

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
COORDENADORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

**FRIEDRICH SCHILLER EM A *EDUCAÇÃO ESTÉTICA DO  
HOMEM*: ENTRE RAZÃO E SENSIBILIDADE; ENTRE O IDEAL E  
O REALIZÁVEL; ENTRE PLATÃO E ARISTÓTELES**

JOSÉ DIMAS D'AVILA MACIEL MONTEIRO  
MARÇO DE 1998

**JOSÉ DIMAS D'AVILA MACIEL MONTEIRO**

**FRIEDRICH SCHILLER EM A *EDUCAÇÃO ESTÉTICA DO  
HOMEM: ENTRE RAZÃO E SENSIBILIDADE; ENTRE O IDEAL E  
O REALIZÁVEL; ENTRE PLATÃO E ARISTÓTELES***

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Literatura, área de concentração em Teoria Literária, do Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. Orientador: Prof. Dr. Marcelo da Veiga Greuel.

**FLORIANÓPOLIS  
MARÇO DE 1998**

Friedrich Schiller em *A Educação Estética do Homem*:  
entre razão e sensibilidade; entre o ideal e o realizável;  
entre Platão e Aristóteles.

**JOSÉ DIMA S D'AVILA MACIEL MONTEIRO**

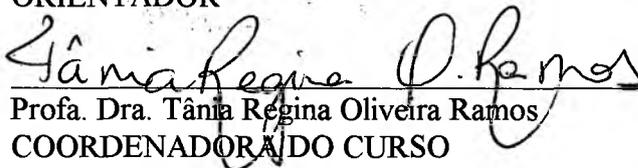
Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

**MESTRE EM LITERATURA**

Área de concentração em Teoria Literária, e aprovada na sua forma final  
pelo Curso de Pós-Graduação em Literatura da  
Universidade Federal de Santa Catarina.

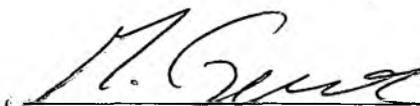


Prof. Dr. Marcelo da Veiga Greuel  
ORIENTADOR

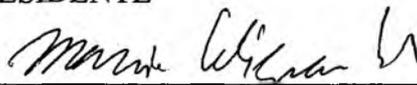


Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos  
COORDENADORA DO CURSO

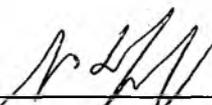
BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Marcelo da Veiga Greuel  
PRESIDENTE



Prof. Dr. Márcio Seligmann Silva (PUC/SP)



Prof. Dr. Alckmar Luiz dos Santos (UFSC)

Prof. Dr. João Hernesto Weber (UFSC)  
SUPLENTE

## **AGRADECIMENTOS**

Ao professor e orientador Marcelo da Veiga Greuel por ter insistido comigo - e continua insistindo - que "trabalho intelectual" é pensar por si mesmo. Estou começando a tentar.

A meus pais, Glauber e Cleusa, por terem bancado o meu ócio durante a graduação e parte da pós-graduação.

A minha esposa Ana, pelo incentivo singelo e pela companhia incansável.

Aos torcedores próximos e distantes que mostraram com a vida a beleza da diferença.

À Capes, pelo incentivo através da bolsa de pesquisa.

*Para Apolo e Dioniso, deuses da **diferença**.*

## SUMÁRIO

RESUMO .....	6
NOTA PRELIMINAR.....	7
APRESENTAÇÃO .....	10
I - O CAMINHO DA CONCEPÇÃO ESTÉTICO-LITERÁRIA DE SCHILLER EM A <i>EDUCAÇÃO ESTÉTICA DO HOMEM</i> . .....	13
<u>Antiquidade e modernidade: diálogo entre pares</u> .....	13
<u>Um fundamento para o belo e para a arte em <i>A Educação Estética do Homem</i></u> .....	26
II - EQUILÍBRIO E $\text{ὁλος}$ : O HOMEM INTEIRO .....	37
<u>A busca pela Totalidade</u> .....	37
<u>O duelo dos impulsos formal e sensível</u> .....	45
<u>O Terceiro Impulso: saída para a disjunção?</u> .....	52
<u>Matéria e forma: aporia em Aristóteles</u> .....	57
III - CATARSE E RECRIAÇÃO; JOGO E BELO: O HOMEM SE RECREIA RECREANDO .....	66
<u>(Re)tomar na Fonte</u> .....	69
Platão e Aristóteles: entre Catarse Médica e Estética .....	69
Platão e Aristóteles: entre o Bem e o Belo .....	74
<u>O Jogo jogado de Schiller</u> .....	82
O Homem <u>se Recria</u> na Catarse Estética e.....	82
... Joga com a beleza? .....	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	99
BIBLIOGRAFIA.....	103

## RESUMO

O presente trabalho procura refletir sobre, apreender e compreender aspectos centrais da concepção estético-literária de Friedrich Schiller em *A Educação estética do Homem*, a saber: a arte como equilíbrio entre razão e sensibilidade; o Homem que se recria pela arte; a liberdade do Homem que joga com a beleza. Para tanto, servirão de base, para esse trabalho, alguns elementos das filosofias de Platão e Aristóteles.

## ABSTRACT

This work shows a reflection of how to learn and to understand the central points of Friedrich Schiller beauty-literary conception in *A Educação Estética do Homem*, like the art as the balance between reason and sensibility, the man that recreates through the art and the man liberty that plays with the beauty. To do so, this work is based in some elements of Plato and Aristotle philosophy.

## NOTA PRELIMINAR

O primeiro encontro que tive com a obra *A Educação Estética do Homem* foi desastroso. Eu, aluno do curso de Filosofia, deparava-me com os primeiros estudos de Estética. Schiller era, para mim, um nobre estrangeiro, primeiro porque o desconhecia completamente e segundo porque não era qualificado, propriamente, como um filósofo.

Até aí, nada parecia desastroso. E não era.

O desastre do encontro se deu porque ele não ocorreu. Tranquei a matrícula na disciplina de Estética algumas semanas depois de iniciada. Não deu certo, pois todo um aparato para a leitura de *A Educação Estética do Homem* foi montado. Deveríamos fazê-la de modo puramente estrutural. Lembro-me, com freqüência, de algumas palavras que soavam como um arsenal de batalha: tecedura, teia, urdidura, trama - todas referindo-se ao texto. Ademais, a leitura das primeiras cartas me pareceu sem o “gosto” filosófico. Não deu certo... Assim, durante dois anos, o texto de *A Educação Estética do Homem* ficou engavetado - é bem verdade que durante as freqüentes arrumações das gavetas ele foi, fortemente, ameaçado pela “doação” ou pelo “excesso de contingente”. Mas, não sei bem por que, lá ficou.

Num curso de *Fundamentos da Estética*, já na pós-graduação em Teoria Literária, a importante obra de Schiller saiu da gaveta. Não havia receio em mim pela possibilidade de um segundo encontro, mesmo porque o primeiro não havia acontecido. Contudo, havia um problema que logo me dei conta. Neste contexto, o estrangeiro era eu; o intruso era eu. Schiller estava sob os olhares do instrumental

literário - estava em casa. Eu, ao contrário, não poderia interferir com o aparato filosófico que trazia. A possibilidade de um segundo encontro, então, anunciava-se também desastrosa. Entretanto, o que parecia um encontro complicado tornou-se uma possibilidade estimulante, pois a postura de Schiller ampliava as dimensões de um encontro com ele, já que filosofia e literatura conviviam no mesmo ambiente. Desta maneira, passei a vislumbrar não somente um encontro, mas um diálogo com Schiller.

Foi a partir disso que me propus a tentar um diálogo com Schiller através do trabalho que passo a apresentar agora.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Ele será exposto na Primeira Pessoa do Plural.

***“A Espantosa realidade das cousas  
É a minha descoberta de todos os dias  
Cada cousa é o que é,  
E é difícil explicar a alguém quanto isso me alegra,  
E quanto isso me basta.”***

**(Alberto Caeiro)**

## APRESENTAÇÃO

A Estética, como reflexão sobre o belo e a arte, não se restringe ao âmbito da Filosofia. Perpassa outros ambientes. No fértil campo da Estética, a reflexão filosófica e literária podem florescer juntas. Não crescem como joio e trigo que - com exaustão - devem ser separados, mas “confundem-se”, às vezes, num ambiente em que suas fronteiras são demarcadas sem rigidez. Ou seja, reflexão filosófica e literária podem transitar no campo da Estética trazendo, cada qual, sua identidade e trocando entre si possibilidades de dizerem e expressarem, num sentido, o que as coisas são.

A obra de Schiller *A Educação Estética do Homem* parece ser um bom ambiente para tal trânsito, pois é uma obra filosófica e literária. Nela, Schiller busca um fundamento para o belo e para a arte, pois crê que é pela beleza que o Homem pode tornar-se verdadeiramente livre; é pela arte que a humanidade atinge sua destinação. Interessou-nos investigar como Schiller elabora esse caminho, pois poderia estar por trás disso o caminho de sua concepção estético-literária.

Desse modo, algumas questões foram postas: quais seriam as influências da antigüidade clássica no pensamento estético-literário de Schiller? Quais seriam os elementos de sua investigação? Até que ponto a tarefa de Schiller poderia ser realizável? Essas indagações nos levaram a confrontar três aspectos fundamentais de *A Educação Estética do Homem*: a arte como equilíbrio entre razão e sensibilidade; o Homem que se recria pela beleza; a liberdade do Homem que joga com a beleza.

Partindo desse contexto, buscamos um diálogo com Schiller. Entretanto, sentíamos a necessidade de um mediador. O mais adequado seria Kant, pela clara influência que seu pensamento tem em Schiller. Porém, o forte diálogo do Classicismo alemão com a antigüidade clássica fez-nos pensar em usar como mediador um pensador desse período. Foi daí que surgiram Platão e Aristóteles. Talvez alguns elementos de suas filosofias nos dessem um outro viés de compreensão da concepção estético-literária de Schiller em *A Educação Estética do Homem*. Assim prosseguimos nossa investigação. Contudo, duas questões nos inquietavam: por que um mediador para o diálogo com Schiller? E, por que não Kant como mediador? As respostas, cremos, estão no desenvolvimento de nosso trabalho. Mesmo assim, temos clareza dos riscos que corremos: a sensação de anacronismo, as relações impertinentes, as excessivas comparações. Ademais, outros riscos e deficiências assumimos desde já: a falta dos grandes comentadores em virtude de não lermos em alemão, a fixação contínua no texto de *A Educação Estética do Homem* e a excessiva vontade de pôr como pano de fundo de nossa investigação a questão do Conhecimento.

É dentro desse ambiente conflituoso que procuramos conduzir nossa tarefa. Seu caminho se alimentará dos elementos oferecidos a partir da leitura de *A Educação Estética do Homem* e de alguns elementos das filosofias de Platão e Aristóteles. Em suma, buscaremos elucidar dentro deste ambiente as noções de arte como equilíbrio entre razão e sensibilidade; o Homem que se recria pela arte; a liberdade do Homem que joga com a beleza. É uma sincera tentativa de transitar nos ambientes da literatura e da filosofia e apontar o perene ideal que perpassa

toda a história da humanidade: a busca pela totalidade. Isso, parece-nos, faz parte da tentativa do diálogo com Schiller.

## I - O CAMINHO DA CONCEPÇÃO ESTÉTICO-LITERÁRIA DE SCHILLER<sup>2</sup> EM A EDUCAÇÃO ESTÉTICA DO HOMEM.<sup>3</sup>

### Antigüidade e modernidade: diálogo entre pares

*“Naqueles dias do belo despertar das forças espirituais, o sentido e o espírito não tinham ainda domínios rigorosamente separados; a discórdia não havia incitado ainda a divisão belicosa e a demarcação das fronteiras. A poesia não cortejara a espirituosidade, nem a especulação se rebaixara pelo sofisma. Podiam, se necessário, trocar seus misteres, pois as duas cada qual a seu modo, louvavam a verdade. Por mais alto que a razão se elevasse, trazia sempre consigo, amorosa, a matéria, e por fina e rente que cortasse, nunca a mutilava. Embora decompusesse a natureza humana e a projetasse, ampliada em suas partes, em magnífico círculo divino, não a dilacerava, mas a mesclava de maneiras diversas, já que em deus algum faltava a humanidade inteira. Quão diferente é a situação entre nós outros modernos!”<sup>4</sup>*

O misto de nostalgia e lamento que inunda esta afirmação de Schiller não é gratuito. Reforça não só um ideário que perpassou boa parte da história ocidental, como também expressa, com precisão, o contexto do Classicismo alemão. Vejamos.

Parece não ser difícil reconhecer a contundente influência que a antigüidade - Grécia Clássica - exerceu (e exerce) em quase todos os ambientes da história do Ocidente. Seu legado é muito mais do que matizes de um ideal de

<sup>2</sup> Johann Christoffh Friedrich von Schiller (1759-1805).

<sup>3</sup> As cartas que compõem a *A Educação Estética do Homem* foram escritas entre setembro de 1794 e junho de 1795 e publicadas na revista *As Horas*. Elas podem ser divididas em três partes: as nove primeiras, escritas em setembro e outubro de 1794, publicadas no n.º 1; da décima à décima sexta, escritas em novembro e dezembro de 1794, publicadas no n.º 2; da décima sétima à vigésima sétima, escritas entre fevereiro e junho de 1795, publicadas no n.º 6. (Cf. Introdução de *Lettres sur L'éducation Esthétique de L'home*, p.9).

<sup>4</sup> SCHILLER, *A Educação Estética do Homem*, Carta VI, p. 40. Todas as referências a esta obra se servirão da tradução de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki publicada pela Iluminuras. Cf. Bibliografia.

humanidade - interpretados e retocados ao bel-prazer das 'autoridades' de plantão -, e muito menos, contudo, que um emblema de uma humanidade perfeita que deixou órfã toda uma posteridade. No trânsito desses extremos, a falta e o excesso podem nos conduzir ao centro de uma questão fundamental nos gregos: os limites entre o Universal e o Particular<sup>5</sup>. Desse modo, também podemos ser conduzidos para uma questão menor que é se a antigüidade exerce fascínio pelo seu caráter universal de humanidade, ou por sua identidade de humanidade realizável, ou, ainda, pelo misto das duas. Não estará em questão aqui, entretanto, a opção por uma dessas vias - o que, inadvertidamente, poderia nos levar a um juízo prematuro e desnecessário acerca da questão -, mas acompanhar e compreender a via que Schiller (re)toma para elaborar seu pensamento estético e reelaborar seu ambiente literário.

Voltemos, contudo, à questão da influência grega no Ocidente.

Dentro desse contexto, é comum admitir que a freqüente recorrência à antigüidade exprime uma certa dose de nostalgia de uma, talvez, humanidade essencialmente Primeira. É o que poderíamos chamar de αρχή humana.<sup>6</sup> Não no sentido de um princípio criador, mas de um ideal original forjado dentro de um contexto limitado pelas categorias de espaço e tempo, ou seja, dentro de um contexto histórico. Assim, o "modelo" de humanidade cunhado na Grécia perfaz um trajeto singular: na medida em que forja a construção de uma humanidade

---

<sup>5</sup> Esta questão será tratada no capítulo II deste trabalho.

<sup>6</sup> αρχή: origem, fundamento (PEREIRA, *Dicionário de Grego-Português*, p. 84). Segundo Petters: "A busca da 'substância' básica de que são feitas todas as coisas é a mais antiga da filosofia grega e é acompanhada pelo problema com ela relacionado de qual é o processo que por sua vez faz surgir das coisas primárias as coisas secundárias." (*Termos filosóficos gregos: um léxico histórico*, p. 36)

universal, percebe-a transitando dentro dos muros da Polis. O Homem grego era o Homem da Polis; o Homem grego era o Homem Universal e Particular.

Desta forma, o ideal de humanidade - que atravessou nossa história - está impresso no homem (individual)<sup>7</sup> que viveu na Grécia<sup>8</sup>. Não há aí a separação entre o que é universal e o que é particular, pois o cidadão grego pensa como se a humanidade fosse o Homem grego e o Homem grego a humanidade. Porém, não há, também, união desse antagonismo, já que o Homem grego reconhece a tensão provocada - na manutenção da Polis - entre o bem para o indivíduo e o bem para a cidade -, mas equilíbrio entre essas duas “forças”. Logo, a construção do Homem grego é consciente. Tal consciência não é conquistada por um ideário fabuloso, mas por uma Cultura<sup>9</sup> alimentada por uma forte expressão artística, pela filosofia, pela percepção das leis que governavam a natureza humana donde derivavam as regras que tanto ordenavam a vida do indivíduo quanto da sociedade, como bem apresenta Jaeger<sup>10</sup>. Afirma ainda ele:

*“Colocar estes conhecimentos como força formativa a serviço da educação e formar por meio deles verdadeiros homens, como o oleiro modela a sua argila e o escultor as suas pedras, é uma idéia ousada e criadora que só podia amadurecer no espírito daquele povo artista e pensador. A mais alta obra de arte que o seu anelo se propôs foi a criação do Homem vivo. Os gregos viram pela primeira vez que a educação tem de ser também um processo de construção consciente.”<sup>11</sup>*

---

<sup>7</sup> Colocamos entre parêntesis para lembrar que nesse período não há uma clara designação de indivíduo.

<sup>8</sup> Werner Jaeger, um dos maiores estudiosos da Grécia Clássica, já apontava para o risco de não se levar em consideração que o ideal de Homem, na Grécia, não se formava independentemente do espaço e do tempo. (Cf. *Paidéia*, p15).

<sup>9</sup> No sentido grego de Παιδεία: formação, conhecimento, ciência. (PEREIRA, *Dicionário de Grego - Português*, p. 421)

<sup>10</sup> Cf. *Paidéia*, p. 13.

<sup>11</sup> Cf. *Paidéia*, p. 13.

Essa consciência, entretanto, não se exprime na força do indivíduo, mas primordialmente na força coletiva mediada pelo olhar infalível da Φύσις<sup>12</sup>. Assim, a consciência do Homem grego se constrói no reconhecimento do Όλος<sup>13</sup>. Totalidade essa que deve levar em conta, necessariamente, as partes. Pela força da tradição do mito e pelo impulso preciso do pensamento filosófico, o Homem grego desloca-se como parte de uma cosmologia incorruptível e como autor do reconhecimento de sua própria identidade. O Homem grego reconhece-se parte do Όλος na medida em que reconhece as diferenças particulares.

Esse humanismo de caráter original, universal e perene cristalizou-se como "modelo" para o Ocidente, mesmo que, ora base de imitação, inspiração e consolo, ora emblema de anacronismo e ojeriza. Mais do que limitar juízos de valor sobre a antigüidade, é importante destacar que ela não se fixa somente como "modelo" a ser imitado ou refutado, mas também por trazer por trás de sua estrutura, nuances que servem de elementos fundamentais para, quem sabe, compreender-se o que se considera moderno<sup>14</sup>.

Neste sentido, trazer a antigüidade para um diálogo<sup>15</sup> com a modernidade ou (levar) a modernidade para um diálogo com a antigüidade não requer nenhum antídoto contra o anacronismo, mas, talvez, uma certa dose de sede para podermos (re)tomar na fonte.

---

<sup>12</sup> "Natureza, disposição natural, força produtora". (PEREIRA, p. 621). Segundo Bailly, "ação de fazer nascer, formação, produção". ( *Dictionnaire Grec français*, p. 2108). Para Aristóteles, princípio e causa do movimento. (Cf. *Física*, II, 1, 192b 20).

<sup>13</sup> Totalidade. Segundo Bailly, "Que forma um todo, todo inteiro". (p.1370). Para Abbagnano, "Um todo completo em suas partes e perfeito em sua ordem." (*Dicionário de Filosofia*, p.926). A busca pela totalidade se dá guardando as partes, as diferenças.

<sup>14</sup> No seu sentido estrito: o que é atual.

<sup>15</sup> Διάλογος: através do Logos.

Este contexto universal que faz e refaz o sentimento nostálgico diante do ideal de humanidade da antigüidade pode misturar-se, sem dificuldade, com os diversos ambientes particulares da história do Ocidente. Num deles, encontramos Schiller a dialogar com os gregos. O diálogo, em princípio, parece estar posto no já reconhecido sentimento de "esquecimento" do ideal de humanidade. O lamento de Schiller é irretocável: "*Quão grande é a diferença entre nós outros modernos.*"<sup>16</sup> Mas exprime, antes disso, as vozes de uma época. O contexto do Classicismo alemão, o qual Schiller e Goethe<sup>17</sup> são as expressões máximas, é um ambiente propício para se (re)tomar na fonte grega, pois a antigüidade é vista como modelo estético-literário. É bem verdade que esse ideário emerge de um contexto mais amplo. Como bem aponta Max Wehrli<sup>18</sup>, o Classicismo alemão surge de um contexto que o preparou conscientemente: o século XVIII. Nele, estarão entremeados a época do Iluminismo<sup>19</sup>, o *Sturm und Drang* e o Classicismo. É um século de grande efervescência cultural, política, literária e filosófica na Alemanha; época em que o Iluminismo tem seu apogeu e decadência; época em que viveu-se momentos de racionalismo e irracionalismo: transitou-se na ordem apolínea e no devaneio dionisíaco; época em que o retorno à natureza<sup>20</sup> e, em consequência, a busca pelo "modelo" grego são matéria prima da literatura. Todo esse ambiente é campo fértil para que o Classicismo alemão, nas últimas duas décadas do século

---

<sup>16</sup> *A Educação Estética do Homem*, carta VI, p. 40.

<sup>17</sup> Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832).

<sup>18</sup> Cf. *História da Literatura Alemã*, p.219.

<sup>19</sup> A época das luzes é anunciada bem antes. A tentativa de livrar-se de conhecimentos pouco "seguros" já está instalada na filosofia de Francis Bacon (1561-1626) e de Descartes (1596-1650). Mais do que reerguer a razão ao estatuto de autônoma, era necessário um método que a desprendesse das amarras do dogma. Tal tentativa se estendeu ao Empirismo Inglês e "culminou" com a filosofia de Kant (1724-1804) e com o Idealismo alemão.

<sup>20</sup> Configurada pela forte influência de Rousseau (1712-1778).

XVIII<sup>21</sup>, mostre-se e torne-se **identidade**. Identidade essa que ergue-se dentro de forte antagonismo: por um lado, a busca do sentido **preciso** da época da razão - expresso na filosofia de Kant<sup>22</sup> -, e por outro, expresso, principalmente, no cultivo extremo da sensibilidade do *Sturm und Drang*. Ora, esse antagonismo é a base que impulsiona o Classicismo alemão para a busca do **equilíbrio** entre **razão** e **sensibilidade**, assumido por Schiller como seu projeto estético-literário em *A Educação Estética do Homem*.

