



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA – PPGFIL
MESTRADO ACADÊMICO

MATHEUS BAHIA LINDOSO

O PROBLEMA DA MORALIDADE NA ESTÉTICA DE SCHILLER

SÃO LUÍS - MA

2026

MATHEUS BAHIA LINDOSO

O PROBLEMA DA MORALIDADE NA ESTÉTICA DE SCHILLER

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Filosofia pela Universidade Federal do Maranhão.

Linha de pesquisa: Filosofia Prática

Orientador: Prof. Dr. Luís Inácio Oliveira Costa.

SÃO LUÍS - MA

2026

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Bahia Lindoso, Matheus.

O PROBLEMA DA MORALIDADE NA ESTÉTICA DE SCHILLER /
Matheus Bahia Lindoso. - 2026.

82 p.

Orientador(a): Luís Inácio Oliveira Costa.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Filosofia, Universidade Federal do Maranhão, São Luís -
Ma, 2026.

1. Beleza. 2. Ser Humano. 3. Estética. 4.
Moralidade. 5. Schiller. I. Oliveira Costa, Luís Inácio.
II. Título.

MATHEUS BAHIA LINDOSO

O PROBLEMA DA MORALIDADE NA ESTÉTICA DE SCHILLER

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Filosofia pela Universidade Federal do Maranhão.

Aprovado em: 30/01/2026

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luís Inácio Oliveira Costa

(Orientador)

Universidade Federal do Maranhão – UFMA

Prof. Dr. Plínio Santos Fontenelle

(Examinador interno)

Universidade Federal do Maranhão – UFMA

Prof. Dr. João Emiliano Fortaleza de Aquino

(Examinador externo)

Universidade Estadual do Ceará – UECE

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Prof. Dr. Luís Inácio Oliveira Costa, pela orientação, pela confiança depositada ao longo de todo o processo e pelas contribuições fundamentais para a construção deste trabalho. Sua seriedade acadêmica e apoio constante foram essenciais para a realização desta pesquisa.

Registro também meu sincero agradecimento ao Prof. Dr. Plínio Santos Fontenelle, pelas sugestões apresentadas e pela disponibilidade em contribuir para o aprimoramento deste estudo, e estendo minha gratidão ao Prof. Dr. João Emiliano Fortaleza de Aquino, examinador externo da Universidade Estadual do Ceará (UECE), pelas observações criteriosas e pela contribuição qualificada, que enriqueceram significativamente esta dissertação.

Agradeço à FAPEMA – Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão -, pelo apoio financeiro concedido por meio da bolsa de mestrado.

Por fim, à minha companheira, Ana Clara Amorim de Oliveira, pelo amor, apoio e paciência demonstrados ao longo de toda esta jornada. Sua presença constante, suas palavras de incentivo e sua compreensão nos momentos mais desafiadores foram essenciais. Sou igualmente grato pela disponibilidade do ócio, que tantas vezes se transformou em espaço de conversa, reflexão e descanso, permitindo que eu retomasse a pesquisa com leveza e clareza.

RESUMO

A estética de Schiller compõe um caminho fundamental em torno dos problemas morais do homem moderno. Ao discutir questões referentes à arte, política e a própria investida nas noções dos impulsos que fazem parte da natureza humana, o dramaturgo e filósofo Schiller abre espaço para pensarmos nas contribuições que a estética tem no tocante aos costumes e o caráter dos indivíduos. Muito embora se pense nas categorias da arte e moralidade enquanto elementos distintos, essas duas particularidades têm no pensamento schilleriano uma certa ligação, visto que o artístico influi, ao seu modo, em uma forma de reflexão e contribuição ao problema ético, político e cultural enfrentado pelo homem do século XVIII. Tendo esse entendimento em vista, esta pesquisa preocupa-se em tratar da moralidade enquanto ponto central diante das reflexões estéticas de Schiller, buscando mostrar como a partir do fenômeno da arte, esta pode desempenhar nos sujeitos um papel moralmente formativo, possibilitando a esses sujeitos morais o seu agir e expressar livremente no cenário cultural onde se encontram. Seguindo um duplo caminho, esta pesquisa busca primeiramente perfazer um estudo entre a juventude e a fase adulta de Schiller a fim de mostrar como o elemento moral se faz presente em seu pensamento, em particular, nas suas obras: *Os Bandoleiros*; *Kallias ou sobre a Beleza* e *A Educação Estética do Homem*. Em um segundo momento, partindo da sua *Poesia Ingênua e Sentimental* e alguns ensaios que compõem a *Teoria da Tragédia*, veremos como a relação entre arte e moralidade são debatidas, e como aquela pode infundir nesta um norte reflexivo ao melhoramento do ser humano em sociedade.

Palavras-chave: Beleza; Ser Humano; Estética; Moralidade; Schiller.

ABSTRACT

Schiller's aesthetics constitute a fundamental path toward addressing the moral problems of modern man. By discussing issues related to art, politics, and the very exploration of the impulses that are part of human nature, the playwright and philosopher Schiller opens up space for us to consider the contributions aesthetics makes to the customs and character of individuals. Although the categories of art and morality are often thought of as distinct elements, these two particularities share a certain connection in Schiller's thought, as the artistic, in its own way, influences a form of reflection and contribution to the ethical, political, and cultural problems faced by humankind in the Age of Enlightenment. With this understanding in mind, this research focuses on morality as a central point in Schiller's aesthetic reflections, seeking to demonstrate how, through the phenomenon of art, art can play a morally formative role in individuals, enabling these moral subjects to act and express themselves freely within the cultural context in which they find themselves. Following a dual approach, this research seeks first to explore Schiller's youth and adulthood, demonstrating how the moral element permeates his thought, particularly in his works: "The Robbers"; "Kallias, or on Beauty"; and "The Aesthetic Education of Man". Secondly, drawing on his "Naive and Sentimental Poetry" and several essays that comprise "Theory of Tragedy", we will examine how the relationship between art and morality is debated and how the former can infuse the latter with a reflective direction for the betterment of human beings in society.

Keywords: Beauty; Human Being; Aesthetics; Morality; Schiller.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. DA IMPETUOSIDADE JUVENIL AO PROJETO DA BELEZA MORAL	14
2.1. Schiller e a sua Alemanha: <i>Sturm und Drang</i> e <i>Os Bandoleiros</i>	15
2.2. O belo objetivo ou sobre beleza e moralidade.....	23
2.2.1. O belo entre Kant e Schiller.....	24
2.3. O projeto estético-moral nas cartas ao príncipe de Augustenburg.....	34
2.3.1. Fichte, Schiller e a ação recíproca.....	35
2.3.2. Estética e política em Rousseau e Schiller	39
3. CLÁSSICO E MODERNO: TRAGÉDIA, TEATRO E MORALIDADE.....	48
3.1. Sobre o homem grego e moderno à luz de <i>Poesia Ingênua e Sentimental</i>	48
3.2. Considerações acerca da arte trágica e seu caráter moral.....	57
3.3. Do teatro e a sua contribuição moral.....	63
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	74
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	80

O mundo, como objeto histórico, no fundo não passa do conflito das forças naturais entre si mesmas e com a liberdade do ser humano, e o sucesso dessa luta é o que a História nos relata.

Sobre o Sublime - F. Schiller

1. INTRODUÇÃO

A Europa do então século das luzes, como assim ficou conhecido o século XVIII no qual se encontram pensadores renomados da filosofia e literatura, a exemplo de Rousseau, Kant, Hegel, Os irmãos Schlegel, Novalis, Herder, Schiller e tantos outros, foi marcada por um processo de constante transformação na qual se insere principalmente a Alemanha e uma grande questão em debate, isto é, a estética, que para Eagleton representava uma necessidade da Alemanha diante “[...] do problema do absolutismo político. A Alemanha desse período era um território parcelado de estados feudais absolutistas, marcados por particularismos e idiossincrasias em função da ausência de uma cultura comum [...]” (p. 18, 1993).

