundo dos fenômenos. O encontro inesperado entre o acidente da natureza e a necessidade da razão desperta no homem um sentimento de alegre aprovação (contentamento) que acalma os sentidos. A essa atração, Schiller dá o nome de bondade ou amor, sentimento inseparável da graça e da beleza (SCHILLER, 2006, 124-125). Eis aqui o primado da educação estética do homem, que é encontrado nas *Cartas*, mas que fora, perfeitamente, investigado pelo autor no ensaio *Sobre graça e dignidade* sob os preceitos dos conceitos de beleza moral.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo da pesquisa de mestrado proposta foi investigar a relação entre a estética e a política nas *Cartas* de Friedrich Schiller. Nossa intenção é mostrar por que Schiller fundamenta na estética a formação moral do homem, diferentemente, do que pensou a tradição quando estabeleceu as distinções, claras, entre as questões que dizem respeito à arte e as questões que dizem respeito à moral ou à política. Para nós, não se trata de provar que a concepção de Schiller é absolutamente inédita frente ao que estava, muito bem definido pela tradição, mas servir-nos de suas especulações no âmbito da estética para mostrar sua coerência e valor para o pensamento filosófico, principalmente, quando está em jogo a intenção de entender os limites da arte e da moral. Afinal de contas, sabemos do peso que tem, no interior da filosofia, esse tipo de questão. Dela derivam dificuldades que Schiller em *A educação estética do homem*, de 1795, analisa sob a ótica da terceira *Crítica* de Kant, da qual ele extrai os elementos necessários ao alinhamento de sua experiência de poeta e escritor de dramas, vinculando-a aos princípios da razão. Esse contato direto com a terceira *Crítica* está entre os estudos mais profundos do autor das *Cartas*, como ele declara nas correspondências trocadas com seus amigos, Körner e o Príncipe de Augustenburg. Essa aproximação com o pensamento estético de Kant possibilitará ao poeta uma espécie de experiência filosófica que, como demonstramos logo no início desta investigação, nunca esteve totalmente separada da poética.

Nesta perspectiva, tomando os estudos da tradição, notamos que o problema que envolve a estética e a moral ou política é, em grande parte, investigado a partir da ideia de separação clara entre os domínios, o que pode ter influenciado todo o pensamento ao buscar distinguir o mito da filosofia. Essa separação é o que podemos perceber, principalmente, nos estudos de Platão e Aristóteles, que serve como modelo de racionalidade a todo e qualquer pensamento filosófico, o que inclui a diferenciação dos domínios atinentes à nossa capacidade de conhecimento. Por outro lado, sem nos atermos aqui a uma análise cronológica, podemos ver nas *Cartas* de Schiller, um esforço do poeta e dramaturgo alemão em demonstrar que não se trata de confundir ou querer unir aquilo que é definido pela própria natureza das nossas faculdades, mas de propor um estágio no nosso desenvolvimento cultural, o estágio estético, como um momento do nosso desenvolvimento em que, em tese, as operações da nossa alma não estavam separadas, mas unidas no homem.

Certamente, Schiller não ignora a tradição, porém encontra na terceira *Crítica* de Kant o fundamento apropriado para aquilo que ele, como poeta, já havia entendido muito bem – a possibilidade de servir-se da estética como forma de educação moral, favorecendo, ao homem

uma espécie de formação para a política. Desse modo, o projeto do autor das *Cartas* é mostrar aos modernos a capacidade da arte de realizar uma educação moral num plano estético. Ora, para Schiller os modernos encontravam-se “cindidos”, isto é, daquele estado íntegro originário no homem. Por isso, ele enxerga nos gregos a solução para os problemas de sua época, retomando uma forma de educação moral, da qual os gregos puderam desfrutar, formada pela unidade entre a razão e o sensível. Portanto, ao longo das *Cartas* Schiller aproxima o ético do estético, porque a humanidade em nós, segundo ele, só se justifica na totalidade das nossas faculdades, que devem poder ser harmonizadas todas em suas partes. Desse modo, nossa investigação mostrou no primeiro capítulo a relação entre moral e política a partir dos gregos, notadamente, com os tragediógrafos, que são uma pista segura que conduz a Schiller, auxiliando-nos na interpretação do projeto político de suas *Cartas*.