Destarte, a investigação estética de Schiller exprime, de certa forma, o ideal do Classicismo alemão apontado por Langenbucher<sup>23</sup>: voltar "*à clareza de pensamento do Iluminismo, enriquecido por uma nova sensibilidade*". O diálogo de Schiller com a antigüidade transita na "diferença" que esta possui em relação a sua época e, também, na "diferença" entre o Homem grego e o moderno. Seu lamento ainda ecoa: "*Quão diferente é a situação entre nós outros modernos!*"

Schiller conhece bem as tramas de sua época. Sabe transitar bem entre os exageros do Iluminismo e a "imaturidade" do *Sturm und Drang*. Ele mesmo moldou esse ambiente. O próprio movimento que faz de saída do *Sturm und Drang* para o nascente Classicismo demonstra a busca de um equilíbrio; a busca de um Homem verdadeiramente humano. É inevitável, deste modo, que Schiller, em *A Educação Estética do Homem*, exponha o diálogo com a antigüidade não mais como um sentimento nostálgico, mas, principalmente, como a demarcação das diferenças entre o Homem grego e o moderno. Assim, uma nuance aparece por trás da busca pelo equilíbrio entre razão e sensibilidade: o problema da

---

<sup>21</sup> Segundo Anatol Rosenfeld, de 1785 a 1805. (Cf. *Teatro Alemão*, p. 54).

<sup>22</sup> Um bom exemplo é o texto: *Resposta à pergunta: o que é Ilustração?* de Kant.

<sup>23</sup> *Antologia humanística alemã*, p 62.

identidade do Homem moderno. Quem é ele? Qual sua identidade? O ideal de humanidade legado dos gregos é o mesmo para os modernos? Que humanidade quer Schiller forjar? Cabe-nos buscar, perceber e compreender como Schiller deslinda tais questões.

Na carta VI de *A Educação Estética do Homem*, Schiller destaca a diferença central entre o Homem grego e o de seu tempo. Não é mais um lamento. Ao contrário, pede contas ao Homem moderno das benesses que sua época lhe proporcionou: *"Por que o indivíduo grego era capaz de representar seu tempo, e por que não pode ousá-lo o indivíduo moderno?"*<sup>24</sup> Na resposta, exprime o antagonismo das fontes que fazem jorrar o conhecimento e imputa, subliminarmente, à época das Luzes o fracasso<sup>25</sup> da tentativa de levar o Homem à verdadeira liberdade: *"Porque aquele - o grego - recebia suas forças da natureza, que tudo une, enquanto este - o moderno - as recebe do entendimento, que tudo separa."*<sup>26</sup> Ora, Schiller (re)toma um problema primordialmente grego: os limites entre o Universal e o Particular; entre a totalidade e as partes; entre o Uno e o Múltiplo; entre a unidade e a fragmentação. Assim, o ideal de humanidade de um é cunhado dentro de uma unidade, o do outro, na fragmentação. Schiller conhece os contextos. Sobre o Homem grego, impregnado pelo Όλος, afirma: *"... o sentido e o espírito não tinham ainda domínios rigorosamente separados; a discórdia não havia incitado ainda a divisão belicosa..."*<sup>27</sup> Sobre o Homem moderno, acorrentado pela fragmentação, diz: *"o homem só pode formar-se enquanto fragmento;*

---

<sup>24</sup> Carta VI, p. 40.

<sup>25</sup> Culminado com a experiência da Revolução Francesa (1789).

<sup>26</sup> Carta VI, p. 40.

<sup>27</sup> Carta IV, p. 40.

*ouvindo eternamente o mesmo ruído monótono da roda que ele aciona, não desenvolve a harmonia de seu ser e, em lugar de imprimir a humanidade em sua natureza, torna-se mera reprodução de sua ocupação; de sua ciência.*"<sup>28</sup> A diferença entre esses Homens, aqui posta, não parece estar somente evidenciada no tempo e no espaço, mas, também, no caráter. Caráter esse que não se confunde com uma natureza humana, mas com o que se fez dela. Ao comparar a "mera natureza"<sup>29</sup> dos modernos com a natureza grega<sup>30</sup>, Schiller expõe os caminhos tomados por ambos afirmando que a natureza grega *"desposou todos os encantos da arte e toda a dignidade da sabedoria sem tornar-se, como a nossa, vítima dos mesmos."*<sup>31</sup> E continua:

*"Não é apenas por uma simplicidade, estranha a nosso tempo, que os gregos nos humilham; são também nosso rivais, e freqüentemente nosso modelos, naqueles mesmos privilégios com que habitualmente nos consolamos da inaturalidade de nossos costumes. Vemo-los ricos, a um só tempo de forma e plenitude, filosofando à virilidade da razão em magnífica humanidade."*<sup>32</sup>

Ora, o ufanismo de Schiller, em relação aos gregos, mostra-se pertinente<sup>33</sup>, mas se desdobrará por outros caminhos. Mesmo reconhecendo a superioridade do Homem grego, mesmo reconhecendo o "modelo" literário grego como referência, Schiller é marcado, também, pela "crença" numa evolução unívoca e contínua da humanidade - "crença" de sua época. Desse modo, o "modelo" de ideal de

<sup>28</sup> Idem.

<sup>29</sup> Parece estar relacionada à noção de selvagem que Schiller apresenta: "O selvagem despreza a arte e reconhece a natureza como sua soberana". (Carta IV, p. 33).

<sup>30</sup> Parece referir-se à noção de Φύσις.

<sup>31</sup> Carta VI, p.39.

<sup>32</sup> Idem.

<sup>33</sup> Vale lembrar aqui que Schiller é fortemente influenciado pela concepção de Winckelmann (1717-1768) sobre a antigüidade grega, como bem aponta Anatol Rosenfeld (Cf. *Teatro Alemão*, p. 55).

humanidade grega - acrescido do modelo literário (principalmente o Drama) - não se fixariam numa mera imitação, mas, essencialmente, numa **superação** desse "modelo". Embora possa-nos parecer estranha tal tendência, ela se constitui no motor da construção da concepção estético-literária de Schiller em *A Educação Estética do Homem*. É, na verdade, uma atitude inovadora de Schiller, que reflete no Classicismo e, de alguma maneira, no Romantismo. Cabe-nos, entretanto, apenas compreender como ele constrói essa noção de **superação** do "modelo" grego.

No diálogo com a antigüidade, embora reconheça no grego o Homem inteiro, Schiller concebe que a busca daqueles pela totalidade, pela Ordem, havia atingido seu ápice. Afirma: *"Os gregos haviam alcançado tal grau, e caso quisessem prosseguir no sentido de uma formação mais alta, deveriam, como nós, abrir mão da totalidade de seu ser e buscar a verdade por rotas separadas."*<sup>34</sup>. Ou seja, os gregos, no seu tempo, esgotaram as possibilidades da busca pelo Όλος. Fixaram-se numa posição unívoca e se depararam com seu limite: a fragmentação. Ao expandirem sua cultura através da força artística, filosófica e "bélica" expuseram as mazelas da descontinuidade, da diferença. Não é difícil observar esta situação na decadência de Atenas, na invasão macedônica - e por que não bárbara - e no surgimento das filosofias práticas (as Filosofias do Helenismo). Ora, neste sentido, caberia compreendermos em Schiller uma noção de "evolução" natural da unidade para a fragmentação, constituindo-se, assim, o seu tempo como arauto de uma humanidade "nova"; uma humanidade fundada no **equilíbrio** dessa fragmentação; no equilíbrio entre razão e sensibilidade.

---

<sup>34</sup> *A Educação Estética do Homem*, Carta VI, p. 43.

Entretanto, qualquer tentativa de inclinação para essa tendência de superação, em Schiller, seria, no mínimo, precipitação, mesmo que ele confirme, em princípio, essa tendência: *"...embora muito pouco de bom possa haver para os indivíduos nessa fragmentação de seu ser, inexistente outra maneira da espécie evoluir"*.<sup>35</sup> O aparente determinismo<sup>36</sup> de Schiller talvez não mereça, aqui, crédito. (Re)tomar o ambiente pode nos ajudar na justificativa.

Considerar a busca pelo *Ὄλος*, nos gregos, como uma postura resignada em relação ao princípio ordenador da *Φύσις* parece ser uma posição precipitada. É possível considerarmos nos gregos, como vimos, que há uma clara consciência da diferença, da desordem<sup>37</sup>. Diferença, essa, exposta, num tempo, em Apoio e Dioniso e, noutro, no Uno e Múltiplo. O grego reconhece que é somente na diferença que se "constrói" a ordem e, por isso, envolve-se por inteiro nesta tensão. Sabedor de sua finitude, elabora o "caminho" de sua infinitude; conhecedor dos seus limites, forja o ilimitado. Desse modo, é possível compreendermos, num sentido, que a fragmentação não é o ponto limítrofe da formação do Homem grego, mas seu ponto de partida, sua origem. A antigüidade não "descobre" a fragmentação na busca pela Totalidade, mas "descobre" a ordem na fragmentação. O grego sabia representar seu tempo, pois transitava com **liberdade** na precisa e tênue demarcação entre o Universal e o Particular, concentrados no amparo unívoco da *Φύσις* e na multiplicidade da realidade dada. Contemplava a ordem, pois conhecia as nuances da desordem; reverenciava Apolo, mas reconhecia a força encantadora de Dioniso. Por ser natureza - ou

---

<sup>35</sup> Carta VI, p. 43.

<sup>36</sup> Aqui sem nenhum vínculo com "escolas".

<sup>37</sup> Como vimos acima.

ainda parte dela -, o grego não estava cindido na pluralidade. Por isso transitava com "liberdade" nela. Contudo, essa liberdade não se construía na individualidade - que ele não reconhecia -, mas na totalidade e unidade da Φύσις. Por outro lado, o Homem moderno de Schiller fixou-se, ora mais na força da razão, ora mais na força de sua sensibilidade. Fechou-se na ilusão da unidade. Acreditou ser um indivíduo inteiro, porém mascarou uma pluralidade evidente. Coagido, ergueu uma aparente liberdade e imprimiu ao caráter de sua época uma humanidade decaída. Talvez, a partir disso, possamos deslindar uma possível noção de superação da antigüidade pela modernidade em Schiller. A noção de liberdade pode-nos servir de referência.

É inegável considerar que os gregos saborearam o mais alto grau de liberdade, ofertado, principalmente, pelo apogeu da democracia ateniense. O desenvolvimento da arte, da literatura e da filosofia devem-se a esse estado de liberdade. É possível concebermos também que, ao reconhecer-se parte de uma totalidade, sua liberdade concentrava-se na busca pela ataraxia<sup>38</sup>. Ou seja, o homem grego, nesse aspecto, alcançava a liberdade na medida em que se livrava das dores físicas<sup>39</sup> e das intempéries da vida; uma liberdade **de**... O Homem moderno de Schiller, construído na cisão entre razão e sensibilidade, deve ir além dessa liberdade **de**... ; ir ao encontro de uma liberdade **para**...<sup>40</sup> Liberdade essa que se ergue no construir-se dinâmico do Homem, no recriar-se constante, no livre "passear" diante da fragmentação. Liberdade que o projeta para a "perfeição"<sup>41</sup>.

---

<sup>38</sup> Ἀταραξία - Imperturbabilidade da Alma.

<sup>39</sup> Catarse médica.

<sup>40</sup> Veremos esta questão no Capítulo III.

<sup>41</sup> Aqui no sentido espiritual.

Dessa forma, a noção de superação da antigüidade pode estar posta na medida em que o homem moderno - usando dos "avanços" que a fragmentação lhe proporcionou<sup>42</sup> - possa (re)tomar a magnitude do construir-se integralmente, não mais como imitador de um "modelo" ideal de humanidade, mas como agente irretocável e único de sua realidade. Assim, não caberia aqui, em Schiller, a noção de evolução como mera passagem da unidade para a fragmentação, ou mesmo do estado de natureza para o estado ético<sup>43</sup>, mas uma tendência de ver a antigüidade como uma transição para a modernidade. Contudo, não é uma evolução linear mas uma sedimentação que engendra um (re)tomar e um (re)construir-se constante. De outro modo, ver que a humanidade tende a evoluir e buscar superar-se na medida em que se constrói.<sup>44</sup> Não há mais, aqui, o lamento, tal qual a criança o faz ao adulto quando não possui força própria para alcançar algo. Assim, superar a antigüidade, em Schiller, não significa deixá-la para trás, mas, a partir dela, ir ao encontro da eterna novidade: a busca pelo Όλος, pela totalidade, pelo equilíbrio.

Schiller é enfático ao declarar a necessidade dessa busca:

*"Ainda que o mundo como um todo ganhe, portanto, com a formação separada das forças humanas, é inegável que os indivíduos atingidos por essa formação unilateral sofram sob a maldição desse fim universal. Ainda que o exercício ginástico forme corpos atléticos, somente o jogo livre e regular dos membros desenvolve a beleza. Assim também a tensão das forças espirituais isoladas gera homens extraordinários, mas*

---

<sup>42</sup> Cf. Carta VI, p. 44.

<sup>43</sup> Conforme concebe Rousseau.

<sup>44</sup> Cabe ressaltar que não é difícil perceber alguns equívocos nas incursões de Schiller sobre a História, como bem aponta Suziki numa nota à Carta III (cf. nota 11, p. 149). Contudo, isso não tira o brilho da investigação de Schiller.

*apenas a temperatura uniforme das mesmas os faz felizes e perfeitos.*"<sup>45</sup>

E caracteriza, em princípio, uma evolução passiva da destinação humana ao relacionar passado, presente e futuro:

*"Qual, pois, a relação em que estaríamos com as épocas do mundo passadas e futuras, caso a formação da natureza humana tornasse necessário um tal sacrifício<sup>46</sup>? Teríamos sido os servos da humanidade, teríamos feito trabalho servil por ela durante milênios e imprimido em nossa natureza mutilada as marcas degradantes dessa servidão - para que a geração futura possa cuidar de sua saúde moral num ócio ditoso e desenvolver a livre estatura de sua humanidade!"<sup>47</sup>*

Entretanto, disfero um golpe certo na impossibilidade de o Homem moderno "construir" sua destinação:

*"Pode o homem ser destinado a negligenciar a si mesmo em vista de outro fim qualquer? Deveria a natureza, através de seus fins, roubar-nos uma perfeição que a razão, através dos seus, nos prescreve? É falso, portanto, afirmar que a formação das formas isoladas torna necessário o sacrifício de sua totalidade; e mesmo que a lei da natureza se empenhe por isso, tem de depender de nós restabelecer em nossa natureza, através de uma arte mais elevada, essa totalidade que foi destruída pelo artifício."<sup>48</sup>*

Dessa maneira, Schiller põe em relevo a inevitável natureza mista do Homem: razão e sensibilidade. E anuncia, veladamente, a tarefa do Homem moderno que se fixaria em (re)tomar a totalidade. Ou seja, mesmo diante de sua fragmentação, caberia ao Homem recriar-se neste ambiente, na medida em que aprendesse a transitar no antagonismo de sua natureza mista, sem se deixar conduzir,

---

<sup>45</sup> Carta VI, p. 44 e 45.

<sup>46</sup> O sacrifício de manterem cindidos em si mesmos razão e sensibilidade.

<sup>47</sup> Carta VI, p. 45.

<sup>48</sup> Ibidem.

absolutamente, mais por uma ou mais por outra e, com isso, configuraria em si mesmo um equilíbrio tensionado<sup>49</sup>, uma humanidade integrada.

O breve diálogo que Schiller trava com a antigüidade<sup>50</sup>, embora não aponte o centro da investigação estética em *A Educação Estética do Homem* - que é a busca de um fundamento para o belo e para a arte -, serve-nos de elemento precioso para tentarmos deslindar como Schiller, nesta investigação, trata da noção de natureza mista do Homem e como se aproveita dessa tensão para chegar a tal fundamento e erigir uma concepção estético-literária. Mais ainda, como se relacionam os ambientes investigados: o filosófico, o literário, o social. Para tanto, cabe-nos deslocar nosso olhar para a investigação de Schiller acerca de um fundamento para o belo.

### **Um fundamento para o belo e para a arte em A Educação Estética do Homem**

Ao iniciar *A Educação Estética do Homem*, Schiller apresenta o teor da árdua tarefa de buscar um fundamento para o belo e para arte:

*“Sinto vivamente o peso de um tal empreendimento, mas também seu encanto e dignidade. Falarei de um objeto que está em contato com a melhor parte da nossa felicidade e não muito distante da nobreza moral da natureza humana. Defenderei a causa da beleza perante um coração que sente o seu poder e o exerce, e que tomará a si a parte mais pesada de meu encargo nesta investigação que exige, com igual freqüência, o apelo não só a princípios, mas também a sentimentos.”<sup>51</sup>*

<sup>49</sup> Como veremos no capítulo seguinte.

<sup>50</sup> Basicamente fixado na Carta VI.

<sup>51</sup> Carta I, p. 23.

Essa afirmação não se limita somente às dificuldades que Schiller encontrara em suas incursões estéticas, mas expõe, também, a maneira com a qual ele a construiu. Schiller tem como base a condição mista da natureza humana: razão e sensibilidade. Partirá dessa oposição radical para buscar equilibrá-la. O **movimento** que faz iniciar esta investigação estética é o próprio **movimento** de toda sua tarefa. É ele mesmo quem traz para o método da investigação a tensão da natureza humana. Assim, a construção de um fundamento para o belo e para a arte estará transitando pela oposição entre razão e sensibilidade. Exigirá de Schiller não somente o apelo a princípios - a conceitos filosóficos -, mas também a sentimentos. Schiller passeará nos limites dos emblemas de sua época: a força da razão - amparada no ideário iluminista - e a força dos sentidos - numa (re)leitura do pré-romantismo. Todo este contexto não escapa ao "olhar" zeloso de Schiller. Ele conhece bem seus reveses. Para, talvez, facilitar nossa incursão e acompanhar os movimentos de Schiller, permitimo-nos separar tal contexto em dois. O primeiro ambiente será fixado no campo dos princípios e se expressará na forte influência da filosofia de Kant sobre o pensamento estético de Schiller; o segundo ambiente estará concentrado no campo dos sentidos e se expressará na visão de Schiller sobre a sua realidade - nos desdobramentos da Revolução Francesa e na condição da arte. Vamos visitá-los.

Schiller conhece bem o impacto que a filosofia de Kant provocou na estética. Dedicou-se ao estudo dela e tomou como referência a *Crítica do Juízo*. Mais justo seria dizer que essa obra serve de base e motivação para as investigações estéticas de Schiller.

Ao pôr em questão, na *Crítica do Juízo*, toda a fundamentação que mantinha estáveis os paradigmas estéticos, Kant abre não só a possibilidade de uma reconstrução deste tema, como também de uma minuciosa reflexão. Isto, porque sua Filosofia Transcendental não se limitava a investigar os fundamentos do conhecimento humano, buscava também os fundamentos que garantiam a própria possibilidade do ser humano conhecer. As questões que envolvem o belo não escapavam dessa condição.

Uma das questões centrais que perpassam o pensamento estético de Kant<sup>52</sup> é a definição de juízo de gosto<sup>53</sup>. Interessa a ele saber se o ambiente em que transita o belo é fundamentado por conceitos a priori, ou seja, se o juízo de gosto é dado através de conceitos ou determinado por uma ação subjetiva. Assim ele inicia a Analítica do Belo:

*“Para decidir se algo é belo ou não, referimo-nos à representação<sup>54</sup>, não mediante o entendimento ao objeto para o conhecimento, senão, mediante à imaginação (unida talvez ao entendimento), ao sujeito e ao sentimento de prazer ou desprazer do mesmo. O juízo de gosto não é, pois, um juízo de conhecimento; portanto, não é lógico, senão estético, entendendo por este aquele cuja base determinante não pode*

<sup>52</sup> Embora Kant não seja parte específica de nossa pesquisa, é fundamental apresentar, ao menos, uma breve introdução a alguns aspectos de seu pensamento estético, já que ele é ponto de partida para a investigação de Schiller em *A Educação Estética do Homem*.

<sup>53</sup> “Gosto é a faculdade de julgar um objeto ou uma representação mediante uma satisfação ou um descontentamento, sem interesse algum. O objeto de semelhante satisfação chama-se Belo.” (KANT, *Crítica do Juízo*, § 5, p. 70).

<sup>54</sup> Afirma Ferrater Mora: “El término “representación” es usado como vocablo general que puede referirse a diversos tipos de aprehensión de un objeto (intencional). Así, se habla de representación para referirse a la fantasía (intelectual o sensible) en el sentido de Aristóteles; (...) a aprehensión general, que puede ser, como en Kant, intuitiva o conceptual; (...) Sin embargo, Kant usó este término ambiguamente, ya que, por un lado, parecía tratarse de actos de experiencia - de carácter `mental` -, y, por el otro, de ciertas estructuras que no son, desde luego, cosas en sí, pero que no son tampoco mentales, subjetivas y privadas, sino públicas. La palabra alemana *Darstellung*, que se traduce asimismo por `representación`, pero que no tiene un sentido psicológico, sino epistemológico, es, según Toulmin, más adecuada para expresar lo que Kant quería decir”. (Diccionario de Filosofía, Vol. 4, p. 2847-2848).

*ser mais que subjetiva. Toda a relação das representações, inclusive a das sensações, pode ser objetiva (e isso significa o real de uma representação...); mas não a relação com o sentimento de prazer e desprazer, mediante a qual nada é designado no objeto, senão que nela o sujeito sente de que modo é afetado pela representação.<sup>55</sup>*

Segundo Kant, o juízo de gosto ou estético não é um juízo de conhecimento - já que este é um ato do entendimento referindo-se a um conceito -, mas um juízo reflexionante, pois refere-se a um fundamento subjetivo, ou seja, os sentimentos de prazer e dor quem os sente são os indivíduos, e esses sentimentos, em última instância, são a fonte do juízo de gosto. Desta forma, ficaria o juízo de gosto reduzido ao meramente subjetivo? Em Kant, essa possibilidade não existiria, pois embora a relação da representação com o sentimento de prazer seja meramente subjetiva (referente àquilo que o sujeito sente), a relação do entendimento com a imaginação é objetiva. A representação refere-se ao objeto. Assim, mesmo que no juízo estético Kant considere o efeito subjetivo, esse juízo tende à universalização. É a partir disso que Kant difere o belo do agradável. Aquilo que se refere ao agradável é subjetivo, algo sentido particularmente, pois está inundado de interesse; um prazer interessado. Quanto ao belo, o prazer a ele relacionado é objetivo, pois livre de qualquer interesse.<sup>56</sup> Quando se diz que algo é belo imprime-se uma condição universal, ou seja, por estar livre de qualquer inclinação, o prazer proporcionado pode ser partilhado por outros indivíduos que se propuserem a tal tarefa. Desta maneira, o juízo de gosto movimenta-se entre o

<sup>55</sup> Cf. *Crítica do Juízo*, Analítica do Belo, §1, p. 57- 58.

<sup>56</sup> "Chama-se interesse a satisfação que unimos com a representação da existência de um objeto. Semelhante interesse está, portanto, relacionado com a faculdade de desejar." (KANT, *Crítica do Juízo*, Analítica do Belo. § 2, p. 59).

objetivo e o subjetivo, entre o particular e o universal. Uma “dilacerante” tensão que se fortalece na medida em que se busca solucioná-la. Kant, assim, parece expressar esta tensão: Um juízo

*“...de uma validade universal subjetiva, quer dizer da estética, que não se baseia em conceito algum, não se pode tirar uma conclusão para a validade lógica, porque aquela espécie de juízo não se refere de modo algum ao objeto. Justamente por isso, a universalidade estética que se acrescenta a um juízo tem de ser uma espécie particular, porque o predicado da beleza não se enlaça com o conceito do objeto, considerado em sua esfera lógica, senão que se estende esse mesmo predicado sobre a esfera total dos que julgam.”<sup>57</sup>*

Destarte, as obras de arte têm como base a estrutura dos juízos de gosto. Por isso, somente podem ser julgadas enquanto tais, livres de qualquer interesse. Benedito Nunes expressa bem essa noção: “Como o Belo, as artes devem aparentar a livre finalidade da natureza.”<sup>58</sup> As artes têm valor enquanto tais.

