

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA  
MESTRADO EM FILOSOFIA

JOÃO CARLOS BESEN

**NATUREZA, ARTE, RAZÃO:  
UM ENSAIO SOBRE A PEDAGOGIA  
ESTÉTICA NA OBRA DE F. SCHILLER**

Prof. Dr. Ricardo Timm de Souza  
Orientador

Porto Alegre

2008

JOÃO CARLOS BESEN

**NATUREZA, ARTE, RAZÃO: UM ENSAIO SOBRE A PEDAGOGIA ESTÉTICA NA  
OBRA DE F. SCHILLER**

Dissertação apresentada como requisito para a  
qualificação ao grau de mestre, pelo Programa  
de Pós-Graduação da Faculdade de Filosofia  
da Pontifícia Universidade Católica do Rio  
Grande do Sul

Área de Concentração: Ética e filosofia  
política: Fundamentação da ética.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Timm de Souza

Porto Alegre

2008

JOÃO CARLOS BESEN

**NATUREZA, ARTE, RAZAO: UM ENSAIO SOBRE A PEDAGOGIA ESTÉTICA NA  
OBRA DE F. SCHILLER**

Dissertação apresentada como requisito para a qualificação ao grau de mestre, pelo Programa de Pós-graduação da Faculdade de Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul: área de concentração: Ética e filosofia política: Fundamentação da ética.

Aprovado em 15 de dezembro de 2008.

BANCA EXAMINADORA

---

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Timm de Souza - PUCRS

---

Prof. Dr. Ernildo Stein - PUCRS

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Nadja Hermann - PUCRS

*“Do Caos aparecem Érebo e a Negra Noite.  
A Noite gerou Éter e Diurnaclaridade  
Concebeu-os unida a Érebo em terno abraço”.* (Hesíodo,  
Teogonia.)

*“Rudes pastores, vilões abjetos, só ventres, sabemos falsidades  
dizer, muitas, certas só no aspecto, mas sabemos também,  
quando queremos, proclamar revelações.”* (Hesíodo, Teogonia)

*“Dois gênios são, que me acompanham pela vida afora,  
Abençoado sejas, se eles estão juntos ao teu lado para ajudar-te!  
Com um jogo divertido encurta-te um a viagem, Mais leves,  
pelo seu braço, tornam-se destino e dever.  
Com gracejo e conversa ele acompanha-te até o abismo]  
Onde o mortal treme diante do mar da eternidade.  
Aqui recebe-te, decidido e sério, silencioso, o outro,  
Leva-te com o braço de gigante por sobre a profundidade.  
Nunca te dediques a um só. Não confies ao primeiro  
A tua dignidade, nunca ao outro a tua felicidade.”*  
(Schiller a Cotta 1795)

## AGRADECIMENTOS

À minha família, aos meus pais, José e Maria, avós Bertoldo Nicolau e Maria (*in memoriam*); as mulheres Marlene, Alice, Regina, Nila, Nilza, Selza, Gloria, Lianara, Luzia, Janete; aos meus filhos Carlos Henrique e Lilian, Luis Francisco; meus irmãos Sebastião, Paulo, Francisco, Maria de Fátima, Sergio, Elias, Eliseu (*in memoriam*), Mateus e, meus sobrinhos Bianca, Lucas, Alexandre, Ana Paula, Giordana, Teteco, Eliseu, Nonike, Isabel, Felipe, Leonardo, Dorinha, Lianara, Matheus, Paco; aos afilhados Luca S. Gonçalves, Dora, Elton Rodrigues, Nathana, Cristhian; aos tios Evilásio, Bernadete, Romualda, Godoberta, Tonvina, Benvenuto, Danilo, Lindolfo, Izabel, Pedro; aos vizinhos Luiz Ernani Souza, Daniel, Heloisa, Amadeu, Atila, Joachim, Luiz Rodrigues, Lia Medina e filhas Gislaine e Lisane, Neuza, Angela, Olibio, Walter; aos professores do tempo da infância e adolescência pela condução e exemplos Davi Tramontina, José Kalsing, Andréas Viggers, Ervino, Afonso, Dilmar Sell, Virgilio e Evilásio Conradi.

A Léia Schacher Abrannovich e Marcelo Andrade Pereira, pela cumplicidade na elaboração deste trabalho e atenção, afeto, proximidade, estímulos presentes na trilha da *philia*, escrita e filosofia;

Aos mestres Ricardo Timm de Souza, orientador, Pergentino Pivatto, Donaldo Schüller, Zeliko Loparic, Nadja Hermann; Márcia Tiburi, Urbano Scheid, Luiz, Fleig, Cleide;

Aos colegas do PPG Marcelo Leandro, Christian Ottonienov, Rosemari Ise, Orci, Jocieli Gaboardi, Patrícia Degani, André, Jonas, Gelson; ao corpo do PPG;

À PUC e aos funcionários e, enfim aos amigos e amigas pelo estímulo, convivência e afeto recebidos pelo transcurso da viagem existencial e materializados na essência dessa inquietação, agora, em parte, objetivada.

## RESUMO

Neste trabalho abordamos, na obra de F. Schiller, a reflexão estética da arte e do belo. Saber e conhecer, sentimento e princípios, matéria e forma, sentir e pensar, são constituintes do homem em igualdade e medida, segundo Schiller, e constituem aqui o foco principal de nosso interesse. A arte e o belo relacionam-se intimamente no homem físico e moral. O impulso sensível e formal equilibram-se em unidade no impulso da beleza, lúdico e arte. A beleza por si só seria suficiente para tirá-lo do estado natural e do estado passivo, ao que o belo leva-o a fruição e ao jogo. Afiança Schiller que, nele, o *jogo* suporta o fundamento da sua reflexão filosófica. No impulso estético, os impulsos vitais implicam-se e fundam-se a um só tempo no ânimo e no pensamento, na forma livre das coações externas. Não obstante a vontade, querer e fazer implicam-se na reciprocidade estética, na conquista da autonomia e da liberdade do fazer-se humano e suas lides.

Palavras-chave: Schiller, educação estética, arte, impulso estético.

## ABSTRACT

The main objective of this study is the present F. Schiller's book, related to an aesthetic reflection of art and beauty. Understanding and knowing, feelings and principles, substance and shape, feeling and thinking are elements that are part of man in equality and measure, according to Schiller, and those issues are the focus of this research. Art and beauty are strictly related to the physical and moral man. Sensible and formal impulses are balanced in a unit of beauty, leisure and art impulse. Beauty, in itself, is enough to take it out of its natural and passive state, and beautiful leads to the fruition and also to a game. Schiller highlights that, inside it, the *game* can be compatible to the basis of the philosophical reflection. In the aesthetic impulse, vital impulses are implicated to each other and are based, at once, on the animus and on free shape of external forces. Even though there is will, wishing and making implicated themselves in a aesthetic reciprocity, in the achievement of the man's autonomy and freedom to make himself a human being and also to make his fights.

Key-words: Schiller, aesthetic education, art, aesthetic impulse.

## **SIGLAS DAS OBRAS DE F. SCHILLER**

CEEH - Sobre a educação estética do ser humano numa série de cartas e outros textos.

TBST - Textos sobre o belo, o sublime e o trágico.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>10</b>
<b>1 O CONTEXTO DE SCHILLER</b> .....	<b>14</b>
1.1 DADOS GERAIS DA VIDA FILOSÓFICA .....	14
1.1.1 Schiller no Romantismo .....	22
1.1.2 Schiller na História.....	25
<b>2 DA CONDIÇÃO DE DETERMINABILIDADE DO ÂNIMO</b> .....	<b>27</b>
2.1 INTRODUÇÃO À CONCEPÇÃO ESTÉTICA DE SCHILLER .....	27
2.1.1 <i>Schiller</i> : Leituras indicativas da civilização .....	30
2.1.2 Reforma e método.....	32
2.2 VER ESTÉTICO .....	41
2.2.1 Conceito de objetos estéticos.....	44
2.3 SUBLIME.....	48
2.3.1 Sublime: da grandeza à determinação .....	48
2.3.2 Sentimento do sublime .....	54
2.3.3 Determinabilidade da beleza ao sublime .....	56
2.3.4 Do sublime à liberdade.....	59
2.4 CONHECIMENTO E ENERGIA .....	61
2.4.1 Da alegoria da Caverna e conhecer .....	62
2.4.2 Responsabilidade em “Um homem em viagem caiu entre ladrões” .....	66
<b>3 DO MÉTODO ESTÉTICO DE SCHILLER</b> .....	<b>73</b>
3.1 DA NATUREZA AO HOMEM.....	73
3.1.1 Da determinação passiva .....	73
3.1.2 Da determinação ativa .....	76
3.2 DO ESTADO ESTÉTICO DA DETERMINABILIDADE.....	80
3.2.1 Ação absoluta: exclusão e negação.....	81
3.2.2 Beleza, conciliação, previsão e liberdade.....	82
3.2.3 Da vontade determinante.....	88
3.3 DA DETERMINAÇÃO DA LIBERDADE ESTÉTICA NO HOMEM.....	90
3.3.1 Da determinabilidade .....	92

<b>3.3.2 Estado estético: livre de toda determinação.....</b>	<b>93</b>
<b>3.4 DA LIBERDADE DETERMINÁVEL NO ÂNIMO .....</b>	<b>96</b>
<b>3.4.1 Estética: disposição, direção e sentido .....</b>	<b>98</b>
<b>3.4.2 Estético: convergência na forma .....</b>	<b>98</b>
<b>4 DA OBJETIVIDADE DA ARTE .....</b>	<b>101</b>
<b>4.1 SENSÍVEL-OBJETIVO .....</b>	<b>101</b>
<b>4.1.1 Autonomia e liberdade .....</b>	<b>104</b>
<b>4.1.2 Liberdade estética.....</b>	<b>110</b>
<b>4.2 OBJETIVIDADE: BELEZA, ARTE E LÚDICO .....</b>	<b>112</b>
<b>4.2.1 Impulso estético .....</b>	<b>113</b>
<b>4.2.2 Divergência determinável .....</b>	<b>115</b>
<b>4.2.3 Natureza e Arte.....</b>	<b>120</b>
<b>4.2.4 Determinação e determinabilidade estética na arte .....</b>	<b>121</b>
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>127</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>132</b>

## INTRODUÇÃO

*Sapere aude*

A influência do Romantismo, do Iluminismo e dos ideais políticos do século XVIII chega aos nossos dias e, certamente, não pode ser subestimada, bem como outras influências culturais. No Romantismo floresceram a irracionalidade na arte, o misticismo, o mistério, bem como a recuperação e síntese da tradição antiga e medieval. O pensamento de Kant domina a ciência na idéia de progresso, lei moral, autonomia e liberdade, bem como a Revolução Francesa no ideal de igualdade, de liberdade e de fraternidade, no espaço de sociabilidade e de direito. Em todos eles, há a assimilação da ciência, moralidade e liberdade aos princípios da razão. Assim, Friedrich Schiller, entre as realizações da razão, redescobre a natureza passiva e ativa, e esta mesma na base da personalidade de cada homem. Parte da estética kantiana influiu-a ao belo e à arte no edifício e na pedagogização da humanidade do conceito de beleza, que se funda no sensível e formal, no nascedouro da época antropológica.

Nas práticas culturais, artísticas e científicas e suas manifestações técnicas e liberais antropomorfizadas não há como não colocar em questão a Estética e as possibilidades das tarefas das mesmas lides frente à dinâmica natural e racional. Ambas, marcadas pela crise de direção e sentido dos sistemas representativos, também em nossos dias, não levam em conta a dádiva estética da natureza, no belo e na arte, e também, as conquistas da razão em seus princípios e leis. Mobilidade e fixidez, natureza e razão, sentimento e ludio, buscam morada no ânimo e no “daimon” do homem, narra a história. Schiller teoriza o método da educação estética para alçar o homem à autonomia e à liberdade na superação da imediatez e não conflitar com a fixidez. Por momentos, a contradição entre as forças equilibra-se nos impulsos lúdico e da beleza no estado e autonomia estética da infinitude preenchida.

A obra de nosso autor inscreve-se, registra e aponta que a natureza já indica a finitude humana sujeita ao tempo. A atemporalidade cabe ao entendimento fixá-la na forma, qual o ver que separa matéria e forma. No entendimento, a forma conforma o conceito na fixidez atemporal e lança-o, por sua vez, ao infinito. Nessa imobilidade, incumbe-se à razão prática a tarefa sensificadora, qual seja, de voltar a ligar o homem, na sua natureza racional, ao conteúdo sensível, pois o entendimento o separou na qualidade conceitual, fixado aos grilhões da regra. O movimento faz-se do conceito à coisa. É o inverso, da coisa ao conceito encontra-

se a capacidade inata e estética humana de sensificar o conceito apartador e, nessa espontânea capacidade de sensificar e de intervir fora da unilateralidade dos grilhões da natureza e razão, teoriza o impulso lúdico da forma e da beleza que o humanizam para além da rusticidade da natureza e o império da lei.

Antes de o homem ser racional, o homem é sensível. Nessa sensibilidade fundam-se a faculdade estética e a sua felicidade, manifestas na alegria dos jogos culturais. Na faculdade racional, faculdade de previsão, orientação, autonomia, o homem foge das amarras sensíveis e soberbamente mostra sua vontade, ânimo e querer na impressão e expressão da forma recebida dos objetos, concebida no sentimento do sublime; sentimento e razão gozam de paridade no pensamento filosófico de Schiller. A partir desse advento, em caráter sublimativo, edifica sua obra em liberdade. No entanto, o jogo não é absoluto, mas, tanto na mobilidade sensível e racional como no homem há a disposição para o absoluto, por momentos, a lei deve ceder à sensibilidade para não obstruir a sua felicidade sensível.

A indicação do método de Schiller – flor ao fruto – permite a plenitude da matéria em receber forma e a razão a manifestar-se livremente na forma, uma vez que a primeira, a matéria, foge do homem e a segunda comparece à mão do homem no fazer. O tema da Estética, também compreendido pela beleza, pelo lúdico e pela arte, trabalha com dois eixos móveis, dinâmicos na assimetria que se conciliam, equilibra-se em cedência de espaço ao aparecer do ânimo do homem. Na beleza responde-se pelo anseio e pelo desejo de mobilidade e pela permanência na objetividade da arte. Porém, para Schiller, não lhe são indiferentes o tema da moralidade e o da autonomia na viva manifestação humana. O estado moral é que permite direção e sentido na autonomia racional da natureza e da arte.

Schiller enfatiza que o raro no homem é a aplicação da lei moral. A direção lhe é clara, dirige-se à humanidade manifestante, mas o sentido, sob o império da lei, escapa-lhe em favor das aparências e, por vezes, não chega à essência; a tarefa de sensificar a lei, dar-lhe forma, nesses casos, a Estética suaviza o rigor da lei, e, por momentos, a lei pode ceder em favor da carne, como no *Bom Samaritano*, ensaiado em *Um homem em viagem caiu entre ladrões*. A proposta para o método da educação estética inicia com a crítica direta aos mecanismos da civilização que apartaram o sentimento da razão e, sob a égide da letra morta e da técnica, esses subordinaram e subordinam o homem sensível e objetivo à aridez e ao domínio dos engenhos da sofística opressora. O método direciona-se ao império sensível no qual o homem deve passar para experimentar a vida e elaborar a forma que desponta no ânimo. A proposta é

uma estética privada e uma ética pública em que a beleza amalgame a vida entre os dois impulsos opostos, comentados no primeiro e segundo capítulos e na seqüência.

No ver estético, a forma não se desconecta da matéria. A sábia natureza deu-nos o olho que separa a forma para o entendimento e a matéria para os sentidos, já indica a direção a que se destina o homem, trabalhar com a forma e dessa fazer a arte e, para tal, recebe a mão, bem como todas as outras disposições sensíveis. A mais eloqüente é o sopro da língua. A linguagem se faz médium entre os objetos e nós e de nós aos objetos, objetos agradáveis, bons, belos e sublimes. Por outro lado, deu-nos a beleza que nos leva do sensível ao inteligível, assim como o bom. O bom não atiça a apetição como o agradável, igualmente não apela à inclinação como o belo. O bom, belo e sublime agradam pela forma e não pela sensação material como o agradável. O belo agrada ao sujeito racional na medida em que o mesmo é simultaneamente sensível e na medida em que o mesmo é simultaneamente racional.

Já o sublime contém todas as realidades do belo e do bom caráter sem partilhar os seus limites. No belo sintonizam a razão e a sensibilidade, sendo apenas por causa desta sintonia que ele tem encanto para nós. No sublime, em contrapartida, a razão e a sensibilidade não sintonizam, e é precisamente nesta contradição entre ambos que reside a magia com a qual ele se apodera do ânimo no peito do homem. Nesse sentimento sublime, o ânimo como a forma buscam conteúdo e existência. Eles exigem que a forma e o domínio sejam bom e belo e perfeito, ao que nós denominamos de qualidade do sublime.

Se permanecêssemos no mundo sensível puro do belo, pela beleza, não experimentaríamos a determinação de ser capazes de manifestarmo-nos com inteligência pura na qualidade do conhecimento e da energia responsável, descritos na *Alegoria da caverna*, o passeio peripatético sobre a possibilidade de conhecer e de retornar para testemunhar. Em *Um homem em viagem caiu entre ladrões* Schiller testemunha a determinação da lei moral no silêncio das paixões, no sentimento vivo e espontâneo da beleza e da energia.

No terceiro capítulo, a descrição das cartas XIX-XXIII apresenta o método estético de Schiller na direção da natureza ao homem, do homem ao entendimento, da determinabilidade estética do ânimo em seus passos determináveis no sentido, local em que as coisas podem ser articuladas na disposição, na direção e no sentido. Da forma, o impulso de qualitatividade que o ânimo opera, que a teorização dos impulsos elucida. Nesta dissertação, optamos pela argumentação da luz do método e seu vigor de determinabilidade articulativa no essencial do homem: o ânimo.

No quarto capítulo, por fim, narramos a necessidade recíproca entre o querer e o fazer objetivados na beleza. Esta por si retira o homem do estado selvagem, eleva-o ao estado de cultura e inicia-o para gozar do estado de liberdade, ao mesmo tempo em que goza da liberdade e da dádiva do estado estético na expressão e impressão da beleza, arte e lúdico amalgadores do impulso estético. A arte, o jogo, a beleza, a liberdade convergente na objetividade do *homo faber*, *homo sapiens* e *homo aestheticus* a um só tempo em que a divergência se deixar determinar pela natureza da arte conquistada pela autonomia moral e objetivam-se na obra manifestante da liberdade em fazer.

## 1 O CONTEXTO DE SCHILLER

*“Da arte não há despertar, porque nela não dormimos,  
embora sonhássemos.”*

(F. Pessoa)

*“A realidade decisiva conduz, com naturalidade, à  
questão decisiva.”*

(Ricardo Timm de Souza)

### 1.1 DADOS GERAIS DA VIDA FILOSÓFICA

Johann Cristoph Friedrich Schiller, nascido em 10 de novembro de 1759, em Marbach, na Alemanha e morto prematuramente em Weimar, em nove de maio de 1805; foi pensador, médico, dramaturgo, historiador, teórico da arte, editor – poeta do entusiasmo. Inscreveu-se no alvorecer do Romantismo alemão, do Classicismo apurado, da Estética, ciência da sensibilidade e sua inflexão, para o local que ela inaugura e aponta a subjetividade.

O pensamento filosófico de Schiller volta-se para as luzes do século XVIII, ao nascedouro da Estética. Aponta suas variantes no trato da subjetividade nascente, no qual nosso autor foi modelado e realizou a sua crítica sob o ideal da Física e para as ciências florescentes nos vários campos do interesse humano. A ciência filosófica estética, *aisthesis*, ciência da sensibilidade fundada por Alexander G. Baumgarten, 1714-1762, na sua obra *Estética Cromática* e por Immanuel Kant na obra *Crítica da Faculdade do Juízo*, foi teorizada como ciência de cunho da razão centrada especificamente no homem que sente a indicação da finalidade da natureza e a projeta na sua obra.

A obra *A Educação Estética do Homem*, 1792-1795, foi escrita em forma de cartas, Cartas a Augustenburg, como são comumente conhecidas, ao seu mecenas o príncipe dinamarquês Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Sondenburg-Augustenburg, em agradecimento pela pensão anual, pelo período de três anos, como auxílio à fragilizada saúde de Friedrich Schiller (1759-1805). A concepção da obra, dedicada ao príncipe, é centrada na avaliação de um entusiasta espectador do teatro do mundo. Essas cartas, e outros textos seus

sobre Estética, apresentam as preocupações de um antropólogo e pedagogo, bem como as marcações de um encenador, as impressões de um psicólogo e o ceticismo de um historiador, manifestos no desalento de um demiurgo, no empenho civilizatório e na sua estratégia transdisciplinar de análise e intervenção de um homem preocupado com seu tempo e naquilo que pode contribuir para a educação, para a felicidade e para a liberdade na materialização do edifício da humanidade. A tarefa adâmica faz-se método epistolar e pública<sup>1</sup>, e seu método filosófico, em caráter emergente, surge do seu instinto moral, ambos tutelados por sua natureza reflexiva de dor e de prazer em juízos estético e moral, emancipadores do homem.

Ele confessou-se kantiano na primeira carta ao príncipe, mas ousou divergir nas reflexões realizadas sobre a filosofia das luzes do seu tempo. O seu método filosófico caracterizou-se pela forma missivista e por artigos publicados de modo privado e público, teorizando a razão prática no âmbito da Estética e moral. Salientou que a Estética contribui com a moralidade, tanto na condição e na conduta humanas quanto nas lides culturais, com ênfase no senso comum.

Na teorização de sua obra, apresenta o homem cindido entre a cultura o real. Defende e sustenta a construção da unidade do ser humano. Ele tem a ganhar na nova unidade ofertada pelo sentimento da beleza, disposto em igualdade na espécie humana, que na atual civilização

---

<sup>1</sup> Na epístola endereçada ao sr. Bagassen, de 16.12.1791, publicada revista *Tália Renana*. In: AVILA, Norberto. *Schiller*. Bibliografia. de: *Gigantes da Literatura Universal*. Lisboa: Verbo, 1972. p. 5. Ali Schiller esclarece o seu caráter público e *trágico*: “Escrevo como cidadão do mundo que não serve nenhum príncipe. Perdi muito cedo a minha pátria para trocar pelo vasto universo que só pelo telescópio conhecia.” Peregrino, o seu “coração exilou-se num mundo ideal, sem conhecer o real de que me separavam barras de ferro, nem os homens, nem os desejos de seres independentes e livres.” Conduzido por desejo do príncipe Karl à prisão do seminário militar, este ato tirou-lhe “para sempre, há dez anos, os meios de viver de outra maneira que não fosse escrever”. A sua paixão pela arte poética “é foga e forte como o primeiro amor. E para conseguir, mesmo numa curta dimensão, perdi a saúde.” Contava trinta e dois anos quando “foi bruscamente despertado do meu sonho.” Havia pouco tempo que contratara núpcias com Dorotheia, com quem teve dois meninos e duas meninas. A doença quase o levou à morte, e sua vida, a partir disso, manifestou-se frágil. “No momento em que a vida começava a mostrar-me todo o seu valor, em que uma suave e durável aliança entre a imaginação e a razão estavam prestes a concluir-se em mim, em que eu me preparava para uma nova aventura no mundo da arte, a morte aflorou-me com suas asas.” Contudo, “[...] não retornei à vida senão para recomeçar. Com forças doravante enfraquecidas e esperanças tênues, a minha luta contra o destino. Graças à simpatia generosa do príncipe de Augustenburg e do conde de Schimmeimann, encontro-me presentemente em estado de realizar o que tinha arquitetado no fundo de mim, e que a minha imaginação tinha concebido em momentos felizes. Consigo enfim esta liberdade de espírito tão longa e ardentemente apetecida: o direito de escolher a atividade desejada. Alcanço a tranquilidade e, graças a ela, talvez possa curar-me. Mas se tal for impossível tenho, no entanto, a certeza de que a melancolia não há de fornecer um novo alimento a doença. Vejo o futuro cor-de-rosa e, admitindo mesmo que a minha expectativa não é mais que uma doce ilusão pela qual o meu orgulho reprimido se vingará do destino, pelo menos a minha força de alma não deixará de corresponder às esperanças que dois excelentes homens do nosso tempo depositaram em mim. Já que as minhas condições não me permitem praticar o bem à sua maneira, quero pelo menos tentar realizá-lo mediante a única maneira ao meu alcance – e que o grão que eles semearam se transforme em mim numa bela flor para a humanidade! Doravante já não estou ligado à coisa alguma: o público é tudo para mim: a minha fonte de interesse, o meu soberano, o meu confidente. Somente a ele pertencem. É perante este tribunal, e a mais nenhum outro, que eu me apresentarei. É ele o único que eu temo e que respeito”.

foi invertida em favor do artifício da letra morta e da técnica. Agora, é considerada uma imposição sensível de segunda ordem, na qual se omitem, desse modo, a natureza e o homem inscrito no real.

Na argumentação, projeta a beleza na origem do edifício dos valores humanos ao que o homem deve voltar a ser educado. No sentimento do belo e no sentimento do sublime, conflui a objetividade da arte em processo sensível e racional do fazer, fazer como fonte de ímpeto e renovação da sensibilidade e racionalidade na percepção autônoma da idealidade cultural com base no sentimento.

No seu edifício teórico, aponta para o modo barroco, um mosaico, não-linear, esteticamente orquestrado, na história do pensamento ocidental. Apresenta o movimento da razão subordinada ao aparecer da forma da beleza, da alegria e do jogo nas manifestações objetivas do selvagem à cultura. A sensibilidade orgânica, a natureza, age em seu todo, racionalmente. A fonte é fornecida pelos sentidos ao que o espírito recebe em forma de dádiva estética.

Na forma estética, recebe o impulsionar da forma no espírito ao que não cabe alienação alguma, mas plenitude e liberdade, feitos que residem no coração do homem. Na alegria, na beleza e no jogo, a multiplicidade oferece-se na conjunção pensante do homem racional na sua subida evolutiva, cultura e devir. Schiller inscreveu-se como pensador crítico de sua época.

Schiller caracterizou-se por uma formação interdisciplinar, que o leva à percepção da arte e da filosofia, bem como à importância da linguagem da arte literária, na sensibilidade e na formação humanas. Iniciou sua formação escolar na escola luterana, na vertente pietista.

Na adolescência ingressou na escola militar onde estudou Direito e Medicina e a exerceu por alguns anos. Também experimentou o mundo dos negócios como editor das revistas *Thalia* e *Xênia*, entre outras aventuras como editor. Editou também alguns de seus livros. Gravitou em torno das rodas políticas do seu tempo. Ainda jovem, foi homenageado pelo governo francês com a comenda de cidadão francês, o que trataremos adiante.

Aos trinta anos, exerceu a função de professor universitário, lecionando História, Estética e Filosofia. Foi professor de História na Universidade de Tübingen e de Estética e História na Universidade de Jena, onde inicia seu gabinete filosófico. Seu trabalho como professor de História deu-lhe fundamentos e material empírico para a percepção da conduta humana frente ao poder e ao medo do destino. Tais temas ele teceu em diversas obras de

cunho histórico, nas quais retratou a instabilidade da aventura humana frente à ambição do poder, amparado pela ortodoxia vigente, que a análise da reta razão na época das luzes clama: “*sapere aude*”. Além disso, polemiza com a concepção idealista de Fichte, que o acusa de fazer filosofia na forma da poesia.

Também se empenhou na reflexão filosófica, Schiller diferencia-se pela sensibilidade e espírito crítico em que teceu e denunciou o arbítrio da autoridade estamental. Sofreu-a na carne, no reinado do duque Karl Eugen, que o obrigou a freqüentar sua escola superior militar, Karlsschule. O duque negava-lhe a necessidade interior de seguir o ministério pastoral e formou-se médico militar. Tal negação da autoridade o conduziu ao estado sublimativo na arte. A arte lírica, sua necessidade interior, veio a manifestar-se nos palcos dramáticos do mundo.

Na limpidez e no amparo da arte, orquestrou a sua obra estética, seu método pedagógico de educação da humanidade para o caminho da liberdade. Para a realização dessa tarefa, argumentou que a arte oferece tal método, já ofertado pela Natureza, se atualizado pelo homem. Goethe e Kant fizeram-se basilares na formação estética e filosófica de Schiller em seu caráter estóico.

Além de ser homem do seu tempo, notável é a sua capacidade de pensar a multidisciplinariedade da arte, fazendo-a possibilidade analítica no viés ético, estético, político, na sua reflexão filosófica, empreendida no senso da sensibilidade moral e existencial, tomada como contribuição pessoal e transferível à obra literária e filosófica.

Desenvolveu tratados teóricos sobre a arte teatral e a poesia. Destacou-se, em marco inaugural, sua teoria sobre o trágico, influência da arte clássica grega na cultura cristã, misturada com elementos mourisco e oriental na Alemanha. Dele, também, se distingue a forma de escrever acessível ao leitor, vicejada de pensamento genial entrelaçado com imagens. Suas acepções e seus argumentos concatenam-se com vivo viço e vigor em cada obra.

Três momentos marcaram o contexto do mundo cultural alemão do século XVIII, na época de Schiller: o helenismo, a Revolução Francesa e Kant. Os alemães tornaram-se tão helênicos, que o passado clássico grego foi tomado como ponto de partida para a filosofia e a arte, o que significou um novo renascimento na alma alemã, notadamente aos românticos. Artes, política e filosofia mudam de rumo na ciência estética. A Estética e o belo confluíram à ciência da subjetividade, a inflexão frente à tradição operada pela mão de Kant.

Winckelmann, Herder, Lessing, Goethe, entre outros autores do Romantismo, retomaram do pensamento grego o ideal da música, da poesia, da arquitetura, da escultura, da pintura e das ciências práticas. Em Schiller, incidiram essas influências, como também a sua formação no trato médico, a enfermidade e a reflexão filosófica daí oportunizada. Na sua formação escolástica, atuaram notadamente os autores antigos, bem como a interlocução com os estetas de sua época. Isto lhe franqueou entusiasmo na empreitada poética, dramática e filosófica no edifício de sua arte reflexiva realizada e objetivada no seu tempo.

O vigor de sua ação filosófica, poética e artística apareceu em cartas e em ensaios publicados em suas revistas como também nas suas obras dramáticas. Nelas contempla o homem frente ao destino e à necessidade de lutar pela conduta autônoma para alçar-se na tarefa da liberdade humana, fiada na Estética, ciência da sensibilidade, fundada no belo e na arte a partir do século XVIII.

No pensamento de Schiller, contempla-se o diálogo com a tradição grega antiga até o seu tempo, destaque especial para a arte e para a cosmologia. Em Kant, a idéia de cosmologia é cara, endereça-a à subjetividade, ao sujeito. A teoria kantiana é racional, subjetivista, argumentada a partir de princípios, a fim de orientar-se no pensamento no que diz respeito à execução prática, Nisso segue Schiller sob o ponto de vista racional objetivista fundamentado na concepção artística grega e na concepção estética que se organiza a partir de Kant, na acepção sensível objetivo.

Kant é quem re-endereça a reflexão de Schiller. Antes desse mergulho copernicano, Schiller esteve às voltas com a reflexão escolástica na sua acepção de realidade do mundo de forma imaginativa, narrativa, psicológica, expositiva e não-endereçada ao sujeito que sabe orientar-se no pensamento, é o sujeito heterônomo que nele predomina.

O encontro com o pensamento kantiano se faz notar em *Guilherme Tell*, *Maria Stuart*, *Demetrius*, na sua arte literária, mas é na sua reflexão filosófica que se fez interlocutor de Kant. Na obra *A Religião dentro dos limites da simples razão*, mereceu uma nota de Kant, além de cartas trocadas.

Nele renasceu a chama do ânimo e do entusiasmo na época que lutava contra a enfermidade. Na reflexão autônoma e livre, frente à dor, na natureza que sofre, avança na superação da dor própria. A partir da dor, supera-a pela autonomia moral. Dela resultam a elaboração do tratado estético, a teorização da beleza, e nela oportunizam-se a conexão e relação entre o sensível e o inteligível.

Com Kant, Schiller metodiza suas reflexões filosóficas. No entanto, permanece a presença de Goethe desde a sua juventude como síntese da irracionalidade da época romântica, em cuja amizade o ideal cambia para o real frutificando as suas almas literárias em legado.

De fato, frente à escolástica, Schiller fragmenta a sua alma, volta a encontrá-la em Kant e cuidar dela com Goethe em harmonia e em equilíbrio na sua dupla natureza: a primeira, sensível, encontra-se determinada; a segunda natureza, a humana moral e estética, ambas não-sujeitas ao tempo e ao espaço, mas à determinabilidade do ânimo presente no peito e no caráter do homem.

Notável é a conferência de Schiller de 1784, *O Teatro Considerado como Instituição Moral*. Propunha o *estado intermediário*, que harmoniza os pólos extremos, a sensibilidade e a razão. Nesse trabalho, Schiller antecipa as teorias posteriormente elaboradas em *Cartas sobre a Educação Estética do Homem*. É importante notar que evidencia a influência da estética européia da época em sua concepção artística e, muito cedo, argumenta Anatol Rosenfeld “mesmo antes de ter estudado a obra de Kant, Schiller já se encaminhava na mesma direção”.<sup>2</sup>

Da troca de correspondências de cunho filosófico com personalidades notáveis de sua época, como o Príncipe Augustenburg da Dinamarca, entre outros, teceu a obra *A Educação Estética do Homem 1793-1794*, escrita na forma de cartas ao seu mecenas, o príncipe dinamarquês Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Sondenburg-Augustenburg, Cartas a Augustenburg, como são comumente conhecidas. A concepção da obra, dedicada ao príncipe, é centrada no dilema do belo sob o ponto de vista social e político. Centra sua atenção sobre as variantes da acepção estética e a simpatia e entusiasmo na vida humana no caminho da liberdade.

Na obra *Educação Estética do Homem*, a educação estética pressupõe a crítica entre a natureza e a razão. Nela propõe-se formar a natureza humana em gênero, a fim de fazê-la participar da razão. Concebe o belo como resultado da síntese da liberdade e da necessidade, que é a verdadeira realidade, manifesta na síntese harmônica dos impulsos sensível e formal pela realização factual do impulso lúdico.

O homem pode libertar-se de todo o peso da existência ao adquirir equilíbrio sereno na luta entre forças e formas. Tragado pela ação do jogo, quando joga, esta disposição natural faz

---

<sup>2</sup> SCHILLER. F. *Teoria da tragédia*. São Paulo: Herder, 1964. p. 31. Nota de Anatol Rosenfeld.

o homem ingressar no estado de felicidade, e nele se concentra toda a vitalidade no sentimento da beleza em conjunção com o sensível e inteligível. Schiller afirma que a cultura estética é a única força capaz de erguer o homem acima de sua natureza sensível, de pô-lo no processo harmônico com o que é inteligível e sensível e, mais, permite-lhe alcançar o plano absoluto da própria vida moral frente à natureza doadora dos impulsos originários no homem.

No impulso originário disposto pela natureza, o homem deve tender para sua evolução, para a totalidade da sua natureza, acessível tão somente mediante um harmônico desenvolvimento de todas as forças vivas numa liberdade absoluta, tal como tende por natureza. Tal possibilidade é alcançável pela educação estética, pelo método estético e pedagógico da elaboração, educação e pedagogização dos impulsos. Essa totalidade realiza-se no indivíduo e manifesta-se no todo da cultura. Graças ao *instinto do jogo*<sup>3</sup>, cujo objetivo é o belo, em nível da realidade concreta e imediata, é possível atingir de improviso a harmonia na realidade sensível para manifestara idéia de liberdade indicá-la e realizá-la.

A obra *Educação Estética do Homem* é o local em que realiza a sua cena filosófica. Ela requer, para tanto, um leitor otimista em relação ao gênero humano e ao papel da Estética e da moral no mundo humano, deslocado da órbita geocêntrica (psicológica, heterônoma) para a órbita da autonomia em que o sujeito deve, pode e faz de si mesmo como testemunham as cartas. A *práxis* do sujeito deve corresponder a uma *poiesis* objetiva e distinta em caráter e obra. Reflexiona e contextualiza o devir de si e do gênero humano em formação na tarefa comum de descortinar a luz da liberdade, contextualizando-o.

Da inspiração kantiana escreve a obra *Kallias ou Sobre a Beleza*, uma releitura da *Crítica da Faculdade do Juízo* elaborada em missivas ao seu amigo G. Körner, em que define a *beleza* como sendo a liberdade no fenômeno. Esses textos tornaram-se compêndios exemplares da Estética. A confissão de Schiller, em seguir a filosofia kantiana, fez-se pela afinidade intelectual com o criticismo e na mudança de rumo ofertada pela revolução copernicana, moral e estética para a cena antropológica.

Schiller fez-se interlocutor desse momento e toma para si a tarefa de explicar como o ideal ético kantiano pode conduzir ao valor objetivo do *belo*. O postulado moral de Kant

---

<sup>3</sup> O *instinto do jogo*, o jogo, conceito central na acepção estética de Schiller, que permeia toda a sua obra, pois que o homem deve jogar com a forma, com a beleza, em sua segunda natureza, portanto livre das amarras naturais, ou das mesmas determinações e desenvolver-se para além do jogo natural na *infinitude preenchida*. Tal possibilidade a arte possibilita no jogo da liberdade, a qual o homem determina-se. Melhor exemplificado em *Um homem em viagem caiu entre ladrões*.

conecta, no imperativo categórico, o absoluto e a natureza que, na acepção de Schiller, podem ser superados pela síntese do *belo em si*.

A obra *Fragmentos das Preleções sobre Estética do Semestre de Inverno de 1792-93* são anotações de seu aluno Christian Friedrich Michaelis que as publicou em 1806 em homenagem póstuma ao mestre. Trata do juízo do gosto, na teorização inicial do belo, em autores contemporâneos e da tradição estética do século, na qual Schiller se afina e tece sua crítica sob o viés da arte, já intuída.

Goethe em *Goethe e Schiller: companheiros de viagem*, editado por Goethe, tornara pública a correspondência e a amizade auferida entre os dois corações amalgamados pela Estética, de 1795 a 1797. Marca a parceria literária com Goethe e o retorno de Schiller à literatura, encerrando o gabinete filosófico. Agora, no encontro dos gênios, eles relatam em pena dupla suas reflexões literárias e filosóficas peculiares e teorizam a condição e a conduta humanas tanto na educação quanto nas lides culturais.

A obra *Afinidades Eletivas* de Goethe retrata nas cartas a efetiva participação do amigo Schiller no processo de educação do homem para a sua época. Juntos, Schiller e Goethe, emprederam seus trabalhos literários, e floresceu a reflexão poético-filosófica, cumpliciada pelo amor à vida humana e manifestante *filia* na arte literária. Desejaram libertar a cultura, a literatura e arte de sua pátria da dominação estrangeira. Editaram as revistas *Xênias* e *As Musas Volitivas*, obras satíricas. A primeira fustiga os literatos alemães, e a segunda é de teor moderado.

