

Ralphe Alves Bezerra*

Schiller e a tarefa da *intelligentsia* ilustrada frente a crítica transcendental

Schiller and the task of the illustrated *intelligentsia* in face of transcendental criticism

RESUMO

Tomando como referência o *desafio metodológico* enfrentado por Schiller, este artigo discute a opinião de que a Filosofia da Ilustração (idealismo, classicismo e romantismo) representa o esforço da *intelligentsia alemã* em realizar uma tarefa imposta pela *Kritik der reinen Vernunft* [1787] de Kant. Nesse sentido, Schiller tenta, contra os limites transcendentais da *Kritik der Urteilskraft* [1790], encontrar o *princípio de objetividade da beleza*. Na verdade, com seu projeto estético político, Schiller, por meio da beleza, pretende promover a síntese entre as *forças racionais e sensíveis do ser*, pois, somente assim, acredita ele, pode-se efetivar o *pleno desenvolvimento antropológico* e a verdadeira liberdade política do homem.

Palavras-chave: Schiller. Kant. Ilustração. Estética. Método.

ABSTRACT

Taking as a reference the *methodological challenge* faced by Schiller, this article discusses the idea that the Philosophy of Illustration (idealism, classicism and romanticism) represents the effort of the German intelligentsia to carry out a task imposed by *Kritik der reinen Vernunft* [1787] by Kant. In this sense, Schiller tries, against the transcendental limits of *Kritik der Urteilskraft* [1790], to find the *principle of objectivity of beauty*. Indeed, through his aesthetic political project, Schiller, by means of the beauty, intends to promote the synthesis between the rational and sensible *forces of the being*, for, only this way, he believes, indeed one can effect *the full anthropological development* and the true men's political freedom of the men.

Keywords: Schiller. Kant. Illustration. Aesthetic. Method.

* Doutor em Filosofia e professor da UVA.

Introdução

Ilustração: a aurora de um reencontro

Os avanços culturais da Europa dos séculos XVII, XVIII e início do XIX foram em solo alemão denominados pelo substantivo *Aufklärung*: comumente traduzido por Iluminismo. Mas, em decorrência do destaque alcançado pela *intelligentsia* alemã, sobremaneira, nos domínios da arte poética, da literatura e do teatro, o iluminismo alemão ficou conhecido ainda como *Ilustração*. Todavia, foi principalmente nos domínios da filosofia que a ilustração mais relevância alcançou.

A ilustração se diferencia do iluminismo europeu em geral, graças ao *método crítico transcendental*, cujo rigor *analítico* se espelha nas ciências modernas. Talvez, por isso, o período ilustrado tenha, de fato, o direito de ser aclamado como *século das luzes*, ou *século da razão*, ou ainda de “século da filosofia”, pois, como observou Ernst A. Cassirer (1874-1945), o século ilustrado não tem

[...] menos direito ao título de “século da crítica” “(Cassirer, 1997, p. 367)”. Nesse sentido, assevera Nicolai Hartmann (1882-1950) que foi a *crítica analítica transcendental* kantiana a responsável pelo surgimento do *período ilustrado*, cujas expressões são o idealismo, o classicismo e o romantismo alemães. De fato, segundo Hartmann, o intenso [...]

labor intelectual de Kant [seu sistema transcendental das três críticas] somente havia aportado aos prolegômenos (HARTMANN, 1960, p. 12), por isso, a *crítica transcendental* foi apenas o “ponto de partida” para o *Idealismo transcendental*.

Nesse contexto, esse artigo se propõe a analisar a ideia de que a filosofia ilustrada, ao enfrentar os problemas relacionados a arte e ao belo, tornou-se a *aurora da filosofia da arte*. Noutras palavras, a *ilustração* é o horizonte no qual o *reencontro* entre filosofia e arte tornam possível o surgimento da Estética como disciplina filosófica, originalmente moderna¹. Nesse sentido, pretende-se discutir os meandros teóricos e metodológicos da teoria estética de Friedrich Schiller (1749-1805), pois, como reconhece Georg W. F. Hegel (1770-1831), foi ele quem preparou as bases para o estatuto filosófico da Estética como ciência da arte e do belo.

Schiller e a polêmica entre Baumgarten e Kant

É controverso o fato de que Raymond Bayer (1898-1959), mesmo reconhecendo que Alexander G. Baumgarten (1714-1762) tenha criado o conceito estética com o intuito de reconhecer-lhe o estatuto de ciência (*Wissenschaft*), afirme que “[...] a estética, mesmo sem ter ainda esse nome, existiu desde a Antiguidade, e mesmo na Pré-história [...]” (BAYER, 1995, p. 13)”. Passando ao lado dessa controvérsia, cumpre-nos ressaltar que o termo *reencontro* empregado nesse artigo, justifica-se pelo fato de que a relação entre filosofia e arte é bastante antiga, visto que na

¹ Com intuito de conceder à Estética o estatuto de ciência, foi Alexander Baumgarten quem elaborou o termo a partir do vocábulo grego *aisthesis* (sensação, percepção, sensibilidade); conf. Baumgarten. *Estética: da Lógica da Arte e do Poema*. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

origem grega da filosofia não havia ainda uma *fronteira* nítida que distinguísse claramente a *linguagem filosófica* da *linguagem mítica* em sua forma poética. Não é sem razão então que o *romântico* Karl W. F. Schlegel (1772-1829), ao lado de Friedrich von Hardenberg Novalis (1772-1801), clamava por um *imperativo*, cuja tarefa consistiria em *reunificar* as linguagens filosófica e poética. É, pois, nesse aspecto que se encontra nas bases do *classicismo* de Schiller (1759-1805) e Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) e do *romantismo* dos irmãos Schlegel e Novalis uma certa *nostalgia*² (*Sehnsucht*) acerca de uma suposta *unidade* (*Einheit*) das forças espirituais do mundo grego. De acordo com esses alemães, a força e a *beleza* do mundo grego residiam na suposta *unidade* existente entre a razão e o coração. Unidade essa que, segundo uma tese schilleriana, *fora rompida* por um certo *dilaceramento* provocado por elementos da própria cultura grega em seu desenvolvimento.