Todo esse contexto é campo fértil para a investigação de Schiller. Se Kant por um lado desloca o eixo em que se sustentam os paradigmas da Estética, por outro, parece não apontar um caminho definitivo que conceda ao belo um estatuto puramente objetivo, embora considere-se que o belo, em Kant, tenha caráter autônomo.

Nesse sentido, a tarefa de Schiller iniciaria onde a de Kant parou, segundo o próprio Schiller afirma numa de suas cartas a Augustenburg:

*“Com efeito, eu jamais teria tido a coragem de tentar solucionar o problema deixado pela estética kantiana, se a própria filosofia de Kant não me proporcionasse os meios para isso. Essa*

<sup>57</sup> *Crítica do Juízo*, Analítica do Belo, § 8, p. 77.

<sup>58</sup> NUNES, *Introdução à Filosofia da Arte*, p. 74.

*filosofia fecunda, que com tanta freqüência tem de repetir que ela apenas demole e nada constrói, fornece as pedras fundamentais sólidas para erigir também um sistema de estética, e o fato de que não lhe tenha proporcionado também esse mérito eu só posso explicar como uma idéia premeditada de seu autor. Longe de considerar-me aquele a quem isso esteja reservado, quero apenas experimentar até onde me leva a trilha descoberta. Se não me levar diretamente à meta, ainda assim não está de todo perdida a viagem pela qual se busca a verdade.<sup>59</sup>*

O segundo ambiente - que dissemos estar expresso na visão de Schiller sobre sua época - demonstra bem a amplitude do engajamento de Schiller nos problemas de seu tempo. O foco se concentra na experiência da Revolução Francesa. Os acontecimentos sociais e políticos que deixaram o absolutismo monárquico fortemente desvinculado do povo, fez ascender na França os ideais de Liberdade, Fraternidade e Igualdade. Contudo, para que esses ideais se tornassem realizáveis era necessário uma revolução. A Revolução Francesa foi bem aceita por muitos intelectuais alemães, mas seus desdobramentos - foram rejeitados por esses.<sup>60</sup> Schiller faz parte desse "grupo" e busca refletir sua realidade a partir desse "motivo". Na literatura, expressa-se, inicialmente, pelos trabalhos "juvenis" do *Sturm und Drang* e nos trabalhos da fase "madura" - nos Dramas principalmente - no Classicismo; na filosofia, expressa-se nas investigações estéticas<sup>61</sup>. Ele assim retrata seu descontentamento com os caminhos da Revolução na Carta V de *A Educação Estética do Homem*:

*"É verdade que o prestígio da opinião decaiu, que o arbítrio está desmascarado e, mesmo armado de poder, não é capaz de*

<sup>59</sup> SCHILLER apud SUZUKI, p. 14.

<sup>60</sup> Cf. GREUEL, *Da "Teoria do Belo" à "Estética dos Sentidos"*, p. 50.

<sup>61</sup> *A Educação Estética do Homem e Poesia Ingênua e Sentimental*.

*alcançar dignidade alguma; o homem despertou de sua longa indolência e ilusão, com forte maioria de votos e exige a restituição de seus direitos inalienáveis. Ele não se satisfaz, entretanto, com exigí-los; aqui e acolá ergue-se para tomar pela violência aquilo que, segundo sua opinião, lhe é negado injustamente. O edifício do Estado natural balança, seus fundamentos podres cedem, parece dada a possibilidade física de entronizar a lei, de honrar finalmente o homem enquanto fim em si e fazer da verdadeira liberdade o fundamento do vínculo político. Esperança vã! A possibilidade moral está ausente, e o momento generoso não encontra uma estirpe que lhe seja receptiva.*"<sup>62</sup>

Ora, a busca por uma verdadeira liberdade não estaria fixada apenas nas transformações sócio-políticas. Mais que isso, a esperança de transformação se concentraria na mudança do próprio Homem.<sup>63</sup> Seria necessário, portanto, tirar o Homem desse estado de natureza<sup>64</sup> e conduzi-lo para o estado ético<sup>65</sup>. E não será o Estado que o fará, mas a mudança de mentalidade do próprio Homem. A constatação de Schiller o levará para a determinação de quem (ou o que) possibilitaria ao Homem sair do estado de natureza para o estado ético e como isso seria feito. Esta última determinação se expressaria numa educação estética. Schiller assim aponta o caminho que proporcionará ao Homem atingir a verdadeira liberdade: *"para resolver na experiência o problema político é necessário caminhar através do estético, pois é pela beleza que se vai à liberdade."*<sup>66</sup> Tal tarefa,

<sup>62</sup> Carta V, p. 35.

<sup>63</sup> Como vimos acima, não é sem propósito o (re)tomar de Schiller no ideal de humanidade grega.

<sup>64</sup> "...como podemos denominar todo corpo político que tenha sua instalação originalmente derivadas de forças e não de leis." (SCHILLER, Carta III, p. 28).

<sup>65</sup> "...um estado onde a lei governa livremente e não por força." (SCHILLER, Carta IV, p. 31). Nos dois casos a referência é Rousseau.

<sup>66</sup> Carta II, p. 26. Quanto ao sentido de liberdade cabe lembrar a afirmação de Schiller: *"Para evitar mal-entendidos, lembro que a liberdade de que falo não é aquela encontrada necessariamente no homem enquanto inteligência, liberdade esta que não lhe pode ser tomada; mas sim aquela que se funda em sua natureza mista. Quando age exclusivamente pela razão, o homem prova uma liberdade da primeira espécie; quando age racionalmente nos limites da matéria e materialmente,*

segundo ele, caberá à Cultura: *"É das tarefas mais importantes da cultura, pois, submeter o homem à forma ainda em sua vida meramente física e torná-lo estético até onde possa alcançar a beleza, pois o estado moral pode nascer apenas do estético e nunca do físico."*<sup>67</sup> Entretanto, esta determinação ainda levará Schiller para uma questão delicada. Ora, a passagem do Homem "natural" para o "ético" não possui neles mesmos seu suporte. Não pode estar no primeiro porque é exatamente dele que se quer desfazer-se; não está no segundo porque é nele que se quer chegar. Era preciso, então, conceber Schiller *"procurar um suporte para a subsistência da sociedade."*<sup>68</sup> Ademais, ele reconhece outra dificuldade. Se caberia à Cultura elevar o Homem à verdadeira liberdade, como isso seria possível diante de uma realidade que, decididamente, privava-o? De outro modo, se a melhoria de uma sociedade deve partir do enobrecimento do caráter humano, como isso seria possível se este encontra-se fundado em uma constituição que o desumaniza?<sup>69</sup> Assim, tal suporte não seria fornecido pelo Estado - já corrompido -, mas se constituiria livre das mazelas políticas. Aqui fica bem caracterizado que tal suporte se fixaria como base da transição do Homem "natural" para o "ético". Transição lenta e gradual. Esse suporte, assim, deveria vincular-se ao que muda e ao que permanece no Homem. Aqui, necessariamente, aparece a concepção antropológica de Schiller, sendo nela que tal suporte deveria transitar. A natureza mista do Homem é o ponto de partida de sua investigação. Não é difícil percebermos, portanto, que integram-se em Schiller sua concepção

---

*sob as leis da razão, prova uma liberdade de segunda espécie. A segunda poderia ser explicada somente como uma possibilidade natural da primeira". (A Educação Estética do Homem, Carta XIX, p.103).*

<sup>67</sup> Carta XXIII, p. 119.

<sup>68</sup> Carta III, p. 29.

<sup>69</sup> Cf. Carta IX, p. 53.

antropológica e a dialeticidade de sua tarefa. Ou seja, os movimentos de sua investigação crescem na medida em que tal suporte desloca-se entre razão e sensibilidade, na medida em que equilibra essas duas forças. Esse suporte se constituiria, assim, num terceiro caráter - entre o caráter físico e moral do Homem -, e somente seu predomínio poderia garantir a passagem do Homem "natural" ao "ético".<sup>70</sup> Desse modo, para Schiller<sup>71</sup>, tal caráter - o estético - seria erigido pelo instrumento das belas-artes. Elas, livres da coerção e privações que a sociedade impõe, apresentar-se-iam incorruptíveis: *"Durante séculos inteiros vêem-se os filósofos e os artistas ocupados em imergir a verdade e a beleza nas profundezas da humanidade vulgar; aqueles naufragaram, mas estas emergem vitoriosas por sua força indestrutível."*<sup>72</sup>

Deste modo, não há dificuldade em percebermos o enorme valor que a arte terá para Schiller. Ela será a identidade do terceiro caráter; ela se constituirá no suporte de uma sociedade em transição. Contudo, o ufanismo de Schiller em relação à arte não é desmedido. Ele conhece bem os reveses do ambiente em que ela se encontra.<sup>73</sup> Um deles é assim declarado:

*"Hoje, a privação impera e curva em seu jogo tirânico a humanidade decaída. A utilidade é o grande ídolo do tempo; quer ser servida por todas as forças e cultuada por todos os talentos. Nesta balança grosseira, o mérito espiritual da arte nada pesa, e ela roubada de todo estímulo, desaparece do ruidoso mercado do século. Até o espírito da investigação filosófica arranca, uma a uma, as províncias da imaginação, e*

---

<sup>70</sup> Cf. Carta IV, p. 31.

<sup>71</sup> Cf. Carta IX, p. 53.

<sup>72</sup> Idem.

<sup>73</sup> Na carta X ele traça um interessante itinerário das más experiências da arte na história do ocidente.

*as fronteiras da arte vão-se estreitando à medida que a ciência amplia as suas.*"<sup>74</sup>

O contundente descontentamento de Schiller em relação aos caminhos que a arte tomou em seu tempo não expressa uma certa contradição na possibilidade dela ser o instrumento que leva o Homem ao estado estético, mas elucida a tensão que perpassa toda sua tarefa: conduzir o Homem à verdadeira liberdade pela arte é algo plenamente realizável? Estaria Schiller a mercê de uma tensão insolúvel? A mercê da tensão entre o Universal e o Particular? A antinomia do gosto em Kant permaneceria em Schiller? As respostas, certamente, não cabem aqui, pois é preciso avançarmos mais na investigação.

Dentro disso, não há dificuldade em percebermos que a tarefa de Schiller em *A Educação Estética do Homem* envolve uma variedade de elementos que constituem a própria natureza de sua investigação: a disjunção, ou, para amenizar, o conflito. A busca por um equilíbrio, pelo *ὄλος* é uma busca conflituosa tendo a arte como mediadora - que também se caracteriza por um certo conflito<sup>75</sup>. Entretanto, não há como desvencilhar-se desse caminho. A fragmentação, embora um emblema do tempo de Schiller, poderia ser mediada pela beleza que conduziria a humanidade a sua destinação. Assim afirma "*...o homem pode distanciar-se de sua destinação por duas vias opostas e que nossa época marcha sobre ambos descaminhos, vítima aqui da rudeza[razão], acolá do esmorecimento e da perversão[sensibilidade]. A beleza deverá recuperá-lo deste duplo desvio.*"<sup>76</sup> Assim, misturam-se nessa empreitada o vigor filosófico na busca dos

---

<sup>74</sup> Carta II, p. 26.

<sup>75</sup> Retratado aqui na antinomia do gosto em Kant.

<sup>76</sup> Carta X, p. 57.

fundamentos, o transitar livre do gênio (poeta) que sabe jogar e uma inefável tendência do Homem para a liberdade.

Desta maneira, nossa investigação prosseguirá nos passos de Schiller, acompanhando sua incursão no delicado ambiente da disjunção da natureza mista do Homem, expresso naquilo que nele muda e naquilo que nele não muda: **estado e pessoa**. Essa incursão de Schiller é fundamental para entendermos como é possível para ele a busca do equilíbrio através da arte.

## II - EQUILÍBRIO E Όλος: O HOMEM INTEIRO

### A busca pela Totalidade

Não há dificuldade em percebermos que a busca por um fundamento para o belo e para arte levaria Schiller, necessariamente, a percorrer o caminho da investigação conceitual. Contudo, em princípio, essa opção unilateral poderia deixá-lo a mercê daquilo que desde o início procura refutar: a escolha radical por um das características da natureza mista do Homem, embora, já no começo desta obra, Schiller afirme que terá que apelar não só a princípios como também a sentimentos.<sup>77</sup> Ora, mesmo assim, não estaria aqui sendo vítima de sua própria teia? Ou seja, ao enredar-se no ambiente dos conceitos, não estaria desfazendo a dialeticidade que forja sua investigação? Não estaria assumindo a própria impossibilidade da busca pelo Όλος, ou mesmo a própria possibilidade de uma educação estética? Tais indagações são pertinentes na medida em que nos impulsiona para o **jogo** com Schiller. Caso contrário, estaremos nós mesmos enredados em sua teia, enquanto ele se desloca livremente por outros ambientes. Retomemos, então, a justificativa do caminho conceitual.

Na segunda metade da Carta X, Schiller expõe alguns exemplos acerca da influência da arte e da beleza desde os gregos até seus dias. Nota que, embora seja inegável o valor da arte e da beleza para a humanidade, esta se viu sempre

---

<sup>77</sup> Cf. Carta I, p. 24.

decaída quando a arte florescia e reinava o gosto.<sup>78</sup> Exageros à parte, isso se constitui num revés para a elaboração de Schiller. Primeiro, porque desmascara a irretocável autonomia da arte; segundo, porque expõe a delicada relação da humanidade com a beleza. Entretanto, esse revés torna-se o ponto de partida para o caminho que procurará seguir. O problema talvez não esteja nas malfadadas experiências da arte, mas, propriamente, no que se fez dela, ou ainda, no que se atribuiu conceitualmente a ela. Ou seja, era preciso para Schiller que não se recorresse a um conceito de beleza fundado na experiência, mas que se buscasse um conceito fundado na razão, livre de casos particulares e que se constituísse num conceito universal e necessário.<sup>79</sup> Afirma ele: "*Caso pudesse ser mostrado esse conceito racional e puro da beleza teria de ser procurado pela via da abstração e deduzido da possibilidade da natureza sensível-racional; numa palavra: a beleza teria de ser mostrada como uma condição necessária da humanidade.*"<sup>80</sup>

Ora, daí podemos depreender que o caminho conceitual, no qual Schiller se enredará, não se constituiria numa posição unilateral - que transgrediria sua postura livre -, mas, ao contrário, exporia o rigor e a coerência de sua investigação, pois embora privilegie a razão, a fonte de que brotará o conceito de belo é a oposição radical da natureza humana: razão e sensibilidade. É nesta disjunção que Schiller construirá sua tarefa.

Assim, Schiller inicia a Carta XI<sup>81</sup>:

---

<sup>78</sup> Cf. Carta X, p. 58-59.

<sup>79</sup> Cf. carta X, p.58 e 59.

<sup>80</sup> Idem, p. 60.

<sup>81</sup> Idem, p. 63.

*“Quando sobe à maior altura de que é capaz, a abstração alcança dois conceitos últimos, nos quais pára e é obrigada a reconhecer seus limites. Ela distingue no homem aquilo que permanece e aquilo que se modifica sem cessar. Ela chama o permanente de sua pessoa, o mutável de seu estado<sup>82</sup>.”*

Segundo ele, há uma evidente oposição inerente à condição humana. Há no homem aquilo que permanece e aquilo que se modifica. Tal postura é complexa não somente pelos limites que cada um destes conceitos impõe, mas também pelo contexto dicotômico em que somos levados a visitar: razão/sensibilidade; alma/corpo; infinito/finito; analogamente, Uno/Múltiplo. Para se chegar no limite dessa oposição, pessoa e estado, é necessário apreender seus fundamentos, sua αρχή. Ora, segundo Schiller<sup>83</sup>, por estarem separados no Homem - que é finito -, um não pode ser fundamento do outro. Ou seja, aquilo que se modifica não pode ser fundamento daquilo que perdura, pois esse estaria sujeito à modificação. Por outro lado, aquilo que perdura não pode ser fundamento do que se modifica, pois esse estaria sujeito à imutabilidade. Desse modo, os fundamentos de pessoa e estado não podem estar em seus opostos, pois se anulariam. Assim, segue Schiller, aquilo que perdura - a pessoa - deve ser o fundamento dela mesma, pois, por ser imutável, possui existência separada, não depende de outrem para existir. Logo, ela mesma é seu fundamento. Talvez proceda aqui, para elucidar, uma recorrência à noção de causa primeira. Para que algo tenha estatuto de causa primeira, deverá, necessariamente, ser causa de si mesmo, pois aquilo que perdura não pode ter movimento e, assim, não pode ser causado. Caso fosse, cairíamos numa regressão infinita. Quanto ao estado, por

---

<sup>82</sup> Estado aqui tem o sentido de disposição da alma. Refere-se aos sentidos.

<sup>83</sup> Cf. Carta XI, p. 63.

ser aquilo que alterna, precisa ser causado, pois não possui determinação própria; depende de algo para existir. Ora, o tempo<sup>84</sup>, condição do vir a ser, é o que possibilita a modificação, pois para haver modificação é preciso haver movimento, e para haver movimento é necessário haver tempo. Assim, podemos considerar que o fundamento da pessoa é ela mesma e o fundamento do estado é o tempo. Contudo, essa relação não é tão simples. Aqui se nos apresenta uma questão interessante já reconhecida por Schiller<sup>85</sup>. Embora pessoa e estado sejam conceitos separados - dos quais o primeiro vinculado à infinitude e o segundo à finitude -, não somente o estado está sujeito ao tempo, mas também, de alguma maneira, a pessoa o está, pois a existência concreta, determinada, somente é possível no tempo, condição do nascer e perecer. Desse modo, vincular-se-iam de forma inevitável pessoa e estado. Uma relação de interdependência. Uma afirmação de Schiller elucida bem a questão:

*"Ao dizermos que uma flor desabrocha e murcha, fazemos dela o permanente nesta transformação e atribuímo-lhe uma pessoa na qual se manifestam aqueles dois estados. Não é objeção dizer que o homem vem a ser primeiro, pois ele não é meramente pessoa, mas pessoa que se encontra num estado determinado. Todo estado e toda existência determinada, porém, surgem no tempo, devendo o homem, enquanto fenômeno, ter um começo(...). Sem o tempo, isto é, sem o vir a ser, ele nunca seria um ser determinado; sua personalidade existiria enquanto disposição, mas não de fato."<sup>86</sup>*

Ora, assim, a relação daquilo que perdura com aquilo que se modifica se dá na medida em que o estado, por não possuir determinação, depende da determinabilidade da pessoa para existir e, por outro lado, a pessoa depende da

---

<sup>84</sup> Χρόνος - tempo cronológico (do relógio).

<sup>85</sup> Cf. Carta XI, p. 64.

<sup>86</sup> Idem.

indeterminabilidade (concreta) do estado para ter sentido. De outra maneira, a matéria somente possui sentido na forma e esta somente se caracteriza, concretamente, na matéria; esta sem a forma não possui determinação, a forma sem a matéria é mera disposição.<sup>87</sup> Contudo, embora seja coerente a construção de Schiller, algumas dificuldades, em princípio, permanecem. Se há uma oposição radical nos dois elementos constitutivos da natureza humana e, por outro lado, uma relação de interdependência entre as duas, não estaria aí exposta a impossibilidade da realização da tarefa de Schiller? Não estaria minado o caminho para se chegar a um fundamento do belo e da arte? Mais, ainda, a antinomia do gosto não se fixaria insolúvel? Em verdade, a oposição radical entre pessoa e estado e sua inevitável relação não desvelaria o caráter aporético de um possível conceito universal de belo e, em conseqüência, a impossibilidade de uma educação estética? Estaríamos nós, mais uma vez, fadados à necessária, mas incongruente, relação entre o Universal e o Particular?

Tais indagações não apontam para um inevitável fracasso da investigação de Schiller, pois seria de uma imprudência atroz. Nem desejam, por outro lado, bajular a amplitude da incursão de Schiller, pois desconsideraríamos a grande colaboração de pensadores que se debruçaram sobre este problema. O que queremos ressaltar aqui é que todo este contexto põe em relevo a corrosiva tensão entre pessoa/estado, forma/matéria, Uno/Múltiplo. Ademais, expor que Schiller tem clareza do ambiente árido em que transita; conhece bem os descaminhos que algumas interpretações acerca de tal antagonismo impuseram à humanidade pensante e procura, também, dar uma "solução definitiva". Segundo

---

<sup>87</sup> Anuncia-se aqui a noção de *Ação Recíproca* que Schiller discutirá como veremos em seguida.

ele, tratar pessoa e estado como uma oposição sem relação é levar o Homem a extremos que o afastam de sua verdadeira humanidade. Ou seja, a opção por pessoa (razão, unidade) faria do Homem um bárbaro, pois os princípios destruiriam seus sentimentos ; a opção pelo estado (sentimento, multiplicidade) faria do homem um selvagem, pois os sentimentos imperariam sobre seus princípios:

*“O selvagem despreza a arte e reconhece a natureza como sua soberana irrestrita; o bárbaro escarnece e desonra a natureza, mas continua sendo escravo de seu escravo por um modo freqüentemente mais desprezível que o do selvagem.”<sup>88</sup>*

Ao afastar-se da tendência de reconhecer o homem apenas como **pessoa** ou apenas como **estado**, Schiller parece deslocar o eixo da questão para obter uma alternativa. O homem é pessoa e estado; imutabilidade e alternância; é forma e matéria. Embora sejam conceitos separados e antagônicos, pessoa e estado relacionam-se através de uma atração irresistível. É um paradoxo que sustenta a concepção de Schiller . Na medida em que agem separadas, privam o Homem de sua humanidade. Na medida em que agem com equilíbrio, traduzem uma humanidade verdadeiramente inteira.<sup>89</sup> Assim, afirma ele:

*“Essa matéria que nele (homem)<sup>90</sup> alterna é acompanhada por seu eu que nunca alterna - e permanece sempre ele mesmo em toda alternância, isto é, fazer das percepções a experiência, a unidade do conhecimento, e de cada uma das espécies de fenômeno no tempo a lei de todos os tempos, esta é a prescrição que lhe é dada por sua natureza racional ... O homem, pois, representado em sua perfeição, seria a unidade*

---

<sup>88</sup> Carta XI, p. 63.

<sup>89</sup> Talvez a partir disso é que Schiller construa uma saída para a antinomia do gosto.

<sup>90</sup> O parênteses é nosso.