O cenário no qual se encontra a Alemanha (e a própria Europa), e os movimentos revolucionários (*Sturm und Drang* e o *Romantismo*) que iriam surgir enquanto uma resposta a uma supervalorização da razão no tocantes as questões fundamentais do homem e da sociedade, representam o pano de fundo e os ventos de reivindicações que as produções filosóficas e poéticas viriam a colocar em xeque, pontuando a dimensão sensível do ser humano como emergente para o debate político e filosófico.

Diante de tais circunstâncias, em especial as últimas décadas do século XVIII, encontra-se Schiller em seus anos de juventude com a produção do seu drama teatral intitulado *Os Bandoleiros*, no qual o jovem poeta já expressa seus pontos de contestações das questões que envolvem o homem e a cultura do seu tempo. Nessa produção, mesmo tendo como eixo central a intriga entre dois irmãos aristocratas, vê-se em Schiller aspectos característicos da influência de Rousseau e do *Sturm und Drang* (*Tempestade e Ímpeto*) na elaboração dos personagens bandoleiros, que vivem em liberdade nas florestas livre de regras e de coerções sociais, bem como destaca-se as hipocrisias sociais e a ganância do ser humano na ânsia de obtenção de bens individuais.

Já na última década do século XVIII, com as publicações no periódico *Die Horen* (*As Horas*), vemos um Schiller mais empenhado com a produção filosófica, debatendo temas em torno da estética que dão os contornos para sua tão famosa obra: *A Educação Estética do Homem*. Esta, que em certa medida tem influência principalmente da filosofia kantiana, além do pensamento de Rousseau e a contribuição de Fichte no que tange ao problema da *ação recíproca*, aborda a natureza bidimensional (razão e sensibilidade) do ser humano e busca pensar como a partir de uma investigação acerca da arte e do belo, a estética pode desempenhar um papel fundamental na formação dos indivíduos.

Levando em consideração os apontamentos acima, buscamos tratar nesta pesquisa, em torno do pensamento estético de Schiller, como esta forma de abordar os problemas sensíveis e formais do ser humano pode influir na formação moral do homem, ou melhor, como a moralidade, na esteira na estética, pode ser refletida e, por conseguinte, guiada de maneira a elevar os indivíduos ao seu melhoramento diante de questões individuais e coletivas, com a sociedade e com o próprio mundo.

A fim de entender como a abordagem nas vias da estética pode ser possível, dividimos nosso trabalho em dois momentos nos quais veremos a empreitada de Schiller em tratar do problema da moralidade segundo a estética. Assim, primeiro faremos uma exposição do momento histórico da Alemanha no qual a peça teatral de Schiller é produzida, além de buscar tratar da sua peça e ver como os problemas pertinentes às questões humanas se fazem presentes. A partir da análise da obra, veremos como a peça, escrita sob a influência do espírito tempestuoso do *Sturm und Drang*, declara a atenção do jovem Schiller com temas fundamentais dos indivíduos e da sociedade. Tratar de um drama teatral na qual vemos uma visão que Schiller tem das leis, ganância, desumanidade e as hipocrisias sociais, é ao nosso ver um problema fundamental que já lança o autor d'*Os Bandoleiros* nas reflexões morais que estão em voga no seu tempo e que continuarão em debate nas suas obras de caráter epistolar, que igualmente são alvo das nossas reflexões.

Após discutirmos sobre o contexto da Alemanha na busca por sua identidade cultural, Schiller e a produção do seu drama teatral, partiremos, no campo da filosofia, para o debate que o autor estabelece em relação ao belo objetivo ou sobre como a partir da sua teoria do belo podemos igualmente pensar na relação entre beleza e moralidade, que em *Kallias ou sobre a Beleza*, nos é apresentada diante da noção de beleza moral, que diz respeito à capacidade do indivíduo de se expressar e agir livremente no fenômeno segundo uma forma própria da sua natureza.

Ademais, pretendemos concluir o primeiro momento do nosso trabalho fazendo uma abordagem das questões acerca do homem e da sua formação sensível e racional, levando em consideração as questões políticas da época que evidenciam a necessidade do refinamento do caráter humano, como assim vemos em Schiller. No contexto em que esses debates serão feitos, a partir d'*A Educação Estética do Homem*, veremos também como as filosofias de Rousseau e Fichte contribuem de algum modo na elaboração do pensamento de Schiller para desenvolver uma forma estética de tratar da natureza humana e da sua formação moral, uma vez que os indivíduos se apresentam moralmente homogêneos somente no momento em que sua dupla natureza se encontra em comum acordo.

Com o intuito de finalizarmos nossas reflexões sobre a estética de Schiller e a importância que essa tem diante dos problemas políticos, sociais e morais, faremos uma exposição do ensaio *Poesia Ingênua e Sentimental* no qual Schiller nos apresenta uma exposição de duas maneiras poéticas do homem criar e de se relacionar com a natureza e a cultura. Nesse texto Schiller possibilita uma visão, ainda que idealizada, para pensarmos a cultura da Grécia clássica enquanto referência para a época moderna, que para aquele se encontra sob a condição de um homem cindido em razão do modo como avançou e se desenvolveu a cultura.

Tendo observado a contraposição entre duas culturas distintas em seu modo de produzir e de viver, partiremos para o momento final da nossa segunda parte das reflexões possibilitadas pelo pensamento schilleriano. Para tanto, o nosso interesse é centrado em dois pontos fundamentais da *Teoria da Tragédia* de Schiller, qual seja, o tema da arte trágica e o teatro, o qual, em particular, é visto por Schiller enquanto uma via institucional que pode fluir formativamente sobre a moralidade.

Assim, a reflexão estética de Schiller constitui uma importante tentativa de compreender a relação entre arte, moralidade e a formação humana no contexto da modernidade. Em meio às transformações culturais, políticas e sociais que marcaram o século XVIII, Schiller identifica na arte um espaço privilegiado de reconciliação entre natureza e liberdade, dimensões que, segundo ele, haviam se tornado conflituosas no homem moderno. Desse modo, suas obras estabelecem um diálogo profundo tanto com a tradição grega quanto com as tensões próprias de seu tempo, delineando um horizonte crítico no qual a arte se apresenta como mediadora de uma humanidade fragmentada.

Ao contrapor o homem antigo, em harmonia com a natureza, ao homem moderno, marcado pela autoconsciência e pela perda dessa unidade primordial, Schiller descreve não apenas duas maneiras de criação poética, mas também duas formas de existência histórica. A estética emerge, assim, como instrumento para analisar a constituição cultural do sujeito e para projetar possibilidades de regeneração moral diante do cenário de ruptura que caracteriza a modernidade.

Não se trata, para Schiller, de idealizar um passado inalcançável ou propor sua imitação servil, mas de compreender o modo como aquela civilização realizou uma síntese entre sensibilidade e razão que, aos olhos do poeta, se perde no mundo moderno. Diante de tal constatação, Schiller concebe a experiência trágica como ocasião privilegiada para a comoção e a elevação moral. O trágico, ao despertar no espectador sentimentos de dor, temor e compaixão, mobiliza sua liberdade interior e o convoca a refletir sobre os limites da ação

humana. Assim, seja pela poesia, pela tragédia ou pelo próprio teatro, Schiller atribui à arte um papel decisivo na superação da fragmentação moderna, apontando para um ideal de humanidade reconciliada.

2. DA IMPETUOSIDADE JUVENIL AO PROJETO DA BELEZA MORAL

O caráter da época [...] deve por um lado reerguer-se da profunda degradação, furtar-se à cega violência da natureza e, por outro, regressar à sua simplicidade, verdade e plenitude.

A Educação Estética do Homem - F. Schiller

Para darmos início aos nossos debates e reflexões, buscaremos expor um estudo que visa apresentar o pensamento de Friedrich Schiller acerca do problema da moralidade que se exprime intrinsecamente desde o período do movimento literário antecessor do Romantismo, ou seja, Tempestade e Ímpeto (*Sturm und Drang*), até os seus impasses e as contribuições das filosofias de Immanuel Kant, Fichte e Rousseau que em dado momento estão presentes no texto sobre *A Educação Estética do Homem* (1794). Em vista do exposto, esta seção busca, em sua descrição primeira, apresentar o cenário cultural do *Sturm und Drang* e da própria busca pela identidade cultural da Alemanha e as influências que Schiller teve durante esse período, uma vez que é neste espaço de tempo que a peça teatral *Os Bandoleiros* (*Die Räuber*) é produzida, situada à época - fins da década de 1770 e início de 1780 - ao lado da obra do renomado poeta, filósofo e dramaturgo, Johann Wolfgang von Goethe, este que tem como referência sua obra *Os Sofrimentos do Jovem Werther*. No contexto do *Sturm und Drang*, é de interesse observar a peça do poeta Schiller e ver como esta, à sua maneira, já marca a preocupação juvenil do poeta com o tema da moralidade, uma vez que há no decorrer da obra denúncias que tocam em temas como a liberdade, hipocrisias sociais e leis nefastas, além do ponto principal da peça que é a intriga entre os irmãos Moor: Franz e Karl.