Notadamente, na obra *Poesia Ingênua e Sentimental*, publicada em 1802, finaliza a sua reflexão filosófica: o ideal da humanidade não pode ser realizado nem pela poesia natural, nem pela poesia sentimental: é apenas pela síntese das duas que o belo, na sua mais perfeita expressão, poderá ser atingido. A poesia ingênua pertenceu aos gregos que viviam a vida dentro da natureza, e a sentimental pertence ao homem moderno que vive na essência o contraste dom e natureza.

A poesia indica os segredos da natureza e procura selecioná-la por meio de imagens, enquanto a filosofia indica os segredos da razão e procura selecioná-los por meio de conceitos, suprimindo-se, por vezes, esquecendo a importância da imaginação no ânimo humano. Em minha opinião, a obra *Poesia Ingênua e Sentimental* sintetiza as obras anteriores e oferece linearidade na leitura das propostas da obra de Schiller.

No ânimo literário-filosófico, o conceito do belo aparece desenvolvido nos ensaios *Da Causa do Prazer nos Assuntos Trágicos, Da Arte Trágica, Do Sublime, Do Patético, Da Graça e da Dignidade. Sobre o Patético. Sobre o sublime. Idéias sobre o uso do comum e do baixo na arte, Observações dispersas acerca de diversos objetos estéticos, Sobre o uso do coro na tragédia*. São elaborações produzidas durante o período da cátedra na Universidade de Jena, quando lecionou Estética e arte, bem como em outros períodos. Schiller argumenta sobre a liberdade moral e a beleza: é usufruindo da beleza que o homem consegue escapar dos limites e dos grilhões da dupla natureza, sensível e racional.

### 1.1.1 Schiller no Romantismo

Antes dos autores românticos, de maneira inaugural, inicia-se a ciência do belo na sua especificidade de sensível. Baumgarten aparece nessa individuação estabelecida em 1750, na obra *Estética Acromática*, tratado definidor da “ciência do belo”. No ano de 1755, ganham à luz as reflexões acerca da imitação de obras gregas com Winckelmann, fundador da arquitetura científica e da historiografia alemã. Em 1766, seguindo o mesmo rumo, Lessing examina a arte relacionalmente, publicando a obra *Laocoonte, ou sobre a Fronteira da Pintura e da Poesia*, que se constitui na análise redimensionadora do pensamento estético e precursor da especificidade significativa de duas categorias de representação até então postas na mesma base, a música e as belas artes.

O movimento *Sturm und Drang* caracteriza-se pelo amor à natureza, o culto à liberdade, a redescoberta do mundo gótico e do mundo cavaleiresco da Idade Média, bem como pela receptividade aguda pelo irracional, pré-racional, como a paixão, sentimentos, revolta, conflito, mistério, e também a revalorização do mundo clássico. Incluem-se neste movimento J. G. Hamann (1730-1788), Johann Winckelmann (1717-1768), J.G. Sulzer (1720-1779), F. H. Jacobi (1743-1819), Maler Müller (1749-1825), J. Gottfried Von Herder (1744-1803), F. Maximiliano Klinger (1752-1831), J. M. Reinhold Lenz (1751-1792), G. Augusto Bürger (1747-1794), C. F. Daniel Schubart (1739-1791), J. A. Leisewitz (1752-1806), Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) e F. Schiller (1759-1805). Todos possuem em comum a inspiração de Rousseau que reivindica o culto à natureza, o direito aos

sentimentos e às paixões instintivas, contrariando o interesse e a norma da nobreza e da escolástica.

Em alguns dos autores românticos, como Hamann, encontramos a defesa da fé, em Herder, a defesa da poesia contra a razão, cuja estética influenciou Schiller sobremaneira. Sulzer teorizou as belas artes, Lessing, a defesa do nacionalismo. Valorizam os méritos do irracional na vida e na arte, segundo a lei do *daimon*, espírito intermediário, que não se deixa nomear na acepção grega, do livre gênio humano a sobrepor-se a todas as interdições. O pintor Füssli exalta os princípios de Rousseau. Pinta o mistério, a angústia, o irracional, as perturbações da alma humana, germes para sacudir o torpor dos espíritos presos à ortodoxia e à tradição.

E, para além das vivências eletrizadas dos jovens da vanguarda, existe o gênero melancólico de *Werther* de Goethe, que arrasta corações em toda a Europa. Há, também, o bandido fidalgo de Schiller, na obra *Os Bandidos*, (1782), que faz nascer a revolta e desperta a piedade, sentimento que requer superação. Nesse caldeirão, germinaram o sentimento e a sensibilidade racional, que desembocaram objetivamente no nacionalismo e no Romantismo, já expresso na arquitetura gótica, que Goethe rebatizara de *música congelada*. Nos vestígios, nos filigranas e nos ornamentos orquestrados nas catedrais, descortinam-se a imaginação, o poder de descongelar o vigor, o entusiasmo aí inscritos e formalizados na história, que se deixa abrir ou fechar ao contemplar.

O que chegou ao Romantismo difere da concepção grega antiga, uma vez que, nela, as ações humanas são conduzidas por forças exteriores. Já no Romantismo, as ações humanas são reguladas por idéias da subjetividade autônoma e inteligente na figura do gênio, construídas no ato passivo e ativo e na determinação disposta pela natureza que o lança à determinabilidade no ânimo autônomo.

O romantismo<sup>4</sup> insurge-se contra a natureza artificial da lógica, da técnica e dos hábitos culturais engessados, notadamente naquilo que é contrário à vontade autônoma da natureza humana livre. No entanto, no Romantismo, a virada kantiana, na concepção alemã, o tempo e o espaço, no seu ideário orientador, teórico e prático, guiam-se pela sensibilidade.

---

<sup>4</sup> Romantismo e classicismo, forças que se opõem continuamente, imitação e criação, enquanto o clássico deixa-se prender pela forma exterior da tradição de ordem, harmonia, equilíbrio, moderação, pelo viés abstrato, já o romântico vai em outra direção, dirige-se para dentro da natureza, do psiquismo, incorpora idéias e não as copia. O romântico reproduz em si a beleza versado pelos clássicos como exterior, nesse movimento, o belo está dentro do sujeito em manifesta objetividade, direção e sentido no mundo.

Kant, sem ser romântico, reforma-o na pessoa de Schiller, ao indicar o ideal frente ao real e o real feito no ideal, cuja sensibilidade de apreensão e de objetivação se encontra no sujeito.

Nesse florescer de intenções e nos atos ancorados na sensibilidade, desloca-se o sujeito da heteronímia para a própria autonomia. Nele faz vibrar a força da autonomia, na crença no *eu* ideal, fundada na subjetividade, na recepção e na percepção da intelecção e na sensibilização do mundo. Nesse cruzamento Schiller desenvolve seu raciocínio, iniciado nos primeiros raios de luz da sua imaginação, na sua infância, que brilhou de entusiasmo pela Revolução Francesa, e sua obra fez história viva.

Apesar das aparentes fraquezas, porém, a literatura romântica teve mérito e resultou em benéficos à visibilidade do homem sob o olhar de alguém sujeito à vida, ao sentimento, à dor e ao prazer; no Romantismo, combateu-se a opressão, sob muitas das formas objetivas da arte e por vezes disfarçadas; nele proclama-se a nobreza do homem, comum e irmanada nessa existência, opondo-se à nobreza e à escolástica na sua fria moralidade. Nele o homem comum vê-se dividido pela artificialidade lógica, técnica, política e religiosa positivados. É inegável a importância do Romantismo literário como fator de progresso social e intelectual, no que Schiller se empenhou magistralmente; suas obras poéticas testemunham sua contribuição de modo subjetivo e objetivo.

O fenômeno romântico ecoou em toda a Europa. Tem, como viés, o esotérico, o religioso e o filosófico. Oscilou entre o individualismo místico, por um lado, e a valorosa defesa da liberdade individual e da reforma social, por outro. Schiller e Goethe inscrevem-se na sua aurora literária permeada de panteísmo, irracionalidade, sentimentalismo, que Rousseau inaugurara na França e que ganha eco para além da legião de autores consagrados que seguiram esses novos ventos.

Notadamente, o nascimento do nacionalismo está grafado por Schiller na obra *Guilherme Tell*. A concepção que Schiller tem da liberdade parece intimamente aparentada com o nacionalismo na linha de pensamento de Lessing. Isso se revela de forma clara em *Guilherme Tell*, um drama da luta dos suíços contra a tirania austríaca. O interesse pelo destino pessoal do herói é aí nitidamente subordinado à questão mais vasta da independência nacional. Algumas vezes o herói chega a aparecer sob aspecto bem desfavorável. Essa faceta nacionalista da obra de Schiller foi, provavelmente, a que mais influência teve sobre os escritores alemães posteriores.

Nas obras de Schiller, seus personagens oscilam entre o mundo factual e ideal e apresentam o perigo da posição unilateral do homem. Ele postula a autonomia e o dever gratificados na fruição moral e sensível do afeto, do respeito e do entusiasmo em detrimento ao servilismo social externo. Não seria exagero afirmar que a obra filosófica de Schiller se faz romântica e crítica ao enfatizar a autonomia do sujeito pelo método estético proposto, sob o viés kantiano da moral. A reflexão se faz profunda e visa à superação dos movimentos antagônicos entre forças e formas, sensíveis e racionais do homem em conflito, carente na razão e indeterminado na natureza, frente ao ânimo. Coube ao homem empreender a si mesmo como o gênio criador.

### 1.1.2 Schiller na História

Para Schiller, a Revolução Francesa foi uma aliança fracassada. Em 26 de agosto de 1792, Schiller e George Washington e outras dezoito personalidades, caras ao movimento revolucionário francês, são agraciados com a comenda de cidadão francês. Ao Schiller era-lhe dedicada por conta dos serviços indiscutíveis prestado pelo escritor alemão à causa da liberdade. No entanto, tal honraria chegaria às suas mãos após seis anos, pois que fora escrito na grafia Giller e não Schiller, da grafia - Sch para a letra G -, Schiller para Giller. Tal equívoco gráfico, ao nosso ver, mostra o entusiasmo momentâneo do poder legislativo francês e, por outro lado, a falta de organização da instituição entre o dito e o feito, no trato formal, e respeito ao nome do homenageado, ao que se pode inferir como um enigma frente ao futuro.

Se, naquele ano, tal comenda tivesse chegado às suas mãos, Schiller, certamente, passaria do otimismo doutrinário dos primeiros tempos da Revolução Francesa à desconfiança e à reprovação pura e simples objetificada no horror que o regicídio cometido trouxe aos simpatizantes da Revolução. Schiller havia tentado escrever uma defesa ao rei francês, mas circunstâncias alheias o detiveram de tal proeza sofista.

O fato é que não aprovou a morte do rei francês, por ver nesse ato apenas um destempero de ocasião, destituído do equilíbrio que a razão oferece. No seu pensamento filosófico, a violência exercida pela razão prática contra os nossos impulsos, em casos de determinação moral, tem algo de manifestadamente humilhante e de penoso no plano do fenômeno. A obra schilleriana argumenta e inspira a idéia de ecologia.

Schiller pensou em editar manifesto em favor do rei. Seu idealismo ardente tinha dificuldades quase insuperáveis de convencer-se que os assassinos do rei eram arautos da liberdade descortinável, caminho para o estado laico. Assim como admitir que a nova sociedade burguesa, que a muito custo se modelava, tinha por guia a égide da razão? Algo que comungava com o estado racional desejado pela filosofia de Kant. A acepção de Schiller sustenta que o homem deve estar preparado para a liberdade, para a qual a arte, poesia, música, notadamente, contribuem.

## 2 DA CONDIÇÃO DE DETERMINABILIDADE DO ÂNIMO

*“No estado físico o homem apenas sofre o poder da natureza, liberta-se deste poder no estado estético, e o domina no estado moral”.*

(Schiller)

### 2.1 INTRODUÇÃO À CONCEPÇÃO ESTÉTICA DE SCHILLER

O pensamento filosófico de F. Schiller meio e fim entrelaçam-se “no *livre movimento* que é finalidade e meio de si próprio” (CEEH: 98) objetivado na bela alma, na reciprocidade sensível e racional. Na possibilidade de intervir e determinar-se na balança da existência materializada pela natureza mista, argumenta e apresenta que a alegria, a felicidade e a liberdade humana “se veem compelido a recorrer com igual freqüência a sentimentos e a princípios” (CEEH: 29).

Schiller “como artista vive a experiência do sentimento que infecta o homem no ato de gerar o belo e recebê-lo; como produtor de reflexão sabe da necessidade de estabelecer um corpo de princípios racionais para a concretização de seu feito”.<sup>5</sup> Argumenta que, entre sentir e pensar, processa-se a natureza do homem. Schiller quer apresentar que o sentir, o sensível, a sensação, o impulso já estão prontos e conformados pela disposição física no homem pela natureza. Mas o pensar, o pensamento, a consciência, emoldurados no impulso da forma, inscritos na disposição da natureza humana, ainda se encontram em processo de evolução, ao que lhe cabe autonomia e evolução, em ação recíproca entre a determinação natural e a determinação racional, pois, no fundo, esses dois impulsos originários não se encontram em oposição absoluta como faz aparecer os grilhões da linguagem.

O ponto de partida do pensamento de Schiller é a natureza, o mundo sensível da mutação, da transitoriedade, do tempo, qual seja, o do impulso sensível, do saber das sensações; ele afirma que “nada mais difícil do que filosofar sobre sensações e sobre a arte,

---

<sup>5</sup> SILVA, Jorge Anthonio. *O fragmento e a síntese*. São Paulo: Perspectiva, 2003. p. 14.

que tem a ver com sensações”,<sup>6</sup> isso porque a morte, a finitude, a dor e a fruição, em suas internas relações, que se entrelaçam no modo humano de habitar o mundo, superam-no na mão da natureza.

No entanto, a arte e a ciência disponibilizam-se em anteparos nos espaços de superação da carência. Elas, arte e ciência, possibilitam-lhe modos e funções de intervir no mundo sensível para além dele, no seu processo de hominização, retratados na cultura, espaço vivo das narrativas, das escolhas, dos conflitos, e das intervenções conforme fins. Por outro lado, para além do impulso sensível, encontra-se o impulso da forma, e nessa há a possibilidade de alcançar o reino da idéia, da forma, do conhecimento da lei, da liberdade, dos princípios, que estão para ser elaborados, conquistados no âmbito da razão. Nesse arranjo, há a sensibilidade e a capacidade de realizar as artes e as ciências como um poder guiado pelo impulso lúdico, da beleza, da liberdade para além do sensível na vontade racional.

Schiller associa-se à interpretação setecentista ligada aos mitos clássicos e à “idéia que sempre lhe foi cara: a defesa da prioridade temporal da experiência sensível, que ajudaria a edificar uma base material sobre a qual se viria mais tarde a instalar o conhecimento racional” (TBST: 258). O romantismo filia-se às teorias do jusnaturalismo e forma o neoclassismo, ao qual Schiller filiou-se, como também ao pai do criticismo e à tradição. Nessas doutrinas filosóficas, o corpo e o ânimo conectam-se ou pela idéia teológica, ou pela idéia de cosmo. Nessa inserção cosmológica, o ser humano deixa de absolutizar-se frente ao fluxo e ao refluxo classista e idealista para reintegrar-se ao mundo, mundo esse em que o homem está inscrito e permeado pela história e nela consome sua existência e seus dias em uma vida cindida entre suas imagens e seus postulados empíricos e racionalistas.

Na arte e na ciência, funda-se a natureza mista e espontânea presentes no homem de modo objetivo. Produtos do cérebro e da mão humanas distinguem o homem do animal no reino da natureza: poder e fazer a separação objetiva da matéria em artefato, em utensílio e também em arte bela. Tal poder indica sua capacidade e a distinção de separar e intervir, já adquiridas na luta dos impulsos contidos e aprimorados, agora revertidos à matéria, feitos fenômenos novos, quer no trato da arte, da linguagem, da técnica, da ciência e da filosofia impulsionam-no na determinação própria da forma. Nessa virada frente à natureza, a humanidade constitui sua cultura.

---

<sup>6</sup> SCHILLER, F. *Fragmentos das preleções sobre estética do semestre de inverno de 1792-93*. Tradução de Ricardo Barbosa. Belo Horizonte: UFMG, 2004. p. 33.

Schiller atravessa a arbitrariedade da cultura estamental, política e ortodoxa da academia de seu tempo. Além da dor e da saúde frágil, estas disposições sensíveis não o impedem de movimentar-se no pensamento e contribuir para o edifício da cultura da humanidade, na avaliação em que se empenha como médico, historiador, poeta, dramaturgo, publicista e filósofo e na leitura das feridas civilizacionais européias, relatadas nas primeiras nove cartas.

Ainda argumenta sobre as condições sensíveis, morais, políticas da sociedade vigente cindida e arbitrária, aqui retratadas. O espírito da época oscila entre a natureza bruta e a decadência requintada, em que, de um lado, pese a determinação excessiva de uma classe despótica e autoritária, a nobreza, e, por outro lado, a população em si deficiente, passiva e cega. Nobreza e plebe são separadas pelo abismo doutrinário do destino político e econômico.

Além do conflito entre razão e sensibilidade, do clero ortodoxo e da burguesia nascente, essa sob o manejo das variantes da técnica, dos modos de produção, ganha o espaço de apropriação pela via do artifício e subordina a forma material aos próprios auspícios de modo unilateral, coloca em xeque a tradição, impõe a idéia de trabalho; progresso e consumo são os novos elos opressores e homogêntes da visceralidade da população; a imagem e a sensibilidade se fazem perdidas no torvelinho desse tempo pela astúcia dos detentores do poder.

Nessas condicionantes, apresenta-se uma cultura doente, enquanto corpo desmembrado, cindido em facções antagônicas, egoístas, pragmáticas e moralmente frias sob o manto e os vícios da razão estatal operante no tecido social, cultural e político. Agem a astúcia, o artifício, a manipulação, o discurso frio e sem carne; a balança pende aos bem-nascidos, acolhidos do bom destino, aqui no mundo sensível. Schiller identifica que a sua sociedade e a cultura vivem em estado de natureza, sob a aparência civilizatória e toma posição.

Não é só por acaso que, em meio a essas tensões, na época das luzes, surgisse a inflexão ao pensamento ortodoxo da tradição, a sensibilidade, *aisthesis*, e no abrigo do gosto irrompesse o dique da ortodoxia. Schiller valeu-se do abrigo da doutrina pietista, do progresso da ciência, notadamente da Física, Química, e da burguesia nascente. Também teve seu oposto o aparecer da efervescência da irracionalidade dos românticos e o feio do jusnaturalismo de Rousseau vindo da França e o empirismo da Inglaterra, que confluíram na arte, ciência, filosofia, política, e nas cortes alemãs aliadas aos ventos da Europa tocada pelo Iluminismo e pelo Romantismo em suas diversas facetas da arte. Abriu-se espaço crítico para

a estética, abrigo da subjetividade, e diálogo promissor com o conhecimento objetivo das correntes filosóficas.

A dialética iluminista aposta na autonomia e na responsabilidade do homem em sua plena natureza racional e, ao mesmo tempo, o sobrecarrega no processo de culpabilização de forma idealista, tendencialmente pessimista da realidade material, conquanto o movimento romântico aponta para a natureza, para a ingenuidade, para a arte e para o gozo desta vida, relaxando o ideal racional iluminista.

Entre as duas correntes filosóficas, a da tradição reformada pelo Iluminismo, sob a égide da razão, opõe-se à égide da irracionalidade romântica e brota o neoclassismo de Schiller. Para Goethe e outros estetas alemães, razão, sensibilidade e objetividade conjugam e transitam as múltiplas faces da arte. A alma de esteta e do artista em Schiller intuiu-lhe, e ele disponibilizou-se a elucidar a tarefa de que é pela beleza que se vai à liberdade, argumenta-a adentro dos cânones da tradição.

O arco de tempo da arte indica que as percepções humanas se movimentam ora no campo da razão, alegria, aparência, ora no da aparência à inclinação, à sensação, ao ornamento e ao jogo no mundo. O homem conjuga a sua percepção estética para ordená-la para além do mundo das inclinações sensíveis, na materialização da idéia intuída em fenômenos de beleza e de arte e de ciência, na sua escalada de evolução da cultura e da liberdade e conta com a natureza e a razão. A direção é dada pela natureza na oferta do belo e no sentimento do sublime pela razão. A convergência destes gênios, belo e sublime, fez-se pela percepção estética na autonomia do ânimo e da liberdade no homem. Na autonomia conquistada poderá gerenciar forças e formas? Entre o que é grande majestoso e ameaçador (sublime) posiciona-se o homem. Como lidar com a violência e pusilanimidade da natureza e como aproveitar seu potencial energético da forma? Por outro lado, há no homem lassidão e barbárie. Como equilibrar essas naturezas, sem perder o impulso civilizacional manifestante na cultura?

### **2.1.1 Schiller: Leituras indicativas da civilização**

O fenômeno estético, em Schiller, encontra-se enraizado na condição antropológica, filogênica e ontogenicamente na ponte civilizacional e cultural como parte constitutiva da íntima relação entre corpo e ânimo (atualmente denominaríamos de psicossomática) na

natureza. Porém, essa relação anímica e corporal manifesta-se difusa e ambivalente na sua recepção. No fundo, a tensão alma e corpo tende a prevalecer às necessidades do corpo e a recalcar o outro lado. A relação dinâmica, orgânica e corrente realiza-se no mundo empírico, quantitativo, na satisfação sensível e imediata, determinado pelo útil e agradável, por vezes, agraciado pelo belo.

E o mundo do inteligível, ordenante do ideal da alma no homem físico na forma qualitativa, zeladora das suas memórias, acessadas e comungadas pelo homem do senso comum, e narrado pela história na linguagem racional no tempo, de forma sublimativa, por um lado, é tida como frívola e, por outro, grosso modo aqui no texto, voltam-se contra ele, para reconduzi-lo à matéria, de onde já partiu, pelo discurso sofisticado, teórico ou ideológico, notadamente nas técnicas de produção intelectivas e artificios que o conduzem à imediatez, aprisionando-o às amarras sensíveis e quantitativas, como oferta qualitativa. A saga humana consiste no sentido oposto ao da conquista da natureza sensível, mas pela experiência do sensível o homem deve passar, cabe-lhe formatar a natureza racional e inteligível na conquista dela junto à sua existência qualitativa.

Na exemplificação da argumentação de mundo quantitativo e qualitativo, corpo e ânimo, nesse impasse, insere-se a teoria schilleriana, que toma como modelo os gregos frente aos modernos. Os gregos viviam a natureza e suas dádivas presentes, e essa tensão, hiato, buraco, não lhes ocorria, enquanto nós, modernos, as recebemos pelo artifício racional, qual seja, pelo artifício de segunda mão, o que natureza doa em primeira mão. A direção é dada pela natureza, basta observá-la na sua organicidade, no movimento e nas adequações racionais para seguir a trilha da felicidade. “Por que aquele recebeu as suas formas a partir da natureza que tudo unifica, e este a partir da razão que tudo separa” (CEEH: 38).

Como sintonizar, equilibrar, harmonizar, desenvolver a relação entre alma e corpo a partir da fragmentação e da síntese? O desenvolvimento das capacidades estéticas, que estão dispostas na natureza orgânica e espiritual, deve e pode conduzi-lo à otimização de suas capacidades para a feitura humana individual como cidadão e homem. Nosso autor entende que a atuação individual, livre e responsável, só tem a ganhar com o apoio da filosofia estética para a compreensão teórica e para a gestão prática da energia humana manifestantes na arte da cultura artística em modelo prático. O fenômeno estético apresenta-se em relação osmótica e capilar com o mundo e com a arte. A arte é a fiadora do sentido da experiência humana em primeira mão na lida da idéia, e, na acepção schilleriana, “a beleza deveria ser apresentada como uma condição necessária da humanidade” (CEEH: 51).

Schiller afirma que a cultura estética é a única e grande força capaz de erguer o homem acima de sua natureza sensível, de pô-lo no processo harmônico com o que é inteligível e sensível e, mais, permite-lhe alcançar o plano absoluto da vida moral frente à natureza doadora dos impulsos originários no homem, já dispostos, nele, pela natureza. Se o homem é preso à dor, deixa de ser homem e assemelha-se a um animal torturado. Na sua natureza sensível, exclui-se a liberdade e na sua natureza inteligível excluem-se a passividade e a dependência empírica, local da sua segunda natureza, a saber, da alegria, do jogo, da aparência, da cultura, da arte, da ciência na formulação da liberdade em juízos de sentidos claros e emancipatórios da sua destinação espiritual.

### **2.1.2 Reforma e método**

No viés pedagógico estético, que retrata o senso comum de modo ingênuo, o belo e a arte refletem a sua concordância sob o ponto de vista social, político, religioso da finalidade do homem na conquista da autonomia e liberdade, no ganho da civilização e da cultura para além da legalidade. A cultura humana já relata a tensão da natureza mista no homem pelo viés da arte. Na estética, na beleza, não se desprezam o particular, o individual, que nela ganham voz, tom, ritmo, aparência e jogo.

Não obstante, os aparatos idealistas racionais e sensualistas recalcam ou conduzem o homem sensível pelo artifício emoldurado nos seus aparatos lógicos, teóricos, que se faz descarnado no conceito, que se apresenta como único, verdadeiro e universal e que, por outro lado, nega, desconhece a particularidade, individualidade e especificidade ao tomá-lo como meio de seus fins. No âmbito da estética, a sensibilidade inerente ao sentir e ao pensar manifesta-se, inicialmente, como finalidade sem-fim para indicar a liberdade, a autonomia, a finalidade, o fim por inteiro da racionalidade em cada homem na sua feitura de humanidade. A sensibilidade poética emerge livre no fenômeno da beleza na humanidade, e na mão do demiurgo ou poeta fez-se meio na linguagem para vincular-nos da ponte da arte do inteligível na forma sensificada.

Por que Schiller escreve cartas? Escreve-as conduzido pelo ânimo testemunhal da tarefa espiritual do homem. Manifestar autonomia e liberdade apresentadas na direção da arte conduzidas no dorso do tempo que sensifica e representa ao príncipe. Ele apresenta a sua

reflexão acerca do ânimo inscrito na humanidade em seu devir e propõe-lhe o método do belo e da arte, a autoridade do príncipe, no desejo objetivo de contribuir para evitar as recorrências das feridas da civilização e para facilitar o alcançar da trilha da liberdade na tarefa da humanidade.

Em carta endereçada ao duque de Augustenburg, formula o argumento de modo privado, na forma predicativa da primeira pessoa: “Desejo, antes de apresentá-las ao público, poder dirigir a Vós as minhas idéias numa série de cartas, e enviá-las aos poucos” (CEEH: 29). A expectativa temporal levar-me-á a superar a causalidade e “[...] pensar que estou a falar com V. e por V. estou a ser julgado conceder-me-á um interesse maior pela minha matéria” (CCEH: 29).

Na beleza, a estética, como fiadora da tensão, oposição, contradição, intervenção, harmonização, conformação, vestígio, soldagem, determinabilidade, equilíbrio entre sensibilidade e entendimento e da realidade temporal e formal determinadas, aponta para o método filosófico de fundação, determinação e emancipação do homem frente à própria e individual sensibilidade para além da materialidade. “[...] e só posso desenvolver as minhas idéias e os meus sentimentos para espíritos livres e serenos, que se encontram num plano sublime em relação ao pó das academias [...]” (TBST: 252-53). Desse intercâmbio, poderá sensificar, publicizar o método estético, argumenta no pedido de interlocução, agora feito a duas mãos.

O seu método epistolar e filosófico inicia-se pela obra *Kallias ou sobre a Beleza*, que marca o início de seu gabinete filosófico no trato da crítica da estética, na teoria da beleza. As cartas, ao seu amigo Körner, iniciam a reflexão e fundamentação de sua obra estética, no trato e aquisição do pensamento kantiano, que o familiarizara com a leitura da *Crítica da Faculdade de Juízo* de Kant, compêndio de estética como ciência da sensibilidade, ciência iniciada no século XVIII por Alexander G. Baumgarten. Schiller trata de um princípio objetivo do gosto e de opiniões de natureza estética sobre o belo, em *Kallias*, inscrito no ânimo de cada homem, porém não nega a finalidade da natureza ao pensá-la como arte.

Se é tarefa de cada homem a determinação frente ao destino e à necessidade de intervir no estado de carência, ele o faz pela conduta pessoal e autônoma para alçar-se à tarefa da liberdade, proposta fiada na estética, ciência da sensibilidade, no método do belo e da arte para avançar para além do plano da natureza, de modo privado e numa estética, igualmente, privada.

Sua arte epistolar caracteriza-se pela composição, na medida em que afeta e se deixa afetar, para além do plano da carência, na sua suprema necessidade interior. Argumenta que “apresentará a causa da beleza perante um coração que sente todo o seu poder e que assumirá a tarefa da investigação” (CEEH: 29). Pede ao príncipe o poder de apresentar e de fazê-lo numa série de cartas, algo que, além de um dever, não é imposição, mas uma carência interior para poder apresentar “os resultados das suas investigações sobre o belo e a arte” (CEEH: 29). Far-se-ão, agora, objetivos em cartas e obras de reflexão.

As missivas orquestram e testemunham o palco da sua sensibilidade no mundo, vivenciada e pensada em tempos da civilização e mais no vigor, no aparecer do belo na arte e a arte no belo, reciprocamente, presentes na existência da cultura e materializados na função da obra de arte. Desse modo, na pena do filósofo, a confissão reflexionante é feita natureza para além da matéria e do animal. Schiller propôs ao seu amigo Körner e à autoridade do príncipe Augustenburg da Dinamarca, em forma de epístolas, o seu tratado filosófico estético e moral. “Falarei de um tema que se encontra numa ligação imediata com a melhor parte da nossa felicidade e numa ligação não de todo distante com a nobreza moral da natureza humana” (CEEH: 29). Nesse ato, unem-se e *pathos* (paixão), *philia* (amizade) e política na sua arte epistolar manifestante, além de excelência, amizade e respeito. Impulso, sensibilidade e fim unem-se para edificar a humanidade emergente a partir da forma correlata da natureza, agora na determinação do homem na sua natureza, em ação recíproca, e manifestamente viva e sensificada.

Sem antes refletir a natureza espontânea e investigativa do filósofo, na qual incide, necessariamente, a matéria do filósofo na sua natureza objetiva, e na sua arquitetura do pensamento, centrado, estes momentos, na sua natureza subjetiva, ele, o filósofo atua de forma lógica. Entretanto, no **primeiro momento** (grifo nosso), frente à realidade do mundo, na recepção e no conceito manifesto, mas antes “ele atua de forma estética e como uma espécie de tato como [...] a partir da linguagem corrente que introduz em todas as línguas a expressão senso comum para esse o gênero de entendimento” (CEEH: 139).

A natureza humana não é absoluta, mas finita, composta de impulsos e forma. Se fosse plena seria de domínio da natureza, porém é dotada não apenas de razão, mas de sensibilidade, entendimento e razão. Este, o entendimento, “para aprender a aparência fugaz, ele tem de fixá-la aos grilhões da regra, descarnar o seu belo corpo em conceitos e conservar seu espírito vivo numa precária carcaça verbal” (CEEH: 30). O homem determina-se frente à quantidade e eleva-se ao chegar ao conceito, o modo qualitativo. “Mas precisamente essa

forma técnica, ao tornar visível a verdade ao entendimento, volta a ocultá-la ao sentimento; porque o entendimento tem infelizmente de principiar por destruir o objeto do sentido interior se quiser apropriar-se dele *para si*” (CEEH: 30). Como equilibrar os pratos na mesma balança?

Apreende da temporalidade, pelo olho, mobilidade, organicidade a medida do sentir na percepção que se funda ao pensar a forma e substancializa-a ao entendimento em conceitos, e, neles, os atos do pensamento, sentidos e refletidos no trato direto das propriedades e imagens dos objetos estéticos circundantes na organicidade da razão. “A natureza (o sentido) une sempre, o entendimento separa sempre, mas a razão volta a unir; daí que o ser humano se encontre, antes de principiar a filosofar, mais próximo da verdade do que o filósofo antes de terminar a sua investigação” (CEEH: 71).

Tal divisão, separação e afastamento, se faz representante de seu tempo na mutação do conceito ao entendimento. Compreendem-na tão logo seja removida a forma técnica e os aparatos lógicos e sofisticos, “elas surgirão como postulados arcaicos da razão comum e como dados adquiridos do instinto moral, sob cuja tutela a sábia natureza colocou o ser humano até que o juízo claro o emancipe” (CEEH: 30).

No belo o prazer determina o movimento, a direção amalgamadora da relação do sublime ao inteligível e “própria e livre faculdade de pensar ditará as leis segundo as quais se deverá proceder” (CEEH: 29) no desenvolvimento do método estético das cartas.

Na exposição estética, não se omitem o sentir e o pensar, nem a interlocução privada, mas eles conectam-se, inicialmente, pela imaginação ao entendimento: na ação prática e teórica, em conceitos reflexos do homem para outro homem; na relação sensível, pelo juízo do gosto, belo e, de modo formal, pela linguagem, verbal e não-verbal também gestual. Ordenada pela imaginação ao entendimento, dedução, intuição e contemplação no juízo estético e finalidade da natureza reflexa no homem, primeiramente, procede-se à elaboração recepcionada, advinda na recepção e no tato da percepção dos sentidos, inata no homem à sensificação do belo e da arte em conceitos puros.

Na teoria, conceito, palavras caracterizam-se pela universalidade e não se ajustam a ninguém, já o sentimento é único e só existe uma vez no indivíduo e na sua memória, conquanto o juízo estético é partilhado na sensação da forma recebida. Conceitos e sentimentos refletem-se interna e externamente no ânimo e na autonomia do homem, caracterizados e retratados no senso comum já sensificado, a saber, em conteúdo factual e

real, “o sentimento educado da beleza refina os costumes, de modo que parecem desnecessárias novas provas” (CEEH: 68).

A autonomia e a direção revelam-se nos verbos - poder, dever, fazer – que indicam as sensibilidades, imperativos e predicativos no tempo e formas da liberdade humana. São disposições para o emergir do ânimo na arte e manifestar a determinabilidade do homem no belo e na dissolução sublimativa. Estas forças vivas e coercitivas dos verbos atuam de forma necessária, de dentro para fora, para o bom e necessário aparecer da arte livre, da beleza edificante na aparência, distinguem a vida cultural do homem no seu fazer temporal na impressão da forma, de modo que a ação verbal - apresentar, conduzir, educar -; o ser humano a caminho da graça, da materialidade e das sensações pela via do artifício, da sofisticada e do engano, visa seguramente, dominá-lo, mantê-lo e remetê-lo ao estado de natureza, ao qual deve, por dignidade (lei moral), tão somente experimentar e formar juízo da aparência e firmar-se na lei da forma imutável doadora de autonomia, emancipação e liberdade. Em outro momento, no estado estético, contemplativo, subjetivo-objetivo, reflexionante que desce e sobe na infinitude da natureza no homem e sua autonomia na lei moral “só os filósofos se encontram em discórdia acerca delas, mas os seres humanos, e ousou comprová-lo, sempre foram unânimes em torno das mesmas” (CEEH: 29).

Enquanto persistir o impasse entre a relação natureza e ciência, não obstante a arte caracterizar-se pela espontaneidade e insubmissão, por um lado, “os teóricos da estética sensualista, que dão maior valor ao testemunho da sensação do que ao raciocínio, afastam-se muito menos da verdade, na realidade, do que os seus opositores, embora no plano da perspicácia não possam competir com eles” (CEEH: 70). Os racionalistas perguntam-se pela essência, atribuem sentido ao que não tem, de modo que recorrem à essência para neutralizar a exuberância empírica temporal e espacial, já os sensualistas miram o que aí está.

Racionalistas e empiristas têm em comum a cognição e o desejo de querer conhecer, porém combatem em flancos diferentes e em oposição mútua. O primeiro olha para cima e ganha em extensão, e o segundo olha para baixo e percebe a intenção das coisas. Em ambos não há encontro no presente indicativo. Os olhos não se encontram no mundo sensível e formal, mas no conceito, o conceito não chega ao conteúdo. E sem encontro não há sentido no presente, tampouco no passado e no futuro. Nessa conjunção artificial o homem permanece a defrontar-se com a finitude. O limite pelo modo com que está equipado, dividido pelo entendimento e cindido pelo conceito.

Bem verdade é que o olhar cinde entre a matéria e a forma, porém tomar os fenômenos como presos ao passado ou indicados ao futuro, aniquila, anula, embaça o sentido do presente vivo, quando “a letra morta substitui o entendimento vivo, e uma memória treinada constitui um guia mais seguro do que o gênio e a sensação” (CEEH: 39). O homem que sente, pensa e vive no mundo, é ele que sensifica, faz a ciência e a arte para além da passividade. Virada para a determinabilidade, a condição ativa, de edificar o sentido, a determinação é dada pelo estado natural, não obstante a ação livre, o sentido, a beleza brotam-lhe do interior afora no ânimo ativado no querer e no fazer.

Schiller põe-se em defesa da subjetividade, a qual lhe cabe, por conduta, proteger dos artifícios que fragmentam o ânimo, os valores coletivos. Enfim, seu desabafo faz-se frente ao processo de estetização da conduta condicionada pelo artifício, negando-se, assim, a condição cultura e de educação humana. A astúcia embota a conduta viva, fragmenta os valores coletivos, faz desaparecer a subjetividade, aniquila-a quase por completo, desabafa o filósofo Schiller frente à estetização do homem. Se as teorias não colaboram em ajustar o homem nos ganhos da civilização, não podem impedi-lo, mas impeli-lo na escalada da evolução nele disposta para além da paralisia ou ilude-se do seu fim.

A alienação conduz à vida mecânica e sem fruição. Se presos a dispositivos mecânicos, a subjetividade se fragmenta e junto a sua liberdade de sentir e pensar. Se a pujança interior passar a ser direcionada pela arbitrariedade, a natureza mista do homem usufruirá apenas uma face do ânimo, qual seja a passividade norteará seu coração, sua mente e suas ações na direção do arbítrio externo, esse, modelador de sua passividade. Nas primeiras cartas Schiller denuncia a estrutura de descaracterização, alienação do sujeito humano na sua época e comuns nos dias atuais. A estética, nosso tema, em seus princípios reguladores contribui para a educação, para a autonomia e para a liberdade da humanidade.

O homem se ergue frente a esse mundo natural pelo que pensa e sente. Seu primeiro caráter fundador é estético, sensível, fiado na sensação e na percepção e, a partir dos sentidos, conjunciona a contemplação e alimenta o pensar. Contudo, a natureza mista do homem, o impulso sensível e o impulso formal, sensibilidade e entendimento, o sentimento de finitude e infinitude, levam-no a freqüentes impasses e contradições entre a interioridade e a exterioridade.

A forma espontânea da natureza induz a natureza lógica no homem que, por sua vez, possibilita a técnica no manejo das coisas. Manejar não é gerar, a natureza gera, essa é função da natureza, o homem pode criar na arte e na ciência, manejar a objetividade das coisas pelo

artifício da técnica. A técnica necessita da objetividade do mundo para manifestar seu fim. Se a técnica ocupar o lugar de fim, o homem torna-se seu meio, ela é meio e não o fim da humanidade; a inversão apresenta o homem alienado e cindido. A técnica e a lógica são fiadoras do movimento, e não o movimento da natureza espontânea e mista reinantes no homem.