É importante lembrar que Schiller, Goethe, Herder (1744-1803) e muitos outros artistas, poetas, dramaturgos e literatas da época frequentaram a escola do *Sturm und Drang*³. Formado por jovens poetas alemães que se destacaram no terreno da filosofia devido a experiência com suas próprias *criações artísticas* e, principalmente, por suas investigações sobre o belo e a arte em geral, esse movimento intelectual contribuiu diretamente para o desenvolvimento da Estética. Ora, nesse sentido, esses poetas-filósofos dão-nos provas de que a filosofia e a arte se encontram mescladas de forma *crítica* em suas obras ilustradas. No centro desse fecundo acontecimento, nos interessa destacar as seguintes questões:

- a) a questão protagonizada por Baumgarten e Kant acerca da instauração do estatuto científico da estética;
- b) e a problemática antropológica da ligação estabelecida entre beleza e natureza humana, a qual conduz à esfera da moral, pois, é justamente nela que a estética de Schiller suscita a solução à primeira questão acima.

Sabem os leitores de Schiller que se considerarmos seu pensamento apenas do ponto de vista político ou ainda apenas o seu conteúdo estético, corre-se sempre o risco, como tem acontecido, de se reduzir seu pensamento a uma simples teoria política, cuja finalidade seria a solução dos problemas de sua época.

Na verdade, o texto *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefe* de 1794-95, aponta na direção de uma complexa tarefa que *ultrapassa* e muito as esferas das obrigações políticas do próprio aparelho do Estado. Esse texto de Schiller torna claro que não se trata de uma tarefa política que possa

² Para melhor compreensão da importância da receptividade da *nostalgia* que a cultura grega exerce sobre a *alma do idealismo alemão* e, portanto, ao desenvolvimento do classicismo e do romantismo ilustrados, pode-se conferir TAMINIAUX, Jacques: *La Nostalgie de la Grece a l'Aube de l'Idealisme Allemand. Kant et les grecs dans l'itinéraire de Schiller, de Hölderlin et de Hegel*, Netherlands: Martinus Nijhoff/La Haye, 1967.

³ Sobre o *Sturm und Drang*, importante movimento literário da *Ilustração*, pelo qual Goethe e Schiller transitaram, pode-se pesquisar em língua portuguesa as seguintes fontes: Werner Kohlschmidt. *Sturm und Drang* in BOESCH, Bruno (org.). *História da Literatura Alemã*. São Paulo: Editora Herder, 1967; CAEIRO, Olívio. A Poesia do "Sturm und Drang". In: *Oito Séculos de Poesia Alemã*. Lisboa: Fundação Caloust Gulbenkian, 1983; ROSENFELD, Anatol. Da Ilustração ao Romantismo. In: *Autores Pré-Românticos Alemães*. 2. ed. São Paulo: EPU, 1992; Arnold Hauser. A Alemanha e o Iluminismo. O "vitalismo" do Sturm und Drang. In: *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ou deva ser efetuada através dos instrumentos políticos do próprio Estado. Por isso, nossa opinião é de que na estética schilleriana o belo serve de fundamento necessário para a defesa filosófica de um projeto bastante ambicioso, a saber, a elaboração de um conceito antropológico completamente original. É nesse aspecto que Frederick Beiser percebe que os “textos filosóficos” de Schiller, mais do que oferecer simples “respostas originais e interessantes aos problemas básicos da estética (BEISER, 2005, p. 8)⁴”, recolocam de forma inteiramente original a questão capital que justifica a existência da própria Filosofia, a saber: o que é a natureza humana? Todavia, para nós, as *ästhetische Briefe* não se limitam apenas a afirmar o que é a natureza humana, na verdade, elas vão além ao indicar o que o homem *pode* ou *deve vir-a-ser*.

Nesse aspecto, para cumprir esse objetivo, Schiller precisa enfrentar um *problema metodológico*⁵ imposto pela *Kritik der reinen Vernunft*. Numa palavra, assim como toda a filosofia ilustrada da época, Schiller enfrenta a tarefa de apresentar uma *síntese* para reparar a *cisão transcendental* introduzida entre a *coisa* e a *coisa-em-si*, entre *fenômeno* e *númeno*.

Erudição e Arte: *cisão* e declínio da *unidade*

Indo direto ao ponto, a estratégia que está na base metodológica das teorias estéticas da ilustração é o princípio de *unidade*, cujo fundamento é a própria razão que, por sua vez, está na base de todo o movimento Iluminista. Cassirer, por exemplo, entrevê que o Iluminismo é marcado pela concepção de *unidade* e *identidade cultural*, conforme a *crença* numa *razão imutável*, visto que o século XVIII [estava] impregnado de fé na unidade e imutabilidade da razão. A razão é una e idêntica para todo o indivíduo pensante, para toda a nação, toda a época, toda a cultura (Cassirer, 1997, p. 23).

De fato, essa *unidade* está presente em todos os sistemas de filosofia ilustrada e, do ponto de vista do método realmente é ela que orienta as *reflexões* schillerianas. Todavia, é curioso o fato de que Schiller evoca de maneira nostálgica a ideia de uma *unidade perdida* que deve ser recuperada mediante a *beleza*. Schiller engendra uma relação categorial entre *unidade* e *oposição* (Gegensatz),

⁴ Segundo Beiser, a *significância filosófica* dos textos de Schiller reside no fato de que: “They give original and interesting answers to some of the basic questions of aesthetics: ‘What is the value of art?’, ‘What is the source of tragic pleasure?’, ‘Is Beauty an objective or subjective, rational or empirical, quality?’ and ‘What is the connection between art and morality?’ ibd., id. Concordamos com Beiser, pois, de fato, a *connection* entre arte e moralidade representa a questão fundamental do projeto estético-político de Schiller.