Ademais, busca-se discutir os impactos gerados pelo contato com a filosofia de Kant para pensar a respeito da questão da relação entre o tema da beleza com a moralidade, que Schiller planeja fundamentar a partir de suas investigações sobre o *belo* e a *arte* em sua obra fruto de correspondências que veio a ser intitulada *Kallias ou sobre a Beleza*. Ao final, serão discutidos pontos substanciais das cartas sobre *A Educação Estética do Homem*, nas quais podem ser observadas as influências de Fichte e Rousseau na sua compreensão e formulação, partindo deste último, da maneira como se deve ser estruturado e pensado um Estado ideal - responsável por tentar sintetizar a multiplicidade dos sujeitos; e por parte daquele, o problema da intermediação entre os impulsos sensível e racional, que são as duas formas pelas quais os

homens se expressam e, portanto, demonstram seu caráter. Com isso, objetiva-se chegar, embora de maneira ampla, ao entendimento de que a fundamentação teórica de Schiller se dirige a uma problematização do caráter dos indivíduos que, sob a nossa perspectiva, está direcionada a uma formação moral dos costumes que caracterizam e influenciam nos modos de existir do ser humano na vida social, cultural e política.

2.1. Schiller e a sua Alemanha: *Sturm und Drang* e *Os Bandoleiros*

O que se propõe nesta empreitada acerca da fase *Sturm und Drang* do pensador alemão na qual esta pesquisa se debruça é mostrar ao leitor dois pontos considerados fundamentais que iniciam Schiller em suas reflexões dramatúrgicas e filosóficas, isto é, um breve compreensão da formação cultural da Alemanha na segunda metade do século XVIII, momento no qual ocorre um processo de construção de visões de mundo, como por exemplo a *Aufklärung* e a sua contraproposta (*Sturm und Drang*, que antecede alguns elementos que posteriormente viriam a se consolidar no Romantismo). O segundo ponto diz respeito, nesse mesmo período de superestimação da razão, a uma preocupação incisiva no tocante aos valores humanos que a produção da primeira grande obra na juventude do poeta Schiller já destaca. Isso significa que o jovem poeta alemão, ao produzir sua caríssima peça teatral intitulada *Os Bandoleiros* (*Die Räuber*), já põe no horizonte de suas preocupações o tema da liberdade dos indivíduos, a ganância e a justiça diante das atrocidades cometidas pelo irmão Franz Moor, irmão de Karl Moor, bandoleiro e principal personagem da trama.

Para situarmos a peça teatral do jovem poeta Schiller, precisamos antes mesmo entender melhor como se dá a “aparição” do movimento *Sturm und Drang* na segunda metade do século XVIII e como a obra de Schiller se insere nesse cenário. Dessa maneira, cabe destacar que a Alemanha passou por um processo de criação e/ou formulação de seus valores e, portanto, de sua identidade que foi se apresentando de maneira decisiva desde o processo da Reforma Protestante. Gerd Bornheim nos esclarece muito bem como se deu esse processo de construção dos novos valores da Alemanha. Segundo a exposição do autor, podemos compreender que o continente Europeu passava por dois processos marcantes na história da cultura ocidental, em que um desses encaminharia decisivamente a Alemanha a um completo estado de isolamento que alguns séculos depois desencadearia o povo alemão em busca de sua reintegração ao resto do continente Europeu.

Quando na Itália (século XIV-XVI) despertava-se e consolidava-se o então movimento renascentista, em que havia uma atenção voltada para a natureza e o caminho que

leva a ela, a razão, em um ponto de convergência, entretanto, encontrava-se a Alemanha apegada aos valores da fé sob o processo da Reforma (século XVI), em que se tem Lutero e sua declaração de que o único caminho aceitável para o homem seria o da fé (Bornheim, 2005, p.78).

No campo de separação cultural, em que de um lado desabrocha o Renascimento e do outro a Reforma, a Alemanha acaba por se encontrar isolada “[...] durante cerca de dois séculos, divorciando-se da cultura latina [...]” (Bornheim, 2005, p.78), o que impulsiona o desenvolvimento de uma série de movimentos reacionários à atual situação da cultura germânica. O primeiro desses movimentos no então século da luzes, como ficou conhecido o século XVIII, foi a *Aufklärung*, que em sentido geral, pode ser entendida enquanto uma concepção racionalista do homem de estabelecer sua relação com a vida em sociedade e a natureza, uma vez que há entre as culturas da época uma certa precisão na noção racional de pensar o homem e a sua liberdade, uma vez que há “[...] o apelo à racionalização e à secularização como rompimento com uma visão (ou cosmovisão) religiosa e tradicional sobre o ser humano e o mundo” (Trevisan, 2019, p. 153-154). É nesse horizonte de pensamento que se encontra a figura de Kant e o motivo da resposta kantiana à pergunta sobre o que é o esclarecimento. Este esclarecimento, por sua vez, está apoiado na noção de que a saída do homem da sua minoridade estaria fundamentada no uso do seu entendimento, ou seja, o homem, fazendo o uso da razão, deveria ter coragem e capacidade para sair das amarras da tutela alheia e guiar-se sob o seu próprio entendimento, suas próprias escolhas. Ao fazer o uso da sua capacidade de escolha, os indivíduos desfrutavam da sua condição intelectual e moral para não se submeter ingenuamente às autoridades extremas, a exemplo das religiões e os governos.

Essa defesa da racionalidade já se encontrava no momento de constituição do mundo moderno com o pensamento do filósofo francês René Descartes (1595-1650), considerado um dos primeiros pensadores modernos a pensar racionalmente a estrutura da realidade. Em outras palavras, Descartes institui com a sua teoria racionalista uma forma capaz de compreender e apreender o mundo que tem no critério da dúvida o seu método. Nesse horizonte de visão sobre a forma de conhecimento acerca do mundo e, portanto, de dominá-lo, Bornheim nos apresenta a seguinte consideração a respeito do autor de *Meditações Metafísicas*:

[...] A razão seria o ponto arquimédico que permitiria dominar o mundo. E se o homem quisesse atingir a sua plenitude, quer dizer, ser soberanamente livre, deveria

considerar a razão como a essência do seu ser. Derivando dela a norma do seu comportamento. O homem atingiria, portanto, o máximo de sua humanidade, se racionalista. Só pode ser considerado como verdadeiro, bom e belo, aquilo que resiste à crítica racional (2005, p. 79).

Essa humanidade proferida sob o pressuposto racionalista cartesiano, apoiado nos postulados da razão, não viria a ter forças no movimento que sucede a *Aufklärung*. Ulterior a este, o *Sturm und Drang* (Tempestade e Ímpeto), movimento que antecede alguns dos elementos fundamentais do Romantismo, apresenta-se enquanto um contra-modelo à maneira de conceber os arranjos morais da liberdade individual. Se a *Aufklärung* buscava pregar que a liberdade do homem seria possível somente pela via da razão e a sua capacidade de guiar-se sobre seu próprio entendimento, de outro lado surgiria um movimento reacionário (*Sturm und Drang*) dotado de impetuosidade e com substancial influência de Jean-Jacques Rousseau, afirmando a fuga à interioridade (sensibilidade) enquanto símbolo da natureza fundamental da humanidade. Isto significa que o escape à natureza enquanto contraposição a racionalização do mundo representaria a imagem da fúria do então movimento *Sturm und Drang* que estava a se manifestar à época enquanto contraposição à unilateralidade da visão racionalista de conceber o mundo e o homem.