*duradoura que permanece eternamente a mesma nas marés da modificação.*<sup>91</sup>

Portanto, não se trata aqui de **união** entre peessoa e estado, mas de **relação**. Cada qual guarda sua singularidade. Um não deve coagir o outro. Neste sentido, não há superação da oposição entre peessoa e estado (e analogamente, Uno e Múltiplo). Tal oposição não é anulada, mas trabalhada por outro eixo que irá mediar esta relação. Só assim, segundo Schiller, o homem realiza a disposição que traz irresistivelmente em sua pessoa, que é a disposição para a divindade, pois somente nela pessoa e estado estão unidos: *“Somente no sujeito absoluto todas as determinações perduram com a personalidade, porque provém da personalidade. Tudo que a divindade é, ela é porque é; conseqüentemente, ela é tudo eternamente, pois é eterna.”*<sup>92</sup> Assim, somente trabalhando com estes dois conceitos inerentes ao Homem é que ele pode realizar-se plenamente e alcançar a perfeição. Mais uma vez, outra dificuldade se apresenta na incursão de Schiller. Ora, se considerarmos essa tendência do Homem para a divindade como uma possível meta - realização plena de sua liberdade -, não estaria a tarefa de Schiller posta como um ideal? Ou seja, a própria condição da natureza mista do Homem o impossibilitaria de ter peessoa e estado **unidos**, mas, apenas equilibrados. A oposição é inerente a sua condição. Dessa forma, o Homem jamais alcançaria

---

<sup>91</sup> Carta XI, p. 64-65.

<sup>92</sup> Carta XI, p. 63.

plena liberdade<sup>93</sup>. Contudo, deixemos que essa indagação crie força e nos sirva de provocação na medida em que avançamos nossa investigação sobre Schiller.

Claro parece ficar até aqui que ao optar por um caminho conceitual e chegar às noções de pessoa e estado, Schiller determina bem o ambiente de sua incursão. Esta, não está limitada por um poder unívoco dos conceitos, mas é impulsionada para o campo da vida concreta. Uma relação tão irresistível quanto a de pessoa e estado; forma e matéria. A busca pelo Όλος se dá no aparente paradoxo dessa relação:

*“Para não ser apenas mundo, portanto, é preciso que ele(Homem)<sup>94</sup> dê forma à matéria; para não ser apenas forma é preciso que dê realidade à disposição que traz em si. Realiza a forma quando cria o tempo e contrapõe a modificação ao que perdura e a multiplicidade do mundo à eterna unidade do seu eu; forma a matéria, quando suprime de novo o tempo, quando afirma a alternância no que perdura e submete a multiplicidade do mundo à unidade de seu eu.”<sup>95</sup>*

É daí, para Schiller<sup>96</sup>, que nascem as duas tendências opostas no Homem, as duas leis fundamentais da natureza mista do Homem. A parte da sensibilidade, estado, exige realidade absoluta; a parte da razão, pessoa, exige formalidade absoluta. A primeira realiza o que é pura forma, realiza o que deve ser; a segunda dá sentido ao que é meramente fortuito, dá identidade ao que é. Cada qual agindo dentro de seus próprios limites eleva o Homem à perfeição, à divindade<sup>97</sup>. Essa é, segundo Schiller<sup>98</sup>, a dupla tarefa que o Homem - por suas

<sup>93</sup> Márcio Suzuki aponta para a impossibilidade de realização da tarefa de Schiller. (Introdução de *A Educação Estética do Homem*, p. 19 e Apresentação de *Poesia Ingênua e Sentimental*, p. 11).

<sup>94</sup> O parênteses é nosso.

<sup>95</sup> Carta XI, p. 65.

<sup>96</sup> Idem.

<sup>97</sup> A divindade possui razão e sensibilidade unidas. Cf. Carta XI, p. 63.

<sup>98</sup> Carta XII, p. 67.

duas forças opostas (estado e pessoa) - é instado a cumprir: dar identidade à matéria e realizar a forma. Ora, cada força dessas imprime um impulso de realização. A pessoa busca dar forma ao mundo - o que é realidade -, o estado busca concretizar a forma no mundo. O problema que daí advém é que, por serem forças opostas, geram impulsos opostos<sup>99</sup>. Cada qual agirá para a sua realização e, assim, encontrar-se-á o Homem longe de uma humanidade completa, tornando-se prisioneiro ora do impulso ligado à pessoa, ora do impulso ligado ao estado.

Neste sentido, Schiller passará a investigar e caracterizar tais impulsos com o intuito de delimitar a ação de cada um e, com isso, possibilitar a realização da dupla tarefa da natureza mista do Homem. Vamos aos Impulsos.

### **O duelo dos impulsos formal e sensível**

O impulso relacionado ao estado (matéria, sensibilidade), Schiller<sup>100</sup> chama sensível. Este, segundo ele, parte da existência física do Homem, ou seja, vincula-se a sua realidade, uma realidade plural e temporal; o indivíduo, inevitavelmente, aquilo que se modifica, está a mercê do meramente fatural. Sua tarefa, nesse impulso, reduz-se ao que **sente** no mundo, não havendo, portanto, identidade desse sentir. É um **estar** no mundo; é a realidade da matéria - que é informe -: *"O homem neste estado nada mais é que uma unidade quantitativa, um*

---

<sup>99</sup> Os impulsos são atividades.

<sup>100</sup> Cf. carta XII, p. 67.

*momento de tempo preenchido*<sup>101</sup> - ou melhor, *eie não é* , pois sua personalidade é suprimida enquanto é dominado pela sensibilidade e arrastado pelo tempo."<sup>102</sup>

Assim, sujeito a este impulso, o Homem é plena concretude, mas sem identidade; é um **estar** no mundo sem **ser** no mundo. Entretanto, é no impulso sensível que se forja a possibilidade da concretude humana, a possibilidade do agir humano. O Homem, enquanto existência física, exige máxima realidade.

O impulso relacionado à pessoa (forma, razão), Schiller chamará formal. Este impulso, para ele, parte da natureza racional do Homem. Vincula-se ao que é imutável. Assim, tal impulso exige a afirmação de uma identidade que se fixa constante mesmo diante da multiplicidade da realidade dada, ou seja, é o impulso formal que garante a própria possibilidade do **dizer** algo, dar sentido a algo. A identidade não se realiza no fortuito, mas naquilo que permanece o mesmo. Desse modo, o impulso formal afasta-se daquilo que está sujeito ao tempo e à modificação. Tal impulso, segundo Schiller, *"suprime o tempo e a modificação; quer que o real seja necessário e eterno, e que o eterno e o necessário sejam reais; em outras palavras: exige verdade e justiça."*<sup>103</sup>

Embora, em princípio, Schiller aponte privilégios ao impulso formal, a característica equipolente dessa situação expõe, mesmo que timidamente, a grandeza da tensão que emerge do antagonismo desses impulsos: o primeiro exige máxima realidade - e é justo, que o faça; o segundo exige imutabilidade absoluta - e é justo, também, que o faça. Contudo, possuem deficiências

---

<sup>101</sup> Diz Schiller: "Este estado de tempo preenchido chama-se sensação, e é somente através dele que se manifesta a existência física." (Carta XII, p. 67).

<sup>102</sup> Carta XII, p. 68.

<sup>103</sup> Carta XII, p. 69.

enquanto tais. O impulso sensível está limitado pela realidade finita do Homem; o impulso formal pela impossibilidade de realizar-se sem essa mesma realidade finita. Se a matéria precisa da forma para ter identidade, a forma também precisa da matéria para realizar-se. Ora, embora possamos entender isso sem dificuldade, ficamos diante de uma disjunção. Schiller reconhece que somente o universal e necessário podem garantir uma unidade para o conhecimento da realidade e mesmo a unidade da identidade humana. Diz ele: *"Enquanto o primeiro impulso, sensível, fornece apenas casos, o segundo, formal, fornece leis - leis para todos os juízos no que se refere a conhecimentos, para todas as vontades no que se refere a ações."*<sup>104</sup> Porém, o fornecimento dessas leis está sujeito, necessariamente, ao contexto plural em que elas se realizarão. De outro modo, não há lei que se realize meramente na razão; precisa da realidade para "acontecer". Assim, embora o impulso formal garanta uma unidade indivisível e universal no Homem, não garante sua realização, pois o impulso formal somente é possível a partir da existência física desse mesmo Homem. É somente a partir dessa existência que o Homem torna-se identidade. Afirma Schiller: *"Sabemos que ele (o Homem)"*<sup>105</sup> *começa pela mera vida para terminar na forma; que é primeiramente indivíduo e depois pessoa; que caminha das limitações à infinitude."*<sup>106</sup> Dessa maneira, afirma a anterioridade do impulso sensível em relação ao formal, mas anterioridade na atuação: *"O impulso sensível, portanto, precede o racional na atuação, pois a sensação precede a consciência e nesta prioridade do impulso sensível encontramos a chave de toda a história da*

---

<sup>104</sup> Idem.

<sup>105</sup> O parênteses é nosso.

<sup>106</sup> Carta XX, p. 105.

*liberdade humana.*"<sup>107</sup> Essa afirmação ameniza, em princípio, a disjunção entre os dois impulsos por não colocá-los num ambiente dicotômico. Encontrar-se-iam num contexto "evolutivo", partindo de um grau menor - o impulso sensível - para um grau maior - o impulso formal. A posição de Schiller parece contraditória na medida em que considerarmos que a ação de um não intervém na do outro. Cada impulso quer agir em seu favor e dominar todas as ações e a partir disso poderíamos parodiar a última frase da citação dizendo que a relação dos dois impulsos é a chave da disjunção insolúvel entre razão e sensibilidade e característica da impossibilidade de uma humanidade livre. Assim, as disjunções entre o universal e o particular, forma e matéria, razão e sensibilidade transitam intocáveis e inabaláveis. O impulso sensível exige realidade, mas não a tem sem a força da identidade; o impulso formal exige universalidade, mas não a tem sem o fortuito. Como, então, equilibrar tamanha disjunção? A pergunta transferimos para Schiller. No início da Carta XIII sua afirmação é desanimadora:

*"À primeira vista, nada nos parece mais oposto que as tendências destes dois impulsos, à medida que um exige modificação, enquanto o outro imutabilidade. Apesar disso, são esses dois impulsos que esgotam o conceito de humanidade, e um terceiro impulso fundamental, que pudesse intermediar os dois é um conceito impensável."*<sup>108</sup>

A aparente contradição de Schiller expõe bem o ambiente delicado em que estão inseridos os dois impulsos. Em verdade, são eles mesmos radicalmente opostos e parecem ter, em suas tarefas, a característica de suprimir o outro. Ou seja, suas tarefas também são opostas e, assim, impossibilitam um equilíbrio entre essas duas forças através de um outro impulso intermediário. Contudo, a posição que se

---

<sup>107</sup> Carta XX, p.105.

<sup>108</sup> p. 71.

segue, na Carta XIII, tende a eliminar a disjunção entre os dois impulsos através do deslocamento de sua atuação. Segundo Schiller<sup>109</sup>, embora haja oposição nas tendências dos dois impulsos, ela não acontece neles enquanto tais, ou seja, o impulso sensível exige modificação, mas esta não se estende à pessoa - que não muda. Por outro lado, o impulso formal exige imutabilidade, mas esta não atinge o estado - que muda. Ora, neste sentido, não há choque entre os dois impulsos, pois cada qual age em seu âmbito sem atingir o outro. A contradição está na ação deles e não neles. Assim, para Schiller<sup>110</sup>, a oposição não se dá por natureza, mas na medida em que suas ações reclamam seus contrários.

Ao se fixar nesta posição, Schiller acaba por fortalecer a disjunção entre os impulsos formal e sensível, sendo bem verdade que tal disjunção corrobora a impossibilidade de um terceiro impulso mediador. Entretanto, ao contrário do que parece ser, dentro deste contexto, Schiller considera necessário tal impulso diante da disjunção radical. A objeção que talvez coubesse a Schiller estaria fundada na inutilidade de um terceiro impulso, pois bastaria condicionar o impulso sensível ao formal que uma certa unidade seria garantida. Ora, se o impulso sensível é anterior ao formal, subordiná-lo a este possibilitaria a passagem da pluralidade para a unidade. Schiller<sup>111</sup> conhece bem essa possibilidade, mas não a considera suficiente, pois crê que daí somente surgiria uniformidade e não harmonia, permanecendo o Homem, assim, cindido, já que a sensibilidade subordinada à razão anularia a ação daquela, deixando a dessa unilateral, o que impossibilitaria qualquer noção de equilíbrio.

---

<sup>109</sup> Idem.

<sup>110</sup> Carta XII, p.71.

<sup>111</sup> Idem, p. 72.

Neste sentido, Schiller<sup>112</sup> considera que deve existir subordinação entre os dois impulsos, mas uma subordinação recíproca,

*"...pois conquanto os limites jamais possam formar o absoluto, conquanto a liberdade jamais possa depender do tempo, é igualmente certo que o absoluto, não pode, por si só, jamais fundar os limites, que o estado no tempo não pode depender da liberdade. Ambos os princípios são, a um só tempo, coordenados e subordinados um ao outro, isto é, estão em ação recíproca: sem forma não há matéria; sem matéria não há forma."<sup>113</sup>*

Essa noção de ação recíproca entre os dois impulsos é muito mais do que uma "competição" entre forças antagônicas que marca, ora a prevalência de uma, ora a de outra. Para Schiller<sup>114</sup>, a ação das duas é que possibilita suas realizações, ou seja, a força ativa do impulso formal ao exigir imutabilidade no mundo, limita-se numa realidade mutável e se realiza ao "determinar" o estado; por outro lado, a força ativa do impulso sensível ao exigir modificação do absoluto, limita-se numa realidade mutável e se realiza ao possibilitar a "determinação" da pessoa. Desse modo, cada impulso atua como causa do outro e vice-versa. É assim que alcançam máxima realização. A dificuldade que parece surgir dessa concepção - da ação recíproca entre o impulso formal e sensível - é que para Schiller<sup>115</sup> esta relação é tarefa da razão e o Homem somente a apreenderá em sua perfeição, na idéia, ou seja, quando ele alcança o equilíbrio entre razão e sensibilidade é que sua plena humanidade é experimentada. De

---

<sup>112</sup> Idem.

<sup>113</sup> Idem. Esta é uma nota de Schiller. Ele acrescenta que o conceito de ação recíproca foi bem exposto por Fichte na *Fundação de toda doutrina da ciência*. Suziki lembra que ação recíproca é uma categoria kantiana. (Cf. Nota 45 de *A Educação Estética do Homem*, p. 155) Lembramos, também, que esta noção remonta a delicada relação entre matéria e forma, um dos pontos centrais da investigação de Aristóteles na *Metafísica*, como veremos mais à frente.

<sup>114</sup> Cf. Carta XIV, p. 16.

<sup>115</sup> Idem, p. 76.

outro modo, para Schiller, apenas alcançamos a idéia de humanidade, mas nunca a experimentamos em sua perfeição. Ora, talvez essa seja a resposta que procurávamos. A disjunção entre o impulso formal e sensível é uma aporia; não se resolve. Assim, a tarefa de Schiller não é possível de ser realizada. A busca pelo *Ἄλλος* - o equilíbrio entre razão e sensibilidade - é tarefa única da razão, o que deixa o intento de Schiller capenga, pois somente uma parte da natureza humana estaria agindo.

Em princípio, este contexto é decisivo para que desmorone a intenção schilleriana. Contudo, mais uma vez, concluir algo parece prematuro. Embora haja uma clara disjunção entre os dois impulsos e a impossibilidade do Homem de, através deles, chegar à destinação da humanidade - a liberdade -, é importante retomarmos algumas considerações de Schiller a partir da seguinte afirmação:

*"O homem não pode experimentar a sua concordância com esta Idéia, com sua humanidade no sentido mais pleno<sup>116</sup>, enquanto satisfaz exclusivamente um destes impulsos ou os dois sucessivamente: pois, enquanto apenas sente, fica-lhe oculta sua pessoa, ou sua existência absoluta, e, enquanto apenas pensa, fica-lhe oculta a sua existência no tempo, ou seu estado."<sup>117</sup>*

Ora, parece-lhe claro que o Homem não alcança sua destinação na medida em que age coagido ou pelo impulso formal ou pelo sensível, ou, ainda, por um e depois o outro. É preciso que haja uma ação recíproca, em que os dois atuem juntos, mas, segundo ele, não é possível que se realize. Contudo, se é possível pensar a atuação desses dois impulsos em que o Homem "*fosse consciente de*

---

<sup>116</sup> A realização plena da liberdade.

<sup>117</sup> Carta XIV, p. 77.

*sua liberdade e sentisse a sua existência, em que se percebesse como matéria e se conhecesse como espírito, nestes casos, e só nestes, ele teria uma intuição plena de sua humanidade*<sup>118</sup>, é, também, possível pensar que essa atuação se realize e, partindo desse pressuposto, Schiller considerará que no Homem despertaria um outro impulso, um terceiro impulso. Nele, os impulsos formal e sensível atuariam juntos e teriam suas ações mediadas. Destarte, a disjunção que inicialmente poria em risco a possibilidade de um equilíbrio entre os impulsos e, em conseqüência, a possibilidade de conceber a humanidade em sua totalidade, transparece, agora, como o eixo em que Schiller construirá o terceiro impulso. A tarefa dele se forja sobre a disjunção dos impulsos formal e sensível. Não há, desse modo, supressão da disjunção - que permanece ativa -, mas a mediação da ação de tais impulsos. Contudo, isso resolveria o problema da disjunção?

### **O Terceiro Impulso: saída para a disjunção?**

Se o impulso sensível exige modificação e o formal imutabilidade, caberia a um terceiro impulso a tarefa de conter<sup>119</sup> a atuação deles. Como vimos, ao atuarem no Homem separadamente, os dois impulsos limitam a possibilidade de sua realização. Segundo Schiller<sup>120</sup>, o impulso sensível exclui de seu sujeito toda a espontaneidade e liberdade pela necessidade física; o formal exclui toda a dependência e passividade pela necessidade moral. De outro modo, num, o sujeito é limitado pela força da natureza - o que é -, noutro, pela força da razão - o

---

<sup>118</sup> Idem, p. 78.

<sup>119</sup> A ambigüidade é proposital.

<sup>120</sup> Cf. Carta XIV, p. 78.

dever ser. Destarte, a tarefa de um terceiro impulso, para Schiller, é impor *"necessidade ao espírito a um só tempo; pela supressão de toda contingência ele suprimirá toda necessidade, libertando o homem tanto moral como fisicamente."*<sup>121</sup>

Ou seja, o terceiro impulso agirá não somente como mediador da ação dos impulsos formal e sensível, mas, principalmente, como possibilitador da destinação humana, mesmo que por aproximação. Assim, a verdadeira liberdade humana passa ser realizável na medida em que Schiller desloca o eixo de referência que se concentra na oposição radical entre razão e sensibilidade para um outro eixo, um outro suporte, o terceiro impulso. É a partir deste que ele configurará um fundamento para o belo e para a arte; é através dele que toda a tarefa de Schiller ganha originalidade. Sigamos em busca de sua compreensão.

No início da Carta XV, Schiller ocupa-se em apresentar os objetos de cada impulso. O objeto do impulso sensível ele chama **vida**: *"um conceito que significa todo ser material e toda presença imediata nos sentidos"*<sup>122</sup>; o objeto do impulso formal chama-se **forma**: *"um conceito que compreende todas as disposições formais dos objetos e todas as suas relações com as faculdades do pensamento"*.<sup>123</sup> Ora, o objeto do terceiro impulso deve estar intimamente ligado aos objetos dos impulsos formal e sensível, por caracterizar-se como mediador, catalisador e aglutinador desses. Logo, o objeto de tal impulso, representado num esquema geral, segundo Schiller, chama-se **forma viva**: *"um conceito que serve para designar todas as qualidades estéticas dos fenômenos, tudo o que em*

---

<sup>121</sup> Idem.

<sup>122</sup> Carta XV, p. 81.

<sup>123</sup> Carta XV, p.81.

*resumo entendemos no sentido mais amplo por beleza.*"<sup>124</sup> Embora não possamos tomar o terceiro impulso como expressão do conceito de beleza, mesmo porque é uma definição tosca - admitida pelo próprio Schiller -, é possível notarmos, desde já, que a busca por um fundamento para o belo e a arte não é somente ponto de partida, mas, também, ponto de chegada da tarefa Schilleriana. Ou seja, uma educação estética que conduza o Homem a uma verdadeira liberdade não é, meramente, um fim<sup>125</sup> em si mesmo, mas está diluída em cada passo da tarefa de Schiller. Mais uma vez, encontramos-nos nos limites da disjunção entre razão e sensibilidade e a pergunta retorna: é possível eliminar a disjunção entre os impulsos formal e sensível? Acrescemos outra: o terceiro impulso resolveria tal disjunção? Sigamos, então, na tentativa de elucidar a elaboração de Schiller e apreender a possibilidade do terceiro impulso como saída para o problema dos impulsos.

Voltemos à definição de **forma viva**.

Se o objeto do terceiro impulso é a forma viva e designa, segundo Schiller, de maneira geral, o que se entende por beleza, aquela se deslocará para este ambiente e, com isso, um amplo campo de incursão surgirá. Uma pergunta logo se nos apresenta: Por que a beleza se constituiria como expressão do terceiro impulso? Ou ainda, o que a caracteriza, em Schiller, para que se configure como mediadora de impulsos tão opostos? O Homem, como vimos, é tomado como razão e sensibilidade, mas cada um desses exige realização plena. O problema que advém daí fixa-se na ação isolada dos impulsos, afastando o Homem,

---

<sup>124</sup> Idem.

<sup>125</sup> Aqui no sentido grego de Τελος – finalidade.

decididamente, de sua destinação. Essa situação abrange também a relação entre forma e vida. Schiller, assim, concebe os reveses de conceber o Homem unilateralmente e a saída para a tensão:

*"Enquanto apenas meditamos sobre sua forma, ela é inerte, mera abstração; enquanto apenas sentimos sua vida, esta é informe, mera impressão. Somente quando sua forma vive em nossa sensibilidade e sua vida se forma em nosso entendimento o Homem é forma viva, e este será sempre o caso quando julgamos o belo."<sup>126</sup>*

Ora, a beleza, como objeto do terceiro impulso, fixa-se no livre transitar entre razão e sensibilidade. Por não ser coagida por uma nem por outra, consegue estabelecer os limites de suas ações. Sem obstáculo, remonta-se aqui a fascinante e complexa questão do juízo de gosto, que vincula-se a uma questão maior, a saber, a possibilidade de um juízo universal acerca das coisas particulares. Destarte, ao colocar com propriedade a beleza (forma viva) como objeto do terceiro impulso, Schiller não caminha, definitivamente, para uma solução, mas expõe, antes, a grandeza do problema, pois não basta pôr o belo como eixo do equilíbrio entre razão e sensibilidade, é preciso, também, defini-lo com propriedade para que possa ser, mesmo, o suporte da relação. Isso ele começa a fazer ao tomar como referência os próprios vieses fornecidos pelos impulsos formal e sensível, aproveitando para destacar as mazelas das noções de beleza forjadas por sua época. Quando entendida como mera vida, a beleza reduz-se à experiência e à utilidade do gosto da época; quando entendida como mera forma, a beleza reduz-se ao puro conceito encerrado em si mesmo.<sup>127</sup> Nos

---

<sup>126</sup> Carta XV, p. 82.