Com efeito, a relação da estética com a política, esta última “forjada” da moral, está presente desde os gregos, como pudemos ver nos comentários sobre as tragédias na primeira parte da pesquisa. No caso de Schiller, como poeta-filósofo, tudo é deslocado para o plano teórico da razão, mas sem desprezo ou abandono dos efeitos do palco. De fato, Schiller entendeu a *Crítica da faculdade de julgar* de Kant, bem como os estudos dispostos pela tradição sobre as distinções e capacidades de nosso juízo, porém o que ele quer não é unir os domínios que têm suas funções próprias, mas provar que eles não se excluem em nossa formação moral. Como ele nos faz refletir, o homem não pode abandonar a matéria em detrimento da razão, nem esta em favor daquela. Ele precisa, antes, encontrar o equilíbrio entre essas coisas, assim como as tragédias gregas estavam associadas aos interesses da polis.

Nesse sentido, a preocupação do autor das *Cartas* é conceber um estado estético pautado no “jogo” entre o racional e o sensível em nós. Estado no qual os impulsos são harmonizados, apesar de serem distintos, como que definindo assim o que seria o ideal da humanidade perfeita, que, para o autor, precisa ser resgatada pelos modernos, pois estes afastaram-se de sua sensibilidade quando priorizaram somente a razão. Esse afastamento da “natureza sensível” em prol de uma educação que só considera a via moral seria o que caracterizaria os modernos, opondo-os aos gregos, pois estes últimos conseguiam representar sua “unidade” mesmo em meio às forças antagônicas. As especulações de Schiller, como poeta e teórico, convergem no sentido do ideal grego mostrando que nossos impulsos agem simultaneamente quando apreciamos um objeto belo, já que nele reconhecemos tanto a beleza quanto liberdade.

Assim, parece-nos essencial para o pensamento filosófico moderno a análise de Schiller sobre o estado estético, na medida em que nele reconhecemos que a arte nos apresenta

as potencialidades humanas em sua total plenitude. Por ser livre, ela desfruta das mesmas bases a que estão ligadas as leis morais. Nesse ponto, temos o feito de Kant em definir a autonomia do gosto estético e seus objetos, separando-o da nossa faculdade de julgar teórica e da aprovação moral. Schiller percebe tudo isso porque parte da própria arte e concebe seu estado estético, pois aceitou a interpretação de Kant, segundo a qual deve haver entre a função teórica e a função prática do intelecto uma terceira, completamente autônoma, que seja intermediária entre essas duas. Encontrar esse meio termo na sociedade moderna, de acordo com Schiller, só seria possível se a razão determinasse as leis morais, sem excluir as leis da natureza, o que para o espírito da época tornou-se um empreendimento difícil. Vem daí a necessidade de o poeta remontar ao ideal gregos, onde essas coisas não haviam cedido as ordens da razão.

A crítica aos modernos, como podemos ver nas *Cartas*, é voltada mais para o interior do homem que, propriamente dito, uma revolução da humanidade. Tal transformação é iniciada pelo sujeito, individualmente, quando na comunicação com os outros apenas reflete aquilo que já pertence à sua essência. Schiller dirá que se trata de enobrecimento do caráter, que beneficia a forma política pela integração de todas as forças superiores no próprio homem. Este talvez seja o processo reflexivo das *Cartas* de Schiller, ou seja, quando o belo passa a ser compreendido como algo indispensável para que depois alcancemos o espírito político de humanidade.