⁵ Acerca da problemática da *tarefa* da ilustração frente a *crítica transcendental* de Kant, pode-se conf. Rubens Rodrigues Torres Filho. *Ensaio de Filosofia Ilustrada*. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2004. Destaca-se no conjunto desses ensaios *A Filha Natural em Berlin*, cujo título refere-se a uma peça de Goethe. Nesse texto, o filósofo brasileiro expõe que Fichte, após assistir essa peça, compartilha com Schiller, em cartas de 9/06 e 18/08 de 1803 (dois anos antes da morte de Schiller), suas reflexões sobre *método*. Reflexões essas fomentadas justamente pela *Darstellung* empregada por Goethe na peça em questão; esse vocábulo alemão significa apresentação, exposição. Sobre isso, Torres Filho diz que: “Trata-se, com efeito, de um texto cujo tema é um espetáculo teatral: manifestação cênica da obra, a propósito da qual a palavra *Darstellung* (Kant traduz: *exhibitio*), que designa um problema central da especulação fichtiana (e de todo o idealismo alemão), é empregada em seu sentido concreto de *mise en scène*, e isso num momento em que a questão que ocupa o centro das preocupações de Fichte é justamente a tarefa da *Darstellung* (da exposição) de seu sistema da doutrina-da-ciência [...]” (ibd., p.98).

pela qual realiza uma análise histórica da cultura amparado pela noção de *contraposição* (Entgegensetzung). A *contraposição*, nomeada também de “grande instrumento da cultura⁶”, foi, para Schiller, a responsável por introduzir ainda na cultura grega a separação entre as forças do espírito, a fim de que a humanidade alcançasse níveis mais altos de seu desenvolvimento. Na sexta *ästhetische Brief*, por exemplo, lemos que:

Os gregos alcançaram tal grau [de desenvolvimento], e se quisessem progredir para um nível mais alto de sua formação (zu einer höhern Ausbildung), então teriam de [...] abandonar a totalidade de sua natureza e perseguir a verdade por vias separadas (*ästhetische Briefe*, p. 586).

Esse *necessário abandono da totalidade da natureza*, salientado por Schiller, reflete diretamente a ideia iluminista do desenvolvimento humano na direção de níveis cada vez mais altos. Ora, essa pressuposta ideia de progresso aparece na filosofia de Schiller na forma de um princípio de autodesenvolvimento antropológico necessário. Nesse sentido, Schiller identifica que o refinamento cultural funciona simultaneamente como algoz e artífice da natureza, pois, o *significado negativo* da ideia de *ruptura* é superado pelo *sentido positivo* da mesma, cujo teor teleológico, na verdade, revela que aquela tem a finalidade de *impulsionar* a humanidade à níveis cada vez mais altos de *aperfeiçoamento* através da cultura.

Esse *refinamento cultural*, na verdade, diz respeito ao *aperfeiçoamento antropológico*, por isso, *ascensão* e *declínio*, *cisão* e *síntese*, são apenas os meios pelos quais a própria cultura, quer dizer, a humanidade, determina o desenvolvimento de suas próprias forças. De fato, Schiller afirma na sexta *Brief* que “foi a própria Kultur que abriu essa ferida no homem moderno⁷” e que foram a *arte* e a *erudição* que causaram tal *ferimento*. Como se vê, o próprio aprimoramento cultural provocou, ainda no interior da civilização helênica, o *dilaceramento* (Zerrüttung, ou Abteilung:⁸ divisão) da *totalidade da natureza* humana.

⁶ Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefe. In: *Sämtliche Werke*. v. V. München: Carl Henser Verlag, 2008, p. 586; doravante no corpo do texto referida assim: *ästhetische Briefe* seguida do número da página. Traduções constam nas Referências.

⁷ “Die Kultur selbst war es, welche der neuern Menschheit diese Wunde schlug” (Idem, p. 583). Nietzsche parece, nesse sentido, concordar com a tese schilleriana ao acusar Sócrates de ser o responsável pela destruição do “mundo da beleza”. No §13 de *O Nascimento da Tragédia no Espírito da Música*, o “mundo da beleza” para Nietzsche é o momento no qual a cultura grega atingiu o seu apogeu “mítico” no nascimento da Tragédia. A tragédia grega representa a unificação (Vereinlichung) e a reconciliação (Versöhnung) das forças antagônicas (gegensätzliche Stärke) dos instintos “apolíneo” e “dionisíaco” no eterno conflito da existência; conf. Nietzsche, 1987, p. 12 -13 (Os Pensadores).

⁸ Seguimos aqui as traduções de Roberto Schwartz e Márcio Suzuki, as quais estão referidas como tradução das *ästhetische Briefe* nas Referências. Esses autores optaram por traduzir o vocábulo Zerrüttung por *dilaceramento*; o vocábulo em questão é a substantivação do verbo zerrütten: arruinar, transtornar, desorganizar; conf. WAHRIG: Dicionário Semibilingue para brasileiros-Alemão. São Paulo: Editora VMF Martins fontes, 2011; também utilizamos o dicionário LANGENSCHIEDT: Taschenwörterbuch Portuguesisch, Münschen: Verlag Langenscheidt-Redaktion, 2001.

Schiller e Kant: método e estratégia

Em contraposição da tese schilleriana que aborda o caráter pedagógico da arte, Hegel levanta a seguinte indagação: se a arte, ao lado da erudição, provocou o declínio do homem na “bela civilização” ao *fragmentar* a “totalidade de sua natureza (*ästhetische Briefe*, p. 586)”, por que Schiller a reivindica como instrumento *formador* (*bildend*) para a *reunificação* das forças na humanidade moderna?

Schiller reconhece que a “voz da necessidade” e do “lucro” imperam na sociedade moderna, na qual “a *utilidade* (der Nutzen⁹) é o grande ídolo do tempo (*ästhetische Briefe*, p. 572)”. Em contrapartida, se a arte é “filha da liberdade e quer ser legislada pela necessidade do espírito, não pela privação da matéria (ibid., id.)”, Schiller julga que na “balança grosseira” do seu século

o mérito espiritual da arte nada pesa, e ela, despojada (berauben) de todo estímulo, desaparece do ruidoso mercado do século. [Pois] mesmo o espírito de investigação filosófica arranca da imaginação suas fronteiras, uma após a outra, e quanto mais a ciência amplia seus limites, a Arte se estreita (sich verengen) ibid., id.

Ora, se a modernidade não é favorável à Arte, como ela pode restituir ao homem a *totalidade de sua natureza*? A que arte Schiller se refere? Será outro tipo de arte?

Esta voz, porém, não parece de modo algum surtir vantagem (Vorteil) a arte; ao menos não daquela para a qual se voltarão minhas investigações. [Pois,] o curso dos acontecimentos deu ao gênio da época uma direção que ameaça afastá-lo mais e mais da arte do Ideal (*ästhetische Briefe*, p. 572).