A reviravolta que os movimentos reacionários (*Sturm und Drang* e posteriormente o Romantismo) apresentam em oposição a *Aufklärung* são decisivos para a construção de uma nova identidade do espírito germânico, na qual “[...] o sentimento passa a ser considerado o fator básico na vida individual, pois só nele se traduz a autêntica interioridade do homem [...]” (Bornheim, p. 80, 2005). É nessa esteira de transformações na qual se tem o *Sturm und Drang*, por exemplo, que viria Schiller com *Os Bandoleiros* a discutir o caráter das leis, dos costumes e a ganância humana, na mesma medida em que exalta uma liberdade mais voraz do ser humano diante das injustiças.

Os Bandoleiros é a primeira peça teatral de Schiller, escrita em 1781, durante o período do *Sturm und Drang*, que exaltava a liberdade individual, a emoção e a rebeldia contra as convenções sociais e políticas do Iluminismo racionalista. A obra surge em um contexto de tensões políticas e morais na Europa pré-revolucionária, quando o absolutismo, as desigualdades sociais e a rigidez da moral burguesa geravam um sentimento de revolta, especialmente entre os jovens intelectuais. Schiller, que na época era médico militar, canaliza nessa peça seu protesto contra a tirania política, a hipocrisia moral e a repressão da liberdade

individual. A peça foi um sucesso imediato e escandalizou as elites por sua violência simbólica e sua crítica à autoridade.

Na peça, a tragédia gira em torno de dois irmãos antagônicos: Karl Moor e Franz Moor. Aquele, primogênito, nobre de espírito, idealista e generoso, mas também impulsivo; este, o caçula, frio, calculista e movido pela inveja e pela ambição. Franz é o responsável por enganar o pai, Conde Maximiliano de Moor, com falsas cartas que acusam Karl de crimes e devassidão, levando o pai a deserdá-lo. Expulso injustamente, Karl, tomado pela indignação e pelo sentimento de traição, se junta a um grupo de bandidos na floresta, tornando-se o líder dos bandoleiros.

Diante desse contexto, Franz toma o controle da casa paterna, aprisiona o pai e tenta conquistar Amália, a noiva fiel de Karl. A trama se desenvolve em paralelo entre o mundo da lei e o mundo da transgressão, ambos corrompidos pela violência e pela injustiça. Por conseguinte, o drama culmina quando Karl retorna disfarçado, descobre o sofrimento do pai e a tirania do irmão, e presencia a destruição daquilo que mais amava. Amália morre nas mãos do próprio Karl, que, incapaz de reconciliar seu ideal de liberdade com a realidade do crime e da culpa, entrega-se voluntariamente à justiça.

Ao entender esse aspecto geral da peça produzida por Schiller, destaca-se primeiramente que a peça dramatiza a crise moral do Iluminismo e antecipa as preocupações éticas e estéticas que Schiller desenvolverá mais tarde em suas obras filosóficas. Karl Moor encarna o homem dividido entre o ideal de liberdade absoluta e a realidade moral da ação. Movido por um impulso de justiça, ele tenta corrigir as injustiças do mundo pela força, mas, ao fazê-lo, converte-se no próprio agente do mal que desejava combater. A tragédia nasce justamente dessa contradição: a liberdade que se torna destrutiva quando não é mediada pela razão e pela sensibilidade moral. Franz, por outro lado, parece representar uma figura racional e “maquiavélica” da natureza humana, o espírito sem alma e sentimento pelo próximo. Sua figura tem um caráter repulsivo, pois reduz a moralidade a uma questão de poder e vontade, como veremos. Entre os dois irmãos, Schiller constrói uma dialética da dupla natureza humana (corrompida): Karl é a natureza em excesso; Franz, a razão degenerada - elementos presentes em cartas que Schiller viria a trocar com o príncipe de Augustenburg. Nenhum dos dois alcança a harmonia, e por essa razão a tragédia é o fracasso da reconciliação.

No entendimento que se pode extrair dessa obra teatral de Schiller que estamos por nos debruçar, a figura do personagem Karl Moor é o exemplo preciso da contraposição à lei e aos costumes desprezíveis dos seres humanos, os quais se apresentam no personagem do próprio irmão do Karl, o Franz Moor, que por ganância, constrói mentiras acerca do seu irmão

para se apoderar dos bens da família e abandona seu pai à morte, o qual, ao final do quarto ato da peça, diz-nos: “[...] o clamor de seu pai não alcançou o seu coração de filho... Abaixo com o despojo! ele gritou, trovejando. Ele já viveu o suficiente... E eu fui jogado abaixo, sem misericórdia, e meu filho Franz trancou a porta atrás de mim” (Schiller, 2001, p. 191).

Ao voltarmos para o início da peça, isto é, ao primeiro ato, um dos problemas que se apresenta na peça é o questionamento feito pelo personagem Karl Moor quanto à figuração do sofrimento do indivíduo diante das amarras, metaforicamente, de um espartilho para enquadrar as suas “[...] vontades ao colete da lei [...]” (2011, p. 31), ou seja, através do personagem Karl Moor, Schiller apresenta ao leitor/espectador da peça um comentário crítico acerca do que certas leis causam e causaram aos indivíduos que se submetem a ela, que ao invés de libertar os homens, aprisiona-os segundo a sua vontade. Nas palavras do personagem Karl Moor, “[...] a lei deteriorou em passos de lesma aquilo que deveria ser o voo da águia [...]” (2011, p. 31). Em continuação, segue-se que “[...] a lei não deu ao mundo nenhum homem de grandeza, mas a liberdade incubia e faz nascer colossos e extremados [...]” (2011, p. 31).

Segundo as considerações apresentadas pelo personagem Karl, podemos pensar que o reflexo da lei fracassou no que poderia ser um grande projeto político e humano, que seria o de dar ao ser humano a sua liberdade e a boa aventura, ao invés de segregar a humanidade em grupo nos quais poucos usufruem de grandes poderes que possibilitam a decisão sobre a vida do ser humano. Assim, o papel que as leis deveriam desempenhar podem ser lidas na visão de Karl Moor segundo um declínio do seu cumprimento, de sua fundamental eficiência.

Em vista dessa abordagem, pensa-se justamente que a trama escrita por Schiller é uma metáfora da revolta contra as instituições corruptas da sociedade feudal. A nobreza, que já observada, representada pelo velho Conde de Moor, aparece como uma classe decadente e impotente; o Estado e a Igreja são ausentes ou cúmplices da injustiça. Ao transformar Karl em bandido, Schiller questiona o próprio conceito de lei e justiça. Contudo, Schiller não glorifica o crime. Ele mostra que a violência revolucionária, mesmo quando nasce de um impulso justo, destrói o próprio ideal que pretende defender. A liberdade sem moral leva ao caos, ideia que Schiller mais tarde trabalha na sua educação estética a partir dos rumos da Revolução Francesa.

Seguindo a esteira de pensamento d’Os *Bandoleiros*, reflete-se sob a ótica do personagem Moor que as suas palavras poderiam ser lidas segundo uma denúncia do fracasso daquilo que Rousseau aborda em sua linha de pensamento no *Contrato Social* (1996). Se fizermos, por exemplo, uma leitura da peça de Schiller à luz do texto rousseauiano,

poderíamos dizer que aquilo que deveria ser levado em consideração pela vontade geral, isto é, a garantia da liberdade civil, o bem-estar dos indivíduos e a proteção dos seus direitos, parece-nos que se apresenta sob um processo de degradação na visão de Karl Moor, para o qual não é percebida a vitória da lei no cumprimento de sua criação.