<sup>127</sup> Carta XV, p. 82. Veja-se, também, a nota de Schiller.

dois casos, a beleza não surge como um efeito de equilíbrio, mas à mercê das forças antagônicas dos dois impulsos. Desse modo, parece que ficamos diante de não somente uma, mas de duas dificuldades. A primeira, nossa conhecida, fixa-se na busca do equilíbrio entre os impulsos formal e sensível através de um terceiro impulso. Ora, a segunda dificuldade emerge exatamente do objeto do terceiro impulso - a beleza. À medida em que transita entre razão e sensibilidade, ela não é autônoma, pois pode estar sujeita à transgressão dos impulsos formal e sensível que quer mediar. Portanto, no sentido absoluto - não realizável - o belo é o eixo de equilíbrio entre os dois impulsos, mas na realidade "concreta" ele estará sempre sujeito a um ou ao outro. Schiller tem bem clara essa posição ao considerar que embora o equilíbrio entre realidade e forma permaneça sempre como uma idéia - não alcançada na realidade -, o ideal de belo mais elevado deve ser constantemente procurado.<sup>128</sup> Assim, não estaria Schiller duplicando a disjunção? Ou seja, não se constituiria o terceiro impulso como uma outra disjunção para resolver uma disjunção anterior? Não estaria Schiller diante de uma irresistível aporia? Ou ainda, tal aporia não mascararia uma solução inevitavelmente teológica? Pois, se somente no ser absoluto pessoa e estado estão juntos e se somente a beleza na idéia possui unidade perfeita, estaríamos, sem obstáculo, diante da ausência de disjunção. Assim, não seria a educação estética uma teologia e, por isso mesmo, jamais realizável?

Essas indagações não obscurecem a empreitada de Schiller. Ao contrário, servem-nos de motivação para permanecermos neste ambiente conflituoso e tentarmos acompanhar as engrenagens que movem a tarefa schilleriana em A

---

<sup>128</sup> Cf. Carta XVI, p87.

*Educação Estética do Homem*. Neste sentido, deslocaremos nosso foco de atenção para buscar "luz" em outro viés. Tomaremos como auxílio um breve diálogo com os gregos - (re)tomar na fonte -, aqui, especificamente, com Aristóteles. Vamos tentar transitar na superfície do problema entre matéria e forma - analogamente estado e pessoa - investigado por Aristóteles e que se expressa, num sentido, no problema do **SER**. Norteará nossa incursão o emblema da busca pelo Όλος. Esta perpassará todo o caminho da investigação e, por isso, nem sempre será claramente notada. Assim, embora nos fixemos no problema do **SER**, é o emblema da busca pela Totalidade o ponto central de tal incursão. Nossa tentativa, portanto, não se fixará, apenas, em estabelecer relações entre a disjunção em Schiller e Aristóteles, mas, principalmente, (re)tomar na fonte grega.

### **Matéria e forma: aporia em Aristóteles**

"Todos os homens desejam por natureza conhecer."<sup>129</sup> Esta afirmação de Aristóteles embora apresente-se como lei, mascara uma singela e desenvolvida complexidade.<sup>130</sup>

Para Aristóteles, diz-se conhecer uma **coisa** quando se conhece sua causa primeira.<sup>131</sup> É dizer o que é o ser; aquilo que lhe é **essencial**, aquilo que nele não se alterna; aquilo que nele possua identidade. Sem obstáculo, não podemos falar da questão do conhecimento em Aristóteles sem nos remetermos necessariamente à questão ontológica. Do mesmo modo, não podemos falar da

<sup>129</sup> *Metafísica*, A, 1, 980a.

<sup>130</sup> A complexidade da questão perpassa desde o caráter antropológico até o ontológico. Apontaremos somente o caráter ontológico que se concentra em Aristóteles no problema do ser.

<sup>131</sup> Cf. *Metafísica*, A, 1,983a,26.

questão ontológica em Aristóteles sem nos remetermos à oposição entre Uno e Múltiplo; parado e movimento; substância e acidente; universal e particular. Neste sentido, uma mesma pergunta se nos apresenta repetidamente: o ser é Uno ou Múltiplo? o ser é parado ou movimento? o ser é universal ou particular? o ser é substância ou acidente?...

Afirmar o ser como Uno pode-nos conduzir ao risco de anularmos a pluralidade das coisas, a diversidade de seres; a nossa realidade é plural. Por outro lado, afirmar o ser como Múltiplo pode-nos conduzir ao risco de anularmos a possibilidade de dizermos algo sobre ele, pois não haveria nada em comum que pudesse identificá-lo. Se todas as coisas são plurais, não há identidade nelas.

Todas estas questões são partes de um contexto mais amplo, em que Aristóteles buscará erigir uma ciência Universal. Uma ciência que garanta um discurso coerente acerca do ser.

Desta maneira, procuraremos observar como Aristóteles se relaciona com esta oposição. Faz ele opção por um dos dois caminhos, ou buscará um termo intermediário que medeie a relação entre Uno e Múltiplo? O ser pode ser dito?

Aristóteles declara na *Metafísica* que o ser é dito em vários sentidos<sup>132</sup>. Isso, num primeiro momento, deixaria mais evidente a tendência múltipla do ser. Porém, numa pesquisa mais atenta observamos que tal tendência não é clara. Vejamos.

---

<sup>132</sup> Idem, Δ, 2, 1003a, 33ss.

Entre os diversos sentidos do ser apresentados na *Metafísica* podemos destacar dois: a) o ser por si; b) o ser acidente.<sup>133</sup> O sentido do ser por si exprime aquilo que a coisa é (sua substância<sup>134</sup>), aquilo que possui determinação própria, identidade. O ser no sentido de acidente exprime aquilo que é fortuito ao ser, não possui existência própria. São atributos do ser.<sup>135</sup> Para simplificar esta relação tomemos como exemplo Platão. Ele é um Homem. Esta afirmação caracteriza sua substância, sua essência. Aquilo que o faz ser o que é e não outra coisa (outro ser), pois se faltar a substância Homem, Platão não será mais o que ele é. Se afirmarmos, por outro lado, que Platão é mais alto em estatura que Sócrates, isto não caracteriza sua substância, já que em nada a modifica. A humanidade de Platão não se altera por sua altura, nem pela época em que viveu, nem por estar em pé ou sentado. Assim, dizer que Platão é mais alto em estatura que Sócrates exprime um acidente de Platão e não sua substância. Resumindo: O ser no sentido de por si (substância) é o mais importante para Aristóteles; é o ser no sentido absoluto. O ser no sentido de acidente tem valor secundário. Esta postura nos levaria, sem obstáculo, a reconhecer que Aristóteles afasta-se da tendência múltipla do ser, o que o levaria, conseqüentemente, para a tendência unívoca do ser. Mais uma vez, assumir tal postura seria prematuro. Ademais, mesmo que o ser no sentido absoluto seja o *por si* - aquele que possui existência própria - não

---

<sup>133</sup> São considerados quatro os sentidos do ser em Aristóteles: por si (substância); ato e potência; acidente; verdadeiro (e não falso). (Cf. REALE, *História da Filosofia*, p. 182).

<sup>134</sup> Sobre a substância cf. *Metafísica*, A, 983a 27, b7; H, 1017b, 10-25.

<sup>135</sup> O ser no sentido de acidente está relacionado às categorias apresentadas por Aristóteles. A primeira categoria é chamada de substância, que existe por si mesma. As demais (são nove) dependem da substância para existirem. (Cf. *Categorias*, p. 57,13).

podemos falar de substância sem seus acidentes.<sup>136</sup> Quando digo que Sócrates é homem (sua substância) e que Platão é homem não conseguimos diferenciá-los, ou seja, não saberemos identificá-los somente com esta afirmação. Mas, se colocarmos seus atributos (acidentes) poderemos identificar Sócrates e Platão. Sócrates possui características diferentes de Platão: cor da pele, altura, idade... São os acidentes vinculados à substância que dão a possibilidade de dizermos especificamente quem é Sócrates e quem é Platão. Assim, se antes não poderíamos falar dos acidentes sem a substância, agora não podemos falar da substância sem os acidentes (no caso dos seres particulares). É neste ponto que a tensão gerada pelo Uno e o Múltiplo tem seu limite dentro do problema do ser em Aristóteles. Como é possível **dizer** algo sobre alguma coisa sem que consigamos identificá-la? Ou nas palavras de Pierre Aubenque: “*Como uma mesma coisa pode ser ao mesmo tempo una e múltipla?*”<sup>137</sup> Esta pergunta nos faz mergulhar em duas questões. Primeira: remete-nos ao princípio de **não-contradição** formulado por Aristóteles<sup>138</sup>, em que uma mesma coisa não pode ser ao mesmo tempo ela e não-ela; segunda: remete-nos à oposição entre o sentido das palavras e a natureza das coisas. Esta, segundo Aubenque, caracteriza-se em Aristóteles na afirmação de que as palavras são em número limitado, enquanto as coisas são em número ilimitado. Aqui, Aubenque alerta-nos para o problema da

---

<sup>136</sup> Aristóteles reconhece esta situação. (Cf. *Metafísica*, Z, 1, 1028a, 33-37)

<sup>137</sup> *El problema del ser en Aristóteles*, p. 140. Nesta obra, Pierre Aubenque faz uma exaustiva abordagem do problema do ser em Aristóteles tratando desde sua origem até seus desdobramentos. Destacamos a abordagem que faz da questão da linguagem em Aristóteles.

<sup>138</sup> Cf. *Metafísica*, Γ, 3, 1005b, 19-20.

linguagem humana em Aristóteles, em que o homem fala sempre em geral, enquanto as coisas são particulares.<sup>139</sup>

O problema do ser em Aristóteles fica até aqui sem solução. Além do mais, a possibilidade dele erigir uma ciência Universal, uma ciência do ser enquanto ser fica suspensa. Ora, Aristóteles foge tanto da interpretação do ser como Uno, quanto Múltiplo. Sua opção não está nem por um, nem por outro. Poderia haver, então, algo que mediasse esta tensão ou ela precisaria ser anulada? Como Aristóteles se confronta com essa aparente aporia?

O ser em Aristóteles tem muitos sentidos, mas o sentido absoluto é o ser por si. Como vimos, esta noção exprime a **substância** do ser. Ela, a substância, poderia ser a ponte entre os dois extremos, o Uno e o Múltiplo. A substância, segundo Aristóteles, possui várias denotações.<sup>140</sup> Interessa-nos destacar aqui apenas uma delas, que é o substrato. Este é para Aristóteles o mais conhecido e parece ser a substância em maior grau. O substrato tem três sentidos, a saber: a **forma**; a **matéria**; o **composto de matéria e forma**. Usaremos um exemplo do próprio Aristóteles que melhor ilustra estas características: a estátua de bronze. Ora, a matéria é o bronze; a figura visível é a forma; a estátua pronta é o composto das duas. Aqui, sem obstáculo, percebemos a tensão entre o Uno e o Múltiplo. Analogamente, a forma se refere ao Uno e a matéria ao Múltiplo.

Desses sentidos, a forma é a mais importante. Isso se dá porque para Aristóteles somente a forma possui determinação e existência separada. Já a

<sup>139</sup> Cf. *El problema del ser en Aristóteles*, p. 113.

<sup>140</sup> Cf. *Metafísica*, Z, 3, 1028b, 33-35. Segundo Petters, em 1069 a "Aristóteles distingue três tipos de Όύσια: 1) sensível (*aisthetos*) e eterno (*aidios*), i. é., os corpos celestes que, por o movimento natural do seu elemento, *aither*, ser circular, são também eternos; 2) o sensível e o perecível, i. é., o que todos reconhecem como substâncias, plantas, animais, etc; e 3) o imutável." (p. 180).

matéria possui determinação se estiver **enformada**, pois sozinha é inerte.<sup>141</sup> Mais uma vez nos defrontamos com o problema. Se é certo que em Aristóteles a forma é anterior à matéria, é certo também considerarmos que sem matéria não existe a coisa concreta. Ou seja, para ser realizada a forma “precisa” da matéria. Ou ainda, a forma só é concreta no ser que possua matéria. Desse modo, não podemos dizer apenas que a matéria dependa da forma para existir, mas que também a forma necessita da matéria - que é inerte - para se **realizar**. Disso, podemos depreender que Aristóteles tem clareza da complexidade do problema que está **enfrentando**. A substância, então, não anula a oposição entre o Uno e o Múltiplo. Ela trabalha como ponte entre estes dois extremos. A substância não equivale ao ser ; é **imediatamente** o ser. É nela que se concretiza a relação entre matéria e forma; é nela que podemos dizer o que é o ser. Entretanto, há fortes limites para essa consideração. A substância não soluciona, de todo modo, o problema do ser e nem elimina a oposição entre o Uno e o Múltiplo. O ser continua sendo dito em vários sentidos (multiplicidade), mas em relação a uma unidade (univocidade) - que é a substância.

O problema do ser em Aristóteles reflete a fascinante tensão entre o Uno e o Múltiplo. Dentro disso, podemos seguir a tendência que é a de considerar que Aristóteles **enfrenta** esta tensão, mas não a **supera**. Isso parece ficar claro na solene afirmação de Aristóteles, que pode sintetizar o ambiente em que este problema está inserido: *“E, com efeito, o que antigamente, e hoje, e sempre se tem buscado e sempre tem sido objeto de dúvida: o que é o Ser? Equivale a: o*

---

<sup>141</sup> Cf. *Metafísica*, H, 1, 1042a, 28-29.

*que é a substância?...*<sup>142</sup> O caráter aporético, que num sentido, esta afirmação expõe, coloca-nos não numa situação de recuo, mas de busca. Embora possa ser contraditório ao pensamento aristotélico - especialmente pelo que nos passou a tradição - a busca por algo que não tenha solução pode exprimir não somente os limites do conhecimento humano, mas principalmente o desejo do homem de dar conta da totalidade. Pierre Aubenque sugere-nos uma interpretação interessante: *“Não cessar de buscar o que é o ser, é já haver respondido a questão ‘que é o ser?’”*<sup>143</sup>

Podemos perceber que há vários aspectos que aproximam os problemas que Aristóteles e Schiller enfrentaram. As questões que envolvem o problema do ser partem da oposição radical entre matéria e forma; múltiplo e uno; aquilo que se modifica e aquilo que permanece. O problema do ser, como vimos, centra-se na tensa relação entre as coisas particulares e as universais. A substância como possibilidade de mediar essa tensão, transita entre a univocidade e pluralidade do ser; permite que o ser - em seus diversos sentidos - possa ser dito, identificado, nomeado. A substância não suprime o problema do ser, pois não substitui o ser, mas engendra a possibilidade de dizê-lo. Assim, o sentido de substância em Aristóteles refaz o problema do ser, pois não anula a pluralidade do ser - que possui sentido -, nem a univocidade do ser - que também possui sentido. A substância está posta acima dessa tensão, porém a engloba toda. Analogamente, o impulso lúdico desloca-se entre os impulsos formal e sensível de maneira semelhante. Aquele, como vimos, não anula a atuação destes, “ordena” suas

---

<sup>142</sup> *Metafísica*, Z, 1, 1028b 2.

<sup>143</sup> *El problema del ser en Aristóteles*, p. 485.

ações. O impulso lúdico está acima dos impulsos formal e sensível, mas também os englobam. Mesmo assim, não substitui a atividade deles, não se faz como eles. Portanto, não soluciona a tensão da natureza mista do Homem. É aí que parece estar todo seu “poder” e fascínio. Seu caráter aporético, assim, torna-se, na mesma medida, a “solução” da tensão, pois a mantém viva. Daí, analogamente, poderíamos conceber que a teologia claramente exposta na ontologia aristotélica - já que a substância Primeira é o Ato Puro<sup>144</sup> - ajuda-nos a perceber que uma possível teologia<sup>145</sup> na educação estética de Schiller se dá não como um ideal da humanidade, mas como destinação da humanidade. Contudo, seria procedente utilizarmos uma analogia para categorias desconexas? Ora, inegavelmente, a tensão entre pessoa e estado em Schiller surge de uma implicação antropológica e a tensão entre forma e matéria em Aristóteles surge de uma implicação ontológica. Teria sentido misturar esses dois âmbitos?<sup>146</sup> É evidente que são âmbitos diferentes e tratados por outros vieses, Aristóteles pelo “realismo” e Schiller pela filosofia transcendental. Porém, nossa intenção não é misturar âmbitos diversos, mas relacionar problemas que se aproximam. O problema ontológico de Aristóteles, o problema do ser, recairá necessariamente no problema antropológico. O ser que precisa ser dito remete-se, necessariamente, ao ser que irá dizê-lo, o Homem. Assim, o problema ontológico tem implicações antropológicas. A questão antropológica de Schiller requer a dimensão ontológica, pois traz á baila o fundamento primeiro do Homem, a identidade do ser. Ademais,

---

<sup>144</sup> Não é um deus criador. “Apenas” deu movimento ao que já existia: o universo.

<sup>145</sup> Devemos tomar cuidado com as variações de sentido que tal termo sofreu ao longo do tempo. Guardemos, assim, as devidas proporções na relação entre uma teologia aristotélica e schilleriana.

<sup>146</sup> Esta foi uma objeção feita a nossa incursão.

outro viés se ramifica das questões discutidas aqui por Aristóteles e Schiller: a possibilidade de darem uma “resposta”, cada um, a seu tempo. O mundo grego, regido pela φύσις - que tudo engloba - busca fundamentos para a organização do pensamento humano. Ao buscar base para uma ciência Universal, Aristóteles dá uma “resposta” a sua época . Está preocupado com a política , com a ética, com a “estética”. Está preocupado com a participação do cidadão na Pólis. O mundo moderno, regido pela razão - que tudo separa, segundo Schiller - também busca fundamentos para o pensamento humano. Ora, Schiller busca uma base objetiva para o belo pois acredita que através da arte a oposição entre razão e sensibilidade é equilibrada.

Embora não possamos falar em resposta definitiva aos problemas enfrentados por Aristóteles e Schiller - já que nem a substância resolve totalmente o problema do ser, nem o impulso lúdico supera completamente a tensão entre estado e pessoa em *A Educação Estética do Homem* - a condição aporética que a tensão entre o Uno e Múltiplo impõe, em suas questões e desdobramentos, parece aumentar o desejo em solucioná-la. Schiller (re)toma o problema aristotélico<sup>147</sup> - e também grego - para dar uma resposta a seu tempo, com o olhar de seu tempo.

---

<sup>147</sup> Mesmo que sem intenção. Schiller, em *A Educação estética do Homem*, afirma que não recorrerá à “escolas”, embora confirme a influência kantiana. (Cf. Carta I, p.24).

### **III - CATARSE<sup>148</sup> E RECRIAÇÃO; JOGO E BELEZA: O HOMEM SE RECREIA RECREANDO**

#### **Os Quatros Lados da Totalidade**

Se por um lado a radical oposição da natureza mista do Homem, expressa por Schiller, nos impulsos formal e sensível (pessoa e estado) nos conduz para uma possível característica aporética de sua tarefa, por outro lado, aponta para uma decisiva posição que o impulso lúdico terá na estrutura de uma educação estética. Como vimos, o impulso lúdico não se estabelece no mesmo patamar dos impulsos sensível e formal; não é um opaca resposta ao problema, nem uma possível alternativa para o Homem cindido de Schiller. O impulso lúdico não provoca efeitos nem resultados. Nele está a própria possibilidade de haver efeitos

---

<sup>148</sup> Segundo Abbagnano, "a libertação do que é estranho à essência ou natureza de uma coisa e que isso a perturba ou corrompe. O termo de origem médica significa 'purgação'". (*Dicionário de Filosofia*, p.190).

e resultados, de haver a verdadeira liberdade humana. Assim, o impulso lúdico é colocado por Schiller como um “salto” de qualidade, um “salto” diferenciador, que marca, definitivamente, o progresso da humanidade.<sup>149</sup> Ora, deste modo, o impulso lúdico, o impulso para o jogo, sustentaria a possibilidade do Homem conduzir sua vida para sua destinação: a liberdade. Mas de que liberdade fala Schiller? Liberdade para quê? Haveria um novo Homem em Schiller? O Homem estético - forjado pelo impulso lúdico - seria a recriação do Homem cindido? O impulso lúdico possibilitaria uma catarse para o surgimento de um novo Homem?<sup>150</sup>

Estas questões, mais do que indicarem labirintos, fazem-nos buscar uma incursão mais cuidadosa na noção de recriação e catarse no ambiente de *A Educação Estética do Homem*. Antes, porém, cabe ressaltar que os mecanismos que Schiller usa para apresentar a arte como “caminho” para o Homem ser verdadeiramente livre são os mesmos ao tratar da tensão entre os impulsos formal e sensível. Até a décima Carta de *A Educação Estética do Homem*, ele expõe, basicamente, a importância da arte dentro de um contexto histórico. Eleva a arte a seu mais alto grau. Reconhece, também, as intempéries dos tempos, ora favoráveis a ela, ora não. Posiciona-se como alguém que reclama para a arte um estatuto que pode conduzir o Homem a sair de uma situação desfavorável. É uma questão que envolve a vida dos Homens, dele mesmo. Este contexto parece estar sujeito à matéria, ao impulso sensível, às modificações. É Schiller dando voz à

---

<sup>149</sup> Cabe lembrar, mais uma vez, que os impulsos se caracterizam por estarem em constante **ação**, atividade.

<sup>150</sup> A via de mão dupla também pode ser concebida aqui: o livre jogar é que purifica o Homem e recria?

natureza , à sensibilidade. Num outro momento, a partir da Carta XI, Schiller é inundado por um ambiente concelutal, formal. Não bastam apenas as situações históricas, o sentimento de uma humanidade perdida, o desejo de liberdade. A arte não poderia ser erguida, simplesmente, à condição de “libertadora” da humanidade. Era preciso pô-la em prova. Seria sob os domínios da razão, do impulso formal, que ela deveria se firmar. Ademais, um fundamento para o belo e para a arte poderia garantir aquilo que Schiller já experimentara em sua vida literária e pública. O rigor da razão deveria analisar este ambiente, onde o impulso formal se instalaria comodamente. Contudo, as Cartas seguintes parecem mostrar, aos poucos, que não há uma ação unilateral da sensibilidade e da razão, dos Impulsos sensível e formal - mesmo porque essa situação não aconteceria, já que os impulsos são atividades -, mas uma tentativa de equilíbrio entre essas forças. Neste sentido, é interessante notar que Schiller, em *A Educação Estética do Homem*, refaz o caminho que percebe na história da humanidade: a cisão entre razão e sensibilidade e a possibilidade de um equilíbrio entre elas. Parece imprimir na obra em questão o próprio caminho de uma educação estética; seria isso um processo de recriação do Homem - e da humanidade? Através das belas artes o Homem se recriaria para a totalidade, para a liberdade de autodeterminar-se? Estaria ele recriado pela purificação da arte? Experimentaria ele mesmo o “livre jogar”, o transitar lúdico pela fascinante tensão entre matéria e forma, sensibilidade e razão? Ademais, não seria *A Educação Estética do Homem* um autêntico processo catártico e recriador do Homem? Todas essas questões podem ser montadas em uma única: a arte, através da catarse estética<sup>151</sup>,

---

<sup>151</sup> Segundo Abbagnano: “*Libertação ou pacificação que o homem experimenta por obra da poesia*,”

recriaria o Homem para o jogo com a beleza, tornando-o verdadeiramente livre? É dentro desse viés que procuraremos seguir nossa investigação.