Arte Ideal. Eis a arte de que Schiller fala. Arte que, segundo ele, é “pura”, é “fonte limpa e segura”, é “indestrutível”, é “filha da liberdade”, é “autônoma”, é “absoluta”. Estes predicados revelam a noção de “verdadeira arte”, a arte *autêntica*, a arte produzida pelo gênio artístico.

Já se mencionou que Schiller encontra no solo da filosofia kantiana o terreno propício para o desenvolvimento de suas reflexões. Nesse aspecto, lembramos uma interessante expressão de Goethe, a qual nos permite afirmar comparativamente que as reflexões de Kant e Schiller são como duas montanhas avizinhas, cujos cumes se encontram afastados, por mais que suas bases se toquem (GOETHE, 1986, p. 248). O próprio Schiller reconhece que suas

[...] ideias, criadas antes do trato regular (einförmigen Umgange) [consigo] mesmo do que com a rica experiência do mundo ou por meio da leitura adquiridas (erworben), não negarão sua origem; se farão culpadas de várias falhas, mas não de sectarismo; antes cairão por fraqueza própria (eigene Schwäche) do que se manterem firme (sich aufrechterhalten) por autoridade e força alheia (*ästhetische Briefe*, p. 570).

Em seguida ele acrescenta:

Na verdade, não pretendo ocultar que são nos princípios kantianos que na maior parte repousaram as seguintes afirmações; entretanto, impute-

⁹ Nutzen: proveito, utilidade, vantagem, lucro; conf. *Wahrig*, op. cit.

-se (zuschreiben) à minha incapacidade, não aqueles princípios, se no decorrer dessas investigações alguma escola filosófica em particular deva ser recordada (Ib., Id.).

Ora, Bayer equivoca-se ao afirmar que Schiller tenha meramente “[...] adaptado suas ideias estéticas as ideias kantianas (BAYER, 1995, p. 293)”. É curioso que poucas páginas após alegar essa suposta *adaptação*, Bayer argumenta que há na *estética* schilleriana três filósofos distintos: um kantiano, um antikantiano e um romântico, os quais “interferem”, “reaparecem”, “coexistem”, “conciliam-se” e “reveem-se”. Em seguida, Bayer conclui que “Schiller acompanha, retoma, comenta Kant, sem suspeitar, menos como discípulo de Kant do que como aluno dos Escoceses (BAYER, 1995, p. 296)”. Ora, como pode um *antikantiano* adaptar-se à *Kant*? Se faz necessário, então, ouvir novamente Schiller:

Minhas ideias, [...] não negarão sua origem; se farão culpadas de várias falhas, mas não de sectarismo; antes cairão por fraqueza própria do que se manterem firme por autoridade e força alheia (*ästhetische Briefe*, p. 570).

Não vemos motivos para acreditar que pelo fato de Schiller *não negar a origem* de suas ideias seja suficiente para acusá-lo de *sectarismo*. Pelo contrário, percebemos sim, que Schiller recusa e ultrapassa os *limites estreitos* nos quais Kant delimitou o belo, por isso, julgamos equivocada a interpretação de Bayer. Além do mais, é curioso que ele próprio tenha identificado como um “acerto” de Schiller frente ao “erro” de Kant, o fato de que o autor das *ästhetische Briefe* *reporta* o belo à razão prática e acaba, dessa maneira, contrariando Kant justamente porque concede, com esta manobra, autonomia ao belo. Em contrapartida, essa observação de Bayer é muito importante, visto que, na expressão dele,

[...] o erro de Kant fora reportar o belo à razão teórica, isto é, ao juízo. Schiller reporta-o à razão prática [...]. Há exclusão de determinações exteriores, e o belo, imitando a razão prática, torna-se autônomo (BAYER, 1995, p. 296)¹⁰.

O fato é que com essa manobra, Schiller descobre o vínculo irremediável que há entre beleza e moral. Numa palavra, a estratégia metodológica de Schiller o conduziu a descoberta de que o verdadeiro *conteúdo* da Arte e, portanto, da beleza, é de ordem moral, logo, *antropológico*. Nesse sentido, a expressão material e sensível de ambas, outra coisa não é senão extensão da natureza humana, a qual, num primeiro plano, está representada pela natureza do próprio artista, isto é, do gênio criativo. Por conseguinte, fácil se percebe agora que as investigações estéticas, antes tratadas por Kant na esfera epistemológica, conduziram Schiller ao problema da *autonomia* do gênio artístico, a qual diz respeito ao processo de *criação e produção (Schaffung)* da arte.

¹⁰ Sublinhe-se que Kant e Baumgarten circunscreveram a estética ao âmbito da faculdade teórica. Em contrapartida, como nota Bayer, Schiller remeteu o problema da beleza à faculdade prática, porque seu interesse no belo e na arte está vinculado ao problema da formação (Bildung) da humanidade. Por isso, segundo Marie-Anne Lescourret, “[...] Schiller talvez se prenda menos à definição do belo que ao efeito que ele pode produzir sobre o homem e, portanto, sobre a sociedade” (LESCORRET, 1994, p. 264).

O projeto *Kallias* como resposta a *Kritik der Urteilskraft*

Pesquisas demonstram que os anos de 1792-93 e 94 foram muito fecundos para os estudos filosóficos¹¹ de Schiller. Exímio conhecedor prático da arte poética, da literatura e da dramaturgia, Schiller, em dezembro de 1788, tornou-se, graças a Goethe, professor de filosofia e história na universidade de Jena. Nesse contexto, é relevante mencionar um curso de *Estética* planejado por ele para o inverno de 1792-93 e as correspondências mantidas com Körner entre os meses de janeiro e fevereiro de 1793. Esse curso de inverno e a correspondência mencionados representam documentos materiais que comprovam que Schiller assume conscientemente a tarefa de pensar, repensar e ultrapassar os *limites transcendentais* impostos pela *Kritik der Urteilskraft* de 1790¹² de Kant.