O que se segue ainda no sentido do problema abordado na peça de Schiller é que no entender do personagem de Karl Moor, a relação entre lei e liberdade não passa de um jogo humorístico para os tiranos (2011, p. 31). Parece-nos que a pretensão de Schiller é muito óbvia a respeito do extrato político e social de então. A exposição dos fatos abordados na peça até o presente momento trazem pontos de contestação do paradigma político em que a Alemanha se encontrava. Em seu espírito de revolta, Karl Moor declama que da “[...] Alemanha deve surgir uma República a qual Roma e Esparta não sejam mais do que convento de freiras” (2011, p. 31-32). Com isso, pensa-se que talvez essa seria, como a própria estreia d’*Os Bandoleiros*, a declaração pública de Schiller sobre os valores da sua época, da problematização da ordem política e social, assim como a sua visão a respeito da igreja, que exerce substancial influência sobre os cidadãos, mas que é declaradamente hipócrita quando lemos a fala de Karl Moor sobre o personagem do Padre: “[...] Oh, vós sois fariseus, falsificadores da verdade, macacos da divindade! Não tendes a mínima vergonha de vos ajoelhar ante a cruz e altares, dilacerais vossas costas com chicotes, e torturais vossa carne com jejuns [...]” (Schiller, 2001, p. 120).

A ideia de surgir na Alemanha uma República, como é colocada na peça por Schiller, já declara uma certa contestação do dramaturgo sobre sua sensibilidade às problemáticas políticas, sociais e religiosas do seu momento histórico. Este apontamento pode demarcar o limiar¹ da preocupação do jovem Schiller com a configuração política que demarcava a Europa (monarquias absolutistas) no século XVIII e a Alemanha propriamente dita, que era constituída por estados independentes.

A peça de Schiller, como se sabe, foi produzida em seus anos de juventude, isto é, iniciada por volta dos 17 anos de idade do poeta alemão, momento prematuro dos grandes debates que o poeta dos *Deuses da Grécia* viria a promover. A partir da leitura d’*Os Bandoleiros*, podemos dizer que a peça dimensiona-se para além dos ares da dramaturgia, uma vez que ela toca em questões importantes para a reflexão filosófica, tais como o tema da liberdade, o caráter dos indivíduos, e a maneira como se pode pensar a preocupação de

¹ Em sua fase mais madura, suas reflexões acerca das questões políticas se tornam mais objetivas a partir da Revolução na França, a qual viria a ser pensada por Schiller durante suas meditações em cartas trocadas com o príncipe de Augustenburg ao longo do ano de 1793 (Schiller, 2009).

Schiller com estruturação política do seu tempo, esta que terá grande importância - dado os adventos da queda da monarquia francesa e a Reinado do Terror na primeira metade da década de 1790 - nas primeiras cartas em correspondência entre Schiller e o seu mecenas de Augustenburg, que em seu conjunto, constituem uma forma de projeto “estético-moral” empreendido pelo poeta Schiller.

Na atmosfera de transformações na qual a Alemanha se encontra, antes mesmo do Romantismo se consolidar enquanto tal, os anos de juventude de Schiller são marcados pelo prenúncio do então movimento literário *Sturm und Drang* e a produção da sua peça (*Os Bandoleiros*). Esta anunciação do que posteriormente viria a se tornar o Romantismo, não somente no continente europeu, é pastoreada por uma efervescente produção literária e filosófica em nomes como Goethe e Schiller². Luciano Façanha destaca que, segundo Ernst Cassirer, o então movimento que antecede o Romantismo, em que estão situados os autores d’*Os Sofrimentos do Jovem Werther* e d’*Os Bandoleiros*, viu na figura de Rousseau condições que pudessem fundamentar o limiar das produções filosófico-literárias do *Sturm und Drang*, pois, para esse tempestuoso movimento, o genebrino era visto como um modelo a ser pensado para os novos tempo de ruptura das amarras de “[...] toda a coerção, dos limites dos sistemas e da racionalidade [...]” (2010, p. 84, apud Cassirer, 2007, p.172).

Tomando de empréstimo, portanto, o que nos diz Cassirer, cabe destacar que essa incorporação, lograda através das ideias rousseauianas no movimento literário antecessor ao Romantismo, é reforçada com grande maestria na peça teatral de Schiller. Como é bem sintetizada por Rosenfeld, a peça de Schiller tem, sob a expressão impactante do *Sturm und Drang*,

Karl Moor, o herói-bandido-nobre, que tira dos ricos para dar aos pobres, é a encarnação do herói romântico. Em tudo é o oposto da existência restrita, acanhada e apertada do burguês e do cortesão. Livre, vigoroso, vive nas florestas da Boêmia, em estreita ligação com a natureza, expressão completa dos ideais rousseauianos, é a projeção de todos os sonhos de liberdade schillerianos, inclusive os de liberdade política (2005, p. 270).

² Ambos os poetas alemães viriam a compartilhar uma forma comum de produzir suas peças. Os dois inauguram, como assim nos afirma Pedro Sússekind, uma fase única, no entanto clássica, de pensar e elaborar a construção dos seus personagens “[...] Se as peças pré-românticas de Goethe e Schiller eram dramas burgueses, seguindo a ruptura de Lessing com a tradicional restrição à aristocracia, as duas peças que inauguram a fase clássica voltam a ter personagens nobres, como no teatro clássico francês (2005, p. 244). Diferentemente das duas obras (*Os Sofrimentos do Jovem Werther* e *Os Bandoleiros*), a fase clássica, ou o classicismo de Weimar que viria a suceder o *Sturm und Drang*, traziam não somente versos mas apropriados para a língua alemã, mas uma inclinação dos dois poetas pelo estudo da Grécia antiga, que veremos em um momento oportuno do nosso estudo.

A peça teatral marca um momento singular na vida de Schiller em razão dessa trazer a figura de personagens que se contrapõem à “polidez social” do seu tempo e os impactos que ela acabou gerando. *Os Bandoleiros*, ao ser publicado, teve efeitos que foram tão subversivos e alarmantes que custou a Schiller sua família e pátria, e como dito por Marcelo Backes, o “[...] obrigando a abandonar sua cidade e os seus por causa dela [...]” (2011, p. 8). Essa afirmação, portanto, se deve em virtude das denúncias feitas das hipocrisias, dos costumes e das amarras sociais da época de Schiller. A peça, além de servir, seja ao expectador ou ao leitor, como um meio artístico-literário para mostrar as faces da sociedade, com os seus modos e valores, serve igualmente de aparelho para expor as inquietações subjetivas e objetivas do caráter dos homens e das organizações moralizantes, como o Estado e as Igrejas, e fazer com que o público reflita sobre estas e a própria natureza humana. Assim, o texto de Schiller pincela impetuosamente sobre a necessidade de se refletir sobre valores morais que se fazem presentes em seu tempo, seja na figura do seu irmão Franz ou no Padre, e a busca pela reformulação do Estado diante das anomalias que esse apresenta aos seus cidadãos, assim também por conta desses mesmos cidadãos.

Como bem buscamos destacar, alguns temas debatidos por Schiller em sua peça teatral apresentam-se enquanto elementos marcantes em sua mocidade na esteira do movimento *Sturm und Drang*, que aborda a questão da liberdade, fuga à natureza e a contraposição às formas exacerbadamente racionalista da vida humana que terá na corrente de pensamento do Romantismo a mais expressiva contra-visão do homem e da natureza ao período da *Aufklärung*.

Se neste momento pretendeu-se mostrar a aventura de Schiller em uma época pueril de sua vida que busca refletir sobre temas como a ganância, desumanidade, hipocrisia e a liberdade, por exemplo, busca-se, a seguir, passar para um período mais objetivo das questões morais no pensamento do poeta alemão. Ao se dedicar com mais precisão aos elementos da estética, fruto principalmente do contato com a filosofia de Immanuel Kant, veremos que aqueles temas já observados em sua peça de juventude se manterão, em parte, no centro do seu pensamento. O que estará em cheque não será apenas expor a face inescrupulosa do ser humano através da arte, mas mostrar também a relação entre a arte e a moralidade, isto é, como o belo e a arte, ao seu modo, contribuem a partir do entendimento estético de Schiller no melhoramento ou ascensão do caráter humano, sua índole, sua dupla natureza (sensível e racional).