De modo geral, as *Cartas* de Schiller refletem suas ambições filosóficas. O autor inicia, ainda no *Kallias*, a busca pelo fundamento objetivo do gosto, ideia estranha a Kant. Mas, o próprio fato de o autor das críticas nos revelar a liberdade como fundamento comum à moral e à estética, induz Schiller a pensar que a beleza é o que nos faz verdadeiramente livres. A partir disso, nas *Cartas* ele apresenta sua especulação sem dar tanta ênfase à tradição, e segue sua investigação servindo-se de sua experiência artística ligada à concepção da terceira *Crítica*. Essa dualidade nas *Cartas* é o meio que sustenta a noção de que é pela arte que a humanidade atinge sua destinação. Embora o equilíbrio entre razão e sensibilidade seja o projeto de Schiller em suas *Cartas* estéticas, podemos encontrar o mesmo esforço em muitas outras obras suas, como demonstramos neste estudo. Do lado da natureza mista do homem, podemos dizer que Schiller constrói o fundamento de uma concepção em que estética e moral são tomadas em “ação recíproca”.

Por isso, como podemos ver, no segundo capítulo, o papel do impulso lúdico, é demonstrar a educação estética sem salto ao progresso da humanidade. O homem *lúdico*, seria, então, o novo homem – um homem estético. Formado pelo impulso lúdico, que teria ultrapassado o homem *cindido*-dividido por suas partes sensível e racional. O que Schiller já

teria demonstrado, em seu ensaio *Sobre graça e dignidade*, quando se referiu à *Beleza* da alma. E, também, na primeira versão das cartas trocada entre Schiller o príncipe de Augustenburg, nelas o autor tenta dar conta de uma formação humana adequada que complete a dimensão estética do homem. Essa noção nas *Cartas* foi o que entendemos como a ideia de compatibilidade ou complementaridade entre arte e política. Aqui, o reino estético se relaciona com o moral porque a *Beleza* expressa liberdade no mundo sensível, fundamentando objetos belos pela ideia de liberdade, condição da lei moral como bem estabelece Kant.

Nesse sentido, a lei moral não pode coagir a sensibilidade, mas, pelo contrário, deve deixar que nossa natureza sensível aparecer como livre de regras. Isso acontece porque o belo é símbolo do moralmente bom como estabelece Kant. O que oferece a Schiller a possibilidade de se tentar encontrar algo de comum, mesmo em se tratando de coisas diferentes. Ele como poeta e dramaturgo, eleva para o plano estético, que une as partes porque consegue ver liberdade nestas, presente tanto na arte como na moral.

Desse modo, consideramos que, o primado da educação estética do homem no que diz respeito à formação moral, só pode ser entendido quando conseguimos perceber a associação das forças no homem. E este ideal não pode ser encontrado nem na razão e nem na sensibilidade, isoladamente, mas pela união dessas partes. O homem educado esteticamente, representa nas *Cartas* de Schiller a conciliação entre razão e sensível – ele abandona a matéria, para dar lugar ao estado onde se encontram a razão e o sensível. Essa travessia é o que Schiller define como educação estética do homem, capaz de elevá-lo ao caráter *nobre*, presente nos gregos, que tinham em sua essência uma formação para a política. Ora, Schiller serve-se dessa noção quando emprega a liberdade, fazendo uma analogia com a moral, porque está sensibilizado com as questões políticas de sua época.

Certamente, não foi nossa intenção querer esgotar uma temática tão instigante, reunindo a estética e a política, como Schiller faz, em suas *Cartas*. Nosso objetivo foi sempre percorrer o caminho que o autor nos oferece quando propõe a relação íntima entre esses domínios. Entendemos que Schiller não parece querer provar uma teoria contra a tradição filosófica, ou contra Kant, de quem ele absorve várias ideias. Ele mesmo declara que o fato de ser poeta e dramaturgo foi o que favoreceu melhor entendimento para o seu estudo teórico. De qualquer modo, encontramos nestas *Cartas* uma prova da grande capacidade teórica de Schiller, que ousa nos propor como tese, que é impossível uma formação moral e política da humanidade, questão hegemônica em sua época em razão da Revolução Francesa, se desdenharem da espontaneidade e da naturalidade de nossa propensão ao belo.