Em carta de fevereiro de 1793, enviada ao seu amigo Bartholomäus Ludwig Fischenich [1768-1831], Schiller dá provas do seu empenho em superar os *limites* kantianos no próprio campo *transcendental* da *KU*. Diz ele:

Minhas preleções de estética me introduziram com bastante profundidade nessa matéria complicada¹³ e me obrigaram a chegar a conhecer a teoria de Kant com tanta exatidão quanto é preciso para não ser um mero repetidor. Estou efetivamente no caminho de refutá-lo e de atacar sua afirmação de que não é possível um princípio objetivo do gosto, pois estabeleço um tal princípio. Estudei Kant e, além disso, ainda li os outros estetas mais importantes. (KU *apud*. BARBOSA, 2003, p.16).

Como se vê, Schiller empenha-se em encontrar um fundamento que justifique a legalidade de um princípio de objetividade à beleza, o qual ele afirma haver encontrado. Mas, vejamos o que Kant afirma, logo no início do § 17 da *Kritik der Urteilskraft* [1790], intitulado *Do Ideal da Beleza*, a impossibilidade de existir um *princípio objetivo* de gosto. No parágrafo em questão, lê-se o seguinte:

¹¹ Em carta datada de 21/12/1792, esclarece Ricardo Barbosa (2002, p. 12.) que em conformidade com o rico material obtido com as preleções sobre Estética, Schiller anunciara a Körner sua pretensão de publicar, nas proximidades da Páscoa de 1793, um texto intitulado *Kallias oder über die Schönheit* (Kallias ou sobre a beleza). Todavia, por motivos de saúde, tal projeto não se cumpriu na data prevista e apenas “a partir de 1847”, com a publicação integral da correspondência entre Schiller e Körner, parte dessa “passou a figurar como uma obra autônoma em algumas edições dos escritos de Schiller e mesmo em volumes isolados, sob o título do livro a que deveria servir de base” (Ibid., p. 12). Por outro lado, apenas em 1806, após um ano da morte de Schiller, parte desse material do curso de inverno viera a ser publicado por Christian Friedrich Michaelis, conforme suas próprias anotações de aulas; (BARBOSA, 2003, p. 11). É importante ressaltar ainda que esse material dá testemunho do embate teórico ocorrido entre Schiller e Kant e que foi determinante para a consolidação da autonomia da estética enquanto disciplina filosófica.

¹² KANT, I. *Kritik der Urteilskraft* (= *KU*). In: *Werke in sechs Bänden*. v. V. Darmstadt: WBG, 2011.

¹³ De fato, salienta Barbosa, as preleções obrigaram Schiller a se familiarizar com o estudo dos mais renomados estudiosos de sua época. Entre eles situam-se nomes como Burke, Sulzer, Webb, Mengs, Winckelmann, Hume, Batteaux, Wood, Mendelssohn, além de outros teóricos recomendados a Schiller por Körner como o abade Dubos, Lessing, Herder, Reinhol e Moritz entre outros (Ibid., p. 15). Sobre os estudos de Schiller para a preparação de suas preleções e outras questões relevantes, pode-se conferir o texto de Ricardo Barbosa, Introdução: Fragmentos de um ‘ateliê filosófico’. In: *Fragmentos das Preleções sobre Estética do semestre de inverno de 1792-93*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p. 9 – 32.

Não pode haver nenhuma regra de gosto objetiva que determine através de conceitos o que seja belo. Pois todo juízo proveniente dessa fonte é estético; isto é, o sentimento do sujeito, e não o conceito de um objeto, é seu fundamento determinante. Procurar um princípio de gosto, que forneça o critério universal do belo através de conceitos determinados, é um esforço infrutífero, porque o que é procurado é impossível e em si mesmo contraditório. (KANT, 2011, p. 313).

Então, na famosa carta a Körner, de 8 de fevereiro de 1793, após uma longa exposição transcendental do *modus operante* da razão prática e da razão teórica, diz Schiller que:

É ao objeto que a razão prática aplica sua forma, não através de uma vontade, não através da razão prática, porque assim ela faria com ele do mesmo modo que a [razão] teórica faz com as intuições que mostraram similaridade à razão (*Vernunftähnlichkeit*). Ela empresta ao objeto (regulativamente, e não constitutivamente como no ajuizamento moral,) uma faculdade de determinar a si mesmo, uma vontade, e o considera em seguida sob a forma dessa vontade *dele* (e não da vontade *dela*, pois senão o juízo tornar-se-ia moral). Ela afirma sobre ele, a saber, *se ele é aquilo* que é por *sua vontade pura*, ou seja, através de sua força autodeterminadora; pois uma vontade pura e a forma da razão prática são a mesma coisa. De uma *ação da vontade* ou ação moral ela exige *imperativamente* que seja pela forma pura da razão; de um *efeito natural* [a razão prática] pode ela porém desejar (não exigir) que ele [o objeto] *seja por si mesmo*, que mostre autonomia. [...] A *autodeterminação pura* em geral é a forma da razão prática. Quando age um ser racional, então tem que agir a partir da *razão pura*, assim deve mostrar autodeterminação pura. Quando age um simples ser natural, então tem que agir a partir da *natureza pura*, assim deve mostrar uma autodeterminação pura; pois o si mesmo do ser racional é razão, o si mesmo do ser natural é natureza. Ora, a razão prática descobre na consideração (*Betrachtung*) de um ser natural que ele é determinado por si mesmo, então ela lhe imputa (como a razão teórica no mesmo caso concede *similaridade à razão* a uma intuição) *similaridade à liberdade* [*Freiheitsähnlichkeit*] ou, numa palavra, *liberdade*. Porque essa liberdade é apenas emprestada ao objeto pela razão, *porque nada pode ser livre como o ser supra-sensível* e a *liberdade mesma enquanto tal nunca pode cair sobre os sentidos*, numa palavra, visto que aqui se trata de saber que um objeto apenas *pareça* livre, não que o *seja* de fato: então essa analogia de um objeto com a forma da razão prática não é liberdade de fato, senão meramente *liberdade no fenômeno, autonomia no fenômeno*. / [...] A analogia de um fenômeno com a forma da vontade pura ou da liberdade é a *beleza* (no seu significado mais amplo). / A beleza não é, pois, outra coisa senão liberdade no fenômeno. (SCHILLER, 2008, p. 399-400).