2.2. O belo objetivo ou sobre beleza e moralidade

Ao falar-se em beleza e moralidade em Schiller, há de se considerar que o poeta alemão busca, a partir do entendimento que temos da sua linha de pensamento, de estabelecer uma intersecção entre dois elementos que, de imediato, podem causar certa estranheza, pois, caberia perguntar: como é possível uma relação entre o que é belo e o que é moral? A moralidade, seguindo a ótica da influência marcante do imperativo categórico kantiano, não é meramente uma ação que deve ser cumprida pelo indivíduo dada a sua validade universal? Em qual lugar a beleza encontra solo fértil se a ação dos indivíduos se restringir ao dever de agir moralmente segundo pressupostos que no horizonte das percepções não parecem advir da interioridade deles mesmo, mas da mera obrigação do dever, que é exterior a natureza própria dos seres humanos? Talvez as indagações não sejam estranhas a Schiller, uma vez que o autor de *Kallias ou Sobre a Beleza* se propõe nesta obra a pensar em uma forma objetiva de explicar o belo que, subsequentemente, desemboca para uma compreensão da moral sob o prisma da beleza. Schiller, em vista do entendimento crítico que temos da sua obra, nos apresenta o seguinte pressuposto: “[...] ainda que a beleza esteja presa apenas ao fenômeno, a *beleza moral* é um conceito ao qual corresponde algo na experiência [...]” (2002, p. 72, grifos do autor).

Seguindo da pressuposição de Schiller, muito embora aquela (a beleza) seja algo dado no mundo fenomênico, há na beleza moral uma maneira de se perceber objetivamente a concepção do símbolo da beleza enquanto um dado que corresponde à dinâmica correlacional entre os indivíduos, em seu modo de agir e, portanto, no seu modo de viver. Assim, a beleza poderia ser entendida como um elemento que escapa da mera compreensão subjetiva de se fazer um juízo acerca de algo que se apresenta no mundo fenomênico e passaria a integrar, segundo o nosso entendimento, as formas materiais da vida social. Em outros termos, a tentativa de abstrair da arte o elemento correspondente ao que é belo, isto é, o que apraz e causa deleite em alguma medida aos indivíduos, deveria, segundo esse critério, ser uma escola na qual a cultura deveria considerar enquanto fonte de aprendizado. Tal qual o objeto belo que se apresenta livremente no fenômeno, deveria se manifestar o ser humano em suas ações mesmo que diante das leis e limitações da natureza.

Podemos, sem sombra de dúvidas, diante do que foi já mencionado, argumentar que a empreitada de Schiller em busca de expor uma forma objetiva de beleza, nos apresenta elementos, de certa maneira, suficientes para notarmos que existe um ponto de inflexão entre o belo e a moralidade em sua obra. Os escritos em *Kallias*, embora em sua dimensão mais ampla se proponha a debater no horizonte de sua investigação uma forma objetiva de explicar

o belo, não se restringe apenas a uma preocupação estritamente estética quando observamos nas reflexões de Schiller o elemento moral que vem a se sobressair. As preocupações estéticas se apresentam como sendo um fundamento para se pensar a moralidade nos limites da arte. Esta deixaria de ser um simples objeto de contemplação e passaria a desempenhar algum papel no seio da cultura. Neste sentido, poderíamos lembrar a importância que o teatro viria a desempenhar para Schiller (1964). A arte teatral, por exemplo, com a encenação das tragédias, são fontes que servirão, no entender daquele, de instituição moral, uma vez que é mediante o palco e a utilidade que esse pode ter à cultura, que os ensinamentos e a tomada de consciência dos problemas pertinentes em sociedade abordados nas peças teatrais podem acontecer. As peças teatrais, ao trazerem suas diversidades de cenas nos palcos, serviriam de modelo ilustrativo aos indivíduos mediante a apresentação/representação/encenação das situações nas quais eles se encontram³.

Mas para que Schiller chegue a essas reflexões, ou melhor, ao problema do belo e a sua tentativa de explicá-lo objetivamente, na qual se insere sua ilustração da beleza moral, vale destacar que é preciso buscar, antes mesmo de percorrermos o texto fruto da correspondência com o seu amigo Körner, de qual fonte advém a inspiração schilleriana do problema da beleza.

Entre as muitas investigações feitas por Schiller no tocante à estética, a de maior expressão diz respeito ao contato com a obra de Immanuel Kant. Assim, para iniciarmos nossa discussão, é de sumo interesse fazermos uma abordagem, ainda que de maneira breve, de algumas questões levantadas por Kant em sua *Crítica da Faculdade de Julgar* (2016), uma vez que é a partir do sistemático texto kantiano que se notará com mais clareza a elaboração da relação entre beleza e moralidade a ser pensada por Schiller no decorrer do seu texto. A terceira *Crítica* é nesse sentido a referência teórica de maior peso para a produção do pensamento estético de Schiller.

2.2.1. O belo entre Kant e Schiller

Como bem se sabe, Immanuel Kant (1724-1804) foi um distinto filósofo de Königsberg conhecido pela composição de três fundamentais críticas nas quais se insere

³ Na seção posterior da pesquisa buscaremos abordar com mais detalhe o entendimento de Schiller acerca do teatro e como este está relacionado, no entendimento do poeta alemão, à vida dos indivíduos, uma vez que o teatro desempenha um papel fundamental diante dos problemas sociais que se apresentam e podem vir a se apresentar. Como veremos, para Schiller, o teatro se apresenta enquanto o desvelador do caráter desonroso das vestes sociais, e a tragédia, mediante os problemas e as circunstâncias da vida que ela busca retratar, desempenharia a função de elevar moralmente o homem dos costumes nos quais se encontra. A arte teatral seria uma espécie de fonte na qual o homem poderia buscar o seu melhoramento moral.

aquela preocupada com o julgamento do belo. No recorte à obra de Kant, chama-nos mais atenção a primeira parte da sua *Crítica da Faculdade de Julgar* por tratar do julgamento estético e principalmente a analítica do belo. Esta terceira crítica kantiana, que preocupa-se em discutir o julgamento estético e o teleológico, foi a fonte na qual Schiller se enveredou a fim de buscar fundamentar/estabelecer a sua noção do belo segundo um critério objetivo, isto é, explicar de que maneira, a partir do texto kantiano, como é possível conceber um objeto belo em conformidade com algo que seja estritamente pertencente a ele (sua natureza), no qual a liberdade é o seu fundamento e a técnica a fundamentação pela qual a liberdade é possível (Schiller, 2002, p. 92).

Ao abordarmos o texto de Kant, já em suas primeiras considerações, a título de definição do belo, aquele afirma-nos que o “[...] gosto é a faculdade de julgamento de um objeto ou modo de representação através de uma satisfação ou insatisfação, sem qualquer interesse. O objeto de tal satisfação se denomina belo [...]” (2016. p.107). Tal exposição diz respeito à tentativa de pensar o juízo do gosto de acordo com um fundamento geral, universal, válido para todos. Ou como nos diria mesmo Kant: “[...] tem de estar ligado a uma pretensão à universalidade subjetiva” (2016, p. 108). O deleite fornecido pelo objeto belo à experiência humana não deve transcorrer ao véu da mera utilidade, pois esta tem a ver com o interesse e, se assim o for, ele não tem condição de possibilidade de se afirmar enquanto um objeto passível de validade universal.

Para Kant, por conseguinte, compreende-se que o belo não é uma característica objetiva do objeto, mas uma qualidade que emerge da interação entre o sujeito e o objeto em um juízo estético. O juízo estético, ao ser proferido, busca expressar a subjetividade do sujeito, mas com uma pretensão de universalidade. O que se segue é pois o entendimento que o sujeito sente que a apreciação estética concebida de um objeto deveria ser compartilhada por todos, muito embora essa seja uma experiência pessoal e, portanto, subjetiva.

Observado a formulação kantiana de conceber a beleza, segue então que o caminho por ele a ser percorrido é puramente subjetivo racional. Assim, não é à toa que Kant nega fortemente a impossibilidade objetiva de determinação do belo na qual Schiller buscou se apoiar. Para o filósofo de Königsberg, o belo é independente de uma regra que possa levar o indivíduo a concebê-lo sem o sentimento do mesmo. O juízo do objeto belo se daria, portanto, mediante o sentimento particular, o que, por sua vez, contraria o conceito próprio do objeto. Por esse motivo, é afirmado por Kant que “[...] procurar por um princípio do gosto que fornecesse o critério universal do belo por meio de determinados conceitos é um esforço infrutífero, pois o que se procura é impossível e em si mesmo contraditório”(2016, p. 128).