6 REFERÊNCIAS

6.1 Bibliografia de Friedrich Schiller:

SCHILLER, F. *A educação estética do homem: numa série de cartas*. Trad. Robert Schwarz e Márcio Suzuki. Introdução e notas de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2015.

_____. *Teoria da tragédia*. Introdução e notas de Anatol Rosenfeld. São Paulo: EPU, 1991.

_____. *Do sublime ao trágico*. Org. Pedro Sussekind; Trad. Pedro Sussekind e Vladimir Vieira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

_____. *Kallias ou sobre a beleza: a correspondência entre Schiller e Korner, janeiro e fevereiro 1793*. Tradução e Introdução Ricardo Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

_____. *Objetos trágicos, objetos estéticos*. Org. e Trad. Vladimir Vieira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

_____. *Fragmentos das preleções sobre estética do semestre de inverno de 1792-93*. Tradução e Introdução. R. Barbosa. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

_____. *Cultura estética e liberdade. A correspondência entre Schiller e o príncipe de Augustenburg em 1793*. (Org) e Trad. Ricardo Barbosa. São Paulo: Editora Hedra, 2009.

_____. *On grace and dignity. In: Aesthetical and philosophical essays*. Produced by Tapio Riikonen and David Widger [on-line], 2006.

_____. *Sobre Poesía Ingenua y poesía sentimental*. Trad. Juan Probst y Raimundo Lida. Editora Verbum. Madrid, 2014.

_____. *Schiller*. [s.l.]: [S.l.]: Verbo, 1972.,[s.d.]. Disponível em: <<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=catalog02764a&AN=ufpa.17265&lang=pt-br&site=eds-live>>. Acesso em: 4 jun. 2019.

_____. *Obras dramáticas de Schiller*. [s.l.]: [S.l.]: El Ateneo, 1949. Disponível em: <<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=catalog02764a&AN=ufpa.10400&lang=pt-br&site=eds-live>>. Acesso em: 4 jun. 2019.

6.2 Bibliografia Immanuel Kant:

KANT, I. *Crítica da faculdade de julgar*. Trad. Daniel Botelho B. Guedes. São Paulo: Ícone, 2009.

_____. *Duas introduções à crítica do juízo*. Org. Ricardo Ribeiro Terra. São Paulo: Iluminuras, 1995.

_____. *Crítica da razão prática*. Org. Ricardo Ribeiro Terra. São Paulo: Editora Vozes, 2017.

6.3 Bibliografia Secundária:

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

ARISTÓTELES. *Metafísica* vols. I, II, III, 2ª edição. Ensaio introdutório, tradução do texto grego, sumário e comentários de Giovanni Reale. Tradução portuguesa Marcelo Perine. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

_____. *Poética*. Edição bilíngue; Trad., Intr. e notas de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2017.

BARBOSA, R. *A Especificidade do estético e a razão prática em Schiller*. In: *Kriterion*, Belo Horizonte, n. 112, dez, 2005, pp. 229-242.

_____, R. *Schiller e a cultura estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BEISER, F. *Schiller as philosopher: a re-examination*. Oxford: Oxford University, 2005.

BRANDÃO, J. *Teatro grego: tragédia e comédia*. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.

BURKE, E. *Uma investigação sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*. Trad, apresentação e notas: Enid Abreu. 2ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

CORÔA. Sobre Rousseau, Schiller e Platão. In: *Rousseau, Kant & Diálogos*. Org. Façanha, L. S; Carvalho, Z. V. São Luís: Edufma, 2019, p. 375.

DUARTE, A. A dimensão política da filosofia kantiana segundo Hannah Arendt. In: ARENDT, H. *Lições sobre a filosofia política de Kant*. Rio de Janeiro: Ed. Relume Dumará, 1993.