Essa passagem permite constatar a medida na qual Schiller se apropria dos princípios kantianos para, a partir dos mesmos, superá-los. De fato, para concluir que a *beleza* é a *aparente liberdade no fenômeno*, Schiller analisou exaustivamente a própria relação estabelecida por Kant entre a faculdade teórica (entendimento: *Verständnis*), imersa por natureza nos domínios da experiência, e a faculdade prática (*praktische Vernunft*), legisladora suprema nos domínios da liberdade. O embaraço reside no fato de que essas faculdades, sabe-se, possuem domínios

próprios e invioláveis, segundo o próprio Kant, o qual finda por conceder à ambas, ainda que não de forma *constitutiva*, a permissão para aplicar suas *formas* de modo *regulativo*, uma no domínio da outra. É justamente sobre *concessão* kantiana que Schiller estrategicamente forja sua noção de *Ähnlichkeit* (similaridade, analogia, semelhança), com a qual ele se empenha em demonstrar a *objetividade* da beleza a partir de um certo *vínculo* entre ela, a liberdade e a natureza. É bastante interessante, nesse sentido, acompanhar os argumentos que Schiller articula para provar sua tese¹⁴.

Schiller explica a Körner que a razão empresta ao *fenômeno* (objeto) a sua faculdade de *autodeterminar-se*, ou seja, ela transfere ao objeto sua própria “vontade” (*Wille*). Dessa forma, Schiller introduz a ideia de que o fenômeno é portador de uma certa *Freiheitähnlichkeit*, ou seja, de uma *liberdade análoga, similar* a liberdade da razão. Ora, essa noção de *similaridade* (*Ähnlichkeit*) surge justamente da ligação estabelecida entre a faculdade prática e o fenômeno. Assim, o objeto passa a ser reconhecido pela própria razão como que dotado de *vontade*, como que capaz de uma vontade de *autodeterminar-se*. Porém, como se sabe, o *fenômeno* é kantianamente um substrato meramente formal, então Schiller conclui que a liberdade no fenômeno nada mais é do que uma *contemplação* da própria razão sobre o *fenômeno*. Numa palavra, a síntese em questão é, na verdade, um processo antropomórfico pelo qual a razão se identifica com o fenômeno para simplesmente contemplar, através dele, a si mesma. Por isso, Schiller conclui que há quatro formas de ajuizamento do fenômeno, a saber:

O ajuizamento de *conceitos*, segundo a forma do conhecimento, é lógico; o ajuizamento de intuições (*Anschaunngen*), precisamente segundo essa forma, é teleológico. Um ajuizamento de efeitos livres (ações morais), segundo a forma da vontade pura, é moral; um ajuizamento de efeitos não-livres, conforme a forma da vontade pura, é estético. [...] a *analogia* de uma intuição com a forma do conhecimento é *similaridade à razão* (*Vernunftähnlichkeit*)[...]; o acordo de uma ação com a forma da vontade pura é a *eticidade* (*Sittlichkeit*). A analogia de um fenômeno com a forma pura da vontade pura ou da liberdade é a *beleza* (na mais ampla acepção). / A beleza não é, pois, outra coisa senão liberdade no fenômeno. (SCHILLER, 2003, p. 400).

Assim, como o ajuizamento sobre *efeitos não-livres* é estético e o objeto ajuizado de acordo com a forma da vontade pura é dotado de autonomia, então, tal objeto recebe *similarmente* o valor da liberdade, e, por isso, segundo Schiller, o objeto recebe o predicativo de belo. É nesse sentido que a beleza resulta de um julgamento que é também designado como *contemplação* (*Betrachtung*). Contemplação aqui, note-se, é o pensar livre de regras do entendimento. Não se trata de que o juízo *determine* conforme esquemas e categorias o fundamento da representação ou da forma, pois, se assim o fizesse, não seria um juízo estético, mas lógico. Na contemplação, ou melhor, no entendimento *reflexivo* o

¹⁴ Segundo Bayer (1995, p. 296), Schiller foi, ao lado de Fichte, o melhor orador da Alemanha.

ajuizamento estético exclui toda referência à conformidade a fins objetiva e à conformidade a regras, e se dirige meramente ao fenômeno; um fim e uma regra nunca podem aparecer. Uma forma aparece então *livremente* se ela se explica a si mesma, não sendo necessário que o entendimento reflexionante saia em busca de um fundamento fora dela [forma]. O moral é *conforme* à razão; o belo é *similar* à razão. (SCHILLER, 2003, p. 81).

Dessa maneira, percebe-se que Schiller, ao estabelecer o princípio de objetividade do belo, finda também por considerar a liberdade em duas esferas: a moral e a estética. E embora ele torne coerentemente clara essa dupla distinção dos *modos de liberdade*¹⁵, o fato é que a “autonomia” *concedida* pela razão ao fenômeno, não escapa ainda de um subjetivismo. Nesse sentido, o próprio Körner, em carta de 15 de fevereiro de 1793, faz a observação de que “seu princípio de beleza é meramente subjetivo (KÖRNER, 2003, p. 62)”. Então, ao reconhecer a veracidade da crítica do amigo, Schiller se vê obrigado a desembaraçar-se da mesma.

Do princípio de objetividade como vínculo transcendental entre beleza e liberdade

É importante sublinhar que atingimos o cerne do empenho de Schiller em contestar Kant a partir dos próprios princípios deste. Nesse sentido, Bayer não respondeu suficientemente em que medida Schiller supera Kant, pois, deve-se estar atento aos dois *modos de liberdade* identificados, a saber, o moral e o contemplativo, pois, nessa diferenciação reside a solução do presente problema da objetividade da beleza. Então, em carta de 18 de fevereiro, Schiller afirma a Körner que o *princípio superior* exigido por ele é o *princípio da existência a partir da mera forma*. “Mera forma” quer dizer, fenômeno, ou seja, a representação de um objeto específico como parte da natureza. Nesse princípio, portanto, se encontra sintetizado, segundo Schiller, a beleza e a liberdade. Ele demonstra a Körner, então, em carta de 23 de fevereiro, que o que confere beleza às coisas é aquilo que estando presente nelas de forma objetiva, é justamente o que possibilita que elas sejam “postas no estado de aparecer como livres, [e] é exatamente também aquilo que, se está presente, lhes confere beleza, e se lhes falta, aniquila a beleza (SCHILLER, 2002, p. 408)”. Por conseguinte, ele demonstra também que a liberdade no fenômeno é como que algo capaz de causar à faculdade de sentir, o mesmo efeito que encontramos “ligado a representação do belo (Ibid., Id.)”.