A visão que se tem da formulação kantiana do belo segue da ideia de que o belo é percebido quando o sujeito experimenta uma harmonia desinteressada entre as partes do objeto, ou seja, ele é julgado como belo quando a forma parece apresentar uma unidade livre que não é subordinada a nenhuma necessidade externa, como uma função prática ou moral. Por essa razão teria dito Kant que o “[...] gosto é sempre ainda bárbaro quando necessita misturar *atrativos e emoções* à satisfação, e mais ainda se faz destes a medida do seu entendimento” (2016, p. 119).

O que se compreende a partir dessas breves observações da analítica do belo em Kant é que a noção de beleza corresponde a condições de possibilidade subjetivas do sujeito para julgar algo belo. Kant busca mostrar que o juízo de gosto é um juízo estético cuja característica essencial é relacionar um sentimento de prazer com a forma do objeto, sem recorrer a conceitos. O filósofo de Königsberg estabelece que o belo é aquilo que apraz sem interesse. Diferentemente do agradável, que está ligado aos sentidos, aos desejos e à utilidade, o belo produz um prazer que não visa fins, isto é, não é condicionado por inclinação ou necessidade. O sujeito na visão kantiana não deseja possuir o objeto belo, mas apenas contemplá-lo.

Em termos gerais, nos parece que a analítica do belo nas reflexões de Kant apresenta a ideia do juízo de gosto como uma experiência singular em que o sujeito sente prazer na forma do objeto sem interesse; reivindica uma universalidade subjetiva; percebe uma finalidade formal sem finalidade prática e considera esse julgamento necessário para qualquer sujeito racional. Parece que se trata de uma forma de teoria que busca explicar a especificidade da experiência estética e defender sua autonomia em relação ao conhecimento, à moral e ao uso prático. A beleza, nesse quadro, não reside nos objetos, mas na maneira como nossas faculdades se relacionam livremente diante de certas formas, revelando um tipo de satisfação que não depende nem dos sentidos nem dos conceitos, mas da própria estrutura da mente humana.

Diante dessas considerações acerca do pensamento estético kantiano, vemos que Schiller parte diretamente da *Crítica da Faculdade de Julgar*, especialmente da *Analítica do Belo*, para construir seu próprio projeto estético, mas não se limita a seguir os mesmos passos de Kant. Ele concebe a crítica kantiana como uma obra que inaugura uma nova compreensão da experiência estética, ao mostrar que o belo não depende de interesses, desejos ou utilidades, e que seu prazer surge de um livre jogo entre imaginação e entendimento. No entanto, Schiller percebe que Kant deixa aberta uma questão decisiva: se a beleza produz um tipo de liberdade interior, qual é o papel dessa liberdade na formação humana? E, sobretudo,

pode a estética contribuir para a vida ética e política? Assim sendo, enquanto Kant define o juízo de gosto como um fenômeno puramente subjetivo, que deve ser segundo Kant válido universalmente, mas sem conteúdo moral, Schiller, por outro lado, transforma essa constatação em ponto de partida para uma teoria muito mais ampla da experiência humana, na qual busca tentar relacionar elementos própria da beleza ao conteúdo moral.

Na interpretação de Schiller, o que Kant chama de “livre jogo das faculdades” revela mais do que uma condição do juízo estético: revela um estado de equilíbrio interior no qual a sensibilidade não domina a razão e a razão não oprime a sensibilidade, que como veremos, é fundamental ao longo do projeto estético desenvolvido por Schiller. Esse estado, que Kant descreve como momentâneo, torna-se em Schiller um ideal permanente: o ideal da natureza humana reconciliada consigo mesma. É por isso que Schiller introduz sua famosa distinção entre o impulso sensível, que nos prende ao mundo material, e o impulso formal, que nos conduz à racionalidade e ao dever. Entre esses dois, porém, existe uma força mediadora, que ele chama de impulso lúdico. É precisamente aqui que a estética kantiana ganha nova dimensão. O jogo, que em Kant era apenas uma relação harmônica entre faculdades, torna-se para Schiller o núcleo de uma forma de antropologia da liberdade. No impulso lúdico, o homem experimenta a libertação tanto da necessidade natural quanto do rigor moral, tornando-se capaz de agir por verdadeira autodeterminação.

Schiller também percebe que a teoria kantiana da beleza, ao separar claramente o estético do moral, corre o risco de limitar a força transformadora da arte. Kant afirma que o belo agrada sem conceito, e que seu valor não deriva de fins morais. Schiller embora concorde com tal suposição, insiste que a experiência estética, ao harmonizar sensibilidade e razão, prepara o sujeito para a moralidade. Não se trata de ensinar virtudes por meio de obras edificantes, mas de formar uma sensibilidade capaz de liberdade. Assim, a estética, para Schiller, não é simples ornamentação da vida, mas o terreno no qual se molda a disposição para o bem. A moral kantiana exige autonomia, mas essa autonomia, segundo Schiller, é impossível sem antes educar o ser humano em sua totalidade, tarefa esta que apenas a estética parece poder cumprir no entender de Schiller.

É justamente diante desse plano conceitual advindo da estética kantiana que entendemos a ambição de Schiller de explicar, ou de tentar buscar estabelecer uma noção objetiva que dê conta de justificar a sua compreensão do fenômeno da beleza e a experiência estética do homem diante dela. Desta maneira, seguindo por outro caminho, qual seja, o belo sob uma perspectiva objetivo sensível, a fundamentação teórica desenvolvida em *Kallias* encontra na razão prática um modo convincente de explicar o belo, posto que é somente nesse

aspecto da razão que Schiller pensar ser possível a viabilidade de se afirmar a concepção da liberdade em conformidade à arte e ao próprio homem moral.

Em virtude do que se expõe, Schiller, em suas formulações e considerações nas correspondências com Körner, ressalta que a beleza não se encontra nos caminhos da razão teórica, cujo motivo tem a ver com a independência da beleza a conceitos, como já pudemos observar nas considerações do pensamento kantiano. Todavia, por entender que a beleza, ou melhor, o conhecimento que se pode ter dela tem de ser buscado nas vias da razão, o que resta para Schiller é se apoiar na razão prática para fundamentar sua pretensão teórica do belo (2002, p. 57).

Incorporar os pressupostos da razão prática estabelecida por Kant é fundamental para Schiller e o seu projeto estético, uma vez que é mediante a imitação daquela que a compreensão da ideia de “determinação por si mesmo” pode ser concebida, posto que a razão prática “[...] tem a ver apenas com determinação da vontade, ações interiores [...]” (Schiller, 2002, p. 57), elementos caríssimos que virão a se apresentar no plano conceitual para pensar a beleza enquanto um livre jogo entre as dimensões da razão e sensibilidade, que são fundamentais aos indivíduos esteticamente cultivados. Diante destas considerações, surge a conclusão de que, por ser a razão prática responsável por ligar a vontade⁴ com as representações fruto da razão, a imitação (Schiller, 2002, p. 57) dessa forma de razão é passível de validação em virtude daquela dizer respeito a uma determinação que é própria de si, não de algo exterior. Assim, ao pensar em um objeto julgado belo, Schiller o conceberia segundo essa mesma consideração, visto que ao se apresentar livremente no fenômeno segundo sua própria natureza, esse mesmo objeto não seria pensado de acordo com algum elemento que pudesse causar estranheza ao que é característico de si próprio.

Diante das constatações acima, ao refletir sobre o problema da ação moral, segundo o seu entendimento da razão prática, Schiller estaria levando em conta justamente as considerações acerca da ligação entre vontade e as representações da razão que, segundo o autor, está relacionada ao fato de que a ação deve ter em seu fundo o caráter intimamente autônomo, semelhante ao que ocorre na sua interpretação do belo e da arte. Assim, uma ação moral para Schiller só viria a ter sua validade se fosse segundo a autonomia da vontade, mas nunca segundo uma exigência da razão, que por sua vez estaria sujeita a outra ordem, já

⁴ O termo vontade é um elemento caro nas considerações estéticas de Schiller sobre o *sublime*, para quem este é entendido enquanto a capacidade humana da sua liberdade real mesmo que diante da impetuosa natureza, pois, “[...] o homem é o ser que quer” (Schiller, 1964, p. 45), e a ele não há nada mais indigno do que sofrer diante das privações de outrem, ou do que dele a natureza fez. A experiência com o fantástico e o extraordinário e, portanto [...] o grandioso relativo, a ele exterior, torna-se, o espelho no qual ele vê, em seu interior, o grandioso absoluto [...]” (Schiller, 1964, p. 55).

independente da própria vontade da ação, o que, similar ao belo autônomo, ou a autonomia da arte, deve ser a forma como a ação moral dos indivíduos se apresentaria.