Encontramo-nos sob a influência dos objetos exteriores ou do livre-arbítrio humano. Eles “não podem ser saltados, assim como não pode ser invertida pela natureza ou pela vontade a ordem da sua sucessão. No estado físico, o homem apenas experimenta o poder da natureza, liberta-se deste poder no estado estético, para dominá-lo no estado moral” (CEEH: 84). O estado moral é exigência da razão e somos sensíveis pela razão e não pelas coisas. Ela nos ativa para além do condicionamento sensível imediato, qual sejam a autonomia e a liberdade, bem como na arte e na ciência é comum entre ambas a determinabilidade em desejar e realizar guiados pela vontade.

Se “a beleza é a única expressão possível da liberdade como manifestação sensível”<sup>7</sup>, a estética, necessariamente, coloca-se como intermediária das impressões sensíveis e da razão. O conceito grego de *aisthesis*, sensação, percepção, indica, na forma dicionarizável, o conhecimento da beleza, a teoria do belo na arte e na natureza. Entendemos o belo experimentado no âmbito das sensações, percepções, sensibilidades em contato com as artes e as manifestações da natureza, e também no sentimento do sublime. Então, a liberdade no fenômeno é o mesmo que a beleza. A beleza conforma a medida de todas as coisas no homem na suprema necessidade interior de liberdade, fruída no tecer do sentido humano, uma vez que nada é nele senão espontaneidade no ânimo.

Na necessidade de objetivar e elucidar a beleza, Schiller na carta de 25 de janeiro de 1793 a Körner, seu amigo, argumenta as quatro formas possíveis de explicar a beleza e elucidada a sua posição frente aos teóricos da tradição: “de modo subjetivo sensível (como Burke e outros), ou subjetivo racional (como Kant), ou objetivo racional (como Baumgarten, Mendelsohn e toda a família dos homens da perfeição), ou, por fim, de modo objetivo sensível” (TBST: 61-62). Schiller opta pela teoria sensível-objetiva como a quarta possibilidade de explicação do labirinto da estética, de sua feitura. Contudo, os filósofos, ao teorizar a beleza, explicam-na de modo objetivo ou subjetivo.

---

<sup>7</sup> SCHILLER, F. *Cartas sobre a educação estética da humanidade*. São Paulo: E.P.U., 1991. p. 122. Nota de Anatol Rosenfeld.

Kant é o teórico da estética de filiação espontânea de Schiller, da liberdade, da revolução copernicana. Nela centra a percepção heliocêntrica da razão iluminante, na forma subjetivista, desloca o cosmos de fora para dentro do sujeito. Porém, a concepção cosmológica<sup>8</sup> permanece no fundamento da sua criação filosófica. Schiller segue Kant no trato da liberdade, dos princípios e da sistematização lógica da questão filosófica, na inflexão do pensamento filosófico de sua concepção; é sensível e objetivo e figurado no cosmos, a natureza em modelo.

Schiller confessa-se kantiano no seu alvorecer e visa a ampliar as lacunas deixadas por Kant. Ele toma os pensamentos da tradição, re-elaborados por Kant na qualificação de subjetivo racional e denomina-os de sensível. Desse modo, a partir da subjetividade, da teorização, toma e torna a sensibilidade possível de determinabilidade objetiva, prática e sensifica-as na teoria da sua obra: sensível objetivo. Nessa acepção, a subjetividade se lança à determinação e recebe a determinabilidade para novo ciclo de determinação, recupera a circularidade entre o sensível e a forma, perfazendo-se seu pensamento objetivo no conteúdo, estético novamente ao ligar a forma à sensibilidade. Enfim, os filósofos valem-se do juízo do gosto para fundamentar o aparato conceitual?

Para Schiller, o sujeito autônomo edifica-se a partir do belo e pela arte em modo e função objetiva. Schiller confessa-se kantiano, objetivado na sua primeira obra filosófica *Kallias ou sobre a beleza* e na sua obra *A Educação estética do homem*. Nelas, retrata a nova dinâmica do pensamento de seu tempo. Sente afinidade com o pai do criticismo, com a revolução copernicana por ele operada, como também por seu deslocamento para a subjetividade autônoma e indicativa, agora sob a batuta do sujeito, em que pese a nova orientação dos fenômenos no mundo, o sujeito faz frente a si e ao mundo: é o surgir do sujeito autônomo na figura do gênio (espírito demoníaco). Entretanto, a adesão primeira do filósofo é subjetiva como na filiação, na elaboração, e na afinidade pertinentes ao homem que sente a determinação de dentro e não de fora; ele amplia, diverge, converge e reforma pela face, em nosso autor, pelo viés objetivo da arte, sensível e objetiva. Afirma Schiller:

Aí onde apenas exerço uma ação destrutiva e ofensiva contra outras opiniões teóricas, sou rigorosamente kantiano; só aí onde exerço uma ação construtiva é que me encontro em oposição face a Kant. Entretanto, ele escreve-me dizendo estar

---

<sup>8</sup> A idéia cosmológica é cara aos filósofos pietistas do século XVIII e vem da percepção “de uma absoluta espontaneidade, resultante da elevação da categoria de causalidade à da incondicionalidade. Kant distingue dessa liberdade transcendental e que é causalidade absolutamente pensada, a liberdade prática que é autonomia da vontade” (SILVA, Jorge Anthonio. *O fragmento e a síntese*. São Paulo: Perspectiva, 2003. p. 141).

muito satisfeito com a minha teoria: não sei, portanto, ao certo como posso estar contra ele (TBST: 263)<sup>9</sup>.

Na obra de Schiller *Educação Estética do Homem*, a educação estética pressupõe a crítica entre a natureza e a razão. Propõe-se formar a natureza humana em gênero, a fim de fazê-la participar da razão, concebendo o belo como resultado da síntese da liberdade e da necessidade, que é a verdadeira realidade, manifesta na síntese harmônica dos impulsos sensível e formal pela realização factual do impulso da beleza (lúdico). Elaboramos no próximo passo e, a seguir, expomos que, no impulso originário disposto pela natureza no homem, ele deve tender para sua evolução, para a totalidade da sua natureza, acessível tão somente mediante um harmônico desenvolvimento de todas as forças vivas numa liberdade absoluta, tal como tende por natureza.

Tal possibilidade é alcançável pela educação estética, pelo método estético e pedagógico da elaboração, educação e pedagogização dos impulsos. Essa totalidade realiza-se no indivíduo e manifesta-se no todo da cultura. Graças ao instinto do jogo, cujo objetivo é o belo, em nível da realidade concreta temporal e imediata, é possível atingir de improviso essa harmonia na realidade sensível para manifestar, indicar, realizar a idéia de liberdade disposta nele pela natureza na realização estético-racional de humanidade nascente sob os impulsos sensível, formal e lúdico.

O que o homem faz, porém, é justamente não se bastar com o que dele a natureza fez, mas ser capaz de refazer regressivamente com a razão os passos que ela antecipou nele, de transformar a obra da privação em obra de sua livre escolha e de elevar a necessidade física à necessidade moral (CEEH: 31-32).

Sob a necessidade física, moral e estética, a determinabilidade do ânimo é tocada pela beleza e liberdade, manifestantes no belo, na arte e no ludo da autonomia do ser humano racional. Schiller tece sua teoria da medida do humano que se faz e se objetiva no belo, na arte e na natureza.

---

<sup>9</sup> Carta de Schiller a F.H. Jacobi de 26.9.1795.

## 2.2 VER ESTÉTICO

Na metáfora, o ver estético apreende a totalidade da planta em árvore, flor e fruto manifestante na natureza, ver interno, não dialético. Tal órgão sensível é o olho, ponto de partida e chegada, predica a multiplicidade. Nele, a visão cinde o objeto em matéria e forma e conecta-nos com a possibilidade do ver sensível da imagem exterior. A matéria permanece a desafiar os sentidos na temporalidade, e a forma atemporal transfere-se para fora do objeto material, pelo sentido da vista, captado pelo espectador que observa ou contempla o objeto. A forma material é contemplada ou é observada pela visão sob a força da luz.

A determinação sensível é captada e elaborada pelo sentido da visão e, sem o auxílio do ato de ver, cairíamos no vazio, no indeterminado, na sombra e, mais, perderíamos a direção. “O sentido da vista, o primeiro vigilante da nossa existência, falha-nos com seu apoio na escuridão e sentimo-nos indefesos e expostos ao perigo oculto” (TBST: 157). A indeterminação é um ingrediente da comoção terrível e pavorosa, que, no entanto, indica a direção a seguir. A visão é um dos ingredientes do sentimento do sublime, de um lado, o sentimento do sublime do conhecimento e, por outro lado, do sublime da energia, da forma da imagem recebida pelo sentido da vista e disponibilizada à percepção e à ação.

Ver e olhar, ambos facultam o comparecer da comoção terrível e pavorosa da manifestação natural. Entretanto, não somos atingidos pelo espetáculo devastador externo, algo em nós desperta e apresenta-se permanente, primeiramente, no sentimento de segurança gerado em nós mesmos frente à imediatez e desse sentimento de força e poder a externa difusividade e indeterminação passam a obedecer a nossa anímica determinação, agora livre na percepção, na imaginação e no entendimento. Sem a faculdade do entendimento, gerador de princípios, leis e conceitos, a indeterminação externa permaneceria a desafiar-nos com suas forças.

O entendimento prende a imagem no conceito e assim petrifica a imaginação, cinde a exuberância de fora e fixa-a na linguagem conceitual. O estado estético, na qualidade estética, ultrapassa as amarras do entendimento voltadas para dentro e oportuniza um novo círculo virtuoso de ver a vida, agora para fora, no vigor de ser e da luz. Volta a “dar liberdade à faculdade da imaginação para pintar o quadro a seu bel-prazer. O determinado conduz, inversamente, a um conhecimento claro e subtrai o objeto do jogo arbitrário da fantasia ao

submetê-lo ao entendimento” (TBST: 158). Em nossa percepção a forma vazia volta a ganhar conteúdo para determinar a nossa vontade livremente.

É o ver da *aisthesis*, sensibilidade, um ver que se articula em miríades de atos estéticos no campo da sensibilidade, tomado no sentido elevado do ânimo e diante de qualquer fenômeno natural, artificial e espiritual das reações experimentadas pelo ser humano, não somente da aparência, mas da essência da idéia manifestante. Em cada ato estético compreende-se a experiência, vivência daquelas séries abertas pelo espírito humano na lida consigo e com os objetos, de modo que tudo está em *saber* bem compreender o que seja a sensibilidade empírica e racional, a verdadeira natureza da sensibilidade estética no homem, na qualidade de mediadora, quer seja no mundo do estético, da razão, da vontade, da consciência e dos sentidos. A sensibilidade estética conjuga harmonicamente o jugo das forças internas e externas, além de oferecer liberdade.

No ver estético, não prevalecem os sentidos unilaterais sensíveis e formais. O modo da sensibilidade ver contempla o todo na harmonia da parte, é uma faculdade operante entre as divisões de cada faculdade assimilada. A faculdade estética azeita o vigor interno e o vigor externo como uma força mediadora entre os sentidos disponíveis. O ver direciona-nos ao fazer que não é exclusivamente o ver da razão, da vontade e dos sentidos. A razão quando vê, vê pensando; a vontade vê querendo; os sentidos vêem sentindo, isso porque a razão sozinha, a vontade em separado, e os sentidos por si só são levados à função de face que lhes são próprios por natureza, de modo que o ver, no uso exclusivo da razão, ao seu encargo se faz racionalista, intelectualista, ortodoxo e panlogicista, se apenas pela vontade – tendente ao arbítrio, enquanto pelos sentidos é sensista por destinação natural. A razão, a vontade e os sentidos sem a mediação da sensibilidade estética, privilegiam o útil e o agradável de sua face. Notadamente a arte caracteriza-se pela insubordinação aos processos úteis e agradáveis na manifestação do espírito que sabe e conhece de si e do mundo. Entretanto, a ciência dos tempos atuais isola para dominar em função dos sentidos. Mas é, precisamente, através do estado estético que somos atraídos para outro ver, o ver que não é dos sentidos, o ver da forma irradiante, que se eleva no ambiente natural ou conceitual. Argumenta Schiller que a

[...] capacidade visual oportunizou o homem vislumbrar Júpiter, ao que a capacidade do pensamento humano não teria elaborado uma análise do infinito ou uma crítica da razão pura se a razão não se isolasse em sujeitos de especial vocação, se não tivesse se libertado de toda a matéria e armado seu olhar para o absoluto, através do mais alto esforço de abstração (CEEH: 42).

Simplesmente ver e ver simplesmente são um modo de ver que contém em si não só um ‘modo’ de ver intuitivo ou cognitivo, mas um modo de ser totalizante, que não é um simples modo de ser intelectual, mas simplesmente ver e ser simplesmente estético.

Com a Estética, possibilita-se o conquistar de um saber ver e também um saber e conhecer em relação com os atos e com os fatos. Há um modo de ver, de ver o mundo com suas formas de vida animadas e inanimadas, de ver o corriqueiro e natural no homem, do que fez e faz de si e das coisas. Trata-se, pelo caminho da Estética, de aprender a apreender, reaprender a ver e deixar-se ver, o que, concomitantemente, também é um aprender a direção do bem/ser.

Conquanto o ver estético seja um ver por inteiro, um ver totalizante, um ver para o qual todas as nossas potências e valências convergem e na qual se concentram, é só ver, só para vir a ser, ver e crer (saber e conhecer e conhecer e saber). O ver estético implica a faculdade de imaginação e não o ver dos sentidos, não os prescinde, parte deles, porém a faculdade da imaginação liga-se com o entendimento, o entendimento tem a imaginação como sua antecâmara para recepcionar a sensibilidade que se alça em conceitos e gestos.

Aristóteles, na *Metafísica* 980 a 25, argumenta a favor do sentido da visão que inicia a nossa distinção frente à imanência para a transcendência na percepção.

Todos os homens por natureza desejam conhecer. Sinal disso é o prazer que nos proporcionam os nossos sentidos [...]; e, acima de todos os outros, o sentido da visão. Com efeito, não só com o intento de agir, mas até quando não nos propomos a fazer nada, pode-se dizer que preferimos ver a tudo mais. O motivo disto é que, entre todos os sentidos, é a visão que põe em evidência e nos leva a conhecer maior número de diferenças entre as coisas<sup>10</sup>.

Na descrição de Schiller, a natureza “pode tornar-se estética como um objeto de livre contemplação” (TBST: 230).

A percepção do mundo é refletida e realizada pelo processo da visão, do olho, que confirma a realidade que aí está. O olho requer luz, claridade, distinção e definição, bem como a filosofia, que passa a iluminar o mundo na luz ideal grilada e domada no processo conceitual, domínio do pensamento, do entendimento. Se a intuição é ver objetos, para ver devo ter conceitos. Ao homem algo se ilumina somente se vê, se combina a intuição com o

---

<sup>10</sup> ARISTÓTELES. *Metafísica*. Porto Alegre: Globo, 1969. p. 1.

conceito, e o conceito com a intuição, o que se faz no domínio da razão prática, e completa a argumentação de nomear as coisas para percebê-las.

O sentido do olhar separa o que é agradável, útil, bom, belo, sublime, ilusório, verdadeiro, falso, feio, trágico, entre outros, para recompor a sensibilidade no afastamento e aproximação desse ato de ver; o ato de olhar não é intervenção nas coisas, mas condição de liberdade de acolhida e escolhas entre as coisas no *quê*, *como* e *por que* na direção, determinação do sentido próprio da autonomia.

Para o olho, o objeto não é o mesmo que para o ouvido, e o objeto da vista é diverso do objeto do ouvido. A limitação da força de qualquer órgão constitui propriamente a sua essência e também o modo particular da sua objetivação, seja um ou outro dos sentidos, do seu ser vivo, objetivo e real. Não é, pois, somente com os sentidos e por meio de todos os sentidos que o homem se firma no mundo objetivo, mas, também, pelo pensamento. O pensamento sem os sentidos é cego, e o sentido sem o pensamento é mudo.

O olho reflete tão somente uma parte das nossas imagens e a imaginação completa-as, o entendimento separa-as, e a razão e a estética voltam a unificá-las.

### **2.2.1 Conceito de objetos estéticos**

No texto *Observações dispersas acerca de diversos objetos estéticos* (TBST: 195-215), Schiller argumenta que todas as propriedades das coisas, nas condições de possibilidade que permitem que se tornem estéticas, em suas diferenças objetivas e nas suas relações subjetivas, caem na nossa capacidade ativa ou passiva de maneiras diferenciadas de acordo com o agrado e o desagradado em intensidade e valor, notadamente o agradável, o bom, o belo e o sublime. O belo e o sublime são próprios da arte. O objeto da arte é causar prazer, ser agradável não é digno da arte. O bom, seja no âmbito teórico ou prático, não serve de meio para a sensibilidade.

O agradável é domínio do sensível e o bom é de domínio da razão. O agradável, notadamente o útil, causa prazer apenas aos sentidos, agrada por meio da matéria, já a matéria excita os sentidos e se distingue do bom. O bom distingue-se pela forma racional e, por meio dela, se separa do agradável. O agradável por meio da matéria agrada aos sentidos, entretanto,

tudo o que é forma agrada tão somente a razão. Já o agradável excita os sentidos, não faz uso de forma alguma, mas da matéria, e é apenas sentido.

O bom agrada somente à razão, pois tudo o que é forma agrada a razão, no que se distingue do agradável, que se volta à matéria. O bom não constitui o objetivo da arte, ele não serve de meio para a sensibilidade, mas de meio para a racionalidade. No plano teórico ou no plano prático, não se serve da sensibilidade para firmar-se. O bom agrada por meio da forma que é conforme a razão. O bom é pensado e agrada ao conceito, faculta o conhecimento.

O agradável, estado natural sensível, não produz qualquer conhecimento do seu objeto e não se funda em nenhum. “É agradável apenas pelo fato de ser sentido, e o seu conceito desaparece completamente assim que abstraímos da afetividade dos sentidos, ou que apenas alteramos” (TBST: 195). A lágrima que cai do olho não permite ajuizar se indica dor ou prazer, alegria, se um ou outro ajuizamos de maneira correta. Em que pese que “o elemento objetivo é completamente independente de nós, e o que hoje nos parece verdadeiro, conveniente, racional, parecer-nos-á [...] também assim daqui a vinte anos” (TBST: 196).

O bom permanece idêntico a si mesmo, livre das mutações. O nosso juízo sobre o que é agradável muda da mesma maneira que muda a nossa situação em relação ao seu objeto. Não se trata, portanto, de “uma propriedade do objeto, mas de algo que só surge a partir da relação de um objeto com os nossos sentidos – pois a natureza dos sentidos é uma condição necessária do mesmo” (TBST: 195). No entanto, o bom é o inverso do agradável. O bom já é bom antes de ser representado e sentido. A propriedade do bom é sentida, “através da qual ele agrada, impõe-se perfeitamente por si mesma sem necessitar do nosso sujeito, embora o nosso agrado em relação ao mesmo assente numa receptividade do nosso ser. O bom é sentido porque é, já o agradável só é por ser sentido” (TBST: 195).

*Nós*, na disposição natural de seres sensíveis e racionais, sentimos e imaginamos o mundo dentro e fora de *nós*. O bom é pensado, agrada ao conceito, conceito com conteúdo alarga o nosso conhecimento, uma vez que “cria e pressupõe um conceito do seu objeto: o motivo de nosso agrado reside no objeto, embora o próprio agrado seja um estado no qual *nós* nos encontramos”, (TBST: 195) no estado determinado pelo conceito bom em sua forma. Também o bom é um objeto sujeito às sensações, mas não a sensações diretas como o que é agradável ou a sensações mistas como o belo. O bom não atíça as apetições como o agradável, igualmente não apela às inclinações como o belo.

Entendemos o bom como aquilo que a razão reconhece como adequado às suas leis teóricas e/ou práticas. Na lida com o mesmo objeto pode-se “sintonizar completamente com a razão teórica e contradizer no mais elevado grau à razão prática” (TBST: 195). Nem tudo o que parece bom confirma-se como bom, o sentido tomado do conceito pode enganar, não naquilo que é sentido. O parecer, do conceito, e o aparecer, do sentido, nas suas relações móveis da mobilidade buscam determinabilidade, e a razão dá a direção na forma. “O que nos agrada apenas pela sua forma é bom, e é bom de modo absoluto e incondicional, embora a sua forma seja em simultâneo o seu conteúdo”. (TBST: 195). O bom goza de estatuto próprio da moralidade, “o bom é um objeto sujeito a sensações, mas não a sensações diretas como o que é agradável ou as sensações mistas como o belo. Não suscita apetição como o primeiro nem apela à inclinação como o segundo. A pura representação do bom só pode inculcar respeito” (TBST: 197).

O belo já se oferece na disposição natural ao homem que sente o que lhe é apresentado aos sentidos, tal como no agradável, mas o belo agrada apenas como fenômeno. Ambos igualam-se pelo fato de nem criarem nem pressuporem qualquer conhecimento do seu objeto. Diferencia-se o agradável do belo, pois o belo agrada pela forma do seu fenômeno e não pela sensação material. O belo agrada ao “sujeito racional apenas à medida que ele é simultaneamente sensível; mas também ele só agrada ao sujeito ao sujeito sensível à medida que ele é simultaneamente racional” (TBST: 196).

O belo implica a ação recíproca entre sensível e razão, razão e sensível. O belo não agrada apenas ao indivíduo, mas a “toda espécie e, embora exista apenas pela sua relação com entes sensíveis e racionais, ele é, contudo, independente de todas as determinações empíricas da sensibilidade e permanece idêntico, mesmo quando a natureza privada dos sujeitos se modifica” (TBST: 195).

O belo agrada por meio dos sentidos, nisso se distingue do bom. Ele o faz pela maneira racional, por intermédio da qual se distingue do que é agradável. O belo agrada por meio de uma forma similar à razão. O belo é contemplado, intuído e vivido: “O belo tem, portanto em comum com o bom precisamente aquilo que o distancia do que é agradável e aparta-se do bom precisamente por aquilo que o leva a aproximar-se do que é agradável” (TBST: 195).

As especificidades de cada conceito, agradável, bom, belo, não esconde que um objeto pode ser feio, imperfeito, do mesmo modo que uma ação moral pode ser condenável e, no entanto, agradável, agrada aos sentidos. Da mesma maneira, um objeto pode vir a indignar os

sentidos e, contudo, ser bom, agradando à razão. “Que um objeto pode indignar o sentimento moral, de acordo com a sua essência interior, e, contudo agradar no ato de contemplação por ser belo” (TBST: 197). O belo é sentido, e o ânimo se faz o fiel da balança. “A causa consiste no fato de se tratar, em todas as representações distintas, de uma capacidade diferente do ânimo que está interessada de modo diferente” (TBST: 197) no objeto.

De fato, não esgotamos a predicação estética e a sua classificação. Notadamente, existem objetos feios e repugnantes para os sentidos e não para os entendimentos, conseqüentemente, indiferentes para a avaliação moral. Contudo, a fruição dos objetos no estado estético, “agradam, fazendo-o inclusivamente em tão alto grau que sacrificamos de bom grado o prazer dos sentidos e do entendimento para nos proporcionarmos a fruição dos mesmos” (TBST: 197).

O prazer, a fruição, é uma fonte estética determinável de dentro, e a paixão é comum em toda a espécie humana nas amarras do destino. Uma pessoa comum e de pequenos predicados qualificativos começa a agradar se tomada de paixão violenta, mesmo que não eleve seu valor, tomo-a num objeto de pavor e terror frente à paixão determinante, assim como objetos comuns podem-se tornar fontes de prazer, à medida que ampliamos e tentamos ultrapassar a capacidade de apreensão. Um leão, cavalo e cão são objetos comuns,

se os excitarmos para o combate, confronto, a raiva, esse animais elevam-se à categoria de objetos estéticos, e principalmente a observá-los com um sentimento que confina com prazer e respeito. A propensão para a paixão, o poder dos sentimentos simpáticos, que nos impele na natureza para as visões de sofrimento, de terror, de indignação, que nos causa tanto gosto nas descrições de grandes catástrofes, tudo isso comporta a existência de uma quarta fonte de prazer, que nem o que é agradável, nem o bom, nem o belo conseguem produzir (TBST: 198).

Mas o irromper do ânimo no sentimento do sublime em sentido e direção.

## 2.3 SUBLIME

Schiller escreveu vários textos sobre o sublime,<sup>11</sup> entre eles optamos por *Do sublime (Para um desenvolvimento de algumas idéias kantianas)* (TBST: 143) para emprendermos a nossa reflexão. Schiller segue a *Crítica da Faculdade do Juízo* nos parágrafos 23-29, que contribui e esclarece a direção do estado do sublime. Em nossa dissertação, nomeamos de sentimento do sublime da grandeza quando nós, frente à grandeza de um objeto qualquer da natureza, sentimos o jogo do nosso limite físico e também a conexão da liberdade para além dos limites expostos. Pelo sentimento do sublime o homem permanece racional e faz-se continuidade evolutiva na própria reflexão do sentido da sua racionalidade manifestante.

### 2.3.1 Sublime: da grandeza à determinação

Na disposição da natureza, ela deu-nos dois gênios como companheiros pela vida afora: o belo e o sublime. No que o homem se distingue como criatura frente à geração e ao destino pela conquista da razão e também pela dádiva da sensibilidade, *aisthesis*, nela ele deixa de ser determinado para determinar a medida das coisas, inicialmente, não pela mutação, mas pelo cálculo, acaso da própria medida. Assim, “a vontade é o caráter genérico do ser humano, sendo a própria razão apenas a eterna regra do mesmo. Racional é o modo como atua a natureza inteira; a prerrogativa humana consiste apenas em atuar racionalmente com a consciência e a vontade” (TBST: 219).

Na consciência e na vontade o ser humano avança em direção à determinação ideal da natureza física e moral, enquanto dependente do sensível e independente na condição racional e estética, tanto em nós como fora de nós. A oposição e a contradição possibilitam ao entendimento elaborar conceitos de determinabilidade humana na perenidade das essências e das idéias.

Sublime é como chamamos a um objeto cuja representação leva a nossa natureza sensível a sentir seus limites, levando porém a nossa natureza racional a sentir a sua

---

<sup>11</sup> Schiller escreveu vários textos sobre o tema do sublime. São eles: *Sobre a arte trágica*; *Do sublime (Para um desenvolvimento de algumas idéias kantianas)*; *Sobre o patético*; *Observações dispersas acerca de diversos objetos estéticos e sobre o sublime*.

superioridade, a sua liberdade em relação a limites; perante o qual portanto ficamos *fisicamente* a perder, mas acima do qual nos elevamos *moralmente*, i. e., através de idéias. Só enquanto entes sensíveis somos dependentes, enquanto entes racionais somos livres. O objeto sublime dá-nos, *em primeiro lugar*, a sentir a nossa dependência enquanto seres naturais, ao fazer, *em segundo lugar*, com que travemos conhecimento com a independência que mantemos, enquanto entes racionais, sobre a natureza tanto *em nós* como *fora de nós* (TBST: 219).

Se, na conjunção estética do sentimento do sublime, “coisas têm obrigações; o ser humano é o ente que quer” (TBST: 219), na consciência e na vontade “ninguém é obrigado a ter obrigações” (TBST: 219). Sobressai-se o homem entre todas as outras criaturas geradas e criadas pela capacidade racional conquistada e pelo sentimento de superação sentida no peito.

No entanto, o homem não goza de liberdade absoluta em relação a tudo e nem possui suficiente poder para afastar de si qualquer outro poder acima de si. O fato é que a liberdade encontra-se nele, entretanto, ele não está situado no mais alto nível de forças, “então surge daí uma contradição infeliz entre o impulso e a capacidade” (TBST: 219). Contra o impulso do destino, contra estas forças exteriores, nada se pode.

O ânimo interior, pelo sublime conquistado, encontra-se com a autonomia e, no ânimo exterior, defronta-se com a heteronomia; a razão exige coerção interior e respeito às coisas circundantes. “É neste caso que se encontra o ser humano. Rodeado de inúmeras forças que lhe são superiores e que o dominam, ele exige pela sua natureza que nenhuma delas o faça suportar violência” (TBST: 219). Pelo entendimento, até certo ponto, ele intensifica por meios artificiais as forças naturais e obtém algum sucesso em dominar fisicamente tudo o que é físico. Mas uma exceção, uma força que não se subordina a nenhum meio artificial ou astucioso da índole do homem, supera-o: a morte.

Se a morte o supera, o entendimento recupera-o do estado absoluto da morte pela divisão, porém, Cronos antecede-se ao fragmento e à síntese auferida pelo homem e a vê naufragar na determinação divina que se manifesta plenamente e acolhe a sua criatura pelo sentimento da beleza. E, caso tomar distância da beleza das forças, pode-se refletir, refletir para rememorar, rememorar para tornar presente o fragmento do passado na síntese do presente no conceito morte.

A morte domina por dentro e o entendimento por fora, e no confronto destas forças fragmenta-se a totalidade e aparece a natureza da beleza para aproximar o que se afastou, sensibilidade que se opõe ao destino e provoca a determinabilidade e conflito do devir. “A

natureza domina com uma violência tanto maior *por dentro*, na medida em que for coagida *por fora*” (TBST: 140).

Por dentro, na sensibilidade da morte, no conceito e do conceito do espanto por fora, também na cultura, na arte e na ciência, modos de intervenção e direção, o homem natural é humanizado no conflito do impulso e do entendimento; e perante o morto, a carne frente à carne – pela mão do tempo - a não-carne -, percebo o morto sem vida – aí está -, e me sei não-morto porque respiro, vejo-o e pelo sentimento ambíguo de afastamento e aproximação, sei-me vivo; o ar entra e sai da carne do corpo, a sensibilidade no entendimento impõe-se à mobilidade infinita, confronta-se com a própria interioridade na finitude. No jogo, no plano do jogo, se jogar “a seriedade dos teus princípios afastá-los-á de ti, porém eles ainda a suportam no plano do jogo [...], é aqui que tens de prender o tímido fugitivo” (EEH: 48).

O jogo do conflito é entre a sensibilidade e o entendimento. Cabe ao homem racional ordenar pela ordem natural e não pela ordenação artificial recebida. A sensibilidade ancora, fundamenta, disponibiliza a direção a seguir do humano. O ato de ver, olhar, vem primeiro e após vem o espanto? O sentimento puro alimenta o puro entendimento e deste ao conceito de ninguém e, concomitantemente, de todos, ao que cabe dar conteúdo único na tarefa da pura razão ancorada no sentimento.

O espanto é a pedra de toque da intervenção inaugural dos discursos e da humanidade, não no conceito, mas no conteúdo sensificado, abstraído e disponibilizado pela razão no conceito. Tocado pelo espanto, sou lançado ao discurso, ao conceito, aos princípios. Mas, quando ocorreu o espanto inaugural? Esse sentimento de estranhamento, *thaumas*, espanto, conflito, jogo, acontece ao acometimento brusco sem que o busquemos. O verbo ‘*thaumas*’ encontra-se na raiz ‘*thea*’ que significa ver, olhar para dizer?

Ver e olhar atentamente (como arrebatado pela paralisia) para algo, de algo. Esse fenômeno foi entendido pelos latinos como contemplação, articulando-se com admiração e contemplação. Tanto Platão quanto Aristóteles vinculam o ‘*thaumas*’ ao filosofar, impelidos pelo objeto estético, confirmando, para os que se recusam a conhecer, o momento ambíguo do encantamento como um espantinho. Numa palavra: “é a ação própria e livre da natureza nas amarras da linguagem” (TBST: 93).

Além do espanto inaugural frente ao morto, a arte e a ciência inauguram-se como esse outro estado da hominização, estado interior alçado à objetividade e à fruição partilhada, em que a linguagem se faz meio de transmissão da dor, do prazer e da fruição e do jogo das

querelas humanas. Schiller pergunta: “É através de que fenômeno se anuncia no selvagem o ingresso na humanidade? Por mais que interroguemos a História, trata-se do mesmo em todas as populações saídas da escravidão no estado animal: a alegria na *aparência*, a inclinação para o *ornamento* e para o *jogo*” (CEEH: 92).

Nesse estranhamento a arte define um lugar de sentimento e elevação da forma ao conteúdo do conceito, mostra na sua aparência o ornamento da idéia plena e abandona-nos na mera melancolia objetivada do jogo das formas apreendidas pela consciência e pela vontade. A morte, apreendida pelo conceito, permanece o conteúdo de sua força e:

Essa única coisa terrível, *a que ele apenas é obrigado e que ele não quer*, acompanhá-lo-á como um fantasma, entregando-o como refém aos horrores cegos da fantasia, como é realmente o caso com a maioria das pessoas; a sua enaltecida liberdade não vale absolutamente nada se ele se encontra preso a um único ponto. A cultura deve libertar o ser humano e ajudá-lo a consumir todo o seu conceito. Ela deve portanto torná-lo capaz de impor a sua vontade, pois o ser humano é o ente que quer (TBST: 219).

A morte e o tempo apagam toda a fantasia humana e reduzem-na ao estado zero, porém o estado de espanto obriga-lhe a dar um passo atrás das suas determinações e, pelos sentidos, rompe com a indeterminação e reconduze-o à ação viva e materializa-a na arte. Se não cultivássemos os mortos, não seríamos humanos e não haveria lembrança da disposição da vida, do ânimo, do espírito e da história. O cuidado, memória do morto, funda a civilização? Na possibilidade de tecer o drama do sentimento interior, é-lhe facultada a objetividade do saber, um saber interno e um conhecer externo, facultam-lhe a intervenção, o jogo e o conflito na própria determinação, segunda natureza, ou seja, a beleza.

Com que e por que apreendemos a Beleza? Entre as forças da beleza e da vontade, abre-se a humanidade. Notadamente a cultura física e a cultura moral, ambas convergem no homem, na direção da tarefa da liberdade na sucessão das gerações. A beleza é apreendida de dois modos pelo conteúdo ou pelo conceito: “Ou de maneira *realista*, quando o ser humano opõe a violência ao dominar a natureza como natureza: ou de maneira *idealista*, quando sai do âmbito da natureza e, por consideração para consigo próprio, destrói o conceito de violência” (TBST: 220).

Não obstante, lembramos que o destino, a morte, o tempo são conteúdos puros, e os conceitos são possibilidades de relações, de fato: “as forças da natureza só se deixam dominar

ou rejeitar até certo ponto; para além desse ponto, elas submetem-se ao poder do homem e submetem-no ao seu” (TBST: 220). De um lado, a beleza proporciona a finitude e, de outro lado, a vontade oferece a infinitude. A liberdade comparece na totalidade e no entremeio das partes sensíveis e racionais. A sensibilidade aparece acabada e o infinito vazio, e cabe ao homem fornecer conteúdo e forma pelo sentimento do sublime que o desperta para a vontade.

Mas ele deve ser homem sem exceções, não suportando assim em caso algum qualquer coisa que vá *contra* a sua vontade. Se ele, portanto, não puder opor às forças físicas qualquer força física correspondente, nada mais lhe restará, para que não suporte qualquer violência, do que *abolir totalmente uma relação* que lhe é tão prejudicial e destruir, de acordo com o conceito, uma violência que ele tem de suportar de fato. Destruir uma violência de acordo com o conceito não significa, porém, outra coisa senão submeter-se à mesma de livre vontade (TBST: 220).

O homem preso na cultura física não frui o seu estado de liberdade, pois está submetido a forças exteriores. No entanto, poderá ser livre, pois a humanidade vai além da cultura física. O espaço para tal empreendimento é a cultura moral. O ser humano moral é inteiramente livre. Ou ele é superior à natureza, como poder, ou encontra-se em sintonia com ela. Só o homem estético pode dar um passo atrás para seguir a plenitude do estado racional.

Nada do que ela exerce sobre ele constitui uma violência, pois antes de *atingi-lo* já se tornou na *sua própria ação*, e a natureza dinâmica nunca o atinge a ele próprio, visto que ele se distancia livremente de tudo o que ela pode atingir. [...], não é apenas na sua natureza racional que existe uma disposição moral, que pode ser desenvolvida através do entendimento, mas também na sua própria natureza sensível e racional, i. e., na sua natureza humana, existe uma tendência *estética* que pode ser despertada por meio de certos objetos sensíveis e cultivada por meio da purificação dos sentimentos, até atingir esse ímpeto idealista do ânimo (TBST: 220).

Na argumentação acima, Schiller delinea alguns aspectos do seu método estético, em que segue na argumentação.

Um ânimo que se tenha enobrecido a ponto de se ver comovido mais pelas formas do que pela matéria das coisas e de encontrar um agrado livre a partir da mera reflexão sobre o modo como elas surgem, tal ânimo traz em si uma plenitude interior da vida que não se encontra sujeita a qualquer perda e, uma vez que não tem necessidade de apropriar-se dos objetos nos quais ele vive, também não corre o risco de se ver privado dos mesmos. Mas finalmente a aparência quer ter um corpo no qual se mostre e, enquanto existir portanto uma necessidade da *existência* dos objetos e a nossa satisfação estará ainda por conseguinte, dependente da natureza enquanto poder, que domina toda a existência (TBST: 221).

A sensibilidade da beleza já bastaria para tornar o homem independente da natureza como poder, mas não da existência dos objetos, mas pela forma dali recepcionada. Na forma, o ânimo vê-se compelido para fora e conforma-se no conceito. O ânimo como a forma buscam conteúdo e existência, que permanecem na natureza em depósito.

A experiência com os objetos conduz-nos à recepção do sentimento do sublime. Tal sentimento alimenta o ânimo racional de maneira idealista, ou seja, na forma e na reflexão do bom e belo, como grande e majestoso. No sentimento do sublime, característico de almas belas e boas, elas fortalecem e consolidam a energia do ânimo, e mais, anseiam pelo seu enfrentamento e pelo seu desafio. No desafio, a existência da liberdade do ânimo é duramente afetada pela falta de conteúdo, ao que o fortalece pelo confronto e limites. “O ânimo exige com rigorosa severidade que o que existe seja **bom e belo e perfeito** ao que se denomina de **grande e sublime** (negritos nossos), visto que contém todas as realidades do belo caráter sem partilhar os seus limites” (TBST: 221).

São-nos dados os sentimentos do belo, o desejo e o sublime, sua exigência, como guias no curso da existência. O belo apresenta-se “sociável e gracioso, encurta-nos com o seu animado jogo a viagem penosa, alivia as amarras da necessidade e conduz-nos, sob o signo da alegria e gracejo, onde temos de agir como puros espíritos e abdicar de tudo o que é corpóreo” (TBST: 221). O domínio do belo é apenas o mundo dos sentidos, a sua asa terrena, não indica o conhecimento da verdade e o cumprimento do dever, pois não pode transportar-nos além dele. Mas o outro gênio, guia e companheiro, o sublime, transporta-nos acima da materialidade.

Sentimo-nos livres no âmbito da beleza, uma vez que os impulsos sensíveis harmonizam com a lei da razão; sentimo-nos livres no âmbito do sublime, uma vez que os impulsos sensíveis não têm qualquer influência na legislação da razão, uma vez que o espírito age aqui como se estivesse sob a alçada de outras leis para além das suas (TBST: 222).

No entanto, no reino da natureza, o belo é uma expressão de liberdade que fruímos na condição de seres humanos. Acima do poder da natureza o sublime nos liberta de toda a influência física.