DUARTE, R. *O belo como autônomo: textos clássicos de estética*. Org. Rodrigo Duarte. Belo Horizonte: Autêntica Editora; Crisálida, 2013.

EAGLETON, T. A hegemonia schilleriana In: *A ideologia da estética*. Trad. Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

GASSNER, J. *Mestres do teatro I*. Trad. GUZIK, Alberto. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.

HABERMAS, J. Capítulo: Excurso sobre as cartas estéticas de Schiller a cerca da educação estética do homem. In: *O discurso filosófico da modernidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, pp. 65-72.

HEIDEGGER, M. *A origem da obra de arte*. Trad. Maria da Conceição Costa. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2018.

JAEGER, W. *Paideia: a formação do homem grego*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

LESKY, A. *A tragédia grega*. Trad. J Guinsburg, Geraldo Souza e Alberto Guzik. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.

_____. *História da literatura grega*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1995.

MARCUSE, H. *Eros e civilização. Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Trad. Álvaro Cabra. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

MARTINSON, Steven. (org). *A Companion to the Works of Friedrich Schiller*. Rochester, NY: Camden House, 2005.

MBEMBE, A. *Necropolítica*. 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

NUNES, B. *Hermenêutica e poesia: o pensamento poético*. Org. Maria J. Campos. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

PINHEIRO, P. Introdução. In: ARISTÓTELES. *Poética*. Edição bilingue; tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2017 (2ª edição).

PLATÃO, *A República*: Trad. Carlos Alberto Nunes. Org. Benedito Nunes & Victor Sales Pinheiro; texto grego John Burnet. Edição bilingue. Belém, Editora UFPA, 2016.

_____, *As Leis, ou da legislação e epinomis*: tradução de Edson Bini. Bauru, SP: Edipro, 2010.

PUGH, D. Schiller and Classical Antiquity. In: MARTINON, Steven D. (org.). *A companion to the works of Friedrich Schiller*. Rochester. NY: Camden House, 2005.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Ed 34, 2009.

ROSENFELD, A. *Teoria da tragédia*. [Introdução]. São Paulo: EPU, 1991.

ROUSSEAU, J-J. *Carta D' Alembert*. Trad. Roberto Leal Ferreira. 2ªed. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2015.

SCHOPENHAUER, A. *Metafísica do Belo*. Trad. apresentação e notas Jair Barbosa. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

SHARPE, L. *Schiller: Drama, thought and politics*. Cambridge: Cambridge University, 1991.

SILVA, C. S. *Filosofia e drama em Platão: elementos das bacantes no banquete*. 2017, 96 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará-UFPA, Belém, 2017.

SÜSSEKIND, Pedro. *Schiller e os gregos*. In: *Kriterion*. Belo Horizonte, nº 112, dez. 2005, pp. 243-259.

VASCONCELLOS, J. Filosofia e loucura: a ideia de desregramento e a filosofia. In: AMARANTE, P., org. *Ensaio: subjetividade, saúde mental, sociedade* [on-line]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2000. Loucura & Civilização collection, pp. 13-23.

VERNANT, J.P. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

VIEIRA, V. A Grécia como modelo para o pensamento estético alemão: Schiller e Nietzsche. In: HUSSAK, Pedro; VIEIRA, V. *Educação estética: de Schiller a Marcuse*. Rio de Janeiro, 2009, pp 43-67.

VIEIRA, V. Os dois sublimes de Schiller. In: SCHILLER, F. *Do sublime ao trágico*. Org. de Pedro Sússekind. Trad. de Pedro Sússekind e Vladimir Vieira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p. 7-17.

SUZUKI, M. O belo como imperativo. In: Schiller, F. *A educação estética do homem: numa série de cartas*. Trad. Robert Schwarz e Márcio Suzuki. Introdução e notas de Márcio Suzuki. - São Paulo: Iluminuras, 2015, p. 9-17.