Nos parece claro, agora, que a dificuldade da questão da objetividade do belo parece oscilar entre a diferença kantiana posta entre os juízos *reflexivo* e *determinante*. Todavia, Schiller argumenta que o princípio de objetividade universal é imanente a própria representação, não é algo que *determine* atuando do *exterior*. Ora, como é a própria razão moral que procede nesse caso de forma reflexiva, ou seja, *contemplativa*, então não se pode, sem cair em contradição, determinar o elemento universal, pois, se tal ocorresse, não haveria liberdade na representação

¹⁵ Ricardo Barbosa (2002, p. 21) frisa que Schiller “não confundiu os limites entre as esferas moral e estética, nem tampouco submeteu uma à outra, mas que demonstrou convincentemente que as esferas da ação e da contemplação são, por assim dizer, os dois modos da liberdade”.

do fenômeno, e, por conseguinte, também não haveria beleza. Trata-se aqui, portanto, de “autodeterminação” (*Selbstbestimmung*), uma *capacidade* (*Fähigkeit*) que Schiller identifica como liberdade no fenômeno. E lembre-se que se trata de uma *Freiheitähnlichkeit*, ou seja, de uma similaridade de liberdade: uma espécie de liberdade análoga a liberdade da vontade, ou seja, trata-se meramente de uma autonomia transferida ao fenômeno pela razão.

Ao demonstrar, portanto, que se trata de uma ação meramente contemplativa (*Betrachtung*), Schiller justifica kantianamente que não se trata de uma ação *determinante* ou *constitutiva* da razão prática, mas tão somente *estética*. De fato, da mesma forma que não concerne ao entendimento determinar a *liberdade no fenômeno*, cumpre então a razão prática empresta-lhe sua *regra*, ou seja, uma *técnica* que, embora permaneça sempre *indeterminada*, sirva de auxílio à *manifestação sensível* da liberdade. Ora, no § 12 de suas *preleções*, intitulado *Sobre as condições objetivas da beleza*, Schiller afirma que “a técnica é a união do múltiplo segundo fins, e é necessário à beleza, ainda que esta não se fundamente no ajuizamento da técnica (SCHILLER, 2003, 67)”. Já na carta de 23/02/1793, ele esclarece a Körner que

uma forma que indica uma regra (que se deixa tratar conforme uma regra) chama-se conforme à arte (*kunstmässig*) ou *técnica*. Apenas a forma técnica de um objeto leva (*verlassen*) o entendimento a procurar o fundamento para a consequência e o determinante para o determinado. (SCHILLER, 2002, p. 410).

Aqui, delinea-se finalmente a síntese operada entre a condição fundamental da beleza (liberdade no fenômeno) e a representação da beleza fundada na *técnica*. Nitidamente se percebe agora que o juízo da forma bela de uma representação se funda na ideia de *conformidade a fins* (*Zweckmässigkeit*) no sentido kantiano do termo. De fato, a arte, ou a técnica que subjaz na base da beleza, é a síntese das partes do objeto dado, o qual, por sua vez, é parte da multiplicidade infinita da natureza, a qual, em sua totalidade, tem que ser pensada sempre a partir da ideia de *fim terminal* proposta por Kant na segunda parte da *KU*. É nesse sentido, talvez, que Schiller encontre a justificativa para conceber que a razão prática transferi liberdade para objetos da natureza, tomando analogamente o *fim terminal* da natureza e a liberdade como uma e mesma coisa. Por isso, ele afirma a Körner que

a liberdade só pode, pois, ser sensivelmente *apresentada* com o auxílio da técnica, assim como a liberdade da vontade só pode ser *pensada*, perante determinações materiais da vontade, com o auxílio da causalidade. (Ibid., Id.).

Assim resulta a conclusão de que

a liberdade no fenômeno é, a saber, o fundamento da beleza, mas a *técnica* é a condição necessária da nossa *representação* da liberdade. / [...] O fundamento da beleza é acima de tudo a liberdade no fenômeno. O fundamento da nossa representação de beleza é a técnica na liberdade. / Beleza é natureza na conformidade à arte. (SCHILLER, 2002, p. 411).

Por fim, em termos estéticos schillerianos, pode-se concluir que enquanto a arte segue sempre uma *regra*, a *natureza*, em analogia com a autonomia da razão prática e mediante a técnica, se dá suas próprias regras. Isso significa que a natureza é o que é *por si mesma*, enquanto que “a arte é o que é através de uma regra (SCHILLER, 2002)”. A *natureza* da coisa, portanto, é, segundo o filósofo, a sua “individualidade”, é como que a “pessoa da coisa”; e nisso consiste o princípio de individuação estético como *unidade*. Essa unidade, ou princípio, é, portanto, o fundamento da forma, a qual, enquanto natureza, revela ao mesmo tempo “a necessidade interna da forma (SCHILLER, 2002, p. 416)”. Esta, por sua vez, deve ser *autodeterminante* e *autodeterminada* e isso, do ponto de vista estético de Schiller, significa que mais do que “simples autonomia”, ela deve ser *heautonomia* (autonomia de si, autolegislação). Por outro lado, aplicando esse conceito de natureza à arte, Schiller conclui que a natureza estética de um fenômeno reside na

pura concordância da essência interna com a forma, *uma regra que é ao mesmo tempo dada e seguida pela coisa mesma*. (Por esse motivo, apenas o belo é, no mundo sensível, um símbolo do acabado em si ou do perfeito, pois ele não precisa ser referido, como o que é conforme a fins, a algo externo, e sim comanda-se e obedece a si mesmo simultaneamente, realizando sua própria lei). (SCHILLER, 2002).