### 2.3.2 Sentimento do sublime

O sentimento do sublime é um sentimento misto. O seu modo de apresentação faz-se em dois estágios: um estado dorido – exprime-se como um arrepio –, e o estado alegre – pode-se intensificar até o encanto, não é necessariamente prazer. Nesse ponto, a concepção schilleriana argumenta sobre a determinabilidade da sensibilidade.

Esta associação de duas sensações contraditórias num só sentimento comprova a nossa autonomia moral de um modo incontestável. Pois, uma vez que é absolutamente impossível que o mesmo objeto tenha conosco duas relações opostas, daí resulta que *nós próprios* nos encontramos em duas relações distintas com o objeto, que, por conseguinte, tem de estar reunidas em nós de duas naturezas opostas, que na representação do mesmo objeto revelam interesses de espécie oposta. Através do sentimento do sublime, experimentamos, portanto, de o nosso estado de espírito não se orientar necessariamente pelo estado dos sentidos, de as leis natureza não serem também necessariamente as nossas e de termos em nós um princípio autônomo que é independente de todas as comoções sensíveis (TBST: 222).

O sentimento sublime é de natureza dupla em seu modo relacional com a nossa *faculdade de apreensão* e nela sucumbimos na tentativa de tomar do objeto uma imagem ou um conceito, ou com a nossa *faculdade vital*. “Considerando-o como um poder contra o qual o nosso desaparece no nada. Mas, embora ele provoque em nós, tanto num caso como em outro, o penoso sentimento dos nossos limites” (TBST: 222), algo no objeto nos atrai, não fugimos, muito ao contrário, somos por ele, objeto, atraídos, tragados por um poder a que nosso poder não ousa opor-se, resistir. Schiller pergunta-se e levanta hipóteses:

Será que gostaríamos que nos recordassem a onipotência das forças naturais se não tivéssemos ainda qualquer outro recurso para além do que elas podem roubar-nos?” Argumenta: (Responde) Deleitamo-nos com o que é sensivelmente infinito porque podemos pensar o que os sentidos já não apreendem e o entendimento já não compreende. Entusiasmamo-nos com o que é pavoroso porque podemos querer o que os impulsos repelem e rejeitar o que eles desejam. De bom grado deixamos que a imaginação encontre o seu mestre no reino dos fenômenos, mas o que em nós próprios possui uma grandeza absoluta não pode ser atingido pela natureza, em toda a sua ausência de limites. De bom grado submetemos à necessidade física, o nosso bem-estar e a nossa existência, pois isso vem precisamente lembrar-nos de que ela não pode comandar os nossos princípios (TBST: 222).

A tensão entre a natureza e a razão manifesta-se nas relações objetivas da sensibilidade e da vontade, que segue abaixo.

A determinação física do ser humano está na mão da natureza, “mas a vontade humana está na mão do homem” (TBST: 223). A natureza dispôs de meios sensíveis para ensinar-nos “que somos mais do que meramente sensíveis; assim ela soube mesmo usar sensações para nos fazer descobrir que não estamos de todo escravizados pelo poder das sensações” (TBST: 223). Não estamos determinados pelas sensações, nomeadamente o belo da realidade, “pois no belo ideal também o sublime tem de perder-se. No belo sintonizam a razão e a sensibilidade, sendo apenas por causa desta sintonia que ele tem encanto para nós” (TBST: 223).

No mundo sensível puro, por meio da beleza, não teríamos a possibilidade de experimentar a determinação e de ser capazes de manifestarmo-nos com inteligência pura. “No sublime, em contrapartida, a razão e a sensibilidade não sintonizam, e é precisamente nesta contradição entre ambos que reside a magia com a qual ele se apodera do ânimo”. (TBST: 223). Neste ponto, na contradição, o homem físico e o homem moral separam-se perante esses objetos, ao homem físico o sublime mostra os seus limites e ao homem moral faz a experiência de sua força e eleva-se ao infinito, agora na infinitude.

Se uma pessoa está de posse de todas as virtudes reunidas num belo caráter, ela sente vivo o exercício da justiça, caridade, temperança. Constância, fidelidade, todos os deveres levam-nos à leveza de um jogo. Nele vive a bela sintonia entre a diretriz da razão e os impulsos naturais, podemos nomeá-la de virtuosa. No mundo da empiria, nele, explica-se toda a sua virtude como fenômeno e não temos motivos ou necessidade de buscá-la para além dele, ou seja, da determinação da vontade no homem. Levantamos nova hipótese: “pode ser que a fonte de seus atos seja pura, mas terá que negociar com o próprio coração; nós nada vemos a esse respeito. Nada mais vemos fazer do que também teria de fazer o homem meramente inteligente que faz do prazer o seu deus” (TBST: 223).

Na eleição de tal homem determinado pela vontade, a tradição literária teológica oferece Jó. Em Jó não é

suficiente qualquer explicação que parta do *conceito de natureza* (segundo o qual é absolutamente necessário que o presente se funda em algo passado como sendo a sua causa), uma vez que nada pode ser mais contraditório do que constatar que o efeito permaneceu o mesmo quando a causa se transformou no seu oposto (TBST: 224).

Se o homem firma os pés na causalidade e renuncia a toda a explicação natural a partir da situação em que se encontra, ele não vai além dela para chegar a algo inteiramente distinto, “ordem essa que a razão poderá, decerto, atingir com o vôo das suas idéias, mas que o entendimento não pode apreender com os seus conceitos” (TBST: 224). Descobre o homem a sua capacidade moral absoluta, não ligada a qualquer condição natural. Ao olhar para a pessoa de Jó, somos tomados pelo sentimento de melancolia, e uma atração irresistível, inconfessável e particularizada poderia negar o sublime.

Já que o belo tende a manter-nos prisioneiro de seu domínio, no entanto “o sublime proporciona-nos uma evasão do mundo sensível. Não é gradualmente, mas sim subitamente e por meio de um abalo que ele arranca o espírito autônomo à rede que a sensibilidade requintada teceu a sua volta” (TBST: 224). E qual um aparente palácio de vidro o retém. Assim, a falta de caráter

veste-se sob manto sedutor do belo espiritual, penetra no mais íntimo da residência da legislação moral, envenena na própria fonte a sacralidade das máximas, basta muitas vezes uma única comoção sublime para rasgar esse tecido do engano, para restituir ao de uma só vez ao espírito cativo toda a sua agilidade, revelando a este a sua verdadeira determinação e impondo-lhe um sentimento da sua dignidade, pelo menos nesse momento (TBST: 224).

Os ardis elaborados pela natureza visam a amolecer o gosto, na aparência de dignidade, entretanto a comoção do sublime, ou entusiasmo, é suficiente para libertá-lo e apresentar-lhe a direção e o sentido.

### **2.3.3 Determinabilidade da beleza ao sublime**

A tradição literária narra que Ulisses foi enfeitiçado pela divindade Calipso, deusa da beleza. Ao ver Mentor, ele recorda-se da sua determinação superior e atira-se às ondas do mar e está livre da deusa que o prendia.

A capacidade de sentir o belo e o sublime encontra-se depositada em todas as pessoas. A natureza se faz pródiga nessa disposição. Ambos se desenvolvem de modo distinto. A arte facilita o encontro da beleza. A beleza é

a nossa guardiã na infância e dela se espera que nos conduza do rude estado natural para o refinamento. [...], embora a nossa capacidade de sentir principie por desenvolver-se em relação a ela, a natureza providenciou, porém, que ela amadureça mais lentamente esperando pela formação completa do entendimento e do coração para atingir pleno desenvolvimento (TBST: 225).

Se a beleza, os gostos (gosto) nos fossem posicionados antes da maturidade e do conhecimento da verdade e da ética em nosso coração, “então o mundo dos sentidos permaneceria eternamente como sendo o limite das nossas ambições. Não o transcenderíamos nem nos nossos conceitos nem nas nossas maneiras de pensar, e o que a faculdade da imaginação não pudesse expressar também não teria para nós realidade” (TBST: 225). Embora o gosto floresça em primeiro lugar, sob os auspícios da natureza, ela acaba “por dar os seus frutos sob a ação da capacidade do ânimo” (TBST: 225) na maturidade moral. Este período de maturação é necessário para desenvolver a capacidade de sentir o que é grande e sublime a partir da razão.

Como prisioneiro do estado de natureza, não suspeita da sua liberdade demoníaca (espírito interior) no peito, pois ali a natureza lhe era incompreensível. A faculdade de representação lembra-lhe a carência e o limite, e ele a considera depravadora na sua impotência física, narra o mito grego sob lavra da pena do poeta, o que é comum no coração e na interioridade de todo homem. O poeta sente a Musa e revela o que é constante no modo sensível e objetivo.

Logo, porém, que a livre contemplação da natureza o liberta da pressão cega das forças naturais, e logo que ele descobre, nessa torrente de fenômenos, algo de constante no seu próprio ente, então as massas selvagens da natureza a sua volta principiam a falar ao seu coração uma linguagem inteiramente diferente: a grandeza relativa dentro dele. Sem pavor e com prazer arrepiante, ele aproxima-se agora dessas imagens terríveis da sua imaginação, convocando intencionalmente toda a força dessa capacidade para apresentar o que é sensivelmente infinito, a fim de, contudo, soçobrar-se nessa tentativa, sentir de maneira tanto mais viva a superioridade das suas idéias acerca da coisa mais elevada que a sensibilidade pode realizar. [...], tudo isso se arrebatou o seu espírito da esfera restrita do real e do cativo opressor da vida física. [...], enquanto a mentalidade de nômade permanece aberta e livre, como o firmamento sob o qual ele se abriga (TBST: 225).

A determinação recebida no sentimento do sublime rompe com a nômade do belo e o lança a objetividade e vida no mundo, ou seja, a determinabilidade.

Para conferir ímpeto ao ânimo, o sublime da grandeza, quantidade em qualidade, que é inatingível para a faculdade de imaginação e incompreensível para o entendimento, a

desorientação deve sempre tender para a obra da natureza no seu conteúdo. Se assim não for, será desprezível ou quimérico. Temos diante de nossos olhos os acidentes geográficos, como montanhas, oceanos, lagos, cataratas, vulcões, planícies, que “o entendimento quer compreender e ordenar, vê os seus interesses mais tidos em conta numa exploração de energia regular do que numa paisagem natural bravia” (TBST: 226). Contudo, o entendimento separa, mas o homem tem ainda outras necessidades para além da vida e do bem-estar, “e outra determinação para além de entender os fenômenos a sua volta” (TBST: 226).

Mesmo em meio ao esgotamento físico e frente à bizzarria natural e moral, o ânimo é capaz de entusiasmo. Ele é fonte de prazer muito próprio, para além do precário facho do entendimento, que intenta dissolver em harmonia a ousada desordem do mundo onde o mérito e a fortuna se contradizem mutuamente. Em tal acepção parece que o curso universal em tudo esteja organizado e “se sentir a falta dessa regularidade, então nada mais lhe resta do que a expectativa de obter uma existência futura e uma natureza distinta a satisfação que a natureza presente e passada lhe ficam a dever” (TBST: 226), num desejo de auto-abnegação no gosto amolecido, carente de princípios na sua natureza. “Se ela, porém, pelo contrário, renunciar de bom grado a reduzir a uma unidade de conhecimento esse caos de fenômenos sem lei, então ela ficará, por outro lado, a ganhar se sobra o que por este lado dará por perdido” (TBST: 226). Contudo:

É precisamente esta falta integral de conexões teleológicas nessa profusão de fenômenos, pela qual estes ultrapassam o entendimento e se tornam inúteis para ele, que tem de ater-se a tal forma de conexão, que a torna num símbolo tanto mais adequado à razão pura, indo esta justamente encontrar nessa liberdade selvagem da natureza a expressão de sua própria independência face a condicionamentos naturais. Pois quando se retira a uma série de coisas toda a conexão entre elas, obtém-se então o conceito racional da liberdade (TBST: 227).

Entretanto, a natureza oferece a direção e a fonte do sublime em permanente disposição real, como também fora da mesma pelas conexões conceituais, se possuir a experiência do sublime e ainda se der um passo atrás para poder avançar nas conexões teleológicas do conceito.

### 2.3.4 Do sublime à liberdade

A disposição do conceito de liberdade conduz a humanidade para entusiasmo das conquistas, alerta-a das amarras sensíveis e inteligíveis e aponta para a sua independência frente a elas.

Nesta idéia de liberdade que ela vai buscar aos seus próprios meios, a razão sintetiza numa unidade conceitual o que o entendimento não pode associar em qualquer unidade de conhecimento, submetendo a si própria, por meio dessa idéia, o jogo infinito dos fenômenos e impondo assim em simultâneo o seu poder sobre o entendimento enquanto capacidade condicionada pelo sensível. Ora se recordarmos quão importante é necessariamente, para um ente racional, conscientizar-se da sua independência em relação às leis naturais, então entenderemos porque motivo pessoas dotadas de uma grande disposição sublime do ânimo podem considerar-se recompensadas, através desta idéia de liberdade que lhes é oferecida, por todos os malogros do conhecimento (TBST: 227).

A liberdade está para além do servilismo do mecanismo de um relógio, ou de carneiros que seguem pacientemente o pastor. Ela, entre as contradições morais e os infortúnios físicos, é um espetáculo muito mais interessante do que o bem-estar sem liberdade. No estado de natureza, a limitação está em tornar o homem um produto inteligente, num cidadão feliz na homogeneidade, mas “a liberdade torna-o num cidadão participante na governança de um sistema superior, sendo infinitamente mais honorável tomar neste o lugar inferior do que comandar as fileiras na ordem física” (TBST: 227). Nesse argumento, Schiller faz a inflexão do pensamento mítico entre Aquiles e Ulisses, agora voltados para a autonomia e interioridade.

Schiller, na qualidade de historiador, compara a História, a partir do enunciado acima, com um objeto sublime. Se analisarmos a fundo o mundo como objeto histórico, ele nada mais é do que “o conflito das forças da natureza entre si mesmas e com a liberdade humana, fazendo-nos a História o relato acerca do sucesso dessa luta” (TBST: 227). Nos dias atuais, a História existe para narrar feitos “bastante maiores por parte da natureza do que por parte da razão autônoma, tendo essa conseguido afirmar o seu poder apenas por meio de exceções isoladas” (TBST: 227), como em Catão, Aristides ou Fócio. Se viermos a pentear a História com grande expectativa de luz e conhecimento, certamente ficaremos desiludidos. Ainda que as tentativas bem-intencionadas do campo filosófico

[...] de sintetizar o que o mundo moral exige com o que o mundo concreto realista, vêm-se contraditas pelo que nos diz a experiência e, por mais confortante que seja o modo como a natureza se orienta ou parece orientar-se no seu mundo orgânico de acordo com os princípios regulativos da razão, tanto mais evidente é a maneira desregrada como ela arranca, no reino da liberdade, as rédeas com que o espírito especulativo gostaria de tê-la prisioneira (TBST: 227).

A teoria de Schiller diz que o ideal supremo, na ação recíproca entre estética e moral, “consiste em permanecer em paz com o mundo físico, como fator de manutenção da nossa felicidade, sem com isso vermo-nos coagidos a romper com o mundo moral, que determina a nossa dignidade” (TBST: 228). Sabemos que não é possível servir a ambos os senhores, nem mesmo “supondo que o dever nunca entraria em luta com a carência; assim a necessidade natural não estabelece qualquer pacto com o ser humano, nem a força nem a habilidade deste último pode dar-lhe segurança contra o caráter traiçoeiro das fatalidades” (TBST: 228).

De fato, o destino leiloa todas as obras exteriores, nas quais ele funda a sua segurança e, na contramão, o homem envereda ao acaso. Nada mais resta ao homem que “refugiar-se na liberdade sagrada dos espíritos – em que não existe outro meio para apaziguar o impulso vital senão querer fazê-lo, nem outro meio para resistir ao poder da natureza senão anteciparmo-nos a ela, despojando-nos moralmente” (TBST: 228), por meio dessa supressão voluntária e autodeterminada e livremente assumida de todo o interesse sensível e racional, antes que o estado de natureza o faça, ou seja, o poder físico nos condicione a nada querer e fazer.

Na contramão, o homem “vê-se fortalecido por comoções sublimes e por contacto freqüente com a natureza destruidora” (TBST: 229), que se mostra de longe ou de perto. Ao manifestar o seu poder, “o nosso princípio autônomo ganha terreno no nosso ânimo para impor a sua independência absoluta. Quanto mais vezes o espírito renova este ato de atividade própria, tanto mais o mesmo se tornará para ele numa aptidão adquirida, e fica a ganhar” (TBST: 229), frente ao estado de natureza, amadurece-o frente à finitude e educa-se a suportar a desgraça aparente, em uma intervenção conceitual, ou seja, em artifício. E se mesmo a desgraça o toma a sério, ainda assim se alça ao “vão mais alto da natureza humana!, dissolve o sofrimento real numa comoção sublime, é uma inoculação do destino inevitável, por meio do qual ele se vê privado da sua malignidade, sendo qualquer agressão da sua parte conduzida para o lado forte do ser humano” (TBST: 229).

Então, que a natureza nos mostre face a face o destino funesto, já contratado, para sairmos da ignorância, pois só se conhecermos os perigos é que poderemos intervir. “Ora

somos conduzidos a tal conhecimento pelo espetáculo pavorosamente magnífico da metamorfose que tudo destrói, tudo recria e tudo volta a destruir – da ruína que ora atua lentamente” (TBST: 229). A arte imita e apresenta a luta contra o destino, e da fuga da fortuna, da segurança traída, da injustiça triunfante, da inocência vencida a História se faz narradora.

Apesar da infidelidade a todos os elementos sensíveis, algo se mantém constante no peito do homem. “A capacidade de sentir o sublime, o sublime é, portanto, uma das mais soberbas disposições da natureza humana que merece tanto o nosso respeito, devido à sua origem situada na faculdade autônoma de pensar e querer, como o mais perfeito desenvolvimento” (TBST: 229-230). No estado moral constante e vivo e interior, em que

[...] o mérito do belo tem a ver com o homem, o do sublime com o puro espírito demoníaco nele, e uma vez que a nossa determinação consiste em orientar-nos de acordo com o código dos puros espírito, malgrado todas as limitações sensíveis, logo o sublime tem de juntar-se ao belo para tornar a *educação estética* numa totalidade completa e ampliar a capacidade de sentir do coração humano de acordo com toda a amplitude da nossa determinação, portanto igualmente para além do mundo sensível (TBST: 230).

O conhecimento realiza-se no silêncio das paixões de cada homem na solidão do sentimento do sublime e, em cada geração, é descoberto e assimilado na relação qualitativa que retorna ao âmago da humanidade, em amparo à energia da beleza a lhe dar conteúdo.

## 2.4 CONHECIMENTO E ENERGIA

A companhia do belo e do sublime, das sensibilidades inatas e espirituais atualizam a nossa determinação natural e racional. O belo liga-nos à razão e lembra-nos da nossa dignidade, e o sublime tira-nos da lassidão do gozo perpétuo e impulsiona-nos à nossa humanidade e ao caráter. “Só quando o sublime se acasala com o belo, e a nossa receptividade em relação a ambos atinge uma formulação completa e em igual medida, é que somos plenos cidadãos da natureza, sem por isso sermos seus escravos e sem pôr em causa o nosso direito de cidadania no mundo inteligível” (TBST: 230) e refúgio seguro, aos menos por momentos.

### 2.4.1 Da alegoria da Caverna e conhecer

Narra no mito da Caverna<sup>12</sup> de Platão, que nós selecionamos o *olhar* do prisioneiro, ele é capaz de criar a sublimidade da natureza que sofre na indeterminação e determinar-se. Apresenta um prisioneiro, no argumento de Sócrates a Glauco, seu interlocutor, que o prisioneiro da aludida caverna não é cego “para ver algo que não esteja diante dele”. Agora “*imagina a nossa natureza, segundo o grau de educação* (itálicos nossos) que ele recebeu ou não, de acordo com o quadro que vou fazer”, imagina, que ele “tenha visto algo mais que as sombras de si mesmo e dos vizinhos, que o fogo projeta na parede da frente da caverna?”

Sócrates imputa-lhe uma segunda natureza, a de nomear as coisas, qual seja, autonomia e direção no fazer na educação recebida. E, se ousarem nomear “as sombras que vêm, pensariam nomear seres reais?” Se não se perguntar, o essencial vai escapar, e não saberia considerar as sombras, se verdadeiros ou fabricados por objetos outros, o sentido ficaria nas sombras. “Vê agora o que aconteceria” se um deles fosse libertado e curado da desrazão e pudesse virar a cabeça, caminhar e iniciar “a olhar para o lado da luz [...] ele ficaria ofuscado e não poderia distinguir os objetos, dos quais via apenas as sombras”. Preso e imóvel, nessa condição “ele só via coisas sem consciência, que agora ele está perto da realidade, voltado para os objetos mais reais, e o que ele está vendo melhor?” Se obrigado a responder o que os objetos são, “ele ficaria embaraçado e as sombras que ele via antes lhe pareceriam mais verdadeiras dos que os objetos que lhe mostram agora” na sua nomeação?

E, se, no segundo momento, em outro momento, fosse “tirado de lá à força” e obrigado a subir o íngreme caminho até chegar à plenitude da luz do sol; “os olhos ofuscados pelo brilho, não seriam capazes de ver nenhum desses objetos”; mas habituado, serenado seu ânimo, de repente passaria a “ver as coisas do alto”; no início “distinguirá facilmente as sombras, depois os próprios objetos”; no segundo momento, na sua segunda natureza,

---

<sup>12</sup> PLATÃO. *República*. A alegoria da caverna (514a-521a,b). Tradução de Lucy Magalhães (Apud PAVIANI, Jaime. *Platão & República*. Rio de Janeiro: Zahar, [s.d.], p. 60-65.

Nota 1: Selecionamos da alegoria os argumentos referentes ao ver e olhar para idear o nosso progresso argumentativo e de modo objetivo. De modo que a alegoria da caverna faz-se vigorosa na imaginação e no entendimento, não conflitam as duas faculdades humanas, e a sensibilidade é o vórtice que se abre para um antes e um depois, cuja forma permanece constante na tradição. O texto faz a matéria se perder na pura forma, instiga o olhar, excita a imaginação para além do entendimento para então poder ver; os sentidos subjazem à razão inequivocamente na qualidade estética, no estado de fruição e contemplação. Contudo, a experiência do prisioneiro é familiar, renova a imaginação, liberta o entendimento no vôo da finalidade do homem a um tempo bela e em outro tempo sublime, no saber renovado daquele que a concebeu e objetivou na República. O verbo ver e olhar conjugam a luz, a observação e contemplação do olhar inquiridor do prisioneiro da caverna.

“durante a noite, ele poderá contemplar as constelações e o próprio céu; e voltar a olhar para a luz dos astros e da lua, mais facilmente que durante o dia para o sol e para a luz do sol”. E, se seguro de si, livre, “poderá contemplar o sol, não o seu reflexo nas águas ou em outra superfície lisa, mas o próprio sol, no lugar do sol, o sol tal como ele é”. Na livre contemplação desinteressada, conjecturará das aparências rememorativamente, quando apoderado dessa conexão, na qualidade da sua humanidade, o homem inteligível se saberá mais forte que o homem sensível.

E cessado o sentimento de mudança e o conflito, habituado à contemplação e à admiração, afastado do conflito, permanentemente no grau de educação que recebeu na sua cultura humana, “ele poderá raciocinar a respeito do sol, concluir que ele, o sol, é o que produz as estações e os anos, que governa tudo no mundo sensível, e que ele é, de algum modo, a causa de tudo o que ele e seus companheiros viam na caverna”. Não os esquecerá nem “da ciência que ali se possuía e de seus antigos companheiros,” e será tomado do sentimento de nostalgia (ou melancolia, saudade, pesar, voluntarismo) “feliz com a mudança e terá pena dos seus antigos companheiros”. Desejara retornar e contemplar-lhes com a sua própria natureza conquistada. Aí, então, revelaria que há uma luz, um fenômeno, que revela a beleza e a liberdade.

Então, rememorarás suas crenças e suas descobertas comuns daquele conflito, mundo e tempo em que “uma visão mais aguda para discernir as passagens das sombras na parede e de uma memória mais fiel para se lembrar com exatidão [...] era o mais hábil para conjecturar a que veria depois, [...], a confiança assim adquirida entre os companheiros lhe dariam inveja?” Pensaria como Aquiles de Homero que “mais vale viver como escravo de um lavrador” e suportar “qualquer provação do que voltar à visão ilusória da caverna e viver como se vive lá?” É disposição de agir autonomamente, de modo dinâmico de levar a percepção do conceito ao conteúdo, em que pese o amor ao próximo, naquilo que o conserve: a compaixão.

Se buscar retornar à caverna, imbuído da idéia de respeito, participação, entusiasmo e determinação, certamente enfrentará novo conflito sensível. Ele terá seus olhos ofuscados pelas trevas. Emitiria um novo juízo, um juízo desinteressado, factual, determinado pela experiência sentida. Relembraria dos juízos de causações sobre as sombras projetadas, com os quais competia com seus companheiros de infortúnio na caverna, que, agora, lhe afiançariam que “voltou com a vista perdida, que não vale a pena subir lá?” Sócrates, nesse diálogo, diz: “devemos assimilar o mundo que apreendemos pela vista à estada na prisão, a luz do fogo que ilumina a caverna à ação do sol. [...], já que desejamos conhecê-la”. É desejo de conexão,

ligação e relação. Se não conectar, nada pode dizer e fazer, a subida se dá pela indicação da luz, não é relação de causação; a conexão dá-se na experiência e indica o efeito da causa. O desejo de conhecer conduz o ânimo à luz da forma afora.

Tal como é o que parece. “Deus sabe se há alguma possibilidade de que ela seja fundada sobre a verdade. Em todo caso, eis o que me aparece, tal como me aparece; nos últimos limites do mundo inteligível, aparece a idéia do Bem, que se percebe com dificuldade, mas que não se pode ver sem concluir que ela é a causa de tudo o que há de reto e de belo” como objeto de livre contemplação. Na faculdade da imaginação, não encontro a alegoria, o belo, o sublime e outros conceitos e, mesmo em lugar algum, mas a idéia da mesma chega-se.

Em nossa narrativa acima, tentamos exemplificar que há um fator comum e objetivo na sensação que suscita em nós. “Em todas as sensações recebemos uma representação de algo que ultrapassa ou ameaça ultrapassar a nossa faculdade sensível de apreensão ou de resistência” (TSBT: 200). Há o desejo de conhecimento, o impulso da determinação, ou determinabilidade de conhecer o objeto. “Ali é-nos dada uma pluralidade que leva ao limite a nossa capacidade intuitiva ao pretender resumi-la a uma unidade” (TSBT: 200). No entanto, o objeto furta-se a nossa faculdade conceitual e de entendimento ele tende a desaparecer, ao mesmo tempo somos compelidos a compará-la com a nossa experiência sensificada.

Trata-se ou de um objeto que se oferece e se furta em simultâneo a nossa capacidade intuitiva, despertando um desejo de representação sem permitir uma esperança de satisfação, ou de um objeto que parece erguer-se de modo hostil contra a nossa existência, desafiando-nos de certo modo para um combate de cujo desfecho se ocupa, é feito sobre a capacidade de sentir. Todos põem o ânimo em movimento, provocando inquietação e tensão. Uma certa seriedade, que pode elevar-se da nossa alma e, enquanto os órgãos sensíveis evidenciam nítidos sinais de receio, o espírito reflexivo recolhe-se em si próprio e parece apoiar-se numa consciência superior da mente preponderante, se pretendermos que o que é grande ou terrível tenha sobre nós valor estético. Ora uma vez que em tais representações o ânimo se sente entusiasmado e elevado acima de si mesmo, elas são designadas com o nome de *sublime*, embora os próprios objetos não se vejam acrescidos de qualquer coisa sublime e fosse, portanto, mais adequado denominá-los de *sublimativos* (TSBT: 200).

De fato, a alegoria platônica da caverna, o ânimo do prisioneiro sentiu-se entusiasmado para além de si mesmo e interveio na determinação passiva do destino e passou a ver a determinabilidade ativa do cosmos circundante nele, ou seja, fez a transição de um saber para um conhecer. Não desconhece o homem em sua essência, mas guiado pela luz, captada pelo olhar, ele direciona-se só a conhecer algo fora do seu âmago, para tanto sublima

o imediato e transfere-se da condição quantitativa para a condição qualitativa no ânimo das suas memórias. Defendemos na alegoria do mito da caverna de Platão a edificação de uma estética própria, a partir da natureza recebida e ampliada na direção e sentidos ativados pela razão para conhecer.

Se pretendêssemos designar um objeto como sendo sublime, então ele tem de *opor-se* a nossa capacidade sensível. Podemos, contudo imaginar duas espécies distintas de relacionamentos entre as coisas e a nossa sensibilidade, e de acordo com aquelas tem também de haver duas espécies distintas de resistência. Ou as coisas são consideradas como objetos, a partir dos quais pretendemos adquirir conhecimento, ou são encaradas como um *poder*, com o qual comparamos o nosso. De acordo com tal divisão, existem também dois gêneros de sublime, o sublime do conhecimento e o sublime da energia (TSBT: 200).

Na condição sensível, sem o entendimento, a matéria ordena-se na pluralidade de modo quantitativo, não é exclusão, nada separa, mas inclusão e identificação. Enquanto o entendimento se constitui na exclusão da pluralidade pela divisão e supera-a na diferença do conceito, ou seja, na possibilidade de separar, intervir para poder prever algo que poderá aparecer de modo qualitativo e permanente na roupagem exuberante da atemporalidade do entendimento conceitual. Na possibilidade de superar a imediatez da sensibilidade, o ânimo acresce algo ao objeto em nova possibilidade de previsão, ordenação e visibilidade ao estado estético humano no agir e no fazer. No estado sublimativo do fazer, o homem tende a realizar-se como a medida das coisas pela intervenção do entendimento no qual a razão volta a ligar.

Ora, o sublime do conhecimento inscreve-se no movimento da alegoria, acima descrita. Assim como também o sublime da energia diz respeito ao homem na sua condição de humanidade, não se trata de conhecimento teórico, mas trata-se do sentimento e do afeto frente à imediatez, em que, por vezes, faz-se valer o destino ou o acaso. Algo que trataremos a seguir em *Um homem em viagem caiu entre ladrões*. O homem é dotado de sensibilidade e de razão, de conhecimento e de saber. No primeiro, tratamos da tomada da razão no homem e, no segundo, trataremos do que a razão manda o homem fazer. Proteger as capacidades sensíveis?

Ora as capacidades sensíveis em nada contribuem para o conhecimento, para além de apreender a matéria dada e de ordenar a pluralidade da mesma em categorias espaciais e temporais. Compete ao entendimento e não a faculdade da imaginação distinguir e selecionar tal pluralidade. Só para o entendimento é que existe algo *distinto*, para a faculdade da imaginação (enquanto sentido) existe apenas algo *idêntico*, sendo apenas a porção de coisas idênticas (a quantidade, não a qualidade) que pode estabelecer uma diferença na apreensão sensível dos fenômenos. Se

pretendêssemos, portanto, que a capacidade sensível sucumba perante a um objeto, então esse objeto tem de ser quantitativamente excessivo para a faculdade da imaginação. O sublime do conhecimento assenta, por conseguinte no número ou no tamanho, podendo por isso ser designado como matemático (TSBT: 200-201).

Na possibilidade de distinção qualitativa interior, o ânimo faculta a organização do mundo inteligível nos predicados da beleza e do sublime. No fazer da obra poética, “o poeta impõe realmente a disposição que quer dar [...], poderia conduzir de modo tão vivo e sensível àquele tempo como estas peças” (TSBT: 250) narradas. De fato, “o poeta principia por tornar-se estranho a si próprio, por destacar o objeto do seu entusiasmo da sua individualidade, por olhar a sua paixão a partir de uma distância suavizante” (TSBT: 247). O aedo presenteia-se na forma e doa-a à fruição coletiva como obra pronta na idéia de um devir, acima da temporalidade, retrata a alegoria da caverna, alimenta a imaginação e prende-a no entendimento.

#### **2.4.2 Responsabilidade em “Um homem em viagem caiu entre ladrões”**

Para continuar a nossa inquietação, transcrevemos a narrativa de Schiller ao seu amigo G. Körner. Na expectativa de mostrar o fenômeno da beleza, na obra *Kallias ou sobre a beleza* (TBST: 69-71), narra o drama no qual um viajante em caminho é objeto de ladrões, e fica sujeito à benevolência daquele que vê o que ali está. Presente no sentimento do *sublime da energia*, não do *sublime do conhecimento*, descrito na alegoria da caverna, trata-se aqui do sentimento de compaixão prático, porém, ativado pela dor do outro tomado para si, pelo sentimento moral. Entra em ação Cronos, o tempo soberano, que antecede, assiste e vê a sucessão do drama da carne clamante, *escutai e verás*, a impossibilidade de determinação do sofrimento, mas do sentimento compassivo. Trata-se de agir positivamente frente à dor do semelhante, tomar o outro como fim na própria humanidade, sentir respeito e sensificar a lei moral, fazer cessar a força do impulso individual e fazer valer a lei moral interiorizada no silêncio passivo dos impulsos, na ação ativa e positiva, e completar a humanidade do outro na própria.

Em nossa inquietação filosófica, a estética não se desconecta da Ética, da Ciência e da Política, não como num espelho em relação reflexa, onde um aparece terceiro, mas como o

real conteúdo temporal, a necessidade da carne. Trata-se de agir prontamente em benefício do semelhante na sua dor, independentemente do plano da forma, realizá-la na disposição da beleza e da liberdade no modo presente, imperativo e predicativo, ver e fazer, manifestos numa estética privada e numa ética pública, nossa viva defesa nesta argumentação narrativa da ação necessária da sensibilidade do ato de ver e agir simultâneos: estético e moral.

Os sentimentos não enganam, porém os juízos tomados a partir do conceito possibilitam inverter a relação saudável da natureza do homem sensível e racional. “Ora o homem físico é real, enquanto o homem o ético é apenas problemático” (CEEH: 32). Enquanto a direção e o sentido da razão não se tornarem uma natureza, nele, o homem, qual seja, uma natureza educada. O homem se faz na cultura, a cultura é fortemente estética e, nela, a arte, a ciência e a ética, essas elaborações teórico-práticas, conduzem-no ao espaço público naquilo que a razão diz e busca despertá-lo. Em nossa demonstração conceitual, a ocorrência fez-se no campo aberto da estrada, espaço de passagem, conflito, aproximação e confraternização da liberdade manifesta na autonomia de cada uma das partes.

Contudo, a dor não impede o pensamento, mas impulsiona a reflexão, fortalece a vontade e a consciência, e a necessidade cede lugar à determinação qualitativa no juízo crítico, na balança medidora da lei moral e estética. Ver a medida, o entendimento, e recompor a visão do olhar que cinde a matéria da forma, conquanto o ver se faz na completude do espírito que pulsa no peito do homem. Já a beleza e a moralidade sensificam o homem natural. No fundo do pensamento de Schiller, o raro no homem é a lei moral. Esta narrativa, com ares do *Bom Samaritano*, facilita o nosso dizer moral e estético. Assim, tempos atrás, em uma localidade, próxima daqui, num determinado dia aconteceu que:

Um homem caiu entre ladrões que o despiram até deixá-lo nu e o atiraram à estrada, sob um frio rigoroso. Um viajante passa por ele, a quem ele se queixa do seu estado e suplica por socorro. ‘*Sofro com você*’, exclama o viajante, comovido, ‘*é de bom grado que quero lhe dar o que tenho. Apenas não exija outros serviços, pois o seu aspecto me agride. Alguns homens estão chegando ali; dê-lhes esta bolsa de dinheiro e eles lhe prestarão socorro*’ – ‘*Bem pensado*’ -, disse o ferido, ‘*mas é preciso também que se possa ver o sofrimento, se o dever humano o exige. O recurso à sua bolsa não vale a metade de uma pequena violência sobre seus sentidos moles*’ (TBST: 69).

Na fábula de Schiller, *Um homem em viagem caiu entre ladrões*, a primeira ação foi meramente passional, benévola a partir do afeto, nem útil, nem moral, nem generosa, nem bela, ou seja, moralmente deficiente.

Um segundo viajante aparece, o ferido renova o seu pedido. Esse segundo estima o seu dinheiro, e, no entanto, gostaria de bom grado de cumprir o seu dever humano. *'Deixo de ganhar um florim'*, disse ele, *'se perco tempo com você. Se você me der do seu dinheiro tanto quanto deixo de ganhar, então vou levá-lo sobre os meus ombros e alojá-lo num convento que fica a apenas uma hora daqui.'* – *'Uma informação inteligente'*, replicou o outro. *'Mas é preciso confessar que a sua prontidão para servir não lhe custa muito. Vejo que ali vem um cavaleiro que me prestará gratuitamente o socorro que você está à venda por somente um florim'* (TBST: 69-70).

Pois bem, qual foi a segunda ação? Nem benévola, nem conforme o dever, nem generosa, nem bela, ela foi meramente útil.

Um terceiro viajante pára diante do ferido e o deixa repetir a narrativa de sua infelicidade. Refletindo e em luta consigo mesmo, ele fica ali parado depois de o outro ter falado. *'Será difícil para mim'*, ele diz finalmente, *'separar-me da capa, que é a única proteção do meu corpo doente, e ceder-lhe o meu cavalo, pois minhas forças estão esgotadas. Mas o dever me ordena servir-lhe. Monte no meu cavalo e cubra-se com a minha capa: assim eu o levarei até onde você possa ser socorrido.'* – *'obrigado, bravo homem, por sua honrada intenção'*, responde aquele, *'mas, como você mesmo está necessitado, não deve sofrer adversidade alguma por sua causa. Vejo vindo ali dois homens fortes que me poderiam prestar o serviço que ser-lhe-á penoso'* (TBST: 70).

Diferentemente, acontece na terceira ação. Esta ação foi *puramente* (mas não mais que) *moral*, porque empreendida contra o interesse dos sentidos, em respeito à lei.

Agora os dois homens se aproximam do ferido e começam a perguntar-lhe sobre sua infelicidade. Mal ele abre a boca, ambos exclamam com espanto: *'é ele! É o mesmo que procuramos.'* Aquele os reconhece e se assusta. Descobre-se que ambos reconhecem nele seu inimigo declarado e o autor de sua infelicidade, e que saíram em viagem atrás dele para se vingar sangrentamente. *'Satisfaçam agora o seu ódio e sua vingança.'* – *'Não'* respondeu um deles, *'para que você seja quem nós somos e quem é você, então tome estas roupas e se cubra. Vamos tomá-lo entre nós e levá-lo até onde possa ser socorrido,'* - *'você me envergonha, você desonra o meu ódio: venha agora, me abrace e complete sua boa ação perfeita mediante um afetuoso perdão'*. – *'Modere-se, amigo'*, responde o outro friamente. *'Não porque lhe perdão quero lhe ajudar, e sim porque você é miserável'*. – *'Então tome de volta sua roupa'*, exclama o infeliz enquanto a atira longe de si. *'Que seja de mim o que for. Quero antes morrer miseravelmente do que dever minha salvação a um inimigo orgulhoso'* (TBST: 70).