### **(Re)tomar na Fonte**

#### **Platão e Aristóteles: entre Catarse Médica e Estética**

Os intérpretes de Platão acenam para a noção de κάθαρσις como, primeiramente, a separação que o homem faz conservando o melhor e rejeitando o pior<sup>152</sup>. Ou seja, é através da purificação que o Homem expurga aquilo que o corrompe, mantendo sua essência. Para Platão, aquilo que corrompe o Homem está no mundo da matéria, dos fenômenos. Destarte, a purificação deve livrá-lo do mundo dos sentidos. A catarse em Platão, assim, é a superação do mundo sensível em busca do mundo inteligível. Esta noção se adequa bem à Teoria das Idéias de Platão. Nela, o Homem precisa livrar-se dos pré-conceitos, da aparência, reconhecer-se limitado e chegar a contemplar as idéias perfeitas. É um processo lento, gradual e contínuo.<sup>153</sup> Contemplar as idéias de Bem e Belo é o ponto culminante da Educação.<sup>154</sup> Neste sentido, podemos buscar compreender duas noções de catarse em Platão. A primeira se relacionaria à separação entre corpo e alma; a segunda se relacionaria a um processo educativo. Em princípio, estas duas noções parecem ser as mesmas - e não é um equívoco pensar assim -, mas é possível separá-las, ao menos em dois caminhos.

---

do drama, da música." (*Dicionário de Filosofia*, verbete: Catarse).

<sup>152</sup> Cf. *Sofista* 226 d, ss.

<sup>153</sup> Cf. *A República*, Livro VII.

<sup>154</sup> No sentido de Paidéia.

O primeiro sentido de catarse refere-se à morte. É através dela que o Homem se livra do corpo que o corrompe - e somente assim poderá contemplar as idéias perfeitas. Não é à toa que Sócrates prefere morrer a ter que parar de filosofar.<sup>155</sup> Primeiro, porque se livraria de seus algozes e das perturbações da vida; segundo, e mais importante, porque a morte lhe proporcionaria o verdadeiro conhecimento, pois livre do corpo, sua alma exerceria a verdadeira liberdade e o verdadeiro conhecimento. Neste sentido, pode-se considerar que a morte, em Platão, é uma forma de purificação. No diálogo *Fédon*, Sócrates expressa bem o sentido de catarse como a separação entre a alma e o corpo:

*“- Mas a purificação - diz Sócrates - não é, de fato, justamente o que diz uma antiga tradição? Não é apartar o mais possível a alma do corpo, habituá-la a evitá-lo, a concentrar-se sobre si mesma por um refluxo vindo de todos os pontos do corpo, a viver tanto quanto puder, seja nas circunstâncias atuais, seja nas que se lhes seguirão, isolada por si mesma, inteiramente desligada do corpo e como se houvesse desatado os laços que a ele a prendiam?*

*- É exatamente isso.*

*- Ter a alma desligada e posta à parte do corpo, não é esse o sentido exato da palavra “morte”?*

*- É exatamente esse o sentido.”<sup>156</sup>*

Ora, pode-se depreender disso que a catarse - aqui como a separação da alma do corpo - é a possibilidade de realização plena do Homem, pois é no mundo das Idéias, o mundo real para Platão, que o Homem é inteiro, completo. Contudo, tal completude se dá anulando qualquer dicotomia. Não permanece, na Teoria das Idéias de Platão, qualquer possibilidade de tensão, não há busca por um

---

<sup>155</sup> Cf. PLATÃO, *Defesa de Sócrates*.

<sup>156</sup> 67c.

equilíbrio, mas superação. A catarse, neste sentido, tem a sua expressão mais ampla.

O segundo sentido de catarse, em Platão, refere-se à libertação dos prazeres vãos. No mesmo diálogo *Fédon*, Sócrates alerta o jovem Simas contra os riscos de se deixar levar por esses prazeres.<sup>157</sup> Embora o Homem esteja sujeito às vicissitudes da vida, não deve, necessariamente, experimentar “todos” os prazeres para que saiba discernir o que vale para a sua alma. A sabedoria é o parâmetro para que a verdadeira virtude se concretize. Assim, o Homem temperante, corajoso e justo “experimenta” as paixões humanas enquanto age sabendo separar (purgar) o que lhe leva à sabedoria, à verdade. Diz Sócrates:

*“Talvez, a verdade nada mais seja do que uma certa purificação de todas essas paixões e seja a temperança, a justiça, a coragem; e o próprio pensamento outra coisa não seja do que um meio de purificação.”*<sup>158</sup>

Ora, podemos perceber aqui a possibilidade de uma catarse como um processo contínuo e gradual que leva o Homem à perfeição. Assim, a vida no mundo sensível parece ser um movimento catártico. O Homem se purificaria constantemente por uma educação que abrangeria todas as suas dimensões: cognitiva, ética, sensorial<sup>159</sup>, religiosa, etc.

Desta maneira, há uma diferença fundamental entre este sentido e o primeiro. Neste temos uma catarse de separação radical que elimina o indivíduo; naquele, a catarse se dá primordialmente no indivíduo, pois ele é participante de uma tensão incorruptível: mundo Sensível e mundo Inteligível; o Particular e o

---

<sup>157</sup> Cf. 68 d, ss.

<sup>158</sup> *Fédon*, 69b.

<sup>159</sup> Sensorial aqui tem valor relativo.

Universal. Aqui, a tensão entre corpo e alma é mais explícita e deve ser superada não por um determinismo - a morte -, mas através do convívio com ela, através da vontade, da escolha, já que na morte, a separação é necessária e, portanto, não há escolha. Na vida, a tensão existe e não pode ser eliminada. É inevitável o confronto e é através dele que o Homem pode alcançar a sabedoria.

O contexto que acima apresentamos caracteriza alguns ambientes em que a catarse platônica pode transitar.<sup>160</sup> Entretanto, não há até aqui uma referência a uma catarse estética. Mas seria procedente uma catarse estética em Platão? Embora uma resposta negativa seja a posição mais precisa, ela esconde nuances que podem nos ajudar a pensar a catarse estética em Schiller. Vejamos.

Se na ascese da alma para o mundo inteligível é preciso que ela esteja livre dos sentidos, como pensarmos no Belo vinculado a estes mesmos sentidos (aesthesis)? Para Platão, não há conhecimento (episteme) que parta dos sentidos, assim também é com o Belo. Somente através da contemplação das idéias perfeitas é que podemos participar das idéias de Belo e Bem, pois enquanto presos ao mundo sensível, vemos, nas coisas, imagens opacas daquilo que é Belo enquanto tal, o Belo em si. Desse modo, o ideal de beleza é alcançado na medida em que nos afastamos dos sentidos, da mera aparência.<sup>161</sup>

Avancemos, pois, para a concepção de catarse em Aristóteles.

---

<sup>160</sup> Bailly faz referência à catarse médica em Platão no texto de *As Leis 628d*. (Cf. *Dictionnaire Grec Français*, p. 992)

<sup>161</sup> Embora aqui não caiba juízo de valor, essa posição de Platão, evidentemente, afasta-se do Classicismo alemão.

A noção de catarse em Aristóteles é amplamente utilizada no seu significado médico, purificação do corpo.<sup>162</sup> Contudo, Aristóteles também utiliza o significado de catarse estética. A base dessa noção se concentra numa parte de sua obra *Poética*. Ao definir a Tragédia, ele a coloca como uma forma de purificação das emoções de terror e piedade:

*“É pois a trágica imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídos pelas diversas partes não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções.”*<sup>163</sup>

Embora Aristóteles, na *Poética*, não vá se concentrar na definição de catarse estética<sup>164</sup>, é possível que se tenha uma medida quanto a sua ação estética. A tragédia provoca no espectador emoções fortes por deslocar-se no espaço do possível e por refletir de forma crua a natureza humana. “Espanta” o espectador não o sofrimento das personagens, mas as ações humanas que, segundo Aristóteles, são permeadas de felicidade e infelicidade. “... a tragédia não é imitação de homens, mas de ações e de vida, de felicidade [e infelicidade; mas felicidade] ou infelicidade, reside na ação, e a própria finalidade da vida é uma ação...”<sup>165</sup> Podemos tomar como exemplo dessa situação a notável tragédia de Sófocles: *Édipo Rei*. Édipo frequenta os ambientes de plena felicidade e de pleno infortúnio. É elevado a rei de Tebas por ter descoberto o enigma da Esfinge que assolava a cidade, mas sofre na carne a ilusão de poder escolher seu caminho. É

<sup>162</sup> Cf. ABBAGNANO, *Dicionário de Filosofia*, verbete catarse.

<sup>163</sup> *Poética*, 1449 b 24.

<sup>164</sup> Na *Política*, Aristóteles faz referência à catarse estética através de uma paz na alma que a música provoca. (Cf. Livro VIII, cap. 5).

<sup>165</sup> *Poética*, 1450a, 16.

arrastado pela irresistível força da Moira até que cumpra seu “destino”, matar o pai e co-habitar com a mãe. Certamente, não é Édipo quem causa terror e piedade no espectador, mas suas ações. Os espectadores, nas ações dos heróis, experimentam a sua própria condição. Uma condição que é irrelutavelmente tensa, ambígua, pois desmascara aquilo que neles se corrompe e que neles não se modifica. Transitam entre o determinismo da φύσις e a escolha. Diante da condição humana, experimentam, num ato, aquilo que suas vidas representam: o navegar nas marés de Apolo e Dioniso; Uno e Múltiplo. Ora, desse modo, a catarse na tragédia não é apenas a eliminação das emoções, mas uma ataraxia que renova o Homem enquanto é essência e enquanto é existência particular. Não há, aqui, ida para um outro “mundo”, onde a realização humana é plena e onde se contempla o ideal de Bem e Belo. Aristóteles parte do sensorial para chegar na essência - que faz parte das coisas particulares. A Tragédia, assim, provoca no Homem uma purificação da alma enquanto fonte das virtudes morais, pois a catarse estética tem aqui uma finalidade moral: o bem. É por suas ações que o Homem chega à liberdade. Renovado pelo caráter universal da humanidade e consciente dos limites de sua existência, o Homem (grego), em Aristóteles, reconhece-se Homem como tal, devendo agir para alcançar a felicidade.

### **Platão e Aristóteles: entre o Bem e o Belo**

As questões que envolvem a noção de Belo em Platão são multifacetadas. Não apenas pelas nuances que seu pensamento traz, mas também pelas derivações que a noção de Belo tem em outros termos. Em alguns diálogos de

Platão a noção de Belo aparece revestida das noções de Bem, Amor, Verdade... Porém, a questão primeira não se fixa em dizer o que é belo, mas o que é o Belo.<sup>166</sup> A própria concepção da Teoria das Idéias impõe, como vimos, a noção “pura” de Belo, já que em nosso mundo, teremos apenas sua aparência. Podemos falar da beleza das flores, da juventude, de uma obra de arte, mas não podemos apreender o Belo em si. Não é à toa que na *República*, Platão critica os criadores de aparência do Belo, poetas e pintores, pois imitam a imitação da Beleza.<sup>167</sup> Essa é, precisamente, a concepção de arte para Platão. Segundo Virginia Armella, a noção platônica de mimesis está atada a de reminiscência. Daí, na medida em que o artista se afasta dessa concepção, torna-se um falseador da verdade e do bem e, por isso, a arte em Platão está ligada a moralidade, não possuindo autonomia própria.<sup>168</sup> Ou seja, somente podemos participar do Belo em si, na medida em que recordamos de nossa contemplação do mundo da Idéias. Por se fixarem na mera aparência, os artistas se afastam do verdadeiro conhecimento (episteme). Assim, a crítica de Platão se fixa nos artistas e não na arte, pois, como confirma Virginia Armella, o trabalho do artista em Platão é o mundo sensível, mas a arte, que visa a idéia de Bem, está vinculada ao conhecimento da coisa em si, universal e necessária.<sup>169</sup> Os artistas estão fora da cidade ideal de Platão por permanecerem no mundo da opinião (doxa); por imitarem - não pela participação na idéia de Belo - a natureza dada. Para Platão, o artista não “cria”, imita e isso se dá por uma inspiração e não pela razão. Sócrates, ao criticar seus acusadores em

---

<sup>166</sup> Cf. BAYER, *História da Estética*, p. 38.

<sup>167</sup> Cf. Livro X.

<sup>168</sup> Cf. *El concepto de técnica, arte y producción en la filosofía de Aristóteles*, p. 120.

<sup>169</sup> Idem.

sua defesa, aponta a grande distância entre a poesia e o conhecimento verdadeiro: *“Assim, logo acabei compreendendo que tampouco os poetas compunham suas obras por sabedoria, mas por dom natural, em estado de inspiração, como os adivinhos e profetas.”*<sup>170</sup>

Todo esse contexto expõe parte do ambiente delicado em que se desloca a noção de Belo para Platão.<sup>171</sup> Interessa-nos, para a investigação em questão, elucidar parte do conceito de Belo em Platão e como ele pode ser alcançado. Para tanto, buscaremos no diálogo platônico *O Banquete* como o Belo pode ser contemplado. Ao contar a conversa com Diotima, Sócrates relata o caminho que a estrangeira de Mantinéia aponta para se chegar ao Belo em si:

*“aparecer-lhe-á ele mesmo [o Belo], por si mesmo, consigo mesmo, sendo sempre uniforme, enquanto tudo mais que é belo dele participa, de um modo tal que, enquanto nasce e parece tudo mais que é belo, em nada ele fica maior ou menor, nem nada sofre. Quando então alguém, partindo do que aqui é menor, nem nada sofre. Quando então alguém, partindo do que aqui é belo, através do correto amor aos jovens, começa a contemplar aquele belo, quase que estaria a atingir o ponto final. Eis, com efeito, em que consiste o proceder corretamente nos caminhos do amor ou por outro se deixar conduzir: em começar do que aqui é belo e, em vista daquele belo, subir sempre, como que servindo-se de degraus, de um só para dois e de dois para todos os belos corpos, e dos belos corpos para os belos ofícios, e dos ofícios para as belas ciências até que das ciências acabe naquela ciência, que de nada mais é senão daquele próprio belo, e conheça enfim o que em si é belo.”*<sup>172</sup>

O caminho para o Belo, através do Amor, que Diotima constrói é a escarpada subida para o mundo das Idéias que o prisioneiro liberto da Caverna,

<sup>170</sup> PLATÃO, *Defesa de Sócrates*, 22c.

<sup>171</sup> É evidente que este contexto é muito mais complexo, merecendo uma investigação separada.

<sup>172</sup> 211 b e c.

com muito sacrifício, consegue fazer.<sup>173</sup> É o caminho de uma Paidéia através de uma catarse que se reascende continuamente no Homem que reconhece as limitações do mundo sensório para alcançar a plena estatura de sua existência. Como aponta Greuel<sup>174</sup>, a visão platônica acerca do Belo - mais precisamente uma Teoria do Belo e não uma Estética - pode ser considerada como “*expressão de uma determinada postura de consciência frente ao mundo*”, embora aos nossos olhos pareça limitada, pois pouco considera o mundo sensório, o mundo Sensível.

Cabe ressaltar, mais uma vez, que para Platão o mundo real é o mundo Inteligível. Ao desconsiderar os sentidos como fonte de conhecimento (episteme), ele não está “fugindo” da “realidade”, mas buscando a plena realidade. O Belo real é o Belo do mundo Inteligível, pura forma, plena realidade.

É neste sentido, que a noção de Belo em Platão é fortemente permeada pelas noções de Amor, Verdade e Bem. Assim, apenas como um ideal o Belo pode ser alcançado pelo indivíduo (Homem particular). A dicotomia entre os mundos Sensível e Inteligível eliminada no Homem universal<sup>175</sup> permanece fortemente impregnada no Homem particular.

Deixamos, pois, o ambiente platônico e retomemos o ambiente aristotélico.

A noção de Belo, em Aristóteles, também possui uma diversidade de nuances e incursões. Entretanto, segundo Bayer<sup>176</sup>, o belo em Aristóteles é caracterizado como moral e formal. O Belo formal refere-se à simetria, a uma

---

<sup>173</sup> Cf. PLATÃO, *A República*, Livro VII.

<sup>174</sup> Da “Teoria do Belo” à “Estética dos Sentidos”. *Reflexões sobre Platão e Friedrich Schiller*, p. 147.

<sup>175</sup> Sua existência é somente uma idéia.

<sup>176</sup> Cf. *História da Estética*, p. 40-52.

unidade duradoura. Em sua obra *Poética*, o estagirita mostra, ao tratar da estrutura dos mitos trágicos, que estes devem ter um começo, meio e fim. Devem seguir rigorosamente esses princípios, pois o Belo consiste, exatamente, na grandeza e na ordem.<sup>177</sup> O Belo moral - que nos interessa especificamente, refere-se, em princípio, às noções de agir e virtude em Aristóteles. Destarte, recorreremos a sua conhecida obra *Ética a Nicômaco* para visualizarmos melhor a concepção de belo moral.

Aristóteles inicia assim a *Ética a Nicômaco*: “Admite-se geralmente que toda arte e toda investigação, assim como toda ação e toda escolha, têm em mira um bem qualquer; e por isso foi dito, com muito acerto, que o bem é aquilo a que todas as coisas tendem.”<sup>178</sup> Ora, se toda a atividade humana tem um bem qualquer, esta é a finalidade de todas as ações.<sup>179</sup> A da arte médica é a saúde; a da construção naval, um navio. Porém, deve haver para Aristóteles um fim, um bem, que não se subordina a nenhum outro. É buscado por ele mesmo: “...se, para as coisas que fazemos existe um fim que desejamos por ele mesmo e tudo o mais é desejado no interesse desse fim; e se é verdade que nem toda coisa desejamos em virtude de outra,(...), evidentemente tal fim será o bem, ou antes, o sumo bem.”<sup>180</sup> O problema de Aristóteles está em determinar, precisamente, o que seja esse sumo bem. Isso se dá pela variedade de opiniões acerca do que é uma bela ação, uma boa ação. Ora, a tensão posta aqui é, mais uma vez, entre o

---

<sup>177</sup> Cf. 145a, 34.

<sup>178</sup> 1094.

<sup>179</sup> O caráter teleológico da *Ética* aristotélica é um de seus principais emblemas.

<sup>180</sup> *Ética a Nicômaco*, 1094a, 18.

Particular e o Universal. Ou seja, as noções de bela ação que a ciência política<sup>181</sup> deve investigar não podem estar a mercê do que cada indivíduo julga ser, mas uma noção que tenha validade universal. Ademais, a busca de Aristóteles não visa um conhecimento, mas a ação.<sup>182</sup> Tal postura indica bem a intenção de Aristóteles. Não há um ideal de bela ação, mas, somente, uma bela ação. A beleza de uma ação bela está na própria ação. É bem verdade que é importante conhecer o que é uma bela ação, porém se ela não se concretizar, não haverá o bem. Assim, não há um ideal de beleza a ser alcançado. O mundo sensorial é fundamental para que o Belo tenha sentido, existência. São as ações humanas que fazem dela belas ou não.

A busca de Aristóteles no início da *Ética a Nicômaco* não termina aí. O que é o sumo bem? Diz ele ser a felicidade, identificando o bem viver e o bem agir com o ser feliz.<sup>183</sup> Percebamos, mais uma vez, que não basta apenas saber o que é a felicidade, mas ser feliz. Ora, as belas ações não estão apenas numa alma “educada”, mas no homem que age bem. Um exemplo de Aristóteles elucidada, de forma precisa, essa posição: “*Não são os mais belos e os mais fortes que conquistam a coroa, mas os que competem (pois é dentre estes que hão de surgir os vencedores), também as coisas nobres e boas da vida só são alcançadas pelos que agem retamente.*”<sup>184</sup> É a prática das belas ações que tornará o Homem feliz. Não há, portanto, Homem que nasça feliz. Torna-se feliz na medida em que age para a felicidade, para o bem, pelas belas ações.

---

<sup>181</sup> Cf. Idem, 1094b, 15.

<sup>182</sup> Cf. Idem, 1095a, 5.

<sup>183</sup> Com o consentimento verbal do vulgo e dos homens de cultura. (Cf. 1095a, 20).

<sup>184</sup> *Ética a Nicômaco*, 1099a, 4.

Aproxima-se dessa postura a noção de virtude. Afirma Aristóteles: *“Também se ajusta à nossa concepção a dos que identificam a felicidade com a virtude em geral ou com alguma virtude particular, pois que à virtude pertence a atividade virtuosa.”*<sup>185</sup> Ora, assim como para ser feliz o Homem deve praticar belas ações, também para ser virtuoso o Homem deve praticar atos virtuosos. Desse modo, segundo o estagirita, não é por natureza ou contra ela que as virtudes são geradas em nós, mas os Homens são adaptados pela natureza a receber as virtudes e pela prática delas se tornam perfeitos.<sup>186</sup> Esse instigante pensamento de Aristóteles mostra bem o valor do mundo sensorial. São os indivíduos que podem alcançar a felicidade por atos virtuosos e não o conceito de Homem. Mas, falta-nos ainda verificar como se desenrola a concepção de virtude moral em Aristóteles. Para ele, a virtude é a justa medida, o meio-termo entre dois extremos, a saber, o excesso e a falta. Aristóteles apresenta alguns exemplos que elucidam bem essa noção. Toma como referência a força e a saúde.

*“Tanto a deficiência como o excesso de exercício destroem a força; e, da mesma forma, o alimento ou a bebida que ultrapassem determinados limites, tanto para mais como para menos, destroem a saúde ao passo que, sendo tomados nas devidas proporções, a produzem, aumentam e preservam.”*<sup>187</sup>

O Homem atinge a virtude enquanto age com “moderação”, sabendo distinguir o que pode ser excesso e falta. Assim, segundo ele, é o que acontece com a temperança, a coragem e as outras virtudes. A temperança é o meio-termo entre dois vícios. O Homem que se entrega a todos os prazeres torna-se intemperante, é o excesso; aquele que se abstém de qualquer prazer torna-se

---

<sup>185</sup> Idem, 1098b, 30.

<sup>186</sup> Cf. Idem, 1103a, 25.

<sup>187</sup> Cf. Idem, 1104a, 12.

insensível. Com a coragem dá-se o mesmo. O Homem que nada teme transforma-se num temerário, imprudente; o que tudo teme transforma-se num covarde. O primeiro se afasta da virtude pelo excesso, o segundo pela falta.<sup>188</sup>

A tensão que se ergue no contexto da virtude moral, em Aristóteles, remonta a um problema que perpassa todo nosso trabalho: a tensão entre razão e sensibilidade. Podemos considerar que para se alcançar a virtude em Aristóteles é necessário escolher<sup>189</sup> as belas ações, as justas ações, as boas ações. O problema está em também se escolher o excesso e a falta. O excesso pode ser representado pela sensibilidade e a falta pela razão. Ora, o Homem que se deixa levar por seus impulsos, paixões, cai no excesso; o Homem que mede muito as coisas e deixa de agir, cai na falta. A polarização na sensibilidade leva o Homem ao excesso; a polarização na razão leva o Homem à falta. O primeiro “erra” por não medir suas ações; o segundo por medir todas as ações. Assim, a virtude moral pode se constituir, em Aristóteles, no equilíbrio de duas forças opostas. A escolha pelas belas ações, pela felicidade, são norteadas por uma ação de equilíbrio que não elimina a tensão entre razão e sensibilidade, não elimina o excesso e a falta, mas garante a manutenção de uma felicidade realizável, alcançável. Essa felicidade, como vimos, é alcançada através das belas ações, das boas ações.