Demonstrado está, então, que Schiller faz derivar a beleza dessa *unidade interna da coisa com a sua forma*. A natureza estética de uma coisa, em sua conformidade à arte, representa, portanto, a concordância ou a *síntese* entre a sua essência interna e a sua forma. Sua natureza estética consiste, portanto, na liberdade de seguir uma regra que ela própria se dá. A natureza interna é o que é por si mesma a partir da regra que ela se dá (determinação subjetiva) e a forma é o que é através de regras (determinação objetiva). A beleza, portanto, nada mais é do que a manifestação da *síntese*: a unidade entre as determinações internas e as determinações objetivas do ser.

Conclusão

Esse artigo demonstra que o *princípio de objetividade do belo* foi obtido através da *síntese* articulada entre as *determinações internas* e *externas* da arte, as quais referem-se na verdade as esferas racional e sensível da própria natureza humana. Essa estratégia levou Schiller a atingir os “resultados que lhe permitiram ir até o fundo da natureza e do conceito do belo (HEGEL, 1993, p. 41)¹⁶”. Por isso, nas *ästhetische Briefe* o conceito de beleza é apresentado como sendo a unidade perfeita entre *forma* (espírito) e conteúdo (vida). De certa forma, do ponto de vista do método, a beleza, enquanto resultado da convergência daqueles conceitos, já se encontra dada na noção de *impulso à perfeição* ou *tendência ao bem*. Impulso (Trieb) esse que deve conduzir a humanidade a desenvolver plenamente sua natureza espiritual e sensível integralmente.

¹⁶ Hegel afirma que o “grande mérito de Schiller está em ter ultrapassado a subjectividade e a abstracção do pensamento kantiano e em haver tentado conceber pelo pensamento e realizar na arte a unidade e a conciliação como única expressão da verdade (Idem, Id.)

Apesar da negativa transcendental da *KU*, Schiller acredita haver encontrado nos próprios argumentos kantianos, a *objetividade* da beleza, a qual não é outra coisa senão um princípio *antropológico* que fundamenta a *síntese* operada entre moralidade e natureza.

De acordo com este artigo, portanto, demonstra-se que na estética schilleriana verifica-se o reencontro entre a filosofia e a poesia. Reencontro esse presente em toda a ilustração, a qual pode, por isso, ser considerada o berço da Estética como Filosofia da Arte e do Belo. E a base antropológica do *princípio de objetividade do belo* schilleriano, cuja fundamento é a *síntese* entre as disposições racional (liberdade) e sensível (natureza), comprova que a elaboração do mesmo se dá justamente na esfera do desafio metodológico decorrido da *cisão transcendental* que a *KrV* de Kant impôs a toda filosofia ilustrada.

Referências bibliográficas

- BARBOSA, R. Introdução: Fragmentos de um 'ateliê filosófico'. In: _____. *Fragmentos das Preleções sobre Estética do semestre de inverno de 1792-93*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- BAUMGARTEN, A. G. *Estética: da Lógica da Arte e do Poema*. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.
- BAYER, R. *História da Estética*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.
- BEISER, F. Philosophical significance. In: _____. *Schiller as Philosopher: A Re-Examination*. New York: Oxford University Press, 2005.
- CAEIRO, O. A Poesia do "Sturm und Drang". In: *Oito Séculos de Poesia Alemã*. Lisboa: Fundação Caloust Gulbenkian, 1983.
- CADETE, M. T. *Sobre a educação estética do ser humano numa série de cartas e outros textos*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1994; trad. bras. SCHWARTZ, R. *Cartas Sobre a Educação Estética da Humanidade*. São Paulo: EPU, 1991; trad. bras. SCHWARTZ, R.; SUSUKI, M. *A Educação Estética do Homem*. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- CASSIRER, E. *A Filosofia do Iluminismo*. 3. ed. São Paulo: Unicamp, 1997.
- ESCARDUÇA, C. *Ut Pictura Poesis* [E-Dicionário de Termos Literários]. 2009. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/ut-pictura-poesis/>. [acesso em: 17/08/2018]
- FILHO, R. R. T. *Ensaio de Filosofia Ilustrada*. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- GOETHE, J. W. v. *Memórias: Poesia e Verdade*. v. I. Brasília: UNB, 1986.
- HARTMANN, N. *La filosofía del idealismo alemán*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1960.
- HAUSER, A. *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- HEGEL, G. W. F. *Estética*. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.
- KANT, I. *Kritik der Urteilskraft*. In: *Werke in sechs Bänden*. B. 5. Darmstadt: WBG, 2011. Trad. bras. ROHDEN, V.; MARQUES, A. *Crítica da Faculdade do Juízo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

KOHLSCHMIDT, W. Sturm und Drang. In: BOESCH, B. (org.). *História da Literatura Alemã*. São Paulo: Editora Herder, 1967.

NIETZSCHE, F. *O Nascimento da Tragédia no Espírito da Música*. São Paulo: Abril Cultural, 1987. (Os Pensadores).

SCHILLER, J. C.F. Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefe. In: _____. *Sämtliche Werke*. v. V. München: Carl Henser Verlag, 2008.

_____. Kallias oder über die Schönheit: Briefe an Gottfried Körner. In: _____. *Sämtliche Werke*. v. V. München: Carl Henser Verlag, 2008. Trad. bras. BARBOSA, R. *Kallias ou Sobre a Beleza: A correspondência entre Schiller e Körner, janeiro-fevereiro de 1793*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2002.

TAMINIAUX, Jacques. *La Nostalgie de la Grece a l'Aube de l'Idealisme Allemand: Kant et les grecs dans l'itinéraire de Schiller, de Hölderlin et de Hegel*. Netherlands: Martinus Nijhoff/La Haye, 1967.

Sobre o autor

Mestre em Filosofia pela Universidade Federal da Paraíba – UFPB (2000) e Doutor pela Universidade Federal do Ceará – UFC. Prof. Assist. da Universidade Estadual do Vale do Acaraú – UVA. Interesse: antropologia, estética, filosofia moral e metafísica. E-mail: ralphealves@hotmail.com

Recebido em 1.º/11/2018

Aprovado em 20/3/2019

Como referenciar esse artigo

BEZERRA, Ralphe Alves. Schiller e a tarefa da *intelligentsia* ilustrada frente a crítica transcendental. *Argumentos: Revista de Filosofia*. Fortaleza, ano 11, n. 21, p. 205-219, jan.-jun. 2019.