No entanto, a quarta ação é ambígua. Oscila entre o ódio e o dever moral. Vence a razão, por um lado, mas prevalece o estado inicial de domínio do instinto, por outro. O estado catártico não se realiza, e a humanidade se fez cambiante entre a paixão e a lei. Superara-se

em parte a animalidade em respeito à lei moral, do interdito *não matarás*, aqui interiorizadas, porém não na inclinação moral e na compaixão dada pela razão prática, e não há a superação exigida na *práxis* e na *poiesis*. No entanto, as ações precedentes fizeram-se

como uma sugestão do amor próprio [...], como um elemento da nossa felicidade, que depende do nosso arbítrio alienar. Se o nosso caráter não estiver firmemente protegido por bons princípios, agiremos vergonhosamente mal grado o impulso de uma imaginação exaltada, crendo obter uma gloriosa vitória sobre o nosso amor próprio quando estamos a ser, precisamente ao contrário, a sua desprezível vítima (CEEH: 120).

A razão é uma força legisladora heterônoma, teórica e prática e conflita duramente com a autonomia física da forma objetiva. Embora “o sentido moral resida em todos os seres humanos, ele não existe em todos com a mesma força e liberdade que tem de ser pressuposta no julgamento desses casos” (TBST: 35). A proposta de Schiller direciona-se na suspensão do sentimento ético pelo sentimento da beleza.

No estado de autonomia e de dor, o viajante ferido movimenta-se na infinitude do seu pensamento, agora vazio de sentido:

Enquanto ele se levanta e tenta ir-se embora, aproxima-se um quinto caminhante que traz às suas costas uma carga pesada. ‘Fui tão freqüentemente enganado’, pensa o ferido, ‘e este não me parece alguém que queira me socorrer. Vou deixá-lo passar.’ – Tão logo o caminhante o avista, põe no chão o seu fardo. ‘Vejo’, ele começa espontaneamente, ‘que você está ferido e suas forças lhe abandonam. O próximo povoado ainda está longe, e você ficará exangue antes de chegar lá. Suba nas minhas costas, que assim partirei com disposição e o levarei.’ – ‘Mas o que será do seu fardo, que você tem de deixar para trás, aqui, em plena estrada?’ - ‘Isso eu não sei e não me preocupa’, diz o carregador. ‘Sei, no entanto, que você precisa de socorro e que tenho o dever de dá-lo a você’ (TBST: 70-71).

A *práxis* e a *poiesis* na quinta ação coincidem. A predisposição moral realiza-se plenamente. O caráter é testado na autonomia, e a resultante apresenta a natureza humana conquistada na plenitude da razão, na finalidade do homem que se guia pela sensibilidade estética e moral.

Na história narrada, a beleza da ação tem de estar naquele traço que não tem nada em comum com nenhum dos traços anteriores descritos, pois que, em comum, primeiramente, todos os cinco querem socorrê-lo. Na outra razão: na primeira e segunda ação, escolheu-se

para isso um meio conforme o fim. Em terceiro lugar: vários quiseram que isso custasse algo. Em quarto: alguns demonstraram aqui uma *grande* auto-superação. Um deles agiu a partir do mais puro impulso moral (TBST: 71).

No entanto, apenas o quinto socorreu *sem ter sido solicitado* e sem se consultar, embora às suas próprias custas. No argumento de Schiller, “é uma característica de almas boas e belas, mas sempre fracas, ansiarem todo o tempo pela existência dos seus ideais morais e ficarem dolorosamente emocionadas pelos obstáculos deles” (TBST: 221). A saber, concedem demasiado apreço à matéria em assuntos estéticos e morais e ainda se colocam em dependência em relação ao acaso. “Nunca discerne os outros nele, apenas a si próprio nos outros.” (CEEH: 86). De fato,

o que é moralmente deficiente não deve inculcar em nós sofrimento e dor, o que testemunha sempre mais uma carência insatisfeita do que uma exigência incumprida. Esta tem de ter por companheiro um afeto robusto, antes fortalecendo e consolidando a energia do ânimo do que o desencorajando e tornando-o infeliz (TBST: 221).

Apenas o quinto se esqueceu totalmente de si mesmo e “*cumpriu seu dever com uma leveza, como se meramente o instinto tivesse agido*” (TBST: 71). Portanto, uma ação moral só seria uma ação bela se parecesse um efeito da natureza produzido espontaneamente. Numa palavra: “uma ação livre é uma ação bela quando a autonomia do ânimo e a autonomia no fenômeno coincidem” (TBST: 71). Por essa direção da razão, “o máximo da perfeição de caráter de um homem é a beleza moral, pois ela surge apenas *quando o dever se tornou para ele em natureza*” (TBST: 71). Entretanto, o conflito da razão prática se faz entre a oferta e a espontaneidade da sensibilidade e a exigência e obrigatoriedade da razão.

É certo que a sensibilidade nada arrisca, uma vez que nada possui que não tenha de ceder logo que o dever fale e a razão exija o sacrifício. A razão, porém, enquanto legisladora ética, arrisca tanto mais quanto mais deixa que a inclinação lhe *ofereça* o que ela lhe poderia *exigir*; porque sob a aparência de *espontaneidade* pode facilmente perder-se o sentimento de *obrigatoriedade*, e é possível recusar fazer uma oferta no momento em que a sensibilidade sinta como incômodo o esforço dispendido (CEEH: 122).

O método estético, na receita de Schiller, narrado acima, a troca, por momentos, do sentimento moral pelo sentimento da beleza em oferta e em espontaneidade no sentimento da compaixão e simpatia, de modo que é

[...] mais seguro para a moralidade do caráter a suspensão, pelo menos por momentos, da representação do sentimento ético pelo sentimento da beleza quando a razão comanda *diretamente* com maior frequência, mostrando à vontade o seu verdadeiro soberano (CEEH: 122).

O sentimento de felicidade do homem é conquistado pelo sentimento do sublime. Os estados sensíveis e racionais devem funcionar como numa balança na obtenção da justa medida. Schiller argumenta que a submissão unilateral a um dos estados faz o homem enfrentar a sudez do sentimento do sublime e o seu dorido estado. Nele “a moralidade de caráter pode correr semelhante risco quando reina uma comunidade demasiado íntima entre os impulsos sensíveis e éticos, que só no ideal e nunca na realidade poderão estar em perfeito acordo” (CEEH: 120). No jogo estético, proposto por ele, no livre movimento que é fim e meio de si próprio, porém, no estado sublimativo.

Em que “o ser humano feliz encara o dever, sempre *antecipa* o comanda da razão e nenhuma tentação de violar a lei lhe lembra a existência da lei. Governado pelo sentido da beleza, representante da razão no mundo dos sentidos” (CEEH: 122). Obedece a ela na determinação da razão.

Na possibilidade de escolha, de intervenção e de medida, o belo e o sublime perfazem a sensibilidade para além do quadro de dor frente ao semelhante (objeto) e, por conseguinte, elevam o homem à racionalidade e à cultura: “uma das tarefas mais importantes da cultura é submeter o homem à forma, inclusive em sua vida simplesmente física, e fazê-lo estético tanto quanto alcance o impulso da beleza, porque o estado moral só pode desenvolver-se do estado estético e não do físico” (CEEH: 83). Enquanto ser racional e sensível a um só tempo se volta para a percepção serial dos fenômenos e ordena-os na forma e na idéia presentes.

Só o ser humano tem, enquanto pessoa entre todos os entes conhecidos, o privilégio de **intervir**, com a sua vontade, no círculo da necessidade, indestrutível para meros entes naturais, e de iniciar em si próprio uma série totalmente nova de fenômenos. O ato através do qual ele provoca tal coisa tem o nome privilegiado de **atuação**, sendo as exceções, que decorrem de tal atuação, os seus feitos exclusivos. Logo, ele só pode provar que é uma pessoa através dos seus **feitos** (negritos nossos) (TBST: 113).

Na idéia moral e estética, subjacente à fábula e à alegoria, apresentamos suas implicações práticas do sentido de *ver* e *olhar* no descortinar das nossas naturezas para além da inata objetuação e da disposição determinadas.

### 3 DO MÉTODO ESTÉTICO DE SCHILLER

*“Sou tudo o que é, o que foi e o que será. Nenhum mortal levantou o meu véu.”*

Templo de Sais, Egito 6.000 A.C.

*“O homem é a medida de todas as coisas,  
das coisas que são, enquanto são, das coisas que não são,  
enquanto não são.”*

(Protágoras)

#### 3.1 DA NATUREZA AO HOMEM

A sábia natureza faz-se um poder soberano e determinante sobre o homem e determina-lhe uma natureza mista no ânimo; disponibiliza-lhe na sua totalidade, acolhe-o e obriga-o na possibilidade da existência, na passagem espacial e temporal, além de dar acesso à sua interioridade, aos fenômenos, à morada e à intervenção e, ainda, predispõe-lhe um estado de interioridade e nega-lhe a determinação exterior plena, mas, nas escolhas e na fruição, deixa-o livre. A natureza oculta-se no manto da negatividade frente ao entendimento humano.

##### 3.1.1 Da determinação passiva

Conquanto privilegie o homem a conhecer a si e a lidar com a forma, ela inclina-se ao papel de coadjuvante ao facultar-lhe a determinabilidade da forma, na regra, na teoria e um domínio paralelo da aparência e da essência de sua obra em movimento. Esse opõe-lhe à fixidez na idéia, pelo viés positivo. Marcado entre o saber e o conhecer, sentir e pensar coube ao pensamento, sob o ânimo, mediar a faculdade de condição e de previsão da conduta humana no mundo, em que pese que

Precisamente a circunstância que faz com que a natureza, vista de modo global, zombe de todas as regras que lhes prescrevemos através de nosso entendimento, que faz com que ela reduza a pó, no seu curso voluntarioso e livre, as criações da sagesa e do acaso com igual desprezo, que faz com que ela arraste consigo para *uma única forma* de declínio tanto o que é importante como o que é insignificante, tanto o que é nobre como o que é comum, que faz com que ela conserve aqui um mundo de formigas e se apodera ali da sua mais maravilhosa criatura, o ser humano, esmagando-o com os seus braços gigantesco, segundo o qual ela desperdiça com frequência, numa hora de leviandade, as suas conquistas penosamente obtidas, trabalhando com frequência durante séculos numa obra de insensatez – numa palavra: este desvio global da natureza em relação às regras do conhecimento às quais ela se submete nos seus fenômenos isolados, torna visível a impossibilidade absoluta de explicar *a própria natureza* através de *leis naturais* e de deduzir *do* seu reino, como sendo válido, o que *no* seu reino tem validade. O ânimo vê-se assim irresistivelmente conduzido para fora do mundo dos fenômenos em direção ao mundo das idéias, do que é condicionado para o que não se encontra submetido a condições (TBST: 228).

A natureza mista do homem bifurca-se entre a faculdade da sensibilidade, na experiência e no fazer e a faculdade moral do dever, condicionada pelo imperativo da lei, oferta da razão, que salvaguarda a geração, na integridade psíquica e física, enquanto se conforma ao estado de moralidade emancipante, como sua primeira natureza, e se lhe abre, em contrapartida, uma segunda natureza de ânimo; já predisposta no homem, a forma. Schiller, na Carta XXVI argumenta da direção e da “disposição estética do ânimo que dá primeira origem à liberdade [...], no feliz equilíbrio que é a alma da beleza e a condição de humanidade” (CEEH: 92), no estado moral, se em ação recíproca, em equilíbrio com a natureza, qual seja, em defesa do empírico para salvaguardar o ânimo na direção do espírito no homem que irrompe.

Diante do foro físico e no plano da natureza, a nossa mentalidade não importa de modo algum senão na medida em que determina ações através das quais o fim da natureza se veja favorecido [...] onde reinam leis tão intimamente entretidas conformes a um fim moral incluem em simultâneo, através de seu conteúdo, uma conformidade a um fim de ordem física; e assim como todo o edifício da natureza só parece existir para tornar possível o fim supremo que é o bem, do mesmo modo o bem pode ser usado para manter o edifício natural. A ordem da natureza é, portanto, tomada dependente da ética das nossas mentalidades, e não podemos ofender o mundo moral sem causar em simultâneo uma confusão no mundo físico (CEEH: 130).

A concepção cosmológica jorra como uma fonte de ordem perfeita e manifesta-se no homem, liga-o e eleva-o em meio a sua ordenação em processo de vir a ser. No entanto, tal reflexão possibilita-lhe ser tragado por uma certa idéia utópica de seu fim específico e último como e para o gênero humano e omite, esquece a sua base primária, originária de manifestação

ao dar-se por pleno, infinito; se ainda não lida com a forma pura, essa, no entanto, se lhe aparece em sentido na linha do horizonte; enquanto tal advento não acontecer, o sentido não for pleno, a prioridade é a vida que empreende a razão na dura tarefa da harmonização das instâncias da mobilidade e provável fixidez: a natureza fez concessões e as disponibiliza na sua passagem. Este é convite do ânimo para a autonomia e direção na tarefa da liberdade.

Ora se nunca podemos esperar da natureza humana, enquanto ela permanecer humana, que atue de modo uniforme e constante, sem interromper sem recaída, enquanto razão pura sem nunca colidir contra a ordem moral; se, apesar de toda convicção, tanto **da necessidade como da possibilidade** (negrito nosso) da virtude pura, temos de admitir para nós próprios quão contingente é a prática real, e quão pouco podemos construir sobre a insuperabilidade dos nossos melhores princípios; se, nesta tomada de consciência da nossa instância, nos lembrarmos de que o edifício da natureza sofre com cada uma das nossas faltas morais – se chamarmos tudo isso à memória, seria, portanto, a mais criminosa temeridade deixar depender o melhor que existe no mundo de tal imprecisão da nossa virtude. Pelo contrário, nasce daqui para nós uma obrigatoriedade de satisfazer pelo menos a ordem física do mundo através do *conteúdo* das nossas ações, ainda que não cheguemos bem a fazê-lo na ordem moral através da *forma* das mesmas – pelo menos como instrumentos perfeitos, tributar ao fim da natureza o que ficamos a dever à razão como pessoas imperfeitas, para não ficarmos desonrados diante de ambos os tribunais em simultâneo (CEEH: 130-131).

Se admitirmos sinceramente a citação acima, ou seja, que nada é mais indigno do ser humano que suportar violência, logo a violência o suprime, de modo que não há saída. Quem a exerce sobre nós está a pôr em causa na nossa pessoa nada menos do que toda a nossa humanidade; quem a suportar por covardia, rejeita a sua humanidade e, por inclusão, desrespeita toda a humanidade. “A nossa natureza sensível tem, portanto de surgir livremente no plano moral, embora não o seja na realidade, e tudo deve surgir como se a natureza executasse apenas a tarefa comandada pelos nossos impulsos do curvar-se perante o domínio da vontade pura” (TBST: 71). O que se dá também na conformação técnica e da regra, precisamente contra os impulsos se eles surgem determinados por si próprios. A necessidade e a vontade equilibram-se provisoriamente no estado de legalidade.

[...] mas quanto mais contingente é a nossa moralidade, tanto mais necessário se torna tomar disposições para a legalidade, podendo uma negligência leviana ou orgulhosa desta última ser-nos moralmente imputada. [...] nós temos o dever de nos prendermos através da *religião* e de *leis estéticas*, para que a nossa paixão não fira a ordem física nos períodos da sua hegemonia (CEEH: 131).

Da unidade pulsante da natureza à mobilidade das relações, ligações, conexões com o homem, além de separá-lo do mundo da mistura, agora no entendimento, permite-lhe alcançar a unidade da forma imutável, pulsável na disposição interiorizada da vontade e do querer; possibilita-lhe fazer intervenções e concessões por meio do pensamento às coisas e à espécie, tal qual realiza a natureza do filósofo nos grilhões do entendimento. “A razão filosofante pode gloriar-se de ter feito poucas descobertas que os sentidos não tivessem já obscuramente intuído e a poesia não tivesse revelado” (TBST: 100) no sentimento ingênuo e direto com a natureza. De sorte que esse imperativo da unidade natural pulsante deve realizar-se no homem como desígnio espiritual e natural, no estado de harmonia, alcançável pela pura razão. Porém, o homem, sujeito aos limites dos impulsos da forma, deve reconhecer que:

[...] os conhecidos limites da humanidade obrigam até o mais rígido moralista a reduzir um pouco na prática a severidade do seu sistema – embora na teoria em nada se possa condescender – fixando o bem-estar do gênero humano, que bem mal servido estaria pela nossa virtude contingente, com segurança adicional a essas duas fortes âncoras, a religião, o gosto (TBST: 131).

Ao que nós adicionamos a arte, ao lado do gosto e da religião, como o médium de um interior deduzido de um saber a um exterior de expressão viva, interior, manifesta e autônoma na objetividade.

A arte conforma a matéria e a forma para além do domínio da natureza. Ela o faz de passagem e o homem domina-a, fixa-a na forma da matéria, na condição dadivosa da primeira, a natureza, mas para além dela.

### **3.1.2 Da determinação ativa**

Se a natureza não é indeterminada em sua dinâmica, em sua ordem, em sua necessidade, em sua mutação e em seus correspondentes propósitos interiores, bem como os seus objetos que lhe são exteriores e também se sujeitam à sua determinação de meio a fim, já devidamente expostos, de sorte que da sua imanência irrompe uma consciência manifestante de ânimo interior, na sua organicidade total, em cujo vórtice se interioriza a dinâmica ordenada da mobilidade, da mutação, para dentro do homem, nele, agora, no homem.

Na consciência interiorizada, conjunciona-se e apresenta-se sua vontade livre determinante, manifestante do todo da sua multiplicidade fenomênica, que, por sua consciência, manifesta-se na vontade e objetiva-se exteriormente nos objetos. A dinâmica ordem total dos fenômenos interiores centrados no ânimo, que, por sua vez, manifestam-se e realizam-se também no homem como fenômeno na forma do pensamento, no impulso da forma, da manifestante razão. Nela a razão, a alma, o espírito, o pensamento, o pensar e o sentir materializando-se nos princípios interiores da consciência, da vontade e do querer que, por sua vez, fundam as naturezas humanas nos sentimentos e na racionalidade.

Objetiva-se racionalmente sua vontade livre no mundo da determinação de princípios, limites, intervenção e conformação de objetos. Abre-se, desponta na obra edificada da consciência. O pensamento, manifestante razão, faz-se conjunção negativa interior e conexão positiva exterior; e o ânimo, na qualidade de balança, indica a medida da conduta e a condição do sentido pela lei moral como determinante para além da materialidade, pela lei e pela arte, a saber, para fora do mundo dos fenômenos em direção ao mundo das idéias, do que é condicionado para o que não se encontra submetido a condições, mas aberto em devir ao fazer. Desse modo, o ânimo aparece apresentado pela natureza, ela fornece o modelo. Assim é a chama do homem na sua determinabilidade dinâmica racional, existencial e estética. Para Schiller, a natureza é o modelo a seguir.

A natureza, em seu todo, age racionalmente, de sorte que, no homem, natureza, sensibilidade e razão se determinam pela forma do demiurgo de suas expressões espirituais. No correlato da determinação natural e sensível da natureza da razão, o espírito se mostra e apresenta a direção já indicada. “Já pelo fato de a natureza o ter tornado num ser racional e sensível, *i. e.*, em homem, ela anunciou-lhe a obrigação de não separar o que ela juntou, não deixando para trás a parte sensível mesmo nas mais puras expressões da sua parte divina, nem baseando o triunfo de uma na opressão de outra” (TBST: 121).

Ocorre que da dinâmica e da mobilidade da natureza ao homem, todos os seus objetos lhes são fins e, reciprocamente, também são meios interiores e exteriores das realizações de seus atos de permanência na totalidade, nos seus impulsos geradores da multiplicidade manifestantes na objetualidade. Nessa conjunção, necessária, correspondente e determinante, a eficiência de cada um dos impulsos geradores funda e limita o outro, tanto na multiplicidade sensível como na forma. A natureza em ato exige modificação no seu impulso de vida; e a forma da vida não exige a modificação, mas a forma exige a permanência, a imutabilidade, ou seja, o impulso formal. Ambos os impulsos, sensível e formal, estão em campos opostos.

No entanto, o impulso sensível não exige que a modificação se estenda aos objetos e seus afazeres, e o impulso formal não é reclamante da unidade das sensações; o que possibilita a tarefa da autonomia e da determinação da natureza no homem; e, nele, o impulso formal realiza-se na interioridade do seu pensamento, e, igualmente, no seu ânimo entre o sentir e o pensar, livres e em busca de determinabilidade, criação e intervenção em correlato com a determinabilidade disposta pela mão da natureza.

A ordenação da natureza, por sua vez, submete aos seus fins e à conformidade todos os objetos da sua geração. Como um poder supremo os sujeita em sua interioridade, dinâmica, mutacional, pulsional, ora de modo passivo, ora de modo ativo, ou as duas funções conjuntamente. Contudo, todos a realizam de forma e de modo incondicionais, disponíveis nas funções legadas dos impulsos e na originalidade recíproca; elas realizam meio e fim, concomitantemente.

Contudo, a natureza realiza-se por inteiro na sua bela criatura, o homem, em poder e força, dispostos em suas inclinações sensíveis e racionais, e ambas agem sobre o homem de forma necessária. A primeira, a inclinação sensível, faz do homem um ser de seus propósitos naturais, material, físico, temporal apenas um meio, e a segunda condiciona-lhe a conformidade aos fins dela (a natureza). Nele (no homem) brota o ânimo na razão, a sua natureza primeira (segunda no registro lógico), subsumindo-o como obra.

Contudo, o homem, a bela criatura da natureza, não se encontra em estado absoluto. Depende das disposições recebidas em depósito e impressas no ânimo, temporalmente dependente das forças da natureza e da natureza das forças e das formas da razão, sua primeira (segunda) natureza. Pela mão da natureza e da razão, o homem separa-se do reino das inclinações como também dos objetos, quer pela contemplação, quer pela observação. Nesses modos edifica a sua interioridade pela intuição, pela percepção, pela dedução e pela cognição; e na possibilidade de intervenção alcança domínio sobre a matéria. Nesse ato primeiro deslumbra no seu ânimo o reino da idéia, forma, lei, princípios e liberdade, ao que lhe faculta lançar-se ao infinito em tarefa autônoma, dinâmica, determinante, ordenante a par da sábia natureza, na conquista da razão, sem que antes a natureza lhe dispusesse o estado estético em alimento à razão, esta apresenta-lhe o fim último, a conformidade afins da direção da liberdade.

E, mais, contemplado pela razão e pelo sentimento estético, o homem vê que a natureza sofre violência dada a sua falta de individualidade. Notadamente a natureza age sobre o ser humano como uma força, um poder, e, no entanto, a possibilidade de intervenção

do homem faz dele um demiurgo, um interventor. Tal facilidade lhe é facultada pela sua individualidade disposta pelos princípios naturais, imanentes no homem, na parte que lhe toca pelo destino, o poder de resistir e intervir na esfera exterior, porém, no âmbito moral.

Precisamente na esfera interior, são-lhes facultadas a força de intervenção e a resistência frente a si e ao instinto, e isto lança-o ao acaso e à autonomia e lhe abre a faculdade de agir livremente. “Só a resistência pode tornar visível a força. Daqui resulta que a consciência suprema da nossa natureza moral só pode ser conservada num estado violento, na luta e que o supremo prazer moral será sempre acompanhado de dor” (TBST: 31), (estado dorido e consciente) que separa inequivocamente o homem do animal. O homem se faz contraditório ao superar a dor no plano sensual, embora inicie pela sensação do prazer ou da dor, recepcionado pelos sentidos na imersão exterior. Se sentir compaixão pelo outro na esfera interior, nesse ato inicia o aparecer do humano?

Denominamos essas forças, do plano sensual, de determinações necessárias e permanentes que não se submetem ao poder e à força do homem, são as “sensações, os impulsos, os afetos, as paixões, assim como a necessidade física e o destino” (TBST: 31). Tais forças submetem o homem de modo irrevogável. Em contrapartida, as forças naturais sensíveis, na sua exterioridade, agem na interioridade do homem de modo racional. Ao senti-las, a razão ordena, avisa, como “um dever *anterior*, uma vez que os sentidos já terão julgados antes que o entendimento inicie a sua tarefa” (TBST: 106). Nesse vórtice matricial da natureza sensível e racional, o ânimo humano é pleno e submisso, porém unitário e indeterminado e pode determinar-se.

E assim: “No prazer físico ou sensível, em que a alma é submetida a uma necessidade natural cega e a sensação se sucede diretamente à causa física” (TBST: 29), essas forças, formas da totalidade, não se encontram, necessariamente, sob a legislação superior da razão. Entretanto, a razão concede ao homem uma determinação superior na multiplicidade, ao despertar a consciência, a vontade e o querer em oposição à natureza sensível. Ele movimenta o ânimo para fora do âmbito condicionado e o coloca em ação na direção da autonomia e liberdade no mundo, conquanto homem que sente a própria determinação.

E, concomitantemente, a razão liga, conecta, relaciona, modifica a conformidade a fins da dinâmica ordem primeira, a natureza, no que deve ser em segunda ordem. No entanto, a natureza é carente de individualidade e não de totalidade. A individualidade é manifesta no ato do pensamento do homem, na lida das formas diversificantes, capitaneada pela razão. A razão visa a suprir a carência e a separação exterior numa interioridade a ser delimitada.

A natureza oferece as indicações na dinâmica da mobilidade exterior e manifesta na interioridade. Esta, a natureza, apresenta-se na lei moral que une o todo para além dos sentidos, guiada pela lei do sentir e do pensar comandada pela vontade. O homem da razão não é deus, nem animal, mas contém a parte animal em si. É um ser finito que se defronta com os limites da existência e está submetido ao domínio da lei na multiplicidade e nos impulsos. No homem, a coerção da idéia interiorizada eleva-o da parte ao todo. Já aos animais a interioridade é realizado pelo instinto, pois eles são carentes da razão. No homem, forças e formas movimentam-se na sua natureza conduzida por inclinações e princípios. A existência humana

funda-se na nossa natureza racional e numa necessidade interior. Ela é a que nos está mais próxima, a mais importante e em simultâneo a mais facilmente reconhecível, porque não é determinada por nada exterior, mas por um princípio interior da nossa razão. Ela é o paládio da nossa liberdade (TBST: 31).

A determinação e a determinabilidade passiva e ativa entre outros estados têm por meta a liberdade e é onde inicia a argumentação do método estético de Schiller.

### 3.2 DO ESTADO ESTÉTICO DA DETERMINABILIDADE

Na carta XIX, Schiller inicia a exposição do método estético. Argumenta, inicialmente, sobre a espontaneidade do espírito humano, que se encontra nos estados de determinabilidade e determinação, em geral, no estado passivo e ativo em muitos outros estados. A imagem da Física do sistema solar é adequada para elucidar esses estados tão presentes à imaginação e ao pensamento. Não se trata de exclusão de certas realidades mas a inclusão absoluta de todas as realidades, não a limitação, mas a infinitude. A determinação do sistema solar, no seu conjunto harmônico, está fixada por leis reguladoras do movimento de translação e rotação diferenciados; o movimento de translação se faz no espaço infinito em relação a outros corpos, enquanto o movimento de rotação se faz em relação ao próprio corpo limitado pelo espaço finito.

Esses movimentos perfazem-se no todo ordenado, articulado e permanente cosmos de corpos, enquanto a determinabilidade de cada corpo se realiza na parte de modo ativo na limitação, movimenta-se, articula-se ativa e passivamente na preservação do todo. Porém,

permanece um terceiro indeterminado, qual seja, o espaço vazio, o oculto entre os corpos, a lei, que se liga no ato do pensamento e diz da regularidade exterior, bem antes da natureza lógica falar do seu objeto, e sem ela permanece a indeterminação. Na linha do horizonte, a linha da terra e a linha do céu confluem numa unidade de infinitude. No obstante, “se partimos dos dois elementos nos quais a beleza se divide perante o entendimento, ascendemos à unidade estética pura, através da qual ela atua sobre a sensação e na qual ambos os outros estados desaparecem completamente” (CEEH: 70).

### 3.2.1 Ação absoluta: exclusão e negação

No estado de espírito anterior a qualquer determinação, dada pelas impressões dos sentidos, a exclusão e a negação se constituem uma determinabilidade sem limites. A imagem alimenta a faculdade da imaginação ao infinito espaço e tempo, e a imaginação usa suas prerrogativas nesse estado de indeterminação, uma *infinitude vazia* (CEEH: 70) e plena de determinabilidades à realidade. A imagem da aparência e a idéia da realidade convergem da forma ao conceito na ordenação do espírito. E “chega agora o momento de impressionar os seus sentidos e, por entre a infinita profusão de determinações possíveis, deve uma única revestir-se de realidade. Deve nascer nele uma representação” (CEEH: 71), no conceito possível de uma única sensação no pensamento. Nesse domínio plural, nada foi enunciado e nada de possível é excluído da totalidade.

Mas nem uma mera exclusão se tornaria alguma vez em realidade, nem uma mera sensação se tornaria alguma vez representação se não houvesse algo *a partir do qual* se procede à exclusão, se não houvesse uma ação absoluta por parte do espírito que relacionasse a negação com algo positivo e transformasse a ausência de posição em oposição; esta ação do ânimo dá pelo nome de julgar ou pensar, sendo pensamento o resultado da mesma (CEEH: 71).

O que no estado anterior de mera determinabilidade nada mais era do que uma capacidade vazia, sem pensamento, torna-se agora uma força ativa, um pensamento. Adquire conteúdo, mas recebe em simultâneo, como força ativa, um limite, uma vez que era ilimitado como mera capacidade. Portanto, a realidade existe, mas perdeu-se a infinitude pela exclusão.

A fim de descrevermos a translação dos corpos celestes no espaço, obrigamo-nos a limitar o espaço infinito, qual seja, tão somente atingimos a realidade através de limites. O limite é dado pelo objeto presente no tempo e não pelo conceito abstraído: “a fim de imaginarmos uma mudança no tempo, temos de dividir o todo temporal” (CEEH: 71). O espaço e o tempo desaparecem na nossa sensibilidade interior quando da supressão da nossa determinabilidade.

Se alcançamos a determinação, o nosso salto através de uma negação ou exclusão, firmamos uma posição, um lugar e um momento, como também uma enunciação real pelo conceito (língua). Nesse ponto de inflexão pelo ato do conceito, a indeterminação cede lugar à determinação e abre-se um buraco. “É certo que apenas atingimos o todo através da parte, bem como o que é ilimitado através do limite; mas também só alcançamos a parte através do todo e o limite através do que é ilimitado” (CEEH: 72).

### **3.2.2 Beleza, conciliação, previsão e liberdade**

A beleza pode preencher o hiato que separa a sensação (impulso sensível, tempo) e o pensamento (impulso formal, tempo e espaço) da passividade e da atividade? Schiller entende que a faculdade estética cumpre essa função pela beleza, pois “tal hiato é infinito e, sem a intervenção de uma capacidade nova e autônoma, nunca poderá o individual transformar-se em universal, nem o contingente em necessário” (CEEH: 72).

Neste ponto, arbitramos que a Carta XVIII oferece, antecipa e elucida a questão do método do labirinto da estética, que iniciamos na argumentação acima e em cuja direção nos encaminhamos na presente dissertação. A beleza conduz-nos a “um estado intermediário entre a matéria e a forma, entre passividade e atividade, sendo a beleza a instância que nos coloca nesse estado de determinação e de liberdade (CEEH: 69) de fruição. A beleza é sentida e objetivada na matéria e na forma e conduz o homem na direção da luz.

Nessa tensão originária de matéria e forma, o estado de vontade e de ânimo predica e determina-se em dupla medida afora e “através da beleza, o homem sensível vê-se conduzido à forma e ao pensamento; através da beleza, o homem espiritual vê-se reconduzido à matéria e devolvido ao mundo dos sentidos” (CEEH: 69), na dupla direção tensionada, notadamente, entre sentir e pensar, atividade e passividade, matéria e forma, presentes no estado anímico.

Logo, como operar para atenuar essa contradição conceitual? A argumentação de Schiller é clara: “A beleza estabelece a ligação entre os dois estados opostos da sensação e do pensamento, e, contudo não existe nenhum meio-termo entre ambos: aquela é apreendida através da experiência; este diretamente através da razão” (CEEH: 69).

A beleza, filha da razão, vale-se do ânimo em seu fim e de duas operações diferenciadas do impulso sensível e do impulso formal. “A beleza, diz-se, liga entre dois estados *que se opõem mutuamente* e que nunca poderão unificar-se” (CEEH: 69). Dessa oposição tentaremos diferenciar ambos na pura determinação, misturar não é unir, no primeiro momento. No segundo momento, porém, se “a beleza *liga* esses dois estados opostos e suprime, portanto, a oposição, logo eles não podem ser ligados de outro modo exceto à medida que sejam anulados” (CEEH: 70). O exemplo da balança clareia a questão, de modo que nos cabe a tarefa de constituir a direção e “em aperfeiçoar essa união, executando-a de forma tão pura e completa e de modo a que ambos os estados desaparecem completamente num terceiro e que não se note no todo qualquer traço de divisão; senão, isolamos, mas não unimos” (CEEH: 70).

A tarefa central da estética é evitar a unilateralidade do sentido dinâmico das forças passivas e ativas: de um lado, a força ativa se encontra unida ao sentimento, e de outro lado, a força dada pelo sentido lógico da força conceitual que separa no entendimento. Sentimentos e conceitos atuam em campos opostos, o sentimento não distingue nenhum aspecto isolado na totalidade das impressões sensíveis, e, pelo entendimento, nada se distingue além das partes da multiplicidade, agora presas no artifício da verdade do conceito.

Ambos, sentimentos e conceitos, estão impedidos de se encontrarem, uma vez que o sentimento imita a natureza infinita, e o entendimento, com sua limitada capacidade de pensar, pretende limitar a natureza infinita de acordo com suas arbitrariedades nas limitações conceituais, a mobilidade, temporalidade, conflito. A opção pelo sentimento ou pelo conceito não poderá chegar ao conceito de beleza. A essência da beleza não é anarquia, mas harmonia de leis, uma necessidade interna da liberdade já disposta no ânimo.

Na faculdade de pensar a exterioridade e de perceber a própria interioridade no interno e próprio ato de pensar e em interna e completa liberdade na forma dos pensamentos, o ânimo manifesta-se livre. Nele, o pensamento, o pensar conecta-se ao mundo exterior pela faculdade de sentir, intuir e deduzir, internalizados pelo ato conceitual e deste à cognição, à dedução, à intuição e à percepção. Na conjunção destas faculdades as propriedades dos objetos se correlacionam em conexão, em relação e em modo de apresentação, de representação e de reapresentação. Nelas, reconhecemo-nos como próprias?

Em ação recíproca, a intuição, a cognição e a dedução ligam forma ao conteúdo do entendimento à imaginação, da imaginação ao real, desse conteúdo à forma e oportunizam a especificidade e a determinabilidade correlata do movimento estético apreendido pelos sentidos e fixado na determinação da razão conceitual, e objetivada no mundo natural pelo conceito e obra. A razão liga, relaciona, apresenta, representa e re-apresenta o domínio de forças sensíveis e racionais, quer indicando, quer conceituando em modos, em funções, em relações e em categorias dos fenômenos e dos objetos. A objetividade do ânimo humano é dada pela razão e não pelos sentidos, os quais, por sucessão da natureza física, a ela pertencem.

No âmago absoluto do ato humano, “o pensamento constitui a ação direta desta capacidade absoluta, cuja expressão, embora tenha de ser proporcionada pelos sentidos, depende porém tão pouco da sensibilidade que em vez disso se faz anunciar por uma oposição à mesma” (CEEH: 72).

A autonomia com que atua, exclui qualquer influência estranha, e no modo de pensar *se faz meio* (itálico nosso), “passividade e ação, sensação e pensamento, que não podem ser intermediados por nada” (CEEH: 95), exceto na medida em que auxilie o pensamento (aparente contradição), mas tão somente “por proporcionar às faculdades do pensamento liberdade de se exteriorizarem segundo suas leis próprias” (CEEH: 72).

A eficiência de cada um funda e limita o outro, ao mesmo tempo, dado seus campos opostos, em que é a mediação entre a vida e a forma. Nesse ínterim, “a beleza pode tornar-se num meio de levar o homem da matéria à forma, das sensações às leis, de uma existência limitada a uma existência infinita (absoluta)” (CEEH: 72), conduzindo o espírito habitante no peito do homem na direção, na medida e no sentido da luz.

A natureza do espírito não se submete às paixões sensíveis, tampouco tem o poder de reprimir a liberdade do ânimo. A liberdade não pode ser impedida de atuar na subtração da matéria, o que seria negar o pensamento e conseqüentemente a autonomia do ânimo. Em nossa reflexão, resolve-se a aparente contradição acima citada de modo negativo. Tomamos o questionamento de Schiller como nossa tarefa: “como pode, pois, o ânimo extrair simultaneamente de si próprio motivos de inatividade e de atividade se não estiver ele próprio dividido e em oposição a si mesmo?”<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> SCHILLER, F. *Sobre a educação estética do homem*, p. 72 - Nota: na tradução de Márcio Suzuki “Pois como pode a mente tirar simultaneamente de *si mesma* fundamentos da não-atividade e da atividade, se ela não for cindida, oposta a si mesma?”

Antes de tecer argumentos a favor da questão exposta, articulamos nova pergunta: como salvar a autonomia do ânimo à custa da sua unidade? Saber em que medida podem coexistir no mesmo ser duas tendências tão opostas, isto certamente embaraça o filósofo metafísico, mas não o filósofo transcendental. A esse último não é necessário explicar a intenção de possibilidade das coisas. No entanto, limita-se a determinar o que conhece a partir do que compreende a possibilidade da experiência, a filosofia prática.

As questões parmenídica e heraclitiana relevam-se adequadas em nosso presente contexto. Para o filósofo Parmênides, o Ser é perfeito, imaterial, atemporal, permanente, intransitivo, imutável, envolve tudo o que há, nada se lhe acrescenta e também nada se lhe subtrai, não está sujeito a qualquer determinação física, espacial e temporal, envolve tudo o que É, é uno, imóvel, não gerado, totalidade plena do cosmos.

O Ser é o estado de plenitude, unidade, imobilidade: o *Ser É. É*. Se *É* não predica - *É*. Já o *não-ser* é imperfeito, temporal, material, transitivo, efêmero, ou seja, o mundo sensível é uma ilusão; o *não-ser não-é*, o *não-ser* predica naquilo que *não-é*, qual seja, naquilo que se determina na multiplicidade, e na determinabilidade, na mutação, no fim entre tantos outros estados não plenos, é transitivo, ou seja, o *não-ser* é sujeito às determinações físicas e temporais da linguagem e das dinâmicas da multiplicidade, da mutação, do movimento, da transição no Ser. O Ser, Parmênides compreende-o como forma fixa, imutável, algo lógico e determinante das coisas.

Parmênides concebe e instala seu pensamento acima dos homens, descola da sensibilidade, suprime-a para constituir seu pensamento. No entanto, como poeta, faz uso do caráter épico da poesia – olha para o mundo e constrói a representação métrica que se faz pela regularidade do universo, apresentado no verso, naquilo que *não-é*. No poema, apresenta o *ânimo*<sup>14</sup> que conduz o aprendiz ao templo da Verdade. Schiller, no entanto, compreende a verdade já predisposta no homem e cabe a ele atualizá-la.