---

<sup>188</sup> As questões que envolvem a virtude moral como meio-termo são bem mais complexas. Aqui está sendo posta uma pequena parte dessas questões. Os livros II e III da *Ética a Nicômaco* discutem bem as questões que envolvem a noção de virtude.

<sup>189</sup> Segundo Aristóteles, as virtudes são modalidades de escolha. (Cf. *Ética a Nicômaco*, 1106 a 5).

### O Jogo jogado de Schiller

#### **O Homem se Recria na Catarse Estética e...**

*“A passagem do estado passivo da sensibilidade para o ativo do pensamento e do querer dá-se, portanto, somente pelo estado intermediário de liberdade estética.”<sup>190</sup>*

O ambiente em que se insere a possibilidade de uma educação estética em Schiller é perpassado por estádios que se caracterizam por uma dinamicidade, ou seja, a construção de uma educação estética - erigida pelo impulso lúdico - deve concretizar-se dentro de um processo lento e gradual. A passagem do estado passivo (físico) para o ativo (moral) somente é conseguido pelo estado estético. Esse processo, paradoxalmente, contém passividade e atividade. Contudo, elas não se anulam. Convivem dentro de uma tensão, de um equilíbrio que é mediado pelo estado estético. Ora, se por um lado essa situação parece ser tranquilizadora para a compreensão da empreitada de Schiller em *A Educação Estética do Homem*, por outro, surge uma dificuldade: como chegar a este estado de liberdade estética? Ou ainda, como fazer para que o estado estético não seja mero intermediário, mero suporte, mera ponte de passagem, mas que o estado estético seja também atividade, propulsor de um movimento contínuo, renovado na medida em que é e, não apenas, mediador do que pode ser? Essas dificuldades fazem parte do “jogo” de Schiller, são essenciais - e quiçá propositais. Uma referência clara a esse “jogo” são as afirmações aparentemente contraditórias de Schiller na Carta II de *A Educação Estética do Homem*: “... pois é

---

<sup>190</sup> Carta XXIII, p. 117.

*pela beleza que se vai à liberdade.*<sup>191</sup> e “... pois a arte é filha da liberdade.”<sup>192</sup>

Podemos, ainda, provocá-lo: é pela liberdade que chegamos ao estado estético, ou é pelo estado estético que chegamos à liberdade? Esta provocação pode também nos servir para introduzirmos a noção de catarse estética no ambiente de *A Educação Estética do Homem*, já que o estado estético pode ser alcançado por uma “purificação” estética.

Por ter sido homem do teatro, Schiller transitava bem pelas nuances do Drama e pela catarse que tal atividade poderia provocar no espectador. Em sua obra *Teoria da Tragédia*, ele aborda as questões que envolvem a Tragédia<sup>193</sup> e também o trágico.<sup>194</sup> Segundo Anotai Rosenfeld, o problema central das investigações de Schiller sobre a tragédia é “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 estéticas e moral.”<sup>195</sup> A íntima relação entre as esferas moral e estética na tragédia que Schiller apontará não dará ao Drama a missão de reguladora moral do espectador. A catarse provocada pela Tragédia não impõe um fim moral, pois tiraria de tal arte o prazer “desinteressado”. Ademais, tiraria dela a autonomia e a liberdade para o jogo. Duas afirmações de Schiller, a primeira na *Teoria da Tragédia* e a segunda em *A Educação Estética do Homem*, expõem bem a sua posição:

---

<sup>191</sup> p. 26.

<sup>192</sup> p. 25.

<sup>193</sup> “Aquele arte que se propõe como finalidade suprema o prazer na compaixão, leva, no sentido mais lato, o nome de arte trágica.” (SCHILLER, *Teoria da Tragédia*, p. 90).

<sup>194</sup> Não faremos aqui uma análise da arte trágica em Schiller. Limitaremos nossa investigação ao sentido de catarse estética que a tragédia proporciona e quais os efeitos na educação estética.

<sup>195</sup> Introdução e Notas de *Teoria da Tragédia*, p. 9.

*“Caso seja moral o próprio objetivo [da arte trágica], perderá ela o que, com exclusividade, a torna poderosa, a sua liberdade, e o que a faz, no geral, tão eficaz, o fascínio e o entretenimento. O estado lúdico transforma-se em afazer sério, mas é, precisamente através da atitude lúdica que ela pode realizar este afazer. Só cumprindo o seu efeito estético máximo é que ela irá exercer uma benéfica influência sobre a moral; mas só ao praticar a sua inteira liberdade é que pode cumprir o seu supremo efeito.”<sup>196</sup>*

*“Não menos contraditório é o conceito de bela arte como ensinamento (didática) ou corrigidora (moral), pois nada é tão oposto ao conceito de beleza quanto dar à mente uma determinada tendência.”<sup>197</sup>*

Ora, embora as afirmações de Schiller sejam categóricas, trazem a tensão e a via de mão dupla que parecem permear suas investigações estéticas: o ideal e o realizável; o perfeito e o imperfeito; a precisão e a contradição; o Uno e o Múltiplo. Mesmo que a catarse estética no Drama - pela compaixão, comoção<sup>198</sup> não imponha uma finalidade moral, ou seja, não imponha regras de conduta ao espectador, nem o faça melhor ou pior, ela permanece estreitamente ligada ao âmbito da moral, pois o Homem que atinge o estado estético é aquele que atingirá a verdadeira liberdade.<sup>199</sup> Afirma Schiller: *“... o homem disposto esteticamente emitirá juízos universais e agirá universalmente tão logo o queira.”<sup>200</sup>* Num primeiro sentido, podemos afirmar que o homem estético é o homem ético em Schiller,

<sup>196</sup> *Teoria da Tragédia*, p. 15.

<sup>197</sup> *(A Educação Estética do Homem, Carta XXII, p. 116).*

<sup>198</sup> *“Comover-se, no seu estrito significado, designa o sentimento misto do sofrimento e do prazer no sofrimento. Só poderemos sentir-nos comovidos quanto à nossa própria desgraça quando a dor da mesma for suficientemente moderada para dar lugar ao prazer que, em face dela, sentiria qualquer espectador compadecido. A perda de um significativo bem que nos prostra hoje ao chão, e a nossa dor comove o espectador; dentro de um ano, nós mesmos nos lembraremos o herói e o sábio apenas irão comover-se, por maior que seja a sua desgraça pessoal.” (SCHILLER, *Teoria da Tragédia*, p. 19).*

<sup>199</sup> Lembramos aqui que a liberdade de que se fala é a estética. Ver nota 66 deste trabalho.

<sup>200</sup> *A Educação Estética do Homem, Carta XXIII, p. 117.*

mesmo correndo o risco de juntarmos num mesmo patamar os estados físico, estético e ético, além de apontarmos uma prematura impossibilidade da realização de uma educação estética. Isso porque se o estado estético confunde-se com o ético, aquele deixa de ser um estado intermediário, de transição, tomando para si um caráter teleológico que, definitivamente, tiraria-o do sentido elaborado por Schiller: o livre transitar entre razão e sensibilidade, o jogo com a beleza, o entretenimento (no Drama), a autonomia. Também corremos o risco de juntarmos num mesmo ambiente as catarses médica, estética e moral, mesmo que Schiller tenha descartado o prazer físico da arte trágica: “o prazer físico é o único excluído das belas artes.”<sup>201</sup> Assim, os riscos que corremos ao pôr, num primeiro momento, os estados estético e ético num mesmo patamar é para confirmar a imperiosa posição de Schiller em relação à beleza: ela não tem origem nem finalidade moral, não fornece nenhum resultado para o entendimento.<sup>202</sup> A autonomia da arte deve ser resguardada e promovida<sup>203</sup>, possibilitando ao Homem alcançar a verdadeira liberdade. Assim parece ser a estrutura da catarse estética nas investigações de Schiller: dar ao Homem possibilidade de libertar-se na medida em que se recria e vice-versa. Um bom exemplo para pensarmos é a sua fabulosa peça dramática *Maria Stuart*.<sup>204</sup> Nela, Schiller expõe não somente sua peculiar habilidade para o Drama, como também a base de suas investigações estéticas. A trama tem seu ponto forte no confronto das duas rainhas. Maria e Elizabeth travam um combate

---

<sup>201</sup> *Teoria da Tragédia*, p. 16.

<sup>202</sup> (Cf. *A Educação Estética do Homem*, Carta XXIII).

<sup>203</sup> Esse é um dos ideários do Classicismo alemão.

<sup>204</sup> A peça foi escrita entre 1799 e 1800. É considerada uma obra prima do Classicismo. A peça conta parte da trama que envolve Maria Stuart, rainha da Escócia. Ela consente o assassinato de seu marido pelo amante. Descoberta, refugia-se na Inglaterra, mas Elizabeth, rainha da Inglaterra, prende-a e manda executá-la.

não apenas entre si. É também o combate de suas naturezas mistas: razão e sensibilidade; pessoa e estado; Apoio e Dioniso. Maria é pura natureza. Atormentada pela culpa, não se intimida diante da injustiça de Elizabeth. Esta, dominada pela severidade da lei (poder), desaquece seus sentimentos. É a luta pelo equilíbrio permeada pelo terror - característico do Drama. Uma breve passagem do diálogo entre as duas pode ilustrar o ambiente da trama:

**“MARIA**

*Reinai tranqüila!  
 Todo direito ao trono renuncio.  
 Oh, as asas do meu sonho estão quebradas!  
 Nem me atraí a grandeza. Conquistastes  
 O vosso fim: não sou senão a sombra  
 Da Maria que fui. No longo opróbrio  
 Da prisão relaxaram-se-me as nobres  
 Fibras do ânimo antigo. O pior fizestes-me:  
 Destruístes-me, sem dó, na flor dos anos!  
 Já agora, ponde, irmã, cobro a meus males:  
 Pronunciai a palavra generosa  
 Que aqui vos trouxe, pois não acredito  
 Que tenhais vindo para cruelmente  
 Zombar de vossa vítima. Dizei-me:  
 “Sois livre! A mão do meu poder sentistes:  
 Ora aprendei a honrar minha clemência”.  
 Dizei-o e a minha vida e liberdade  
 Receberei de vós como um presente.  
 Uma palavra apaga tudo: espero  
 Essa palavra. Oh, não tardeis, Rainha,  
 Em dizer-ma. Ai de vós se a não disserdes!  
 Pois se daqui sairdes não magnânima  
 como uma divindade, nem por toda  
 A riqueza desta ilha eu quereria  
 Estar diante de vós, como estais diante  
 De mim neste momento!*

**ELIZABETH**

*Confessais-vos  
 Finalmente vencida? Renunciastes  
 Às intrigas e enredos cavilosos?  
 Não há mais assassinos em caminho?  
 Já não ousa nenhum aventureiro  
 Oferecer-vos suas tristes armas?  
 — Então é mesmo o fim, Lady Maria.*

*Já a ninguém atraís... Pois que insensato  
Aspirará a tornar-se o vosso quarto  
Marido? Sabem todos que matais  
Tanto os vossos maridos como os vossos  
Pretendentes!*

**MARIA (num sobressalto)**

*Irmã! Irmã! Ó Deus  
Dai-me, ó meu Deus, dai-me moderação!*

**ELIZABETH (encara-a longamente com orgulhoso olhar  
desprezo e voltando-se para Leicester)**

*Então, Milord, são estes os encantos  
Que nenhum homem pode impunemente  
Arrostar? Junto aos quais mulher nenhuma  
Deverá ousar mostrar-se? Na verdade  
Custou barata a fama: foi bastante  
Dar-se a beleza a todos para em todos  
Achar admirador que a proclamasse!*

**MARIA (num brusco movimento de indignação)**

*Isto é demais!*

**ELIZABETH**

*Agora sim, mostrais-vos  
Como realmente sois! Até este ponto  
Trazieis uma máscara.*

**MARIA (ferendo em cólera, mas com uma nobre dignidade)**

*Escutai:  
Errei humanamente, infantilmente.  
O poder perturbou-me. Errei, mas nunca  
Às escondidas. Com fraqueza régia  
Desdenhei sempre as falsas aparências.  
Meus pecados e culpas são notórios.  
Posso, porém, dizer que sou melhor  
Que a minha fama. E vós? Ai, desgraçada  
De vós no dia em que vos arrancassem  
O manto de solerte hipocrisia  
Com que cobris o ardor de vossa oculta  
Sensualidade! Certo não herdastes  
De vossa mãe recato nem modéstia,  
Pois sabe o mundo por amor do que  
Subiu Ana Bolena ao cadafalso!*

**SHREWSBURY (interferindo entre as duas)**

*Ó Deus do céu! Ó Deus, a que chegaram!  
Isto é moderação, Lady Maria?*

**MARIA**

*Moderação! Sofri com paciência  
O que pode sofrer um ser humano.  
Basta destas doçuras de cordeiro!  
Torna ao teu céu, paciência, que em silêncio  
Tudo suportas! Cólera contida  
Faz tanto tempo já, quebra as cadeias.  
Sai de teu antro! E tu que conferiste  
Ao basilisco irado o olhar que mata,  
Põe-me na língua o dardo envenenado!*

**SHREWSBURY**

*Oh, ela está fora de si! Perdoai-lhe,  
Rainha, a louca fúria, a irreprimível  
Sanha, tão duramente provocada!  
(Elizabeth emudecida pela cólera, lança a Maria  
olhares cheios de ira.)*

**LEICESTER (vivamente inquieto, busca sair com Elizabeth)**

*Não escuteis, Rainha, a tresloucada!  
Parti, parti deste lugar funesto!*

**MARIA**

*Uma bastarda profanou o trono  
Inglês, o nobre povo da Inglaterra  
Foi por uma astuciosa comediante  
Ludibriado! Se direito houvesse,  
Vós é que neste instante às minhas plantas  
Rojaríeis no pó, pois eu sou o rei!"<sup>205</sup>*

O conflito de Maria é também o de Elizabeth, mas às avessas. As duas expõem, com precisão, a tensão da relação entre os impulsos formal e sensível. Protagonizam em “pele humana” a dilacerante oposição entre o Uno e o Múltiplo; Universal e Particular; Razão e Sensibilidade. Deixam expostas, também, a amplitude dos limites entre os impulsos, pois, não é o conflito entre o bem e o mal,

<sup>205</sup> SCHILLER, *Maria Stuart*, p. 123-126.

mas um conflito entre duas forças que se equiparam: as forças da natureza mista do Homem. Não há, definitivamente, uma vencedora neste confronto. Maria por “ser” sensibilidade perde em alguns e ganha em outros pontos. Elizabeth por “ser” razão, o mesmo. As duas, de certo modo, unilateralizam os impulsos formal e sensível, mas não demarcam os pontos limítrofes entre eles. O malfadado encontro entre elas expressa a ambigüidade da relação dos impulsos. Maria exige de Elisabeth sensibilidade para compreender que já pagou pelo seu erro; Elisabeth exige que Maria saia de seu devaneio e retome a razão, compreendendo que é culpada e, assim, pagar com a vida. Cada qual exige da outra o que lhe é mais forte. Cada qual busca se impor com o que “usa” melhor. Portanto, os conflitos de Maria e Elizabeth são os dos seres humanos. Neles se visualiza a oposição radical da natureza humana. Assim, é pelo Drama que, em Schiller, o espectador também pode forjar o terceiro impulso: o Lúdico. É através da catarse provocada pelo Drama que o espectador transita de uma liberdade de..., de emoções e sentimentos para uma liberdade para... recriar-se. Desse modo, cabe compreendermos que o Drama em Schiller não faz nascer o estado estético. É através da catarse estética, no Drama, que o espectador, por sua liberdade, pode forjar tal estado, pois o estado estético é individual. Um estado de liberdade; somente o indivíduo pode construí-lo.

O Drama, assim, dá possibilidade ao espectador de sair de um estado passivo para um ativo. O espectador tem a possibilidade de, através do Drama, experimentar livremente a sua existência moral em todos os seus conflitos, como

afirma Anatol Rosenfeld.<sup>206</sup> A catarse estética, assim, possibilita ao espectador, conscientemente, perceber que mesmo diante de uma tensão insuperável o ideal do equilíbrio pode ser alcançado. Isso se daria pelo combustível que impulsiona a liberdade humana: a vontade. Ela não define a virtude de um Homem, mas é seu maior poder como bem afirma Schiller:

*“É a vontade, portanto, que está para os dois impulsos como um poder (como fundamento da realidade), sendo que nenhum dos dois pode, por si só, comportar-se em face de outro como poder. O impulso mais positivo para a justiça, assim como a tentação mais viva do gozo não levará o justo a quebrar seus princípios. Não existe no homem nenhum outro poder além de sua vontade, e somente o que suprime o homem, como a morte ou qualquer roubo de sua consciência, pode suprimir sua liberdade interior.”<sup>207</sup>*

Ora, parece que é neste sentido que a catarse estética recria o Homem em Schiller. É através dela que o Homem “vê” o equilíbrio ideal entre razão e sensibilidade em que ele não se sente mais coagido por suas inclinações e dever. Não há mais distância entre os dois impulso antagônicos. O Homem se recria, desse modo, na medida em que refaz o ideário de autodeterminação; na medida em que reconstrói, por sua vontade, sua destinação: a liberdade. é um ciclo que se fecha; um ciclo otimista, pois mesmo diante de uma oposição radical - que é sua realidade - o Homem vislumbra um ideal de perfeição que está acima dele, mas que pode ser alcançado por sua vontade. É somente através da beleza que o Homem pode atingir este estado ideal.<sup>208</sup> Podemos apontar aqui, mais uma vez, a possibilidade de haver na educação estética de Schiller um caráter teológico que

<sup>206</sup> Cf. Introdução e Notas de *Teoria da Tragédia*, p. 11.

<sup>207</sup> *A Educação Estética do Homem*, Carta XIX, p. 102.

<sup>208</sup> Podemos considerar aqui que o impulso lúdico é a superação de uma meta natural para uma meta cultural. Ou seja, o Homem não apenas cumpre desígnios de sua natureza, mas constrói a destinação de sua liberdade.

se constituiria na aproximação irreversível da imperfeição com a perfeição; do particular com o universal; do múltiplo com o uno. Mas estaria, nesse ponto, o grande dilema da tarefa de Schiller? Ou seja, a recriação do Homem pela catarse estética seria algo realizável? De que o Homem recriado seria libertado? O ideal grego de humanidade estaria refeito no estado estético de Schiller?

### **... Joga com a beleza?**

*“O homem joga somente quando é homem no pleno sentido da palavra, e somente é homem pleno quando joga.”<sup>209</sup>* A aparente contradição que se instala nos domínios dessa afirmação de Schiller esconde e desvela, num movimento de mão dupla, a amplitude da tarefa de Schiller para chegar a um fundamento para o belo e para a arte. Entretanto, seria prematuro imprimir a essa citação um caráter de síntese da tarefa de Schiller, pois, em verdade, não parece ser. Talvez, porque Schiller a tenha escrito através do jogo, do impulso lúdico. Aí parece estar uma das dificuldades de enfrentarmos a noção de jogo em Schiller. Ou seja, somente quando se entra no jogo é que se pode experimentá-lo. Ademais, é quando se toma o jogo como ponto de partida, é que se entende o jogar. São os limites que Schiller nos impõe para fazermos parte desse jogo.

É dentro deste “espírito” que nos propomos iniciar uma incursão através da noção de jogo estético em Schiller, procurando perceber como os quatro lados da totalidade (catarse, recriação, jogo e belo) “jogam” entre si. Talvez não seja o caminho mais adequado, mas é o mais coerente e sedutor.

---

<sup>209</sup> SCHILLER, *A Educação Estética do Homem*, Carta XV, p. 84

A noção de jogo estético é apontada por Kant ao tratar do juízo de gosto. Segundo Bendito Nunes, *“Kant havia ressaltado a importância do jogo funcional da sensibilidade com o entendimento.”*<sup>210</sup> É o “livre trânsito” da imaginação e do entendimento na construção das representações. É, analogamente, a possibilidade de encurtar a distância entre natureza e dever.

Schiller, partindo desta base, elaborará o equilíbrio entre as duas formas opostas no Homem - razão e sensibilidade - através, impulso lúdico. A justificativa para tal nome é assim descrita por ele: *“Este nome é plenamente justificado pela linguagem corrente, que costuma chamar jogo tudo aquilo que, não sendo subjetiva nem objetivamente contingente, ainda assim não constrange interior nem exteriormente.”*<sup>211</sup> Ora, o jogo que se ergue do impulso lúdico, desloca-se dentro da tensão estabelecida pela natureza mista do Homem. É pelo jogo que o Homem pode elevar-se a sua plena estatura, pois livre da coação - não da força - dos impulsos opostos, reconhece-se verdadeiramente Homem. Portanto, este jogo é semelhante à brincadeira de criança. Quando joga, ela é livre de qualquer coação. Quanto às regras (forma), a criança imprime na brincadeira os critérios como melhor lhe aprouver, pois usa de sua força inventiva - somente possível quando joga -; quanto à natureza (matéria), ela relaciona os objetos conforme sua vontade. Rudolf Steiner, ao falar do jogo estético em Schiller, expressa bem esta noção: *“Quem brinca cunha a realidade conforme sua subjetividade e proporciona à sua subjetividade uma significação objetiva. A atuação separada dos dois impulsos acima mencionados [sensível e formal] cessa e eles confluem num só,*

---

<sup>210</sup> *Introdução à Filosofia da Arte*, p. 77.

<sup>211</sup> *A Educação Estética do Homem*, Carta XV, p. 83.

*tornando-se livres. O natural é espiritual e o espiritual é natural.*<sup>212</sup> Ora, dessa maneira, é no livre jogar que o Homem refaz sua realidade através da particularidade “mais fortuita” e pela universalidade “mais precisa”. O jogo não é eliminação da oposição radical da natureza humana, mas a manutenção de tal oposição, pois garante a ação do impulso lúdico.<sup>213</sup>

Se o jogo tem um papel determinante para a tarefa de Schiller, como seria possível compreender a possibilidade de um jogo com a beleza. Afinal, seria coerente pensarmos num jogo com a beleza? Não haveria aí mistura de âmbitos diferentes?