O poema parmenídico, *Sobre a Natureza*, diz que a condição do homem é de aprendiz do Ser, de modo que uma simples gota de água eleva o pensamento ao Ser. Ou ainda um

---

<sup>14</sup> PARMÊNIDES. *Sobre a natureza*. Tradução do Prof. Donaldo Schüler ofertada pelo transcurso do Seminário de Linguagem e Conhecimento.

As bagualas, levando-me tão longe quanto o *ânimo* (grifo nosso) / Impele, me conduziram, introduzindo na da Deidade / polifônica vereda, que eleva além de todas / as moradas o homem que sabe. Nela enveredei. Por / ela me transportaram as mui dotadas bagualas, / tracionando o carro, orientadas por donzelas. O eixo, / encandecido nos cubos, chia timbres de flauta. / Dobrados rodados giram o par. Urgem no cortejo / As jovens Heliades, ao deixarem as moradas da Noite, / rumo à luz, removendo expeditas das faces os véus. / [...] / Também isso, por certo, aprenderás: como importa ser / o aparecer dos aparentes ao que percorre profundamente tudo.

fragmento de cerâmica, ferro, vidro apresenta o domínio do homem e sua habilidade estética e técnica em lidar com objetos no domínio do fogo. É essa a instância que o pensamento alcança por meio de idéia já disposta nele pela memória.

Parmênides não explica a conexão do seu postulado, pois que o discurso é instável por natureza. Entretanto, não deixou de fazer uso do discurso, finito e limitado para representar o Ser. Contudo, para nosso autor, Schiller, o homem tem diante de si o espírito finito e não o espírito infinito. O espírito finito do *não-ser* “é aquele que não se torna ativo senão através da passividade, que só alcança o absoluto através de limites, e só atua e forma na medida em que recebe matéria”. (CEEH: 73). Na mesma condição se realiza o pensamento. Heráclito reflete na fonte viva da *physis* e do *logos*, aparentes no *cosmos*.

Na acepção heraclitiana, filósofo da natureza, *physis*, do estado transitivo, cósmico, dinâmico, móvel, mutável, o ciclo vital faz-se permanente, a vida substitui a morte, a morte alimenta a vida, circularmente, progressiva e organicamente, domínio do *não-ser*. Contempla o espaço, o tempo, a vida e a sua determinabilidade a partir da percepção e manifesta-a no pensamento objetivo das coisas dispostas. O cosmos está fora do sujeito, não há subjetividade.

Heráclito aponta para o mundo fenomênico, local da experiência humana, local da recepção e das idéias vivas. O cosmos visível, como também o cosmos invisível, materializa-se no fogo, fonte da vida, do movimento de estado das coisas. O fogo é objeto dos sentidos, manifesta-se nos fenômenos presentes nos cosmos. A mobilidade, a ordem, a determinação externa no cosmos manifestam-se no homem. O homem pode jogar com os limites, limite da vida e da morte, não os domina, porém pode jogar e ampliar com o quinhão recebido. Há espaço para o jogo, encontramos-nos ligados pelos *logos*, pelo mundo de antes para o mundo do devir, se jogar com o conflito e direcioná-lo para o domínio da idéia.

Schiller, frente aos dois pensadores gregos, é de outro registro. Os gregos conceberam o mundo como cósmico-racional, na qualidade estética objetiva, apenas do lado de fora, deixando de fora a subjetividade, que, para Schiller, está internalizada no sujeito, no domínio da subjetividade, ao que denomina de sensível. No pensamento grego, ao qual Schiller se filiou, a percepção do mundo é objetiva, de domínio do *cosmos*, *logos*, *physis*, a vontade e a perfeição do cosmos é manifestante no homem e o aparelha para tal fim, o homem percebe o mundo que está diante da sua nomeação.

Schiller faz inflexão desse pensamento, ou seja, de fora de domínio dos objetos, como o é para os gregos, instala-o dentro do sujeito, como o sistema kantiano. É no domínio da

subjetividade que passa a indicar os objetos, agora pelo ideal da Física newtoniana reguladora do sistema solar.

O pensamento de Schiller caracteriza-se pela organicidade, inserção no mundo fenomênico em direção ao transcendente, faz-se corpo, é orgânico, temporal e alcança a idéia atemporal. O trânsito sensível é dominado pelo trânsito objetivo, a vontade que foi de fora passa a ser comandada de dentro. No cosmos habita a interioridade do homem pela razão. A razão passa a ser guia do pensamento, notadamente subjetivo na espécie racional, em cuja capacidade de previsão modelamos o ser dos objetos.

A razão alcança o Ser, o Ser é a instância segura do pensamento e segurança de autonomia na sua unidade de ligação entre os impulsos. “Tal espírito irá associar, ao impulso que tende para a forma ou para o absoluto, um impulso que tende para a matéria ou para os limites, sendo estes a condição sem a qual ele não pode possuir ou satisfazer o primeiro impulso” (CEEH: 73), que permanece ativo na consciência e organicidade do que há na determinação da vontade. “Tal imanência de dois impulsos básicos não contradiz [...] a unidade absoluta do espírito, assim que fazemos a distinção entre ambos os impulsos e *ele próprio*” (CEEH: 73).

O ânimo do impulso primeiro, o espírito manifestante no ânimo do homem, faz-se duplo na organicidade de sua natureza e, pela forma que ganha realidade e aparência, compreende a mobilidade e a determinação. “Ambos os impulsos existem e atuam realmente *nele*, mas ele próprio não é nem matéria nem forma, nem sensibilidade nem razão” (CEEH: 73), mas a vontade, “fato esse que nem sempre parece ter sido considerado por aqueles que só permitem uma atuação própria do espírito humano em situações em que o seu método coincide com a razão, e que o declaram apenas como sendo passivo em situações em que ele contradiz a razão” (CEEH: 73).

A razão no impulso da faculdade de previsão e entendimento necessita da experiência sensível para alçar vôo, exemplifica-lhe a fábula kantiana da pomba: imagina que voaria melhor sem o ar, esquece-se do limite na ação natural do espaço e tempo, sem o ar não haveria vôo, e esquece-se da ação temporal e a posição impressa na sensibilidade recebida, o processo lógico impulsiona a imaginação para outra ordem para além do mundo sensível. O voar livremente não é voar na liberdade.

### 3.2.3 Da vontade determinante

Nele, o homem, os impulsos do tempo e o espaço aspiram a desenvolver-se de acordo com a sua disposição e natureza, e também com uma satisfação de plenitude. Contudo, ambos os impulsos são necessários e tendem para objetivos opostos: “tal coação dupla suprime-se a si própria e a vontade impõe uma liberdade total entre ambos” (CEEH: 73). E no homem a vontade encontra posição “contra ambos os impulsos como um *poder* (como fundamento da realidade), mas nenhum deles pode manifestar-se por si próprio como um poder contra o outro” (CEEH: 73).

Vida e forma implicam-se: o que a vida funda, a forma limita no exterior. “Não existe no ser humano outro poder que não a sua vontade, e é o que suprime o homem, a morte ou tudo o que o prive da sua consciência, pode suprimir a liberdade interior” (CEEH: 73).

A liberdade interior não suprime “uma necessidade *exterior a nós* o nosso estado, a nossa existência no tempo, por meio da sensação. Esta é totalmente involuntária, e temos de submeter-nos ao modo como se atua em nós” (CEEH: 73). Já a direção nos é dada pelo *daimon* interior, que nos leva à consciência de nossa racionalidade e de nossa humanidade, a fonte permanece velada aos conceitos, mas abre-se à idéia pela experiência e em seu conteúdo,

uma necessidade dá-nos a conhecer *em nós* a nossa personalidade, por iniciativa dessa sensação e através de uma posição à mesma; porque a consciência de si não pode depender da vontade que a pressupõe. Esta revelação originária da personalidade não constitui mérito nosso, nem a sua falta é erro nosso. Só de quem possui consciência de si pode ser exigida razão, ou seja, conseqüência absoluta e universalidade de consciência; antes disso não se é um ser humano, não se podendo esperar qualquer ato de humanidade. [...] Nem a abstração nem a experiência nos conduzem de volta à fonte da qual jorram os nossos conceitos de universalidade e necessidade; ela oculta as suas primeiras manifestações no tempo ao observador e a sua origem supra-sensível ao investigador metafísico (CEEH: 73-74).

A sábia providência da natureza imprimiu ao homem o sopro articulável da viva linguagem, que o precede, na sua viva e manifestante racionalidade sensível. No homem o ânimo sensível é irresistivelmente conduzido para fora do mundo dos fenômenos, pela dádiosa beleza, em direção ao mundo da forma, da permanência, da idéia. Na apreensão da forma e da consciência, o homem ordena a medida de si e das coisas na sucessão.

A consciência de si, e em simultâneo, com a unidade imutável da mesma encontra-se estabelecida na lei da unidade para tudo o que existe *em função* do ser humano, bem como para tudo o que deve ser criado *por ele*, para seu conhecimento e a sua atuação. Inevitáveis, incorruptíveis, os conceitos de verdade e direito já se dão a conhecer na idade dominada pela sensualidade e, sem que saibamos dizer donde provem e como surgiu, notamos o elemento eterno no tempo e a necessária seqüência do acaso. Assim nascem a sensação e a consciência de si, completamente alheias à intervenção do sujeito, residindo a origem de ambas para além da nossa vontade, assim como esta reside para além do nosso raio de conhecimento (CEEH: 74).

Da determinação sensível a determinabilidade estética e moral o homem conjuga a liberdade ao longo da evolução de sua memória e feitos.

No império da determinação da consciência de si e da sensação, viabiliza-se a possibilidade de realizar a experiência da própria existência e pela consciência de si a determinabilidade de fazer a experiência de sua existência absoluta e livre. “A liberdade reside apenas na conjugação de ambas as suas naturezas” (CEEH: 68). Igualmente sucede ao homem que seus dois impulsos básicos venham a aparecer-lhe como objetos seus na confecção da própria autonomia no seu estado estético, facultado pela oposição dos impulsos em que o ânimo transita livre na concepção antropocêntrica: o homem se faz racional contínua e permanentemente. Essa é sua condição qualitativa. Já a condição quantitativa está determinada pela mão da natureza.

O impulso sensível desperta com a experiência da vida (com início do indivíduo), o racional com a experiência da lei (com o início da personalidade); e só agora, a partir do momento em que ambos tenham atingido a existência, é que a sua humanidade se encontra edificada. Até que isso suceda, tudo se processa nele de acordo com a lei da necessidade, porém, agora que a mão da *natureza* o abandona, constitui tarefa *sua* afirmar a humanidade que aquela nele depositou e revelou. Na realidade, logo que nele atuam dois impulsos básicos opostos, ambos perdem a sua ação coercitiva e a oposição de duas necessidades dá origem à *liberdade* (CEEH: 74).

Ainda quanto ao estado estético, postulado nas Cartas XIX a XXIII e em nota na Carta XIX, Schiller alerta para a existência dos conceitos de liberdade; um pertencente à razão prática, e o outro, o da liberdade estética, possui caráter da natureza mista no homem e baseia-se no dobro legal da natureza humana na sua ativa determinabilidade, por um lado, e na sua passiva determinação, por outro lado. O estado moral se caracteriza como o primeiro estado de liberdade, quando age exclusivamente pela razão, ainda que pese a heteronímia do imperativo da coerção interna e externa da lei. Nesse âmbito, o homem é determinado. No entanto, o estado moral caracteriza-se pela legalidade, a par da liberdade primeira, das ações

humanas, fora do poder coercitivo das leis, do gozo do estado legal enunciado no juízo do gosto; o senso comum da apreciação dos objetos e, apesar de determinado, também pela autonomia da razão humana, não age somente nos limites da matéria, como o é para a moralidade *stricto sensu*.

Por outro lado, a liberdade estética é inferior à liberdade moral, é liberdade de segunda ordem. Nela, contudo, pesam-lhe a autonomia, a ativa determinabilidade, a fruição desinteressada, sem paramentos de moralidade, mas de legalidade no limite da matéria, da materialidade ao referir-se à realidade da pura aparência – estética- sob a égide da razão. O trabalho, a técnica e o método, ao darem forma à matéria, moldam-na à forma, já na arte faz desaparecer a matéria, sem suprimi-la, mas se lhe adiciona à forma. A matéria ganha nova conformação e aparência para além da realidade contida. A mesma matéria recebe conteúdo na forma impressa. No que segue o raciocínio, é o que também ocorre com a liberdade estética, em outro sentido, superior, porque não só nos coloca em conexão direta com a liberdade, de modo que a liberdade estética, liberdade de segunda ordem, só pode ser explicada por uma possibilidade da razão prática e moral. Nela a moralidade é a liberdade de primeira ordem que goza a espécie e igualmente o indivíduo. Além disso, realiza o indivíduo e a humanidade pela ativa intervenção prática no fazer.

### 3.3 DA DETERMINAÇÃO DA LIBERDADE ESTÉTICA NO HOMEM

Na Carta XX, o conceito de liberdade busca recursos no homem a fim de que o elevem acima do animal, façam-no moral, livre, livre para a autonomia, tanto na sua interioridade de sujeito quanto na exterioridade da cultura. A liberdade não é quimera, mas ideal que move a ação humana em todos os tempos, tanto no estado de natureza quanto no estado de cultura: “Enquanto o homem natural abusar do seu arbítrio à margem da lei, mal se lhe pode mostrar a sua liberdade; enquanto o homem artificial usar tão parcimoniosamente a sua liberdade, não se lhe pode tirar o seu arbítrio” (CEEH: 43). No homem, encontram-se o caráter e o comportamento que podem, através dos meios naturais, favorecer ou inibir o aprimoramento do seu desenvolvimento, se pautado pelo conceito de liberdade. “O fato de não se poder agir sobre a liberdade resulta já do seu mero conceito; mas o fato de a *própria liberdade* constituir

um efeito da *natureza* e não uma obra do ser humana” (CEEH: 75). Esta é a direção e a finalidade para a qual o homem caminha.

É da natureza humana a tendência à liberdade que é anterior ao homem e está inscrita em cada ser da espécie como força promotora do aperfeiçoamento do caráter de pessoa, que tem seus desígnios nas suas determinações (acaso e destino). A liberdade inicia tão somente após o apaziguamento das forças - vida e forma, sentir e pensar, natureza e forma - se “o ser humano se encontrar *completo*, e seus *dois* impulsos básicos se terem desenvolvido” (CEEH: 75). Depreende-se que o percurso para a liberdade está prefigurado na força mobilizadora da vontade sintonizada com a harmonia dos impulsos.

O homem está determinado pelo desequilíbrio entre os impulsos e, apesar de ser o domínio da razão a sua maior conquista, mesmo assim, está sujeito à prevalência do sensível. Se o homem ainda estiver determinado ou preso ao estado das sensações, estado de natureza, e ainda não desenvolver por completo sua liberdade, sujeito à temporalidade, ele pode evoluir. A evolução é um poder que o torna pessoa no âmbito da vida e dos impulsos. Tem na liberdade a passagem do sensível ao formal, não se prende aos impulsos, porém equilibra-os, harmoniza-os numa terceira instância: a beleza.

Primeiramente, o homem é um ser que não chegou à infinitude, é ainda não-livre; se não é forma pura como o é a natureza de sua humanidade a ser conquistada, assim também a liberdade é uma conquista constante, que se faz no exercício do aprimoramento a par da razão e do estado moral no tempo. A razão não é concedida como um recurso antropológico já inscrito no sujeito como um destino, um fado, mas a faculdade de intervenção, de projeção e de cálculo no âmbito da qualidade, amplamente elaborados neste trabalho nas qualificações do *homo faber, sapiens e aestheticus*, tratamos em *Divergência determinável*. A liberdade acena-lhe na qualidade conceitual como um transcendente puro que o pensamento alcança.

Schiller entende que, no homem completo, no qual nenhum dos impulsos pode lhe faltar, é nesse momento que se iniciam, de fato, a humanidade e a trilha da liberdade, ainda que o cosmos antecipe sua presença. Schiller atesta que “o impulso sensível entra em ação antes do racional, uma vez que a sensação precede a consciência; e é nessa prioridade do impulso sensível que vamos encontrar a chave para toda a história da liberdade humana” (CEEH: 75), foco argumentativo até o presente desenvolvimento.

### 3.3.1 Da determinabilidade

No impulso sensível, trata-se de prioridade sujeita ao tempo, indica-lhe um antecedente e um conseqüente e não um valor transcendente na escala de importância de um sobre outro. Se atuar apenas um dos impulsos, de modo exclusivo no homem, a sua humanidade encontra-se incompleta na sua natureza mista, e o que lhe é subtraído coage o homem ao estado não-livre, e a liberdade não se lhe internaliza. De fato, na concepção schilleriana, o homem inicia com a própria vida para finalizar com a forma; é indivíduo antes de tornar-se pessoa, parte dos limites para a infinitude.

O caráter do homem determina a própria inflexão no ato de vontade e em tudo há uma razão de ser entre a vida e a forma. O homem encontra-se na disposição recíproca entre a mobilidade e a fixidez, e fixidez e mobilidade, e esse estado de liberdade se concretiza na faculdade reflexiva dos juízos capazes de estabelecer parâmetros do domínio da natureza e da razão para se alçar ao estado estético.

Contudo, a condição de determinação não conflita com a qualidade da determinabilidade do aparecer, qual seja, o impulso sensível não exige que a modificação se estenda à pessoa e a seus afazeres, e o impulso formal não é reclamante da unidade das sensações. Antes de ter todos os recursos da razão desenvolvidos, o homem vive sob a primazia dos sentidos, experimenta, sente, responde fisicamente. O estado estético desenvolve-se como poder estatuidor da vontade, gerado pela beleza. Abole o estado ativo do impulso sensível, elimina, assim, todo o impedimento à liberdade. Isso

[...] no momento em que o impulso vital atua enquanto natureza e enquanto necessidade, uma vez que o impulso formal ainda não exerce um efeito oposto; em que a sensibilidade constitui um poder, uma vez que o homem ainda não principiou a ser humano; isto porque não pode existir no próprio ser humano outro poder para além da vontade (CEEH: 75).

A determinabilidade livre é a base dessa intermediação, em que sensibilidade e a razão se auto-regulam, em processo de equilíbrio mútuo, qual seja, é a passagem, ou a terceira via, como meio e passagem da determinação sensível pelo domínio do impulso sensível para a autodeterminação racional e domínio do impulso formal. A razão absoluta está nele carecendo de trabalho para o amadurecimento e nisso a educação, seja pela imitação seja pela construção

no aprender, atua e desenvolve um papel constituidor na necessidade moral, como também para chegar ao pensamento que igualmente é forma pura.

Nesse trânsito, o que é necessidade dos sentidos cede lugar à necessidade do exercício lógico da razão e da moral como determinabilidade: “Mas no estado de reflexão, ao qual ele deve agora passar, é precisamente de modo inverso a razão que deve constituir um poder, e uma necessidade lógica ou moral deve ocupar o lugar daquela necessidade física. Logo, aquele poder da sensação tem de ser destruído antes que a lei possa ascender ao mesmo” (CEEH: 75).

### 3.3.2 Estado estético: livre de toda determinação

Para Schiller, a autodeterminação opõe-se à determinação. Retroceder um passo significa ter o espírito livre, tanto da influência dos sentidos quanto da certeza da indagação. Entendemos esse momento como o momento zero da mente. É quando tudo é possível, porque é a pura determinabilidade do método estético de Schiller.

Não basta, portanto, que principie algo que ainda não existia; antes disso, tem de terminar algo existente. O ser humano não pode passar diretamente da sensação à reflexão; tem de *dar um passo atrás*, uma vez que só se se voltar a abolir uma determinação é que pode surgir a determinação oposta. Ele tem assim, para trocar passividade por autonomia e uma determinação passiva por uma ativa, de encontrar-se momentaneamente *livre de toda determinação* e de atravessar um estado de mera determinabilidade. Isso implica que ele tenha, de certo modo, de regressar a esse estado negativo de mera indeterminação, no qual se encontrava ainda antes que algo produzisse nele qualquer impressão nos seus sentidos. Porém, tal estado era totalmente vazio de conteúdo possível, uma vez que algo de positivo tem de resultar diretamente desse estado. A determinação que ele recebeu através da sensação tem portanto de ser fixada, uma vez que ele não pode perder a realidade: mas tem simultaneamente, na medida em que constitui uma limitação, de ser suprimida, uma vez que deve ser estabelecida uma determinabilidade ilimitada. A tarefa consiste portanto em destruir e preservar em simultâneo a determinação do estado, o que só é possível de uma única maneira, ou seja, *pondo-se outra*. Os pratos de uma balança mantêm-se ao mesmo nível quando estão vazios; mas permanecem também nivelados se contêm pesos iguais (CEEH: 75-76).

No método estético, a realidade sentida faz-se na passagem dos sentidos à forma, perfeitamente imaginável na figura da balança, quando “o ânimo passa, portanto, da sensação ao pensamento através de uma disposição intermediária, na qual sensibilidade e razão atuam

*em simultâneo*, suprimindo por isso mutuamente o seu poder determinante e suscitando uma negação por oposição” (CEEH: 76). No ato de pesar, subtrai ou soma. O ânimo é capacitado a escolher se age na forma sensual ou racional, independentemente de estar sob a compulsão da necessidade natural ou moral. A imagem técnica prática é o uso de uma balança, em que o seu operador verifica o indicado – a medida procurada –, livre da compulsão como o escultor, o poeta, o músico em ação de sua arte e feitoio.

Tal disposição intermediária, na qual o ânimo não se encontra física nem moralmente coagido, permanecendo contudo ativo; e se chamamos ao estado de determinação sensível, mas lógico e moral ao estado de determinação racional, logo temos de designar por estético esse estado de determinabilidade real e ativa (CEEH: 76).

Acima foi exposta a concepção estética de Schiller, uma teoria de duas faces na qual “a beleza não é objeto da experiência sensualizante e agradável aos sentidos apenas, como também não é construída somente pela razão, porque está em relação de equilíbrio harmônico no sujeito e este em relação com o objeto”.<sup>15</sup> Por outro lado, o ânimo vê-se livre da coação física, sensível, necessária e também da moral e, além disso, é capaz de estar ativa, física e moralmente. Somente o constrangimento (lei) e a determinação (determinação) tal e qual devem ser removidas no pensamento. “A psique (ânimo) torna-se liberto das limitações físicas e morais e ainda é capaz de ser física e moral. Ao ânimo é dado escolher o agir no sentido sensível ou racional, sem estar sob a compulsão tanto da necessidade natural ou moral”.<sup>16</sup> No texto *A Arte Trágica*, Schiller argumenta: “Esse estado de ânimo, portanto, que leva preferencialmente tal força a expressar-se, despertando essa atividade superior, é o mais conveniente para um ser racional e o mais satisfatório para o impulso da atividade” (TBST: 45), isto é, da liberdade.

Em nota de rodapé na Carta XX Schiller dá a definição do estético como estado positivo do ânimo. Vimos anteriormente, nesta argumentação, que “tudo o que seja de algum modo possível de manifestar-se como fenômeno pode ser pensado sobre quatro aspectos. [...], trata-se do caráter físico; lógico, moral e estético” (CEEH: 76). Schiller exemplifica que:

um ser humano pode agradar-nos pela sua solicitude; pode dar-nos que pensar pela sua conversação; pode inculcar-nos respeito pelo seu caráter; pode também pôr fim independentemente de tudo isso e sem o nosso juízo ele tenha em consideração qualquer lei ou finalidade, agradar-nos na simples contemplação ou pelo seu simples modo de manifestação. É nessa última qualidade que o julgamos esteticamente (CEEH: 76).

<sup>15</sup> SILVA, Jorge Anthonio. *O fragmento e a síntese*. São Paulo: Perspectiva, 2003. p. 143.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 143.

Continua na nota a comentar a passagem do sensível à forma sob o domínio da razão. Compreende-se que a maior conquista da humanidade é a razão, e pela educação a ela é mantida e enriquecida na história da cultura. A cultura estética, proposta por Schiller, intenta que a moral e a estética se entrelacem na livre atividade da comunicação verbal e não-verbal das coisas, na face quádrupla da tarefa educativa, que segue da imaginação ao entendimento e argumenta:

[...] existe, assim, uma educação para a saúde, uma educação do pensamento (perspiciência), uma educação para a moralidade, uma educação para o gosto e a beleza. Esta última pretende formar a totalidade das nossas forças sensíveis e espirituais na maior harmonia possível (CEEH: 76).

Na conquista da razão e da sua aplicação na educação, a estética colabora na convergência e na direção do respeito à lei moral, vigente na humanidade. A tarefa da educação é mandamento racional de sociabilização, de pedagogização e de politização do tecido humano no estado de verdade, direito e liberdade, conceitos predispostos e abstraídos dos impulsos sensível, disponibilizados na forma e tecidos na cultura e na formação de seus pares. A educação estética é a instância de harmonização à rudez sensível e à unicidade da forma. E cada tempo realiza uma parte na completude da razão.

Por certo, determinados ânimos mal conseguem suportar por algum tempo qualquer estado de indeterminação e, impacientes, insistem num resultado não encontrável no estado de indeterminação estética; eles aspiram ao ato único, receiam o vazio, ocupam-se, preocupam-se com o detalhe e ocupações sistemáticas. Contudo, outros ânimos, inversamente, em outros modos colocam a sua fruição mais no sentimento da capacidade total. Premiados pelo estado estético, estendem-se por uma superfície consideravelmente maior. Incapazes de suportar qualquer limitação, associam a essa capacidade um sentimento de realidade, fazem-se belos e sublimes.

Se é certo que no estado estético o ânimo atua livremente e, num grau superior, livre de qualquer coação, ele não age de modo algum independentemente de leis, e que essa liberdade estética só se distingue da necessidade lógica no ato de pensar, e da necessidade moral no ato de querer, devido ao fato de as leis, segundo as quais o ânimo aí procede, não se verem representadas e de, uma vez que não encontram resistência, não seguirem como intimação (CEEH: 75).

Na Carta XXI segue a análise a condição estética do ânimo, na explanação do método.

### 3.4 DA LIBERDADE DETERMINÁVEL NO ÂNIMO

Na Carta XXI, a condição estética do ânimo humano pode ser determinada pelo sensível e racional. Primeiramente, o ânimo humano é uma potência, qual seja, um devir em condições de ser determinado e de possibilidade de determinação porque não está determinado, é ilimitado e sem uma realidade específica que o sustente. Numa figuração simples: uma folha de papel em branco, passível de receber qualquer impressão exterior e interior. A folha de papel é uma *infinitude vazia*, visto anteriormente, por outro lado, não é dada pela exclusão.

O ânimo tem em si uma determinabilidade estética que organiza a realidade de forma unificada e atinge sua *infinitude plena*, de sorte que o ânimo está pronto para receber tanto as impressões sensíveis quanto a forma elaborada através dos conceitos. “O ânimo é determinável apenas na medida em que não esteja de todo determinado, mas também na medida em que não esteja exclusivamente determinado, i.e., não se veja limitado na sua determinação” (CEEH: 77).

Portanto, o ânimo contém estados de dupla determinabilidade e um estado duplo de determinação. Da primeira determinabilidade faz-se completa numa *infinitude vazia* porque ainda lhe falta qualquer forma de determinação. Caracteriza-se pela ilimitação e pela ausência de realidade, um todo informe. Da segunda, a determinabilidade estética, executa as determinações, tanto sensíveis quanto racionais, na neutralidade e na harmonia de cada uma.

Desse modo, realiza-se e cria-se a unificação da realidade numa infinitude plena. “O ânimo está determinado à medida que apenas esteja limitado; mas está igualmente determinado à medida que se limita a si próprio em virtude de uma capacidade absoluta própria” (CEEH: 77) em determinabilidade estética (não tem limites porque unifica toda a realidade). Nesse sentido, por inclusão, conduz o homem à sua completa determinabilidade, que não é mais vazia, mas de plenitude equilibrada e harmônica. Este é o estado estético no qual reina a absoluta liberdade, que concede a ele arbítrio de fazer-se sujeito pela própria vontade. Nisso reside a sua segunda natureza, ou seja, a beleza.

A determinação reside no sentir e a determinabilidade no pensar. Assim, o pensamento está para a possibilidade da determinação como a disposição estética para a determinabilidade, em que o pensamento “constitui uma limitação em virtude de uma infinita força interior, esta constitui uma negação em virtude de uma infinita plenitude interior”

(CEEH: 77). As duas naturezas, “a sensação e o pensamento, possuem um único ponto de contacto, em ambos os estados, o ânimo se encontrar determinado e o ser humano ser alguma coisa – indivíduo ou pessoa – em alternativa exclusiva; assim, a determinabilidade estética” (CEEH: 77), faz vórtice, coincide, atua “com a mera indeterminação num único ponto, devido ao fato de ambas excluírem qualquer forma de existência determinada, sendo em todos os pontos infinitamente diferentes, como o tudo e o nada” (CEEH: 77). Schiller apresenta a sua conceituação teórica no que diz respeito à indeterminação como a qualidade de *infinitude vazia* e a liberdade estética é a possibilidade de determinação, ou seja o real, na qualidade de *infinitude preenchida*.

Da *infinitude preenchida* no estado estético, em equilíbrio de forças “o ser humano é portanto, um *zero*, à medida que se considere um único resultado e não a capacidade no seu total, tendo-se em conta a falta de qualquer determinação particular” (CEEH: 77). Os filósofos que “declaram o belo, assim como a disposição em que ele coloca o nosso ânimo, como sendo totalmente indiferentes e infrutíferos no que diz respeito ao *conhecimento* e à *mentalidade*” (CEEH: 77), fizeram interpretações unilaterais, focaram ou no empírico ou no aspecto racional.

Schiller argumenta que a beleza se encontra como que no estado de neutralidade, bem como no ânimo,

uma vez que a beleza não produz qualquer resultado, nem para o entendimento, nem para a vontade, não preenchendo qualquer objetivo isolado de natureza intelectual ou moral, não encontrando qualquer verdade, não nos ajudando a cumprir qualquer dever, sendo, numa palavra, igualmente inadequada para fundamentar o caráter e para esclarecer a mente (CEEH: 77).

Está no valor de pessoa ou indivíduo a sua dignidade, a sua própria medida, dada e vivenciada na cultura estética, no ser humano, “na medida em que esta dependa apenas dele próprio” (CEEH: 77). O endereçamento à subjetividade, sensível objetiva, nela usufrui da totalidade de indeterminação, mas pode alcançar uma determinabilidade, “aberta por *sua natureza*” de que “faça de si próprio o que quiser, tendo-lhe sido totalmente devolvido a liberdade de ser o que deve ser” (CEEH: 77). É o homem a medida de todas as coisas, segundo Protágoras?

### 3.4.1 Estética: disposição, direção e sentido

Ao alcançar algo infinito, a intimidação unilateral da natureza, no sentir, bem como pela legislação exclusiva da razão, ao pensar a liberdade que lhe havia sido subtraída, é devolvida no plano da forma pensante. Na capacidade de intervir e aprofundado pela predisposição da liberdade facultou-nos o ingresso e à vivência no plano da forma em suas múltiplas expressões, que antecedem e sucedem a mobilidade do tempo, e cada ação, agir humano, abre a realidade e a aparência na determinação do impulso estético. Schiller apresenta o ponto alto de sua teorização. Temos de “encarar a capacidade que lhe é devolvida na disposição estética como a mais alta de todas as dádivas, como a dádiva da humanidade” (CEEH: 77).

Cabe ao homem a possibilidade de preencher a infinitude para além do domínio das forças; tanto moral quanto estético, de modo que “qualquer estado determinado no qual ele possa entrar; na realidade, ele perde-a com cada estado determinado em que entra, de tal modo que ela tem de ser-lhe devolvida através da vida estética, novamente e sempre que ele pretenda passar a um estado oposto” (CEEH: 77).

No fato de o estado de moralidade abrir e fundar a liberdade humana, por certo o estado estético completa a humanidade, se podemos denominar a beleza como a nossa segunda criadora, embora a beleza se limite a possibilitar-nos a humanidade. Entretanto, deixa, concede ao critério da vontade livre emergir. A beleza tem em comum “com a nossa criadora original, a natureza, igualmente nada mais nos concede do que a capacidade de realizar a humanidade, fazendo, porém, despertar o uso da mesma, da determinação da nossa própria vontade” (CEEH: 78).

### 3.4.2 Estético: convergência na forma

Na carta XXII, se a disposição estética pode, por um lado, ser considerada como *zero*, em vista a efeitos determinados e isolados, de outro lado, pode também ser vista como estado de *suprema* realidade, tendo-se em conta a ausência de qualquer limite e a sua respectiva soma de forças atuantes em conjunto. Desse modo, o estado estético é frutuoso ao

conhecimento e à moralidade. “Uma disposição do ânimo que afasta todos os limites da natureza humana tem necessariamente de afastá-los também de cada uma das manifestações isoladas” (CEEH: 78). Apresenta-se a ambos sem distinções, não privilegia nenhuma das funções humanas, separações ou intervenções, apenas constitui-se na possibilidade e no fundamento de todas elas.

À medida que “só o estado estético é um todo em si, uma vez que une em si todas as condições da sua origem e da sua duração [...], só o exercício estético conduz ao que é ilimitado” (CEEH: 79), qualquer outro estado, fatalmente, remete-nos a um precedente e a um estado conseqüente para se harmonizar. No estado estético “sentimo-nos como que arrebatados ao tempo; e a nossa humanidade expressa-se com uma natureza e uma integridade como se nunca tivessem experimentado qualquer ruptura devido à intenção de forças exteriores” (CEEH: 78).

Tanto o mundo exterior, a objetividade, quanto o mundo interior, a subjetividade, acessam e compreendem-se no ânimo, pois ele é susceptível a quaisquer impressões. Se receber pelos sentidos é lisonjeiro, qual seja, o estado dos sentidos ou o estado de natureza enfraquece-o, inapta-o para qualquer esforço, deixa-se cair em estado dormente, embriagado. Se receber a tensão da faculdade do pensamento, convida-o a conceitos abstratos, notadamente, fortalece-o para toda forma de resistência, porém endurece-o o estado racional, igualmente, e a espontaneidade sensível material, e também à medida que nos inibe a atividade autônoma, de modo que a experiência e a conceituação perdem nesse embate. Ambas as situações exaurem o ânimo, porque a matéria necessita da força formadora que não pode, necessariamente, dispensar a matéria passível de ser formada; realidade; e conteúdo de sentir e pensar implicam fruição e equilíbrio na balança atingível pelo estado da beleza que se disponibiliza em ato:

Se, ao contrário, nos tivermos entregue à fruição da beleza genuína, seremos nesse momento senhores das nossas energias passivas e ativas, passando com a mesma leveza à serenidade e ao jogo, ao repouso e ao movimento, à complacência e à resistência, ao pensamento abstrato e à intuição (CEEH: 79).

Encontramos o local de equilíbrio, medida, harmonia e liberdade do espírito na genuína obra de arte e na sua verdadeira expressão de qualidade estética em vigor e em força. Se fruirmos uma obra de arte, conduzimo-nos à forma particular de sentir ou agir, somos

incapazes de fruição em relação à outra obra ao mesmo tempo. Toda ocorrência prova que não experimentamos “um efeito puramente estético, seja devido ao objeto seja à nossa forma de sentir ou ainda a ambos. [...], sempre nos separemos dela com uma disposição particular e com uma orientação própria” (CEEH: 79). A dependência de força submete o homem, mas a obra de arte abre-se à fruição permanente. A obra de arte, “quanto mais geral for a disposição e menos limitada a orientação imprimida ao nosso ânimo por um determinado gênero artístico, tanto mais nobre será aquele gênero e tanto mais perfeito esse produto” (CEEH: 80), que apraz à imaginação e leva ao encontro e ao equilíbrio do entendimento.

Nesse ponto da nossa reflexão, a centralidade é ocupado pelo conceito de ânimo unitário na origem e cindido entre os impulsos no homem; o qual buscará uni-los não nas diferenças, mas na inclusão de todos os impulsos na tentativa de preencher a infinitude pela caminho da forma; em que pese que o conteúdo e a forma mal se deixam separar da mobilidade e da circularidade. A forma aparece atemporal aos nossos sentidos e, com as formas, o pensamento elabora o nosso estado estético, sem antes ter passado pelos sentidos e realizada a experiência.

No estado estético sentimo-nos como que arrebatados para fora do tempo, e a nossa humanidade expressa-se numa natureza sublime e integral, **como se** nunca estivéssemos assujeitados e experimentado qualquer ruptura devido à intenção de forças exteriores, mas é precisamente a elas que retomamos na qualidade dos conceitos, produzimos conceitos e não objetos, que apenas se conformam na nossa sensibilidade determinante, que se perfaz no estado moral e estético.

## 4 DA OBJETIVIDADE DA ARTE

*“Somente é homem pleno quando joga.”*

(Schiller)

*“É somente pela forma que se atua sobre o todo do homem, ao passo que o conteúdo atua apenas sobre forças particulares.”*

(Schiller, Carta XXII)

*“Nunca vê os outros em si, mas somente a si nos outros.”*

(Schiller, Carta XXIV)

### 4.1 SENSÍVEL-OBJETIVO

Schiller argumenta sobre a necessidade das sensações e dos princípios no tecer da rede de emoções, de percepções e de idéias no fazer da arte. Postula sua teoria estética na ordenação sensível objetiva: sensível no domínio do belo e objetiva no âmbito da razão e seu princípio ordenante, objetivante na forma da ponte da arte. No belo e na arte, natureza e razão, em ação recíproca, aparece o método estético na direção e medida tecidas na dádiva da estética e na conquista da razão, da sensibilidade e da fixidez da mobilidade. A arte ordena o ânimo na rede da sensibilidade (sensível e racional) e, igualmente, oportuniza a ponte de passagem acima e abaixo e sustenta objetividade no belo e no sublime da arte do fazer humano. Na arte o homem retoma o limite e avança além desse limite na forma e na anuência da matéria em liberdade.

De fato, Schiller dá o exemplo em cartas endereçadas ao seu mecenas, o príncipe Augustenburg da Dinamarca, compiladas na obra *A educação estética do homem* em que lhe apresenta o método estético. Na primeira carta, pede anuência de sua disposição e diz-lhe, entusiasticamente, do seu ânimo para, em comum, examinarem em vinte e sete cartas os resultados dos seus pensamentos, apreendidos e desenvolvidos no próprio pensar reflexivo,

nos temas da estética do belo e da arte. Schiller convida-o à interlocução, no tocante à tarefa da liberdade e do papel da arte neles, de modo franco e aberto o bastante para enfrentar a própria passionalidade e liberar-se dos dogmas. Para que esse interlúdio resulte por si mesmo em obra de respeito e de admiração ao pensar que se estabelece em influência anímica e recíproca na realização da arte reflexiva das idéias, de modo que, nesta relação prática, Schiller não quer apresentar, desenvolver ou convencer seu interlocutor, ou forçá-lo à compreensão das suas inquietações, mas despertá-lo. Ele está de fato e vivamente empenhado na liberdade de pensar de quem o acompanha, e também de seu próprio pensar, para juntos alçarem vôo e contemplarem a obra concebida e recebida na continuidade da sua feitura. Juntos, poderão, talvez, contribuir, ao menos, através do exemplo que deles naturalmente emana e aparece a idealização e aporte do belo na arte das cartas impressas a quatro mãos.