Afirma Schiller: “o homem deve somente jogar com a beleza, e somente com a beleza deve jogar.”<sup>214</sup> Em que sentido fica posta esta afirmação de Schiller? É a beleza uma identidade? Não estaria aqui sua noção reduzida ao mero jogo? A própria noção de educação estética não perderia o valor? O que teria a ver jogo com gosto? Essas objeções Schiller conhece bem<sup>215</sup> e não parece difícil considerar o que ele pensa delas. Ora, se o impulso para jogo é a atividade que possibilita o equilíbrio entre os impulsos sensível e formal, é na beleza que este jogo se realiza. Assim, para Schiller, o jogo com a beleza não é uma limitação da beleza, mas sua ampliação, pois “com o agradável, com o bem, com a perfeição, o homem é apenas sério; com a beleza, no entanto, ele joga.”<sup>216</sup> Mas, uma outra objeção aparece aqui: de que beleza fala Schiller, uma ideal ou uma alcançável? Caso seja de uma ideal, estaríamos à mercê de uma situação que não nos

<sup>212</sup> *Arte e Estética segundo Goethe*, p. 23.

<sup>213</sup> É uma afirmação contraditória, mas faz parte do “jogo”.

<sup>214</sup> *A Educação Estética do Homem*, Carta XV, p. 84.

<sup>215</sup> *Idem*, p. 83.

<sup>216</sup> *Idem*.

permitiria jogar, pois afastados da experiência dos sentidos, não teríamos a tensão - motor do impulso lúdico. Ora, a concepção de Belo em Platão ajuda-nos a pensar essa questão. Se a beleza é uma idéia perfeita<sup>217</sup>, não pode ser alcançada pelo Homem concreto (indivíduo), pois eliminaria o sujeito que somente pode apreendê-la dentro de sua natureza mista. Assim, uma educação estética tornar-se-ia algo inalcançável já que a beleza não se realizaria no indivíduo. Schiller não superaria a antinomia de gosto em Kant, nem a dicotomia entre os mundos Sensível e Inteligível de Platão. Mais uma vez, encontramos-nos diante de uma aporia, pois o ideal de beleza não se realizaria na experiência sensorial. O jogo com a beleza seria mera possibilidade. Ao pensarmos em uma beleza realizável, trazemos uma educação estética também realizável. Aquela seria erigida nos limites da tensão entre razão e sensibilidade. É com a beleza, por ser livre de todo interesse e constrangimento, que o Homem deveria jogar, pois experimentaria a verdadeira liberdade na medida em que sua sensibilidade age sem a coação da razão e sua razão age sem a coação dos sentidos. Para Schiller “... *pela beleza, o homem sensível é conduzido à forma e ao pensamento: pela beleza, o homem espiritual é reconduzido à matéria e entregue de volta ao mundo sensível.*”<sup>218</sup>

Porém, parecemos ainda estar diante de uma aporia. Mesmo que não haja uma idéia de beleza, ela estará sujeita ao indivíduo que a apreende. Ou seja, dela não poderíamos fazer um juízo universal, correríamos o risco de permanecer no meramente agradável. Não haveria, novamente, a superação da tensão entre razão e sensibilidade. Esta condição aporética parece reforçar bem o problema

---

<sup>217</sup> No sentido platônico.

<sup>218</sup> *A Educação Estética do Homem*, Carta XVIII, p. 95.

que Platão e Aristóteles enfrentam. Cada qual, a sua maneira, buscou resolver a dicotomia entre Uno e Múltiplo, razão e sensibilidade. Schiller parece transitar nos ambientes de Platão e Aristóteles. Somente o jogo possibilita este trânsito de Schiller. Mesmo assim, não estaria sua tarefa fadada ao fracasso? Já teríamos condição de dar uma resposta positiva? Talvez ainda não, pois há por trás da dificuldade de uma beleza realizável e ideal uma concepção alternativa. Faz parte do jogo estético em Schiller o confronto com a tensão entre razão e sensibilidade e não superação. Essa parece ser uma das qualidades do jogo em Schiller. O enfrentamento da tensão produz não um sentimento de fracasso em relação ao jogo com a beleza, mas a plena experiência da liberdade. Sugere-nos Schiller:

*“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 nos voltaremos para a seriedade e para o jogo, para o repouso e para o movimento, para a brandura e para a resistência, para o pensamento abstrato ou para a intuição.”<sup>219</sup>*

Ora, é através do jogo estético, do jogo com a beleza que o Homem estético se constrói. Fundem-se aqui o Homem particular e universal; o ideal e o concreto. Assim, o Homem, pela beleza, é recriado na sua totalidade e para a totalidade; recria seu mundo e “determina” sua destinação: a liberdade. Livre para jogar com a beleza; recriando-se pela catarse; sendo inteiro para ser livre. São os quatro lados da totalidade que nos impulsionam para o autêntico Homem. Não há aqui realidade, mas aparência.

*“Aparência estética que se distingue da realidade e verdade - não aparência lógica que se confunde com estas -, que conseqüentemente é amada por ser aparência e não porque se*

---

<sup>219</sup> Carta XXII, p. 114.

*possa tomá-la por algo melhor que ela mesma. Somente a primeira joga, ao passo que a segunda é mero engano.*<sup>220</sup>

É neste sentido que o jogo em Schiller coloca a arte em lugar privilegiado, pois a essência da bela arte é a aparência.<sup>221</sup> É o artista (criador) que joga com a beleza, é o gênio<sup>222</sup> capaz de criar um outro reino acima do sensível e do formal. É na obra de arte que o artista recria-se ao “jogar” com matéria e forma. Ela é, assim, um reflexo da recriação humana, em que o Homem é verdadeiramente livre. Essa é uma das dimensões mais fascinantes do jogo estético em Schiller. Pela liberdade estética o Homem chega a liberdade política. Esse movimento é conduzido pela auto-determinação humana, pois no jogo estético o Homem se recria constantemente. Como vimos, é um processo contínuo. O Homem nunca está acabado, mas sempre por ser e, por isso, é enquanto busca ser. Aqui está uma das originalidades do pensamento de Schiller: o Homem é capaz de cunhar seu destino. Um humanismo que redimensiona o ideário da Ilustração. Aqui parece ficar mais clara a noção de “superação” que a modernidade (de Schiller) exerce sobre a antiguidade clássica. A liberdade do Homem moderno é para..., a do Grego é de... Embora alimentado por um ideário que constitui a vida humana dentro de uma totalidade, o Homem grego, como vimos em Platão e Aristóteles, “torna-se” livre para participar de uma destinação guiada pela ordem da θύσις. O

<sup>220</sup> Carta XXVI, p. 134.

<sup>221</sup> “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.” (SCHILLER, Carta XXVII, p. 135).

<sup>222</sup> Segundo Abbagnano, o talento inventivo ou criativo nas suas manifestações mais alertas. Contudo, o século XVIII reduziu a noção de gênio ao domínio da arte. (Cf. Dicionário de filosofia, p. 457 e 458). Segundo Kant, “gênio é o talento (*dom natural*) que dá à arte a regra. Já que o talento, como faculdade produtiva do artista inata do artista, pertence, ele mesmo, natureza, poderíamos também exprimir-nos assim: gênio é a disposição natural inata, pela qual a natureza dá à arte regra.” (*Crítica do Juízo*, § 46).

Homem grego livra-se, pela catarse, das dores físicas, expurga emoções, alcança a ataraxia, mas está, irremediavelmente, vinculado a uma totalidade que tudo provê. A liberdade alcançada pela antigüidade é inconsciente, uma liberdade que não é constituída com interferência ativa, mas é constituída por uma “ordem natural” ou sobrenatural. O Homem é o que é; não se auto-determina; renova-se no movimento do mundo.

O Homem moderno de Schiller é livre para..., pois engendra na sua realidade e na sua existência a possibilidade de reconstruí-la constantemente. Não mais coagido pela sensibilidade nem pela razão, constrói-se e reconstrói-se continuamente. É livre para ser o que é. E é pela Arte que o Homem alcança esta notável possibilidade: recriar-se. Não é à toa que para Schiller a beleza é nossa segunda criadora.<sup>223</sup> Por ela somos recriados para a liberdade estética e depois para a liberdade moral. Essa postura terá muitas implicações, pois permeará todas as dimensões humanas, ou seja, o Homem estético é também ético, político, econômico, mas, ao mesmo tempo,<sup>224</sup> é enquanto ideal, “próximo” da divindade. Fundem-se, então, no Homem estético o Homem “ideal”, pois o Homem particular (indivíduo) recria-se no movimento para o Homem “ideal”. Percebemos com isso, a habilidade de Schiller em transitar nos ambientes de Platão e Aristóteles. Entre um belo ideal e um belo realizável, Schiller se descola pelas reflexões destes filósofos, mesmo sem intenção. Entre o belo ideal de Platão e o realizável de Aristóteles, Schiller não faz uma síntese, deixa-se “dominar” por suas forças, iludindo-as, talvez, para chegar ao Homem plenamente Homem. Essa foi,

---

<sup>223</sup> Cf. *A Educação Estética do Homem*, Carta XXI, p.111.

<sup>224</sup> Sem ferir o princípio de não-contradição em Aristóteles.

certamente, a intenção de Platão e de Aristóteles. Daí fica clara a noção de “superção do mundo grego. Este não foi estabelecido pela ingenuidade, mas por uma consciência clara da ordem e da desordem, de Apolo e Dioniso.<sup>225</sup> Talvez, a consciência do homem grego fosse ingênua, pois lutou incansavelmente por uma superção da tensão entre razão e sensibilidade. Ao (re)tomar os gregos, Schiller faz e refaz o caminho da busca pela totalidade; busca que, por si só, dá-se através de um processo lento e gradual, e que se constitui pela característica peculiar de cada época da vida humana.

---

<sup>225</sup> Ninguém mais que os gregos saborearam os limites do Uno e do Múltiplo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O caminho que Schiller percorre em *A Educação Estética do Homem* nos deixa, num primeiro momento, com a sensação de que não tem fim. A busca pela totalidade, através do belo e da arte, parece um movimento constante, um devir celebrado. Isso porque não encontramos nesta obra de Schiller a agonia pela superação da dicotomia entre razão e sensibilidade, entre o Uno e Múltiplo, mas um enfrentando despojado diante da natureza mista do Homem. Não é sem propósito que o humanismo “otimista” que há em Schiller traz uma certa dose de “pessimismo”. A fé de Schiller na humanidade não está apenas nas suas possibilidades, mas também, nos seus limites. É isso que certamente faz o Homem ser o que é. Cabe lembrar, mais uma vez, que Schiller não se coloca diante de uma dicotomia maniqueísta, ou seja, não é a tensão entre o bem e o mal, mas diante de uma tensão que pode levá-lo a ser verdadeiramente Homem. Desse modo, uma característica aporética na tarefa de Schiller não aponta para um fracasso. Ao contrário, caracteriza o movimento contínuo do jogo em Schiller. Sua tarefa realiza-se na medida em que o jogo com a beleza se dá na tensão entre razão e sensibilidade. Assim, o caráter aporético é um emblema do jogo estético.

É neste sentido que podemos considerar a tarefa de Schiller, em *A Educação Estética do Homem*, aporética. Isso se dá não por ela se tornar aporética, mas por nascer aporética. Consideramos que essa seja a condição primeira da tarefa de Schiller. Sem ela, não há jogo; sem ela não há recriação;

sem ela não há catarse. Cremos que a impossibilidade de solucionar a tensão entre razão e sensibilidade é o fio condutor da realização da tarefa de Schiller. De outro modo, é mantendo a tensão viva que o impulso lúdico se expõe, realiza-se; anular a tensão é impor regras ao jogo de Schiller antes dele começar, pois o impulso lúdico não é a justa posição dos impulsos sensível e formal.

É desta maneira que Schiller encontra-se próximo da antigüidade clássica.<sup>226</sup> Como vimos, os gregos defrontaram-se fortemente com a dicotomia entre o Universal e o Particular. Buscaram superá-la de diversos modos. Concentram-se na busca pela ordem reconhecendo o valor da desordem. Construíram e expuseram essa tensão. Platão e Aristóteles estiveram no centro dela. Cada qual, a seu modo, empenhou-se em dar uma solução ao problema. Ao buscarem a totalidade das coisas - o discurso preciso acerca das coisas -, fixaram-se naquilo que é vital no Homem: sua humanidade. Por isso, foi fundamental (re)tomá-los. Mas o que dizer de nós contemporâneos? Que questões o pensamento de Schiller provocam na literatura, na estética, na filosofia contemporâneas? Que proximidade ele tem com nosso tempo? Teria cabimento falarmos em uma Educação Estética? Teria cabimento falarmos em ideal, utopia? Não nos soariam como mero anacronismo?<sup>227</sup> Talvez nós é que tenhamos muito a dizer a Schiller. Pode ser que devamos lembrá-lo - sob o ícone da pós-modernidade<sup>228</sup> - da morte do Belo, de Deus, do Autor. Pode ser, também, que devamos fazer a gentileza de anunciar-lhe que o império da fragmentação e o desconsolo da totalidade reinam entre nós. Lembrá-lo, ainda, que cultuamos o

---

<sup>226</sup> O contexto do Classicismo alemão amplia essa idéia.

<sup>227</sup> Essas foram algumas inquietações que nos perseguiram durante todo o trabalho.

<sup>228</sup> Aqui, exclusivamente, aos defensores do "vale-tudo".

efêmero. Ledo ufanismo o nosso, pois Schiller deslocou-se em boa parte dessas “lembranças”. Elas, aqui, mascaram um problema que é cunhado na Grécia clássica e perpassa toda a história do Ocidente: a busca pela totalidade. Decididamente, Schiller transitou na tensão entre razão e sensibilidade, entre Platão e Aristóteles, entre o ideal e o alcançável não como um meio-termo passivo, mas como atividade constante que faz e refaz o ideário da busca pela totalidade. Destarte, como vimos, a tarefa de Schiller não se realiza nas dicotomias. Estar entre Platão e Aristóteles não é a dúvida entre um “idealismo” e um “realismo”, mesmo porque os dois não se fixam nesses clichês. Eles não fazem parte de nossa investigação como dois extremos, nem representam uma díade de contrários. Do mesmo modo, a tarefa de Schiller não está entre a “oposição” razão/sensibilidade e ideal/realizável<sup>229</sup>. Ela perpassa essas relações de maneira lúdica e quer exprimir a possibilidade de auto-determinação do Homem através do belo e da arte. Schiller em *A Educação Estética do Homem*, não está apenas falando ao Homem de seu tempo,<sup>230</sup> mas a todos os Homens - que trazem em sua natureza a tensão entre duas forças opostas.

Por fim, apresentamos dois aspectos que consideramos fundamentais para a compreensão da tarefa de Schiller em *A Educação Estética do Homem*. O primeiro é o saber jogar. Quem não é artista - no sentido de criador de gênio - não percebe as delícias do jogo estético - o que é o nosso caso. Entretanto, é interessante perceber que ao reconhecermos essa limitação, estamos nos

---

<sup>229</sup> Apontamos aqui uma ambigüidade do título de nosso trabalho. Ela é proposital.

<sup>230</sup> Parece não haver dificuldade em percebermos o grande valor do Classicismo alemão e os efeitos provocados na literatura, na estética, na filosofia. Bastaria observarmos os trabalhos de Goethe, Fichte, Schlegel, Novalis e outros.

preparando para começar a jogar com Schiller; o segundo está na descoberta de que Schiller levou a sério a concepção de Kant acerca do que seja a Ilustração: ousou saber; ousou pensar por si mesmo. Em verdade, Schiller talvez não tenha que nos dar satisfação, não nos deve nada. Seus pensamentos poético e filosófico deslocam-se livres de “regras” e estão impregnados em sua vida. Numa carta endereçada a Goethe - em outubro de 1795 -, Schiller parece expressar bem o sentido de sua relação com a poesia, com a filosofia e com a própria vida:

*“Aprendi, depois de certa experiência, que somente a rígida exatidão das idéias proporciona uma leveza. Até então pensava o contrário e temia o rigorismo e a rigidez. De fato, agora estou contente de não ter-me aborrecido por tomar um caminho penoso, o qual muitas vezes considerei para a fantasia poética. Mas claro que essa atividade exige muito esforço, pois, se o filósofo pode deixar descansar o seu poder imaginativo, e o poeta, o seu poder de abstração, então eu, nessa forma de produção, preciso sempre conservar essas duas forças em igual intensidade, e somente através de um movimento contínuo em mim posso conservar os dois elementos heterogêneos numa espécie de solução.”<sup>231</sup>*

---

<sup>231</sup> GOETHE, *Companheiros de viagem: Goethe e Schiller*, p. 46-47.

## BIBLIOGRAFIA

### SCHILLER

- . SCHILLER, **A Educação Estética do Homem**. Trad. Roberto Schwars e Márcio Suziki. São Paulo: Iluminuras, 1990.
- . \_\_\_\_\_. **Cartas sobre a Educação Estética da Humanidade**. Trad. Roberto Schwars. Introdução e notas de Anatol Rosenfeld. 2ª ed. São Paulo: EPU, 1992.
- . \_\_\_\_\_. **Letters sur L'éducation Esthétique de L'home**. 7ª ed. Trad. e prefácio de Robert Leroux. Paris: Aubier, 1992.
- . \_\_\_\_\_. **Maria Stuart**. Trad. Manuel Bandeira. São Paulo: Abril Cultural, 1977.
- . \_\_\_\_\_. **Poesia Ingênua e Sentimental**. Trad. Márcio Suziki. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- . \_\_\_\_\_. **Sobre la Gracia y la Dignidad**. Barcelona: Icaria editorial, 1985.
- . \_\_\_\_\_. **Teoria da Tragédia**. Trad. Flávio Meurer. São Paulo: Herder, 1964.

### ARISTÓTELES

- . ARISTÓTELES. **A Política**. Trad. Roberto L. Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- . \_\_\_\_\_. **Categorias**. 2ª ed. Lisboa: Guimarães & C. Editores, 1982.

- . \_\_\_\_\_ . **Ética a Nicômaco**. Trad. Leonel Vallandro e Gerd Bornheim, São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Coleção Os Pensadores).
- . \_\_\_\_\_ . **Metafísica**. 2ª ed. Trad. Valentín G. Yebra. Madrid: Gredos, 1982.
- . \_\_\_\_\_ . **Poética**. Trad. Valentín G. Yebra. Madrid: Gredos, 1981.
- . \_\_\_\_\_ . **Poética**. 2ª ed. Trad. Eudoro de Souza. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, s.d.
- . \_\_\_\_\_ . **The Works of Aristotie**. Chigago: Encyclopaedia Britannica, 1952.

### PLATÃO

- . PLATÃO. **A República**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1973.
- . \_\_\_\_\_ . **Fédon**. In: Coleção Os Pensadores. Trad. Jorge Paleikat e João C. Costa. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- . \_\_\_\_\_ . **Hípias Maior**. Trad. Maria Teresa S. Azevedo. Coimbra: Inst. Nacional de Investigação científica, 1985.
- . \_\_\_\_\_ . **Sofista**. Trad. Jorge Paleikat e João C. Costa. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Coleção Os Pensadores).
- . \_\_\_\_\_ . **O Banquete**. Trad. José Cavalcante de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Coleção Os Pensadores).

### OBRAS GERAIS

- . ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia**. Trad. Coord. por Alfredo Bosi. 2ª ed. São Paulo: Mestre Jou, 1982.

- . ARMELLA, Virginia. **El concepto de Técnica, Arte e Producción en la Filosofía de Aristóteles**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- . AUBENQUE, Pierre. **El Problema dei Ser en Aristoteles**. 3ª ed. Madrid: Taurus ediciones, 1987.
- . BAILLY, A. **Dictionaire Grec Français**. Paris: Librairie Hachette, 1950.
- . BARRENTE, João. **Literatura Alemã**. Lisboa: Ed. Presença, 1989.
- . BAYER, R. **História da Estética**. Trad. José Saramago. Lisboa: Editora Estampa, 1979.
- . BÖSCH, Bruno (org.). **História da Literatura Alemã**. São Paulo: Herder, 1967.
- . CARPEAUX, Otto. **História da Literatura Ocidental**. (vol. 3). Rio de Janeiro: Edições o Cruzeiro, 1961.
- . DUFRENNE, M. **Estética e Filosofia**. 2ª ed. Trad. Roberto Figurelli. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1981.
- . EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- . EYOT, Yves. **Génesis de los fenómenos estéticos**. Barcelona: Editorial Blume, 1980.
- . FERRATER MORA, J. **Diccionario de Filosofia**. 3ª ed. Barcelona: Alianza Editorial, 1981.
- . FICHTE, **A Doutrina da Ciência de 1794**. In: Coleção Os Pensadores. Trad. Rubens R. Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- . GOETHE, **Companheiros de viagem: Goethe e Schiller**. Trad. Cláudia Cavalcante. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

- . GREUEL, Marcelo. **Da “Teoria do Belo” à “Estética dos Sentidos”. Reflexões sobre Platão e Friedrich Schiller.** In: Anuário de Literatura (UFSC). N. 2. Florianópolis: Ed. UFSC, 1994.
- . JAEGER, W. **Paidéia.** 3ª ed. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- . KANT, I. **Crítica dei Juicio.** Trad. Manuel G. Morente. Madrid: Librería general de Victoriano Suarez, s.d.
- . \_\_\_\_\_, **Crítica do Juízo** (Analítica do belo). Trad. Rubens R. Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Coleção Os Pensadores)
- . LALANDE, A. **Vocabulário Técnico e Crítico da Filosofia.** São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- . LANGENBUCHER, W. (sel.). **Antologia humanística alemã.** Porto Alegre: Editora Globo, 1972.
- . MONTEIRO, J. Dimas. **Pós-modernidade: Método? Atitude diante da Vida? “Outra coisa”? Primeira incursão.** In: Anuário de Literatura (UFSC). N. 3. Florianópolis: Ed. UFSC, 1995.
- . NOVALIS, **Pólen.** Trad. Rubens R. Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 1988.
- . \_\_\_\_\_, **Os discípulos em Saïs.** Trad. Luís Bruhein. Lisboa: Hiena Editora, 1989.
- . NUNES, Benedito. **Introdução à Filosofia da Arte.** São Paulo: Edusp, 1966.
- . OSBORNE, A. **Estética e Teoria da Arte. Uma introdução histórica.** Trad. Octavio M. Cajado. Lisboa: Edições 70, 1984.
- . PEREIRA, Isidro. **Dicionário Português/ Grego - Grego/Português.** 7ª ed. Braga: Livraria Apostolado da Imprensa, 1990.

- . **PETTERS, F. E. Termos filosóficos gregos: um léxico histórico.** 2ª ed. Trad. Beatriz R. Barbosa. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 1983.
  
- . **REALE, Giovanni. História da Filosofia: Antigüidade e Idade Média.** São Paulo: Edições Paulinas, 1990.
  
- . **ROSENFELD, Anatol. Teatro Alemão.** São Paulo: Ed. Brasiliense, 1968.
  
- . **ROSS, D. Aristóteles.** Trad. Luís Filipe Teixeira. Lisboa: Dom Quixote, 1987.
  
- . **SCHLEGEL, Conversa sobre Poesia.** São Paulo: Iluminuras, 1994.
  
- . **SÓFOCLES, Édipo Rei.** Trad. Geir Campos. São Paulo: Abril Cultural, 1992.
  
- . **STEINER, R. Arte e Estética segundo Goethe.** Trad. Marcelo Greuel. São Paulo: Editora Antroposófica, 1994.
  
- . **SUHAMY, H. A Poética.** Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1988.