Ele não se exclui da relação que não é de autoridade, ou sofisticada, mas empenho de filia, de partilha de sentimentos e sensibilidade racional manifestante e concreta. Nela, enlaça-se na exposição da necessidade interior sensível e carente de objetividade da luz que deseja objetividade. Com este propósito, sua Carta I diz ao príncipe: “A liberdade de vosso espírito será inviolável para mim. Vossos próprios sentimentos fornecer-me-ão os fatos sobre os quais construirei; vosso pensamento livre ditará as leis segundo as quais se deverá proceder” (CEEH: 29). Em ambos, a ação recíproca, respectivamente, procede na feitura de uma estética privada e de uma ética pública. Nesta manifestante filia de amor, de respeito e de entusiasmo fez-se a obra *A Educação estética do homem*, a quatro mãos numa unidade estética de autonomia e de liberdade.

Antes se deve considerar o contexto da reflexão das cartas. O autor encontrava-se enfermo e em grandes dificuldades financeiras, ao que o príncipe da Dinamarca se compadece e o auxilia com pensão por três anos. O ato simpatético e compassivo da autoridade estrangeira gerou e oportunizou a contrapartida da reflexão filosófica do nosso autor enfermo. Nele, a dor não impede o pensamento, não exclui a crítica. A dor remitiga no encontro de outro. E se não unir, nada vai acontecer. Aí surge o evento político da congregação, da sociabilidade no espaço político em manifestação viva. Faz emergir o olhar erótico que conduz o pensamento à dialética na travessia do sentido partido, e na dor somos como que atravessados pelo diálogo. Se eleger o amor ao próximo, prazerosamente, recupero a dignidade (moralidade) afetada, qual seja, afastada provisoriamente pelo estado de natureza, narrado nesta dissertação em *Um homem em viagem caiu entre ladrões*.

Assim que, liberto das amarras naturais, a beleza se faz presente em todo o gênero humano, e nele desabrocha a sua flor delicada. “Aí onde a leveza do éter abre os sentidos ao mais ligeiro toque e um calor energético anima a exuberância da matéria – onde o reino da massa cega foi derrubado já no plano da criação inanimada e a forma vitoriosa enobrece mesmo as naturezas vis” (CEEH: 92) abre-se, disponibiliza-se, no espaço e no tempo, o jogo em atividade, o impulso da beleza que “conduz à fruição e a fruição à atividade, onde a própria vida brota a ordem sagrada e a partir da lei da ordem só vida se desenvolve – onde a imaginação sempre escapa à realidade e contudo nunca se desvia da simplicidade da natureza” (CEEH: 94).

A beleza, fenômeno humano, anuncia-lhe o ingresso na humanidade, pois “só aqui se desenvolverão sentidos e espírito, força receptiva e formadora, no feliz equilíbrio que é a alma da beleza e a condição da humanidade” (CEEH: 94). Manifesta-se vivamente na alegria da aparência a inclinação para o ornamento e para o jogo. As cartas estéticas testemunham o belo, como disposição natural para a moralidade e à arte, arte de chegada e partida da direção humana no início do pensamento antropológico no século XVIII.

No que se diferencia o homem? O homem tem disposição natural para sentir a própria arte (movimento) e para a moralidade (lei), o que lhe possibilita movimentar-se na tarefa do edifício da humanidade e desejar o devir, como de representá-lo pela mão da arte. No entanto, é também o homem um ser que sente racionalmente. Entendemo-lo como um dobro legal, de dentro e de fora, ativo e passivo, determinado e determinável, entre outros estados.

Outrossim, o homem é um ser que quer a razão teórica e prática. O homem não é animal, nem deus, mas um ser finito que se defronta com a natureza, a morte, a vida, a dor e a beleza em seu limite trágico e dramático, se submetido ao domínio da arte, arte trágica e dramática, a ciência e a arte, em que pese que a arte abre, encontra, disponibiliza, tranquiliza o espaço do viver humano como humano frente à sua carência, à sua separação, à sua dor e à sua superação a manifestar-se no trabalho e na técnica. A arte engessa o tempo no dorso da matéria e apresenta-a vivamente ao eterno que habita o peito do homem na forma. Ao eternizar a forma na matéria, a matéria perde-se na forma atemporal da liberdade.

Por meio da dor, conduz-se ao reino da liberdade, pois, se está preso à dor, deixa de ser homem e assemelha-se a um animal torturado. A dor, a morte e a arte trágica e dramática, na sua interna relação que o entrelaça, possibilitam-lhe o modo humano de habitar o mundo. A natureza no homem se realiza entre seu sentir e seu pensar e ocorre com igual frequência aos sentimentos e aos princípios na feitura da sua humana tarefa na mobilidade.

O gênero humano, segundo Schiller, enquadra-se em duas leis: “exposição da natureza que sofre” e “exposição da autonomia moral no sofrimento” (TBST: 161). Nessas relações de coação o homem se eleva para além do limite natural e encena-se no palco do mundo, na sua *segunda* natureza; mesmo que o limite não esteja claramente definido, mas em processo; ajusta-o no tribunal da *poiesis*, na superação do fenômeno dado pela faculdade de mimesis, no aparecer da arte bela para a bela e sublime alma, fundamentada no processo da superação da dor, pois a dor e/ou a violência suprimem a sua dignidade e a sua humanidade.

Se rodeado de inúmeras forças superiores e que o dominam “ele exige pela sua natureza que nenhuma delas o faça suportar violência”. A arte, para Schiller, conforma-se na realização do terceiro princípio estético da feitura humana: “O ser humano é o ente que quer” (TBST: 219) fazer e fazer-se. A prerrogativa humana consiste em atuar racionalmente com a consciência e a vontade em conformidade com a natureza, segundo o olhar estético de Schiller. Ele considera que “o que é dito da experiência moral vale em maior medida, num grau mais elevado, para o fenômeno da beleza” (CEEH: 30).

#### **4.1.1 Autonomia e liberdade**

O fenômeno humano gira em torno de dois eixos: realidade e idealidade. A tarefa da arte é encontrar a unidade entre natureza e espírito. A esfera da estética visualiza e dissipa o vazio entre a matéria e o espírito num estado anímico do sujeito. O estado estético qualifica-se, posiciona-se como um meio para a solução da liberdade humana de forma que ambos os estados se encontrem no meio do caminho na obra de arte manifestante, por exemplo; nela, encontram-se beleza, impulso e razão, o novo eixo no triângulo da hominização, em que sensibilidade e razão se equilibram em ponto zero para ao vir a ser do estado estético, “pois a arte é filha da liberdade e quer ser legislada pela necessidade do espírito, não pela privação da matéria” (CEEH: 31). A arte atua como um transcendental na base empírica, abrindo-a a razão, sem o auxílio do conceito, da forma técnica, da lógica, pois impulsiona, motiva, dirige a ação específica do feito único, singular e particular na direção do aparecer no manejo da mão. A mão é a sensibilidade negativa que se deixa positivar na arte, na técnica e no trabalho.

Tal é a natureza moral, ao lado da natureza física do homem, que também quer ser legislada pela lei. Na superação do conflito da heteronímia sensual, física, oferece-se o estado

de moralidade, na harmonização das duas naturezas sob o império da razão e da vontade no agir e querer moral em que fundamenta sua autonomia no estado de liberdade manifestante na sensibilidade ordenante, por momentos.

Razão, vontade, querer desejam a liberdade, e a autonomia realiza-as no conceito do *bom*, belo e arte, argumenta J. Anthonio do estado estético e moral na conformação do homem. “A arte, em ampla escala o belo, fundamenta a conformação do homem moral, que, para Schiller, é o ser cuja essência está eivada de sentimento e de razão. [...], que a beleza tem um fundamento moral do *bom* e por isso ela é um princípio para o juízo”,<sup>17</sup> de intervenção prática, artística e filosófica, “de sorte que o homem estético tem dois estados recíprocos, um físico e o outro moral, e a harmonização das duas o prepara para o agir moralmente no estado de liberdade em que se fundamenta sua autonomia”.<sup>18</sup> Na conjunção estética e moral, ele silencia os impulsos da paixão e do destino. Determina-se na experiência da liberdade.

A experiência da liberdade e da autonomia realiza-se num interior deduzido de um exterior em movimento evolutivo e autônomo em princípios tanto teóricos quanto práticos. Tal fenômeno carrega em si o som, o tom e a cor, em conceitos puros da luz, do entusiasmo interior, que inflama, acende o ânimo interior e conduz, convida a consciência a despertar nos pensamentos e na ação prática de criação interior para alçar-se à visibilidade, à luz e à liberdade na própria determinação.

Se a essência da beleza é a liberdade na sua suprema necessidade interior, podemos afirmar que todo impulso é prático por impelir a espontaneidade na necessidade e, nesse sentido, inferimos que tudo no homem se funda no impulso prático, conforma nele a medida de todas as coisas, uma vez que nada é nele senão espontaneidade no ânimo.

Os impulsos sensíveis despertam para a experiência da vida o início do indivíduo; o impulso formal, racional desperta-o para a experiência da lei, o início da personalidade; e a partir do momento em que ambos os impulsos atinjam a existência é que a sua humanidade começa a ser edificada. Até então, tudo nele se processa de acordo com a lei da necessidade, porém, agora que a mão da natureza o abandona, constitui tarefa sua afirmar a humanidade que a natureza nele depositou e revelou, de modo que, logo que no homem atuam os dois impulsos básicos opostos, ambos perdem a sua ação coercitiva, e a oposição de duas necessidades dá origem à liberdade, atingível no estado do impulso da beleza, do jogo, da aparência, da arte.

---

<sup>17</sup> SILVA, Jorge Anthonio. *O fragmento e a síntese*. São Paulo: Perspectiva, 2003. p. 21.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

A liberdade que o homem desfruta encontra-se fundamentada na sua natureza mista, entre a natureza e a ciência, saber e conhecer. De um lado, a natureza, os sentidos, unem sempre, por outro lado, o entendimento separa sempre, mas a razão, sua conquista, volta a unir a inclusão e a exclusão dos sentidos e do entendimento. Autônomo pelo fato da razão e heterônomo ao subjugar o estado natural e o estado racional, o homem ingressa no conflito pela brisa do aceno da beleza prenhe de liberdade. O pensamento estético e qualitativo e o sentir quantitativo necessitam da qualificação racional para sair da indigência. Assim, um ponto de equilíbrio e de harmonia vem-se apresentar para além do mundo sensível.

O argumento de Schiller diz que “ao atuar de modo meramente racional, o ser humano demonstra uma liberdade de primeiro tipo; ao atuar de modo racional dentro dos limites da matéria e de modo material sob as leis da razão, ele manifesta uma liberdade do segundo tipo” (CEEH: 74). Podemos explicar a última a partir da possibilidade natural da primeira? A disposição do ânimo é quem dá a primeira origem à liberdade do homem em vir a ser.

No ato estético, compreendido como infinitude preenchida, o homem busca a superação da subjetividade por uma objetividade fundamentada no fato do aparecer estético. Notadamente a beleza na arte cumpre com a especificidade mediadora entre sensível e inteligível, real e ideal. A opção pelo sentimento ou pelo conceito não poderá chegar ao conceito de beleza, como também a arte, de autonomia e de liberdade. A essência da beleza não é anarquia mas harmonia de leis, uma necessidade interna da liberdade já disposta no ânimo.

Quando, com a pintura, a cor vier de fora, por meio do olho e se configurar de dentro, por meios dos impulsos sensíveis, os impulsos suscitam na esfera musical os sons do interior do ânimo e têm a tendência de manifestar-se em movimentos. O som que vem de dentro e a cor que vem de fora se cruzam, por isso se fala do colorido do som e do tom de cores. O ouvido, como função, está de fato no interior do olho, como função. A cor quer ser alma, o som quer vir a ser movimento, ambos têm saudades de vir a ser no homem, têm alma. O tom e o impulso caminham na sensibilidade dos sentidos conduzidos pelo pé. A música quer dar ao corpo um movimento, imprimir-lhe o andar dos astros, no ânimo, vir a ser ritmo.

Em primeira mão, a obra de arte mostra o saber qualitativo do homem ao lidar em sua autonomia e em sua heteronímia, com os objetos e suas leis. Se a obra de arte não houvesse providencialmente se colocado no *meio* do caminho do homem e lhe apresentado a mediação entre o sentir e pensar, entre a sensibilidade e a objetividade, não chegaria a seu íntimo e apresentaria a sua personalidade no objeto, pois os objetos vêm de fora para receber a forma.

“Só enquanto ele for autônomo, é que existe realidade no seu exterior e ele é receptivo, só enquanto ele for receptivo é que existe realidade dentro dele e ele constitui uma força pensante” (CEEH: 58).

A obra de arte também se coloca do lado de fora como objeto e, como obriga o homem a dar um passo atrás de suas pretensões objetivas, evolutivas, ele deve tornar-se *zero* frente à natureza do objeto. Ao conceber seu desígnio, pode dar expressão à natureza necessitante da forma e dar forma em si, ordenar a sua finalidade afim na sua finalidade qualitativa objetiva e disponibilizar a sua arte em finalidade sem-fim.

A inclinação sensível, o impulso sensível da evolução, vir a ser, finalidade da natureza, que aparece no todo da mobilidade e em sua uniformidade e conformidade, não é um conceito da experiência. Mas um imperativo que não pode ser encontrado na determinação natural (não-ser, aparência), e sim no dever ser (*telos*, vir a ser). O gênero humano começa a existir a partir do jogo subjetivo entre a imaginação e o entendimento. Nesse tato emancipativo, a razão e a sensibilidade estão em sintonia, é o estado do sentimento da beleza, belo; porém, no sentimento do sublime, a razão e a sensibilidade não se sintonizam, e é precisamente aí, nessa contradição, que faz o ânimo emergir na objetividade da obra todo modo.

Ao dizer *eu*, vence a contradição interna e age sob o imperativo estético, amarra o juízo estético aos princípios da razão. “Mediante o belo, o homem é como que recriado em todas as suas potencialidades e recupera sua liberdade tanto em face das determinações do sentido quanto em face das determinações da razão”,<sup>19</sup> no argumento de Márcio Suzuki na introdução. A liberdade estética não deve ser confundida com liberdade ou autonomia, mas com *a* liberdade. Na fruição da liberdade estética, o homem fala na primeira pessoa.

Até os três anos de idade a criança fala de si na terceira pessoa e, após essa idade, subitamente, passa a falar na primeira pessoa, realiza a contradição e unifica a idealidade. Ela empreendeu a tarefa de dar luz da forma à vida. É a interioridade conquistada na sua existência no sentir, no pensar e no querer, que inicia e leva a cabo a autonomia do eu, que se liberta e ganha autonomia viva e manifesta o ideal no real material. “Através da seqüência das suas representações é que o *eu* constante se torna para si próprio em fenômeno” (CEEH: 53).

---

<sup>19</sup> SCHILLER, F. *Educação estética do homem*. São Paulo: Iluminuras, 1991. p. 16-17.

Ela abre mão do estado de determinação, faz ruir o estado passivo, lança-se ao estado de determinabilidade ativo e abre-se à atividade autônoma no dote recebido da natureza e da natureza na cultura a fim de juntamente atuar na reciprocidade da mobilidade frente à fixidez na conquista da identidade. “O ser humano é uma unidade constante que permanece sempre o mesmo nas marés da mudança” (CEEH: 53).

Esse acontecimento recebido e atualizado em natureza própria, legada na cultura, por natureza, pleno e natural, atenta contra o destino. Dirige a disposição do ânimo já inscrito na espécie em dom e em tom, dádiva evolutiva do processo de criação na linha ascensional da evolução natural em que vem primeiro a flor e após a semente.

Da flor à semente, da beleza à aparência, flor e arte têm na obra manifestação e visibilidade. A aparência desperta entusiasmo, respeito e fruição atemporal. A metamorfose da arte

[...] realiza a forma quando cria o tempo e contrapõe a modificação ao que perdura na multiplicidade do mundo à eterna unidade de 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 do eu (CEEH: 53).

Tal é a arte, ela se mostra real e idealmente.

Da determinação de liberdade conquistada, a arte volta-se para a determinabilidade e autonomia qualitativa conquistada na sua interioridade para se determinar em obra que se apresenta no exterior deduzida de um interior. Na figura de um ser orgânico e vivo, ativo faz-se sensível-objetivo no ânimo e na vontade. O ato de autonomia veio a ser dado na disposição da liberdade em cada homem no ânimo.

Tal advento confirma e sela a cultura e a sociabilidade na sociedade em todos os tempos de dizer sim à dádiva cunhada na espécie da liberdade estética. No homem a determinabilidade de obrar na geração como criador não lhe é negada pode querer ou não, por esse meio pode desenvolver ou destruir a sua autonomia. A autonomia encontra-se inscrita na história, cultura e língua vividas no conteúdo filogenético da humanidade que, na ontogênese e na sensibilidade, impregnam o ânimo, a vontade, o querer, o afeto, o entusiasmo, respeito para a objetividade que é a sua humanidade.

Se for capaz de conduzir a própria autonomia ou não, isso jaz na sua vontade, ele é livre, pode querer e não querer. Se se voltar à sua interioridade, então verá em algum lugar do ânimo que ele busca determinar a qualidade em si. Também ver-se-á diverso de todos os

objetos circundante, além de único nesse local, então o saberá próprio, e mais, que pode aumentar e diminuir o que vê e apreende no pensar e sentirá amor pela dádiva sublime que o contempla em espírito. O espírito protege e protege-se da determinação do destino. Dessa maneira, impede a vilipendiação da liberdade conquistada em dom natural e pode, deve fazer aparecer nele e por ele e nela investe a vida na experiência da liberdade sem fim.

Assim, se o homem não quiser esquecer-se como matéria, necessita conferir forma à forma da vida. Se não quiser ser apenas abstração, precisa levar ao aparecer da matéria a forma, dádiva nele inscrita pela natureza, levada a cabo por sua autonomia na contemplação da liberdade estética.

O homem tem diante de si dois conceitos que não podem ser reduzidos, a saber, a matéria e a forma: o conceito de matéria, matéria essa formadora dos objetos, espaço da experiência do tempo e no tempo, do tempo fluido, efêmero, cambiante, mutante, mistura, mobilidade. O outro conceito é a forma: é conferida pelo sentimento do sublime, a chamada pessoa, absolutamente em si, atemporal, permanente e fundada de si no fenômeno dos fenômenos do belo.

No homem vivem os dois impulsos, matéria e forma. A matéria chega-lhe sob a forma de som, de tom e de cor. E, na esfera da relação estética, indica sua autonomia e sua fluidez interna ao lidar no exterior. Na matéria, pelas causas de fora, deixa-se acender, inflamar, conduzir, no que quer ir para fora de si. Desejo de projetar tudo para fora, que quer viver. E no impulso da forma, o que é diretamente contraditório à matéria, abre mão de toda a realidade, que abstrai e que desejaria fazer tudo ser a lei, lei eterna a conduzir o mundo à unidade persistente da perenidade da forma.

Ambos os impulsos são necessidades: o primeiro o prende ao mundo; o segundo, ao permanente. Eles forçam o homem, eles tornam o homem não-livre, cada um luta pelo domínio do ânimo. Um parece excluir o outro, é como se estivesse perante um jogo de ou – ou. Nesse momento, o homem faz a pergunta para si mesmo: que discórdia se faz em que homem nenhum pode perdurar? Entre o abismo da sensualidade e da razão, que ponte poderá haver?

No impasse sensível e inteligível, manifestadamente opostos, a arte, a ciência, a beleza, o jogo abrem-se em ponte entre a matéria e a forma para superar, suspender o abismo gerado pelo sentir e pensar manifestantes para além da flor e gerar o fruto. O fruto se faz homem ao sentir a beleza, o respeito, o afeto e o entusiasmo pelo outro igual ou diferente objetual. Se o homem sente e pensa, esses estados são opostos. No entanto, a eficiência de cada um funda e limita o outro ao

mesmo tempo. Em que a contradição se faz, o estado sensível exclui a liberdade, e o estado formal exclui a passividade e a dependência, faz-se na conjugação deles, e através deles conecta a necessidade e a liberdade pelo impulso da beleza, afirma Schiller.

O limite entre ambos, em que o impulso da sensibilidade deve ser contido pela moralidade, e o impulso formal deve ser contido pela sensibilidade para não afetar o âmbito da sensibilidade natural e a sensibilidade conquistada, requer a sensibilidade estética, a ponte estética à razão, a nova racionalidade estética que conjuga os opostos. Estes impulsos possuem uma ação recíproca no fazer. Contudo, são opostos.

O pensamento na sensibilidade indica uma origem e a razão qualifica na reminiscência do pensar e conhecer na sensibilidade, em última instância de razão, que visa a configurar-se em si mesma no equilíbrio entre os pratos da balança, ou flor ou semente. Debaixo e acima do arco da ponte, o pensar se faz livre e a arte pode resistir à prova do pensamento em qualquer tempo e lugar.

#### **4.1.2 Liberdade estética**

O pensar combina a forma com a matéria e a apresenta na conjunção dos dois impulsos. A força da beleza inspira o ingresso na humanidade no ganho auto-referente da própria racionalidade. Nela não se permite odiar, mas amar e transformar, quando a necessidade dos sentidos e a da razão obedecem ao impulso da beleza. “Os dois impulsos impõem necessidade do ânimo: aquele por leis da natureza, e este por leis da razão. O impulso lúdico, entretanto, em que os dois atuam juntos, imporá necessidade ao espírito física e moralmente a um só tempo” (CEEH: 63).

Se o objetivo do primeiro é a vida e do segundo, a forma, o objetivo do impulso lúdico é a forma viva, a beleza. A estética é o espaço da convergência da forma. Se o impulso da beleza vem a ser nato, nela vê-se reconciliado e reconduzido de novo à vida e à natureza. Na forma, por meio da beleza, o homem não é físico nem moral, por meio dela, estética, beleza, sentidos e razão são ativos ao mesmo tempo. O equilíbrio dos pratos da balança está em igual altura, sem estar vazio. Nesse ponto, acontece o estado estético, estado zero de pura determinabilidade. Nesse momento, se é verdadeiramente homem. Schiller compreende que a “beleza é força domesticada por si própria na limitação por meio de energia” (CEEH: 83). Se

é força domesticada, requer controle no presente indicativo e modos de aperfeiçoamento na cultura e na sucessão da mobilidade para não cair no esteticismo e sufocar o local do aparecer da beleza.

Quando o homem age nesse estado, no estado de beleza, ele age sem jugo, em nada é necessitado, ele se faz livre. Necessariamente está remetido sobre si mesmo, assim é. Ele mesmo precisa dar conteúdo ao seu agir e à sua ação, agir segundo princípios determinantes, princípios que ele mesmo se dá no mundo das suas idéias afora e no que lhe é oferecido. Ao homem, medida de todas as coisas, segundo o aforismo de Protágoras, vem ele a ser determinado senão por ele mesmo. “A beleza deve ser vista como cidadã de dois mundos, pertencendo ao primeiro por nascimento e ao segundo por adoção; ela recebe sua existência na natureza sensível e obtém seu direito de cidadania no mundo da razão”.<sup>20</sup>

Neste princípio sensível de beleza, encontra-se a melhor parte da nossa felicidade e não distante da moralidade. A tempo, o estado de moralidade falam na primeira pessoa do plural do presente do indicativo, aqui, agora e, no estado estético, na primeira pessoa do singular. Ambos conjugam a passagem do tempo presente. Na arte o tempo como que se ausenta e se deixa petrificar para além da matéria no tom da obra manifestante e a si abre a contemplação do fazer-se da cor e forma em figura viva da obra.

Se um fazer arte requer em princípio ser livre, necessita de ambas as necessidades sensíveis e formais, a fim de ingressar, por um lado, em domínios da natureza e, de outro lado, nos domínios da forma e do seu ânimo, também na moralidade. Ao fazer arte e obra, mostra-se, primeiramente, a forma impressa no suporte material, este é o estofo, e, por detrás do objeto e da forma, apresenta-se vivamente a forma. Ao avançar na feitura da obra, o feitor olha para si mesmo no interno do seu ânimo, nas marcas do sentimento belo e sublime e encontra as leis segundo as quais ele pode penetrar nos segredos da natura e afirmar-se no seu espírito em algo que não se extingue: a perene forma na móvel matéria faz aparecer a obra de arte e na autonomia moral caracterizada. A arte determina o seu aparecer na obra de arte na medida da direção e do sentido do homem.

Nos sentimentos puros, livres da cobiças sensíveis e inteligíveis, a arte, a liberdade, a beleza e a autonomia implantam-se na vida do homem para transformá-lo em obreiro no manejo da sensibilidade interna e externa. Primeiro, vence a si mesmo, apazigua as faculdades opostas, sentir e pensar, elas ofertam-lhe a mobilidade e fortalecem-lhe a autonomia e o ato de

---

<sup>20</sup> SCHILLER, Friedrich. *Fragmentos das preleções sobre estética*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 36.

pensar puro, não saltitante de uma para o outro, mas capaz de transportar-se para além da substância transitória e alcançar a idéia. Ao artista que vê, que precede ao método, o som e a cor e o tom, a forma e a figura, o homem da arte recebe-as, primariamente, na sensibilidade do intuir e na racionalidade ao deduzir da sua sensibilidade na obra. Chega a cores e a sons, a materiais dos quais a pintura e a música se apoderam para o aparecer da forma de dentro afora objetivamente.

O ver junta-se com o ânimo e sai para fora e reúne-se com os objetos. O fato é que o fenômeno não está destacado do observador, mas, ao contrário, encontra-se entrelaçado e emaranhado em cuja individualidade se manifesta; o olho não pode ser apartado da luz, em que um é através do outro, o ver necessita ser mobilizado pela força da vontade, se precisar contribuir com algo, e isso não provém da organização do olho, mas de algo que o antecede no ânimo.

A vida do ânimo do músico e do pintor vem a ser alimentada por meio do olho e do ouvido; o pintar vem de fora e também a música. A última diz respeito à sensação em si, e a primeira fala do entendimento. Ambos recebem a forma que vem de dentro da idéia, por meio da percepção dos sentidos, que se podem dirigir diretamente para dentro ou mediados pela forma para fora e após para dentro. O olho não é idêntico ao ver, ver da imaginação e ver do entendimento. Se a arte torna viventes em si as forças criativas, a par das forças gerativas, vem a cor a ser afeto ritmado, movimento na alma do homem, conquanto a luz tenha em si o empenho de vir nata no olho, a luz tem amor em si, ela quer gerar uma criação no homem em arte na obra de arte, predicativa na primeira pessoa. Apresenta-se ao ver e sentir no fazer da mão.

#### 4.2 OBJETIVIDADE: BELEZA, ARTE E LÚDICO

Um saber e um conhecer, uma disposição de ânimo positiva são-lhe dadas, “uma dádiva da natureza; só a favor dos acasos pode soltar as cadeias do estado físico e conduzir o selvagem à beleza” (CEEH: 92) e à liberdade. Abre-se a liberdade de atuar em si e para fora de si, livre e vivo, sabe e sente no íntimo da sensibilidade. Em si é saber-se depositário da natureza e fora de si é conhecer a aventura para retornar a si. O impulso do ânimo interior é que quer se determinar e faz uso da forma pura para seu aparecer exterior no interior intuído.

#### 4.2.1 Impulso estético

Da própria natureza a humanidade recebe o impulso para erguer a sua morada que “eleva o ser humano da realidade à aparência ao equipá-lo com dois sentidos que o conduzem, só através da aparência, ao conhecimento real” (CEEH: 93). Os olhos e os ouvidos estão desviados dos outros sentidos, pois o que *vemos* com olhos é diferente do que *sentimos*.

O sentimento pela natureza une, pois o entendimento salta para além da luz em direção aos objetos, separa-os na estrutura lógica e antecipativa; “os objetos dos olhos e dos ouvidos é uma forma que produzimos, [...], assim que principia a fruir com os olhos e a vista atinge para ele um valor autônomo, então já é esteticamente livre, tendo-se desenvolvido o impulso lúdico” (CEEH: 93). Olhos e ouvidos sintonizam no que a mão faz? A resposta é não, dada a unilateralidade e a falta de limites com que atuam os sentidos, bem como a forma e o entendimento, de modo que “enquanto o ser humano for apenas forma, ele não tem forma nenhuma” (CEEH: 58), apenas quando for receptivo à realidade e esta estiver nele e ele atuar com força pensante, pois “os sentidos só podem perder algo em favor do *espírito*” (CEEH: 59).

A natureza depositária da nossa contingente felicidade tem a sua mão, ao seu modo, o jogo dinâmico da mobilidade plural e joga com realidade e com o conflito das disposições e impulsos de cada uma de suas espécies. No entanto, ela não tem preocupação com a parte, mas com a totalidade movente e, nesse conflito de todo e parte, gera-se a possibilidade de modificação, de intervenção, de determinabilidade da parte no todo. Do todo à parte, a espécie do homem recebeu o quinhão da mão, ouvido e olho, tato, audição e visão. O tato é talvez o primeiro sentido formado que concebe a forma operante separada da matéria e seguem-se os outros na escala da evolução.

Ao homem coube a mão frente à evolução e ao destino. A mão concebe a metamorfose da forma e a imprime no objeto. A forma vem da imagem do mundo de fora. A imagem se deixou dominar pela mão e aparece no objeto. A imagem e a mão abrem a sensação à imaginação do olho e do tato na obra. O duelo de fora passa a gerar-se, formar-se, e criar-se dentro do homem. A imaginação de dentro pela mão apareceu fora conformando, imitando objetos.

Na contingência da necessidade, o homem fez representações de gosto, legalidade e lei. Ousou comunicar, ajuizar o universalmente comunicável em sensações na imitação objetivada de fazer algo em imitação. O trânsito do sensível ao inteligível aparece no dado

natural na obra manifesta e agora, em oposição à origem natural, na ponte recíproca do inteligível ao sensível, conduzido para fora pela mão.

A mão é meio natural para os fins inteligíveis, ela apresenta, imprime e expressa a forma na matéria. Na mão, caracterizou-se a dupla oposição primária objetiva nos dados naturais em imitação e oposição. A mão, sua ação plasmadora e plástica, atua e exemplifica-se na formação da ação recíproca entre o polegar e os demais dedos por ela formados. Sua composição dinâmica e lógica mostra quatro momentos: polegar, outros dedos, mão modeladora móvel e a resultante final.

O polegar representa o salto da espécie nas lidas da forma, bem como a oposição aos outros dedos, a forma instrumental de pinça, além da determinabilidade, da dinamicidade, da plasticidade e do tato no trato imperativo dos objetos e de seu movimento co-formante à forma; os outros dedos representam a similaridade com as demais espécies, um dado natural, disciplinados às tarefas instrumentais da forma; a mão articulada verificar em poder de intervenção e de conformação objetiva, pode abrir-se e fechar-se dinamicamente para moldar, modificar objetos da lida interativa entre sensibilidade interior e sensificação exterior de modo a resultar na finalidade causal do prolongamento da mão que em novo meio objetual e circular de uma a outra causa no palco iniciante.

Se a nossa inquietação rememorativa fizer sentido, a mão disponibiliza-se na origem a função interativa e determinável do homem frente à determinação robusta da natureza. Pela mão, após o ouvido e o olho, nesta conjunção triádica sensível, o homem é colocado em paralelo com a natureza e frente à própria natureza pela medida tecida das sensações. Supre as necessidades primárias pela intervenção facultada pelos órgãos sensíveis e os utiliza no fabrico de objetos prolongadores desses sentidos na dominação útil, agradável e bom; e a mão? O tato, a mão, a articulação de pinça, a força mecânica condicionam as determinações dos desejos, das intuições e dos pensamentos das necessidades sensíveis a formatar objetos, fazer imitações, armar-se no mundo prático e objetivo no fazer próprio e na parte da forma indicativa, imperativa, presente e singular na qualidade de autor, criador: o gênio ganha a cumplicidade do olho e no gesto da mão.

Sensibilizado pela mão e pelo olho, a rede natural é tecida pela ponte do artifício. O homem, que outrora fora pleno de mão, desliga-se desse órgão, agora constituído de intuições, de sentimentos, de sensações e de imagens, e agora pode sensificar a própria interioridade em ato soberano na coerção ao objeto. Em paralelo no mundo físico e desligado da sua rede

natural, agora pode intervir. Fazer e conferir pela disposição prática da mão e do olho, dádiva da natureza, abre-se o espaço de domínio e do movimento do *homo faber*.

#### 4.2.2 Divergência determinável

Para o homem, a mão e o olho satisfazem as necessidades das sensações. Além de alegrá-lo na aparência modelada às coisas, na confecção das imagens, no rito da forma, também o erguem de pé frente à natureza. Pelo bom manejo da mão e do olho, o paraíso deixou de parecer-lhe pleno. Passa a elaborar, a desenvolver, a fazer aparecer os objetos do seu desejo que, pelo manejo metaforseante da sensação, da intuição e da sensibilidade, conectam a forma à matéria.

Em tal movimento virtuoso na arte, trabalho e técnica expressam, percebem, ordenam as expressões internas e espontâneas do ânimo para fazer aparecer algo de algo. O *homo faber* caracteriza-se por fabricar utensílios e utensílios para fabricar outros utensílios. A ação plasmadora do ânimo inicia e permanece com a mão, o toque, o toque da brisa da beleza, da arte que o instiga na aventura do olhar de si para fora: o *homo faber* inicia a jornada sustentado pela dádiva da mão.

O *homo faber* predica na ordenação da imaginação num saber de pensamentos de fora, faz-se ouvinte e encontra-se com o mundo exterior na sua heteronímia e circularidade. Talvez, a grosso modo, esse seja o homem do mito. Nesse estágio, o homem toca, ouve, vê e acata a interdição externa, pois é um homem que sabe da experiência limitada e circunscrita à sua própria força prática. Enquadra-se nas redes causais do mundo, nomeia o insondável, narra-o no fenômeno como presente e indica o passado, o passado fundador na memória coletiva, orquestrado pela imagem da cor, do som e da forma; amplia-os aos grilhões da forma; ordena a música; inspira a poesia; sopra a linguagem narrativa falada e escrita; abstrai a aritmética e a geometria prática; maneja a pintura; exerce a escultura e a arquitetura, a figura, a música e o tom, a poesia, a linguagem, o número, a pintura.

No mito, sensibilidade, intuição, imagens e imaginação de pensamento vivo atuam na atividade da racionalidade manifestante. Saber, ouvir e ver elabora um saber antropomorfizado, inspirado pelas Musas, ouvido pelo aedo, narrado por ele e ouvido por todos da saga dos ancestrais na origem comum das redes causais, relacionais e temporais em

que se diz o que é. Saber coletivo que não questiona o fenômeno aparente, ele é a ordem divina manifestante, *É*. O mito grego elabora e narra os limites da natureza humana de modo exemplar. Nele apreendeu-se a saga da psique humana com sucesso. Atual em cada geração, a releitura permanece plena e verificável. O mito alerta sobre o caráter de dependência das divindades na ponte causal e temporal inscrita no homem pelo destino, circularmente.

Frente à instabilidade do destino natural, a mão e o olho no *homo faber* perfazem-se num saber de racionalidade modelante em todos os homens, comunicam a sensação de modo objetivo e seguro na lida com os objetos. Apresentam a possibilidade de intervenção na realidade e, de fato, eleva-o à condição racional de uma só vez, de modo, de função, de relação e de forma plenificante.

A necessidade de previsão segura das mudanças separa-o mais da natureza, pode escolher entre o ideal e o real, encontra-se na condição de sobre existir nos domínios da razão, geradora de princípios, e de dominar a natureza em sua mobilidade, instabilidade e pluralidade via artifício, conceito e juízo, ou seja, pelo modo assimétrico.

No homem, habitam a sensibilidade e a intuição de conectar o conceito ao conteúdo, levar a forma à matéria, ou seja, qualidade à quantidade. Na vigência da mão e do *homo faber*, a quantidade migra para a qualidade, o movimento do sensível ao inteligível, lugar dos deuses, pois, na afirmação de Lavoisier, no domínio natural nada se perde, nada se cria, e tudo se transforma.

A leitura do mundo é qualitativa e subordina a quantidade aos grillhões da linguagem matemática, física, filosófica, entre outras, e dessas em teorias, juízos, conceitos, princípios para fundar o método. Do domínio prático da mão e do olho, a intervenção do real passa a obedecer à teoria de modo formal e inteligível. Nela enquadra-se a realidade para além de sua instabilidade, de sua indeterminação e, pela interrogação, o homem antecipa-se no desafio do conhecimento adentro: é o *homo sapiens*. Ele o persegue na jornada da autonomia.

O *homo faber* sabe do germe da *physis* e do *logos* na exterioridade, e o *homo sapiens* conhece ambos na interioridade. A possibilidade de conhecer deve-se à migração do ouvido ao olho. Do olho nasce o conceito grego *theoren*, ver, e, na filosofia, a possibilidade de prever, olhar para além do sensível e submetê-lo à simples fórmula – qualidade-quantidade -, o inverso do primeiro. Da mudança do órgão de percepção, do ouvido para a visão, o mundo é descarnado para além das linhas do horizonte, um novo *telos* presentifica-se em outro modo de vir a ser.

Há no *homo faber* a reminiscência, a memória presente na rede de relações causais sensíveis; agora no *homo sapiens* a previsão teórica preocupa-se com o futuro, não mais com o sensível, e sim com o inteligível moldante dos atos e ações. A visão é órgão acurado da observação na regularidade desses fenômenos naturais e captura-os e os conduz ao entendimento na possibilidade de enquadrá-los e de separá-los em conceitos, em leis, em princípios e, a partir deles, construir hipóteses, questionamentos para além da ordem perceptível. A ordem simétrica do *saber* mítico é reformada pelo *homo sapiens* em *conhecer* para *saber*.

Pelo conhecimento, o entendimento separa a teoria da ação prática, domínio objetivo das sensações, percepções e sentidos. No que toca à mão, passa à condição assimétrica. No conhecer-se, busca a si na interioridade e na sensibilidade, ainda difusa no início do *homo faber* e *sapiens*, mas evolutiva, e afirma-se a sensibilidade como ciência estética. Na música, o sujeito dá o tom no século XVIII.

O *homo faber* faz uso específico da mão, do ouvido e do olho, das sensações e das narrativas, enquanto o *homo sapiens* constrói artefatos inteligíveis de expropriação da natureza e da mão. Expande, multiplica os aparatos teóricos e mecânicos em funções astuciosas de domínio de conexão, relação de atos qualitativos em quantitativos em ação recíproca, permanecendo a atuação dos homens no trato com as coisas empíricas, porém, guiado pela letra morta. Se uma moeda é apresentada, certamente uma das faces ficará oculta, deficiência dos sentidos, da imaginação, ou artifício da natureza humana? No *homo sapiens*, a mão oculta-se pela matematização e pelos artefatos técnicos.

Afirmamos que, no homem do mito e da filosofia inicial, respeitando as suas especificidades, o operar do *logos* em concordância com o *cosmos* e a *physis* marca o povo grego, bem como a certeza no mundo natural, e isso o caracteriza na índole racional reflexiva. As sensações dão lugar ao *homo sapiens*, no domínio da razão reformadora, cujo poder determinante caracteriza o homem que olha, pensa e conhece, e seu antecessor, o homem do mito, que sente e retrata as sensações no pensamento e no gesto.

O olhar apreende o ponto geométrico, a unidade, a linha reta do horizonte, a diagonal de cima e embaixo. É a partir do *ponto* que se representa a *linha reta* do horizonte, que intui o *triângulo* e, neste somatório intuitivo, pode-se compreender a *esfera*, como elemento perfeito da razão que ocupa o espaço intuído no viés teórico prático e após somente no âmbito teórico. Tal percepção, uma vez apreendida, pode ser ensinada, transmitida, atualizada como se fosse original, ao modo da narrativa mítica, pois está fora do tempo, no efeito da linguagem

conceitual: é o ápice da astúcia do *homo sapiens*. Vê e ouve a monotonia da própria cadência nos conceitos.

O *homo sapiens* funda-se no *homo faber*, o duelo de fora passa a formar-se dentro do homem. Vale-se do *se* para exorcizar o empírico e do *não* para determinar a realidade das hipóteses críveis e não-críveis. De forma unilateral, confunde as percepções próprias e as elaboradas na alma. As percepções dos sentidos circundantes são subsumidas pelo engenho lógico e permanente no mundo manifestante do movimento. Sente-se pleno no domínio do inteligível e na descoberta no mundo sensível que permanece a desafιά-lo!

A balança pende ora para um lado, ora para outro, entre dois senhores. Paradoxalmente, encontra-se confuso e postado, fundido entre dois mundos, ora serve a um, ora esquece o outro. Na determinabilidade da medida das coisas, o homem se faz autônomo. Conexão e relação perfazem o modo e a função do *homo aestheticus*. Ele fecha a circularidade mítica e abre o quadrado da astúcia.

O *homo aestheticus* adorna-se da sensificação do *homo faber* em ação recíproca entre a dádiva dada pela natureza e a conquistada da razão do *homo sapiens*. Sabe e conhece sua vontade, escolhas, intervenções, limitações nas respectivas esferas racionais e sensíveis. O *homo faber* é um homem que sabe da experiência limitada e circunscrita à sua própria força e ação. O *homo sapiens* é um homem que conhece a sua experiência ilimitada na sua força inteligível e não circunscrita à mobilidade, mas pode dominá-la e pô-la a seu serviço na reforma do empírico sensível.

E o *homo aestheticus* é um homem que congrega os dois anteriores. Sabe da experiência e dos limites que o antecedem e do conhecimento que o sucedem, limitados e circunscritos ao seu sentir e pensar, se ganhos na autonomia efetuada na conexão, relação e na ligação de forças que o rodeia no conhecer e no saber.

O *homo aestheticus* é rodeado pelo *homo faber* e pelo *homo sapiens*. Contudo, não desaparecem as mãos e os sentidos, tampouco a sua condição de homem interventor e medidor. Na sua circunscrição, não tem tendência, mas propensão. Na evolução cultural, no caráter do homem, o antecedente soma-se ao conseqüente no processo da depuração temporal e espacial. Nessa conjunção, nasce a autonomia estética e moral ao se fazer sentido, objetivo de atos, exemplos, conformação e determinação em respeito à origem legada seja pela luz, seja pela vontade, em cuja relação se faz a conexão, a ligação, a relação.

O homem se faz moral e esteta continuamente, pode ser tocado pelo sentido da arte, do bem ou do mal e é receptível aos estímulos externos. No homem há a disposição para o progresso, para melhor. Sentimento e dever combinam-se no conceito e se vinculam no cultivo da razão sensificada, prática, ordenante.

O *homo faber* abre a ponte ao *homo sapiens* no despertar da arte e do belo manifestos para além do meramente útil. Coube-lhes a tarefa de informar a forma ao objeto e de fundar também o *homo aestheticus*. O *homo aestheticus* é sensível e racional a um só tempo e não está submetido à unilateralidade passiva das sensações e da razão, passado e futuro, e muito menos à assimetria manifestante entre os dois primeiros.

O *homo aestheticus* abre-se à arte, ao belo e à liberdade do legado pela natureza e pela cultura. Facultam-lhe as ligações nos respectivos modos, nas funções e na conexão de relação da manifestação da forma em conteúdo visível aos olhos, aos ouvidos e ao toque, naquilo que a epifânica mão faz e que se oculta ao entendimento separador na alegria do jogo e da aparência.

O *homo aestheticus* caracteriza-se pela vontade, pela autonomia, pela racionalidade e pela dissolução na alegria e jogo do sentido da vida na primeira pessoa. Abre-se à aparência, à co-criação e à idéia da realidade e vive a fruir alegremente a ação recíproca dada do que foi, é e será, reflexivamente. Da sensibilidade estética sabe, conhece-se e reconhece-se na pedagogização dos dois mundos. A *aesthesia* funde os opostos, o mutável no imutável em jogo de complementação e de determinação, consorte à indeterminação, dispõe-se em conjunção da sensibilidade e do entendimento harmônico, respeitoso e elevado que alcançam a condição de meio no homem sem-fim, atualiza o fim dado da razão no sensível e meio para o que se faz fim último do homem, isto é, orientar-se para além do vazio manifestante e das forças de determinabilidade do espírito que nele habita.

O *homo aestheticus*, na conjunção sem fim da sensibilidade interna e externa, cria, integra e inova a possibilidade de preencher o vazio primordial apartado pelo conceito e pela intervenção prática e teórica excludentes, supera-os quando joga. Na autonomia conquistada retoma a assimetria dos mundos opostos, em sentido de proporção, de equilíbrio e de harmonias resultantes de seu ato manifestante, livre de inclusão objetiva e subjetiva na realidade.

Ele encontra na disposição natural o caminho da liberdade do ânimo e da idéia da arte que se forma, conforma e informa do sopro da beleza o movimento espontâneo na matéria.

Quanto à arte, nele, a beleza e a liberdade confluem na autonomia do sujeito indicador da medida da balança frente à heteronímia sensível e à unidade racional, à medida que “é um ser plenamente humano quando joga” (CEEH: 64).

#### 4.2.3 Natureza e Arte

A natureza já abre e disponibiliza ao homem os objetos com os quais pode exercer “a capacidade de sentir o belo e o sublime; mas o ser humano privilegia, nesse caso como noutros, as coisas de *segunda mão* em vez da primeira, preferindo receber uma matéria preparada e escolhida pelo artifício em lugar de ir buscar o que deseja, com esforço precário, à fonte da natureza” (TBST: 230).

A morte, a beleza e a vida parecem-nos indiferentes no seu conteúdo real. No entanto, elas são as origens do que se segue em ganho na cultura, notadamente na arte. A arte, a vida e a beleza tecem primeiro o destino humano na sensibilidade e, a partir dela, para além da natureza, no gosto e gozo da aparência, ornamento e jogo.

Fora da Natureza, agora na sua natureza, o homem levanta-se na edificação da história, da linguagem e da subjetividade, nas narrativas acima, de modo poético. Formata-as na técnica (a arte), na letra morta (a história, a linguagem), e no método que se encontram no domínio da razão teórica e prática na natureza humana. Tratamos neste trabalho da razão prática sensível, moral e estética, em que pese que o homem tem à disposição, em sua natureza, o sentir e o pensar a si e ao mundo na sua humanidade.

Conquanto na sensibilidade se perfaz a mão totalizante da natureza e na racionalidade opera a reta razão do todo na parte, guia a sensibilidade manifesta na espontaneidade, na relação e na conexão do homem com as coisas manifestamente na beleza. A beleza liga o homem racional ao sensível e o sensível ao racional em ação recíproca, espaço do equilíbrio dos impulsos: sensível e formal, teorização de Schiller. Essa tensão dos dois mundos – sensível e racional – encontram seu vórtice no impulso da beleza, inscrito na natureza de cada homem, condicionante e incondicionado da lei.

Não obstante, a natureza manifestante e obreira caminha na própria determinabilidade, independentemente do homem, de modo que a natureza, a arte e a ciência se condicionam na determinação negativa ao talento humano. Assim, na natureza “tanto a arte como a ciência são

independentes em relação a tudo o que é positivo e ao produto das convenções humanas, e ambas (as três: natureza, arte e ciência, observação nossa) gozam de uma imunidade absoluta no que diz respeito ao arbítrio do homem” (CEEH: 46). Estes imperativos absolutos pedagogizam a evolução, a direção e o sentido humano para além da aparência e, ao mesmo tempo, na contradição da sua vontade, querer e desejo.

Neles a natureza, a arte e a ciência, reside a magia do conflito da sensibilidade com a razão. Nessa contradição reside a magia que faz pulsar algo distinto no peito do homem. Nesse peito, há dois corações, a saber, o saber, dádiva da natureza, e o conhecer, conquistada pelo sentimento do sublime, início do fundamento da razão na objetividade do *animus mundi*.

#### 4.2.4 Determinação e determinabilidade estética na arte

No impulso lúdico, encontram-se gestados, permeados, equilibrados o homem que pode e faz o jogo; o *homo faber* e o *homo sapiens*, o primeiro sensível, intuitivo e pragmático, interventor e imitador, o segundo reflexivo, inquiridor, metódico e teórico. A junção do primeiro com o segundo emolduram o *homo aestheticus*. Na ação de jogar, a sensibilidade e a inteligibilidade atuam de modo dinâmico e livre na determinabilidade da fruição e do ânimo da infinitude que vem a ser preenchido na dádiva estética e na conquista da razão.

Ao irromper da semente no *homo faber* abrem-se a sensibilidade e o caminho do *homo sapiens* e do *homo aestheticus* em manifestante ato de permanência a ser preenchido para além do estado passivo. Contudo, a semente partiu-se, abriu-se para nascer, crescer e semear no sentimento da beleza originária. Pergunta Schiller “O que é o homem antes de a beleza suscitar-lhe o livre prazer e a serena forma abrandar-lhe a vida selvagem?” (CEEH: 84).

O sentimento estético da beleza levou o *homo faber* a imitar, a imprimir, a moldar a forma ao objeto para expressar a sua autonomia e, frente ao objeto, interviu como criador, refletido na própria obra no fazer. O que viu e sentiu partiu-se em conteúdo e em forma transpostos em processo de imitação na obra formada. O objeto moldado passou a desafiá-lo, provocá-lo, interrogá-lo, uma vez separado pelo artifício humano. A matéria cedeu espaço à forma, a matéria transforma-se, transubstancializa-se na forma.

A forma se fez sensação e memória. Na forma livre e separada da matéria que alimentou o olhar e a sensação na imagem e, agora, na forma passa a alimentar o pensar, que se faz pensamentos, imaginação e entendimentos e que, por sua vez, realizam-se, inicialmente, como conhecimento do ideal no real pela imitação.

A estética do grego, *aisthikê*, significa sensitivo, sensível; *aisthesis* significa sensação, percepção. Rede e ponte do sentir ligados aos sentidos, ao saber, um saber por inteiro, um saber de outra ordem, anterior à faculdade de previsão da razão, ainda encoberto pelos sentidos que dá origem ao conhecimento, ao vir a ser do homem interventor, o *homo faber*, *homo sapiens* e *homo aestheticus*, pois não esquecemos a mão predicativa da beleza.

Entendemos por beleza (belo) todo o conjunto de sensações experimentadas no contato com a arte e na manifestação da natureza. A sensibilidade liga e assegura o consentimento de todos na forma de juízo de conhecimento do senso comum, em que todos partilham do consenso obtido pela experiência. O sentimento do belo e do sublime dá-nos sinal que existe algo na nossa origem, pois o experimentamos e tal momento, em sua essência, forma e idéia, permanece inteiro e fora do domínio lógico conceitual. E permanece a desafiar-nos nos objetos da natureza. O sentimento do sublime não conflita com o respeito.

Inegavelmente, a sensibilidade, a intuição, a imaginação na faculdade de sentir a beleza e o sublime, iniciaram a dar conformação ao som, ao tom e à cor ao entendimento, prendendo-os aos grilhões da forma. Esse elaborar no domínio da materialidade se faz de modo fixo em função variável a qualquer tempo. O que a natureza faz de passagem, o homem fixa na lei, método, regra, em modo lógico, conceitual, acessível e partilhável pelo entendimento comum. Na aparência, a natureza se deixa dominar pelo artifício e responde positivamente ao que lhe é indicado, além de assegurar determinada durabilidade atemporal.

A beleza e a arte fundamentam, acompanham, provocam e libertam o processo de hominização no *homo faber*, *sapiens* e *aestheticus* no sentir e no lidar com os objetos da natureza circundante ao longo de sua trajetória histórica. Não só contribui com o seu desenvolvimento e com o seu aperfeiçoamento como o instiga a estabelecer critérios e artifícios na lida com os impulsos exteriores de *som*, *tom* e *cor* acolhidos na percepção ordenante do impulso interior. Nos sentidos do ouvido e da visão, gera-se-lhe a separação da forma e da matéria do cosmos presentes apreendido no sentir e pensar. Se sente, pode pensar, pois equipado já está em poder perceber o próprio sentir e pensar feitos nele percepção, pensamentos e entendimentos.

Munido de conteúdo (matéria) e de forma (pensamento) abre-se-lhe o poder de intervir, manejar a pluralidade e mobilidade na aparência, pela via da forma inspirada, que o seduz e informa o vir a ser no seu fazer em nova ordenação de arte, trabalho e técnica.

A arte objetiva-se em fenômeno presente, livre e dado. A faculdade de intervenção da imitação, do gosto, da imaginação amplia a determinação e o entendimento humano para além do mundo sensível em um novo mundo de possibilidades indeterminadas no devir. Na ação diferenciadora entre a realidade e a aparência, a arte se faz epifânia, retoma o vestígio da origem da hominização. Aquilo que a natureza guarda de passagem, o impulso mimético pode fazê-lo como objetivo principal na aparência.

Da realidade à aparência, irrompe um hiato, uma fissura, uma passagem, e o homem põe-se de pé no ato de contemplação desinteressada frente ao objeto estético e também, quando próximo, em processo de observação, no trato do objeto real que ali está inteiro, presente, dado. Sujeita o objeto real a teorias, a métodos, a conceitos e a intervenções sensíveis no seu possível uso útil ou fruição. A arte devolve o homem ao mundo sensível na aparência.

A aparência imita a realidade e não o seu conteúdo, enquanto a arte reside apenas na aparência e não no seu conteúdo real. A arte tem a vantagem da natureza sem partilhar das suas amarras, somente sua *forma*, e a *forma* se faz livre, individual, e nela o homem se faz demiurgo, demiurgo da parte e em grau categorial alicerçado pela sensibilidade. A sensibilidade estética – faz-se um ver abrangente na contemplação, no entendimento, na lógica – realiza-se uma ruptura frente ao objeto contido na natureza que inicia pelo sentido da visão.

Se a natureza é apreendida não como força moral e é tão somente na força de movimento que “pode tornar-se estética como um objeto de livre contemplação” (TBST: 230), inferimos que as artes que imitam os objetos naturais são inteiramente livres, “uma vez que separam do seu objeto todos os limites contingentes, deixando livre também o ânimo de quem contempla, visto que elas imitam apenas a aparência e não a realidade” (TBST: 230).

A magia do sublime e do belo reside na morada da forma, “apenas na aparência e não no conteúdo, logo a arte tem todas as vantagens da natureza sem partilhar com ela suas amarras” (TBST: 230) na forma e na aparência e nelas o homem se faz demiurgo, demiurgo em parte e grau no todo.

Na qualidade de demiurgo contempla a forma e sujeita-a ao objeto real, à teoria, ao método e ao conceito no seu possível uso útil na aparência. Da realidade quantitativa à aparência qualitativa, nessa passagem, o homem põe-se de pé no ato de contemplação junto ao objeto estético e, também, quando próximo, em processo de observação, no trato do objeto real que ali está por inteiro, presente, dado.

A finalidade qualitativa rompe o dique informe do objeto na aparência que sucumbe frente ao destino, agora elevado à idéia na forma, e que agora pode ornar o percurso e indagar, tentar empreender os limites legados, vida, origem, morte. A obra de arte coloca-se na condição de mediadora de tais extremos que não se conectam. Ela possui a dádiva de três matrizes: o som, o tom e a cor. Figura e forma na aparência, neles, a obra de arte faz como que uma síntese de si, fora para chegar dentro. Não necessita das três, a primeira doa-se na segundo e na terceira, a terceira é encontrada na segunda e na primeira, e a segunda nas outras duas num amalgama de rede e ponte.

Na obra de arte, o homem se faz inteiro e pode se ver de vários modos. O primeiro, o ver estético em sua autonomia, contempla-o sem finalidade, e o outro, ver heterônimo útil, agradável à necessidade, permanece colado ao sensual e não apreende a forma inteira. Quando, pelo olhar, se cindem a matéria e a forma, o olho cinde na origem da unidade do objeto. Enquanto a arte pensar contra o destino e sentir-se una na totalidade móvel, a origem apresenta-se na atemporalidade - ali, presente, dada. Na obra de arte, direciona o sentido manifestante no coração do homem, ideal e real recíprocos.

A obra de arte coloca-se como um enigma no caminho da aventura da razão. Ela apresenta-se no exterior deduzida de um interior na figura do orgânico, o vivo deve fazer suscitar algo da pedra. Algo vem a ser no homem que, ao obrar as forças produtivas, chega ao fortalecimento, à segurança e ao renascimento, enquanto ela dá o ânimo de fundir e de suscitar as causas e rejuvenescer-se nele.

O bloco de pedra pede que o escultor se entregue a ela, a natureza criativa, geradora. O verdadeiro artista é capaz de descobri-la e de levá-la avante, adiante. Então, afeiçoa-se a ele como um demiurgo, ela forma a terra. Deixar-se conduzir de tal força do vir a ser da natureza oferece muito mais segurança de aperfeiçoamento do que regras que o intelecto arruma.

A uniformização, a conformação, a homogeneização a partir da lógica em seus fins rivaliza frente à finalidade sem fim, mundo da arte. A arte é inquieta, insubordinada, aleatória, qual a natureza que não se deixar plenamente dominar. A arte se faz movimento, decorre de

leis originais, não se dá através do intelecto como a lógica do entendimento, mas da aptidão da alma toda diversa no vir a ser, no determinar, no aparecer, na contemplante força que no ânimo pode-se empreender mundo afora.

De fato, somos afetados pelos sons, pelos tons e pelas cores, matérias primas, nos sentidos do ouvido e da visão. Estes, em especial, afetam o ânimo de modo diferenciado na leve brisa da sensibilidade no fruir da beleza, a nossa primeira instância de liberdade, a nossa liberdade interior afora na manifestante arte moldurante. Sons e tons direcionam-se para dentro do ouvido, para a interioridade; já as cores necessitam ser captadas na forma do entendimento para ser processadas no ânimo interior.

A música revela a totalidade do cosmos no som e no tom e, neles, a linguagem e a poesia apresentam a conquista da mobilidade conformada na tonalidade inebriante, não no conceito determinado da ordem lógica, apartado do real pela técnica ideal. Porém, o arco e a lira deixam-se virtuar na sensibilidade. “De uma bela música separamo-nos com uma sensação agitada, de um belo poema com a imaginação animada, de um belo quadro ou escultura com um entendimento desperto” (CEEH: 80).

A música não nos convida à elaboração de pensamentos abstratos, mas ao despertar de sentimentos e de sensações; o poema inflama a nossa imaginação e surpreende o entendimento e nada diz da vida comum; a cor, a imagem, a figura, a forma, representadas na arquitetura e na escultura determinam-se no seu conceito em fato do entendimento. Todas possuem o efeito da matéria, o que pode **colocar em risco a liberdade estética** (grifo nosso), pois a matéria tem que se perder para a forma e não a forma na matéria. É advertência de Schiller, pois a direção é da flor ao fruto, uma vez que o espírito atua na forma pura, permanente e irrevogável, e dessas imaterialidades deixa-se ceder ao que é dos sentidos.

Contudo, as

afinidades particulares perdem-se cada vez que o destes três gêneros artísticos (música, poesia, arquitetura) alcança grau superior, constitui um efeito necessário e superior de seu aperfeiçoamento o fato de semelhantes artes se assemelharem crescentemente *no modo como atuam sobre o ânimo*, sem com isso as suas fronteiras objetivas sejam deslocadas (CEEH: 80).

A música atua de fora para dentro com um poder sereno. O poema, a linguagem, ata e desata a imaginação na forma de fora para dentro ao encontro do entendimento determinante.

No mais alto grau de enobrecimento, elas tomam forma e atuam desde tempos imemoriais no nosso aperfeiçoamento.

As artes plásticas têm de tornar-se em música e emocionar-nos através da presença sensível imediata; na sua formação mais perfeita, a poesia tem de prender-nos energicamente, como a arte dos sons, rodeando-nos porém em simultâneo, com as artes plásticas, de uma serena clareza (CEEH: 80).

Na bela arte vivem forças humanas, forças que tendem para cima e forças que calcam para baixo, suspendentes e cadentes, forças de equilíbrio, forças que só podem ser concebidas por um ânimo que vive e edifica a humanidade na natividade da natureza em doação e amor, amor que necessita crescer para o mundo na sua força plasmadora. A natureza plasma, cede a base, o estofo, o impulso, bem como a dinamicidade materializada na mão ao empenho do homem para a liberdade.

## CONCLUSÃO

*“Jamais o palácio abriga as duas juntas,  
mas uma está sempre fora de casa  
a percorrer a terra; a outra, no palácio,  
aguarda a hora de se pôr a caminho.”*

*(Hesíodo, Teogonia)*

Nesta dissertação, caminhamos em direção ao paradoxo, à contradição e à tentativa de sentido, no confronto entre o impulso sensível e o impulso formal, presente em parte na descrição teórica de Schiller feita neste trabalho. Entre os dois impulsos, manifestam-se o impulso da beleza, do lúdico e da arte que conduzem o homem ao equilíbrio e harmonia perdidos. O belo e a arte, por um lado, não resultam na perda do sujeito e/ou a perda do mundo, mas o retorno fundado no sentimento e em sua organicidade que aponta para a transcendência e a superação da divisão do entendimento. A natureza aponta a direção da luz na razão. Ela age racionalmente. O homem é essa extensão máxima e a apoteose da sua geração. O homem é a criatura capaz de dividir e somar o sentido totalizante em nova unidade na forma.

A matéria se perde na forma e expressa a plasticidade da arte na mão e olhar do homem. Dessa contradição nasce a determinação humana, que sente a beleza na natureza e a forma na razão. O hiato entre as duas forças absolutas nunca se resolverá, mas, ao mesmo tempo em que uma limita, funda a outra. Na Estética, precisamente no belo, razão e sensibilidade harmonizam-se, e, no sublime, razão e sensibilidade conflituam, e daí nascem a sensibilidade e a racionalidade se conjugadas no impulso do jogo em fazer obra.

Paralelamente, a descrição estética na obra de Schiller vai sendo relacionada à questão moral, local da liberdade. Notamos que, nas manifestações literárias e filosóficas, Schiller prioriza a análise da mediação da arte e do belo na relação do ânimo do sujeito com a exterioridade do mundo. E o impulso do jogo contrasta com a necessidade de sair das amarras da natureza, o que levaria o homem a ser mais um ser do estado natural, ou seja, neutro de sentido, obtido no sentimento do sublime. Num segundo momento, à medida que a necessidade de conhecer assume a energia do ser humano é que a estética de Schiller vai se constituindo no seu foco central. A força da razão manifesta nos grilhões da regra, e a espontaneidade da alegria, jogo e trabalho irrompem por dentro da necessidade e não se

prendem a ela na sua manifestação sensível objetiva, pois o sentimento é único e o conceito de ninguém. Porém, esse conceito se fez o condutor da memória humana e retrata-a na história.

Também apresenta o gosto pelo ornamento, algo não natural, uso de utensílios para fabricar outros utensílios. Iniciou-se pelo sopro da arte, sem antes a natureza ter depositado no ânimo humano a disposição de fazer forma das coisas e de si na determinabilidade entre as forças que o subjagam. Arranca-o de tal passividade no sentimento do sublime ao que o belo na natureza deseja prendê-lo.

Num segundo momento, o método estético constitui-se como foco central na filosofia de Schiller, e a questão estética passa a ser tratada mediante a reflexão sobre a determinação dada pela natureza, uma vez que a natureza é a expressão de si mesma. Schiller percebe que no entendimento ocorre o risco de substituir a natureza pelo conceito ou de fazer da relação interpessoal uma relação puramente estetizada. Portanto, aborda o lúdico na plasticidade resultante da capacidade de encontro e acabamento na ação recíproca da sensibilidade e da racionalidade. O lúdico é o local em que as duas forças se limitam e se fundam, por um lado, numa estética privada e, por outro lado, num pleno manifestar de uma ética pública, em que o império da lei, por momentos, cede espaço e ação ao sentimento de beleza. Afinal, a zona grés, dominada pelo gosto, pela legalidade e pelo senso comum, é parte constituinte da cultura humana.

Junto à questão estética e moral, mostramos, ao longo deste trabalho, que a filosofia schilleriana de matizes românticos e kantianos, desde o seu início, busca expressar a direção, a percepção e o sentido dos limites da *práxis* e da *poiesis* nos grilhões das regras, dos interditos e das postulações sem conteúdos. Faz a ressalva de que a razão deve esperar que o sentimento forneça o conteúdo para não fantasiar, como a pomba da alegoria de Kant. Embora Schiller tenha assumido o modelo de filosofia kantiana como modo próprio de filosofar, guardou em relação a ela uma insatisfação e suspeitas, a ponto de desenvolver seu discurso, todo o tempo, como tentativa de explicar a tensão entre o que no fenômeno aparece e o que excede infinitamente. Fez crítica à ontologia na carta a Jacobi e mostrou a percepção ontogenética, filogenética na capilaridade antropomórfica desenvolvida na cultura e, em cada geração, a necessidade de o homem deve ser educado.

O homem precisa ser educado para saber da sua complexidade e de seu desenvolvimento, mas deve conhecer os seus próprios limites e do seu semelhante na reflexão do seu pensamento e da sua destinação superior para não ficar preso ao sensível e mesmo à

fantasia sensível. Somou-se na sua manifesta reflexão a recusa em conceber o sentido subordinado à manifestação ontológica, assim como em pensar a serviço de si mesmo ao que lhe é facultado pela possibilidade de conhecer. No entanto, o sentimento deve sensibilizá-lo nos limites do conteúdo e da existência do aqui e do agora.

O lusco-fusco deve mostrar-se no estado lúdico, da beleza, da arte como resultante do modelo ontogenético de pensar a dupla determinação e a determinabilidade passiva e ativa a um tempo em velamento e desvelamento, aparência e obscuridade. No entanto, na Estética, atividade de extensão das coisas revestidas de beleza, que se oferece à sensação, ao sentimento e à idéia, notadamente e, por excelência à visão, é inescapável a obra de arte e jogo filogênico-antropogênico que a mão objetiva.

Desde a idéia de irracionalidade da natureza, que, por sua vez, age racionalmente, foi-se configurando neste trabalho a necessidade sempre presente em Schiller de propor uma filosofia que escapasse da especulação lógica e metafísica, de uma racionalidade sem carne. A especulação atinge o seu cume em *Educação estética do homem*, que resgata o ânimo no peito do homem, a energia e o conhecimento, que se contradizem a todo o momento e tenta resguardar a transcendência denominá-la, o espírito, do homem. No sentimento do sublime, o homem aprende a conjugar o verbo no presente do indicativo, ouve e interpreta a moralidade no face a face da ação como resposta e responsabilidade do seu fazer imediato como um saber. A filosofia estética configurar-se-ia na memória feliz da superação humana e testemunha da fruição advinda.

Por outro lado, o presente trabalho perseguiu a idéia do método estético nos sentidos da natureza, arte, beleza e sublime. Primeiramente, a questão estética indaga o lugar e o sentido da direção do homem diante do mundo e de si. Em segundo lugar, como a questão moral, descrevemos alegoricamente o movimento de transcendência do sujeito rumo à exterioridade, que o define não na esfera conceitual, mas na responsabilidade e na energia. Em terceiro lugar, a beleza foi apresentada como a ligação e a possibilidade de escape do mundo sensível em que no primeiro se fez por nascimento e no segundo por mérito na qualidade de filha da razão. Por último, como questão do próprio filosofar, buscou perceber na obra de Schiller um caminho de distensão entre a passividade e a atividade, a indeterminação e a determinação, entre a moral e a estética, entre o conhecimento e a energia. Para Schiller, a natureza, a arte e a ciência escapam das tentativas de positivação em que a arte e sua manifestação objetiva, o homem, joga com a própria determinabilidade, por meio do belo, reconduz o homem à sua natureza sensível, de onde partiu.

A figura do jogo, da beleza, da obra de arte, da determinabilidade que estabelecem o espaço de confluência entre as acepções da objetividade da arte, na exposição do último capítulo, a confluência na forma feita arte. O impulso lúdico, oferta da arte na conquista da razão, oportuniza a possibilidade de superar a assimetria e a relação do face a face entre as forças no plano estético. No sentimento fruído da alegria e da dor, o silêncio é quebrado na aparência da forma impressa no mundo humano.

No momento da crítica, Schiller traz à tona o diálogo fecundo da tradição cosmológica na iniciante era antropológica que intui, no seu nascedouro permeado pela arte, não apenas pela face do dever, ou da duplicidade do poder, o fazer, fazer-se sensificador da lei moral e apresentar a face objetiva entre o fazer estético do gosto e da legalidade. A crítica da arte em Schiller move-se na direção dada pela natureza, da flor ao fruto, admiração nesse sentido e suspeitas radicais no processo de inversão da máxima da acepção do sentimento. Da matéria à forma, da quantidade à qualidade, busca qualificar o mundo na forma, espaço da manifestação humana. A lógica da natureza não é a mesma do homem. Ela pode ceder até determinado ponto e num determinado momento faz valer o seu.

O sentimento, o estado estético, para Schiller, é um saber dadivoso da natureza que o impulsiona ao conhecimento. O estado racional, o sentimento racional conduzem o homem ao estado da liberdade, dado pelo conhecimento sensível objetivo da razão na materialização do mundo fora das amarras sensíveis que se apresentam na obra de arte e no trabalho em transcendência de seu caráter moral. Schiller, em momento algum, subordina a Estética à moralidade, mas enfatiza que, por momentos, pode-se substituir a beleza, o sentimento pela lei, voltando a imperar a última.

Neste ponto dissertativo e narrativo, abrimos espaço para comentar o título que apresenta este esforço: “Natureza, arte, razão: um ensaio sobre a pedagogia estética na obra de F. Schiller”. Os conceitos qualificativos foram atribuídos à *natureza*, à *arte* e à *razão* nas suas determinabilidades, no tocante à passividade à atividade, da natureza e da razão, pólos de tensão, em que o ânimo necessita de equilíbrio entre as duas forças para tornar-se livre, como no sentimento do mento do sublime de Jó, na reta razão de sentimentos e princípios, local da objetividade que se abre para o bom e agradável na lida com a forma. Numa segunda leitura, a arte faz a convergência dos estados subjetivos e objetivos no homem como narrado na epifania do olho e da mão que conjugam em si os três *homos* a um só tempo e convergentes na forma e na essência da idéia manifestante que retorna aos sentidos. A vitória da arte via a beleza é cenário de aproximação e de criação que reconhece o homem e disciplina-o,

legitimando-o na lei moral cujo andamento depende do adequado equilíbrio entre a disciplina e a liberdade na criação do ânimo.

O subtítulo guarda os conceitos *obra*, *ensaio* e *estética*. Se pudéssemos traduzir o empenho do presente trabalho e um de seus principais resultados, um deles é apresentar o pensamento de um poeta, dramaturgo e esteta do século XVIII, que se fez crítico e reformador do pensamento de sua época kantiana. Sua inquietude é atual naquilo que move o homem na sua direção no seu sentido, aportado pela oferta da natureza no sublime da grandeza que o arranca da falsidade dos sentidos e o funda no discurso e faz disso um método, uma leitura e uma proposta de civilização em direção e nos sentidos da liberdade. Tudo isso constitui sua obra quanto ao método e à teorização dos impulsos.

Não podemos dizer que caímos na aparência da circularidade, pois nisso ficaríamos presos ao estado de natureza, mas, ao contrário, caminha-se na reflexão lúdica de uma filosofia que se abre a partir do sentimento vivo. Nele a cidadania e o respeito são conquistados, na filosofia de inacabamento e de abertura; que implicam o movimento e a intervenção, a inserção do homem na mobilidade, na transitoriedade e a mutação na determinação do tempo e da natureza. Há, pelo menos, que saber de onde partir. A filosofia estética de Schiller, ao mesmo tempo em que é método, também educa e eleva o ânimo humano, acima dos limites das forças sensíveis e formais em que a beleza, a arte e o lúdico, na sua concepção estética, objetivam-se no homem. A partir do movimento do destino, abre e disponibiliza o espaço da forma na arte viva, na linguagem viva de manifestação e crítica na tarefa permanente de abertura na trilha da legalidade e da liberdade.

## REFERÊNCIAS

### 1. Obras de Johann Christoph Friedrich SCHILLER

SCHILLER, Johann Christoph Friedrich. *Goethe y Schiller: la amistad entre dos genios*. Tradução Fanny Palcos. Buenos Aires: Elevación, 1946.

\_\_\_\_\_. *Teoria da tragédia*. Tradução de Flavio Meurer. São Paulo: Herder, 1964.

\_\_\_\_\_. *Cartas sobre a educação estética da humanidade*. 2. ed. Tradução de Roberto Schwartz. Introdução e notas de Anatol Rosenfeld. São Paulo: E.P.U, 1991.

\_\_\_\_\_. *Escritos de filosofia de la historia*. Tradução Rudolf Malter. Murcia: Universidad de Murcia, 1991.

\_\_\_\_\_. *Escritos sobre estética. Calias o Sobre la Belleza, / Sobre lo Patético, Educação estética do homem*. Madrid: Tecnos, 1991.

\_\_\_\_\_. *Poesia ingênua e sentimental*. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

\_\_\_\_\_. *Goethe e Schiller: Companheiros de viagem*. Tradução de Claudia Cavalcanti. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

\_\_\_\_\_. *A educação estética do homem*. Tradução de Roberto Schwartz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1995.

\_\_\_\_\_. *Fragmentos das preleções sobre estética do semestre de inverno de 1792-93*. Tradução de Ricardo Barbosa. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

\_\_\_\_\_. *Kallias ou sobre a beleza*. Tradução de Ricardo Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

\_\_\_\_\_. *Kallias, Cartas sobre la educacion estética del hombre*. Tradução de Jaime Feijoo e Jorge Seca. Barcelona: Anthopos, 2005.

\_\_\_\_\_. *Sobre a educação estética do ser humano numa série de cartas e outros textos. Sobre os limites necessários no uso de formas belas / Sobre a utilidade moral de costumes estéticos*. Tradução de Teresa Rodrigues Cadete. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994.

\_\_\_\_\_. *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesia ingenua y Poesia sentimental / y Una Ppolémica Kant, Schiller, Goethe e Hegel*. Tradução de Juan Probst e Raimundo Lida. Barcelona: Icaria-antrzyt, 1985.

\_\_\_\_\_. *Textos sobre o belo, o sublime e o trágico*. Tradução de Teresa Rodrigues Cadete. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997.

## 1.2 Textos de Johann Christoph Friedrich SCHILLER sobre teatro e história

SCHILLER, Johann Christoph Friedrich. *Las creaciones de Schiller*. Barcelona: Montaner y Simon, 1913.

\_\_\_\_\_. *Ballades de Goethe et de Schiller*. Tradução de Leon Mis. Paris: Aubier, 1943.

\_\_\_\_\_. *Maria Stuart*. Tradução de E. P. Fonseca. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1946.

\_\_\_\_\_. *Obras dramáticas de Schiller*. Coletânea de textos del teatro. Buenos Aires: El Ateneo, 1949.

\_\_\_\_\_. *Demetrio – Fragmentos*. Tradução de Doris Ditrich de Halperin. Rosário: Facultad de Filosofia e Letras. 1960.

\_\_\_\_\_. *Maria Stuart*. Tradução de Manuel Bandeira. São Paulo: Abril Cultural, 1977.

\_\_\_\_\_. *Qué significa la Historia Universal y con que fin se la estudia*. Trujillo: Universidad Nacional de Trujillo, 1980.

\_\_\_\_\_. *Poesia filosofica*. 2. ed. Tradução de Daniel Innerarity. Madrid: Hiperion, 1991.

\_\_\_\_\_. *Guilherme Tell*. Tradução de Silvio Augusto de Bastos Meira. São Paulo: Círculo do Livro, 1992.

\_\_\_\_\_. *Os bandoleiros*. Tradução de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2001.

\_\_\_\_\_. *A noiva de Messina*. Tradução de Antonio Gonçalves Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

\_\_\_\_\_. *Intriga e amor*. Tradução de Mario Luiz Frungillo. Curitiba: UFPR, 2005.

## 2. Obras sobre Schiller

ARNALDO, Javier. *Fragmentos para una teoría romántica del arte. Novalis; F. Schiller; A. W. Schelegel; H. von Kleist; F. Hölderlin*. 2. ed. Madrid: Tecnos. 1994.

AVILA, Norberto. *Schiller*. Bibliografia. In: *Gigantes da Literatura Universal*. Lisboa: Verbo, 1972.

BARBOSA, Ricardo. *Schiller & A cultura estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BARBOZA, Jair. *Infinitude subjetiva e estética, natureza e Arte em Schelling e Schopenhauer*. São Paulo: Unesp, 2000.

BECKENKAMP, Joãozinho. *Entre Kant e Hegel*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

BORDINI, Maria da Gloria (Org.). *Lukacs e a Literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

- BURKE, Edmund. *Uma Investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo*. Capinas: Papyrus, 1993.
- COCHOFEL, João José. *Iniciação estética*. 2. ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 1964.
- DILTHEY, Wilhelm. *Literatura e fantasia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- DUARTE, Rodrigo. *O belo autônomo: textos clássicos de estética*. Belo Horizonte: UFMG, 1997.
- DUFLO, Colas. *O Jogo de Pascal a Schiller*. Porto Alegre: Artmed, 1999.
- EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- FARGUEL, Roger W. Müller. *Figuras da dança. Sobre a constituição metafórica do movimento em textos: Schiller, Kleist, Heine, Nietzsche*. Lisboa: FCG, 2001.
- FERRY, Luc. *Homo Aestheticus*. São Paulo: Ensaio, 1994.
- HERRMANN, Nadja. *Ética e Estética, a relação quase esquecida*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.
- JACOBBI, Ruggero. *Goethe, Schiller, Gonçalves Dias*. Porto Alegre: Gráfica da Universidade, 1958.
- JIMENEZ, Marc. *O que é estética*. São Leopoldo: Unisinos, 1999.
- LINN, Rolf N.. *Schillers junge idealisten*. Berkeley: Universidade da Califórnia, 1973.
- MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- MARCUSE, Herbert. *A dimensão estética*. Lisboa: Edições 70, s/d.
- REED, T. J. *Schiller*. New York: Oxford, 1991.
- SAFRANSKI, Rüdiger. *SCHILLER o la invención del idealismo alemán*. Barcelona: Tusquets, 2006.
- SHUSTERMAN, Richard. *Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- SILVA, Jorge Anthonio. *O fragmento e a síntese*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- VALCARCEL, Amélia. *Ética contra estética*. São Paulo: Perspectiva, 2005.