Em vista das observações, esse problema da autonomia, que deve estar presente no objeto, é algo fundamental em Schiller quando este busca explicar de maneira prática a sua teoria da beleza em *Kallias*. Ademais, ao dar continuidade ao seu debate e discutir a noção de uma ação moralmente bela em sua obra epistolar, Schiller compreende que é preciso levar em consideração um conceito indispensável para o seu debate, isto é, o de *natureza*. Com efeito, para Schiller, a natureza diz respeito à oposição de “[...] tudo aquilo que é diferente do objeto, ao que no mesmo é observado como meramente contingente e pode ser desconsiderado sem que sua essência seja ao mesmo tempo suprimida [...]” (2002, p. 85). É desse entendimento que se vai a ideia da beleza enquanto uma conformidade da natureza com a arte (2002, p. 85), pois a arte e o belo devem ser pensados segundo elementos dotados dessa condição expressa pelo que é próprio da sua natureza, elemento que se busca estabelecer enquanto fundamental no caráter da arte, e por conseguinte, nos indivíduos, que em certa medida se liga a tentativa iluminista em Kant de afirmar que o homem deve ser um ser autônomo responsável por si mediante o uso do seu próprio entendimento. Seguindo esta lógica, a “natureza” própria deste indivíduo seria uma que tem a ver com o uso independente do seu entendimento diante de suas ações e escolhas que afetam o mundo social e político, que não se formaram diretamente pela tutela alheia, algo que seria estranho a esse ser e a natureza própria do seu entendimento.

Ao deixarmos à parte esse paralelo com as ideias kantiana, vemos que a compreensão que Schiller tem a respeito da beleza nos leva a resgatar o seu ensaio *Sobre Graça e Dignidade*, no qual o pensador teoriza, nas primeiras páginas, sobre a fábula grega da deusa da beleza (2008, p. 7). Nesse ensaio são distinguidos dois tipos de beleza, uma móvel e outra fixa. Diante disto, é importante fazer essa referência por conta da configuração atribuída por Schiller à beleza, pois, como vimos, esta deve se apresentar no fenômeno em conformidade com a natureza. A beleza a qual Schiller se refere no ensaio não pode ser pensada enquanto uma espécie de objeto que precisa de um adorno emprestado para atribuir beleza a algo ou alguém. O cinto, portado por Vênus, pode entregar graça a quem o obtém, mas sem ele, ou desapropriado dele, juntamente também a beleza se esvai, declarando-se como algo meramente transitório.

Com essa observação, pensa-se que Schiller, ao buscar fundamentar sua noção de beleza em *kallias* e ao entender que essa deve se dar a partir da relação entre a particularidade do que é natureza e a conformidade desta com a arte, está empenhado em considerar a ideia, tal qual viria a desenvolver no seu ensaio no qual trata da fábula grega, de que a beleza esteja

em concordância com o que deveria ser percebido no próprio objeto da questão. Em outras palavras, poderíamos dizer que sendo o homem esse objeto, ele deveria se apresentar na vida em sociedade, ou no próprio contato com a natureza, segundo um ser responsável por suas ações e vontades. Ele, o homem, diferentemente da compreensão fabulística do indivíduo que precisa portar um objeto estranho a ele para representar figurativamente algo belo, deve, ou deveria, se apresentar no fenômeno de acordo com a beleza da sua própria pessoa; agir e ter vontades que se fundamentam em suas próprias escolhas e na sua natureza humana, não segundo uma ordem exterior a ele responsável por suas ações no mundo natural e moral.

Tendo observado que a beleza tem a ver com a pressuposição de harmonia entre natureza e arte, podemos destacar com mais atenção a ideia de Schiller a respeito da beleza moral e entender como ele a concebe de maneira prática. A fim de demonstrar na experiência como é possível conceber tal noção, o autor de *Kallias* aborda a parábola do bom samaritano⁵ como fundamento ilustrativo de uma ação moral que apresenta a consumação da conformidade entre os conceitos que há pouco foram abordados.

A ilustração elaborada por Schiller, segundo a parábola do bom samaritano, tem a seguinte cena: “[...] um homem caiu entre ladrões que o despiram até deixá-lo nu e o atiraram à estrada, sob um frio rigoroso [...]” (2002, p. 72). A partir disso, Schiller apresenta a ação de cinco caminhanes/viajantes que passam pelo homem que se encontra naquela situação descrita. Todos eles agem em prol de ajudar aquele indivíduo ferido e vulnerável, mas apenas o quinto viajante age, segundo Schiller, de maneira moralmente bela, pois apenas ele “[...] cumpriu seu dever com uma leveza, como se meramente o instinto tivesse agido [...]” (2002, p. 77). A beleza moral, nessa perspectiva, é fruto de uma ação que advém, ou assim deveria, da natureza própria do indivíduo. A ação não é estranha a ele, como aquela que deve ser cumprida segundo uma máxima geral porque assim se entenderia o cumprimento da boa ação. Antes de tudo, aquela ação é a natureza humana agindo em liberdade, é a expressão própria da natureza do indivíduo se declarando diante das circunstâncias que se apresentam.

Para Schiller, a ação do quinto viajante condiciona a representação do que pode ser uma ação moralmente bela, uma ação guiada pela beleza e que contém objetivamente a reunião dos elementos da liberdade, autonomia e natureza que devem pertencer ao objeto considerado belo. Para o poeta Schiller, “[...] uma ação livre é uma ação bela quando a autonomia do ânimo e a autonomia no fenômeno coincidem”. (2002, p. 77). A beleza, enquanto liberdade no fenômeno, comporta essa condição do indivíduo diante dos impasses

⁵ Ao leitor que não tem conhecimento da parábola do bom samaritano abordada por Schiller, essa é feita segundo o texto bíblico, mais precisamente no livro de Lucas (Lc. 10, 30-6).

no mundo terreno. É diante desse cenário que se pode afirmar, ou melhor, Schiller afirma ser o grau mais elevado da qualidade humana: “[...] o máximo da perfeição de caráter de um homem é a beleza moral, pois ela surge apenas quando o dever tornou-se para ele natureza” (2002, p. 77).

Como se pode observar, a concepção de beleza e, precisamente, de beleza moral, é fundamentalmente apoiada na consideração de que essa deve ser intrínseca ao próprio indivíduo. Em outros termos, podemos dizer que uma ação bela reside no fato de que sua consumação é, ou assim deveria ser, natural ao agir do ser humano. O caráter humano, para que se possa conceber sob a ótica do belo, deve ser indiferente à coercibilidade de forças exteriores, uma vez que as forças exteriores são responsáveis, como assim se pode entender, pela influência má das potências que não são próprias do objeto que se quer considerar belo. Por esse motivo, podemos destacar a seguinte observação proferida por Schiller durante suas reflexões no tocante à ação moral. Esta ação, para o poeta alemão:

[...] nunca pode ser bela quando assistimos à operação pela qual ela coage a sensibilidade. Nossa natureza sensível tem pois de aparecer livremente na moral, embora ela não seja efetivamente, e tem de ter um aspecto tal como se a natureza realizasse meramente os encargos dos nossos impulsos, enquanto curva sob o domínio da vontade pura, justo contra os impulsos (2002, p. 78).

Cabe lembrar, que em momentos anteriores ao enfoque abordado, há um ponto fundamental pensado por Schiller a respeito da conduta moral, ou seja, que é imprescindível a relação entre moralidade e gosto, pois o próprio Schiller coloca que “[...] uma conduta moral, caso não esteja ligada ao mesmo tempo com o gosto, apresentar-se-á no fenômeno sempre com heteronomia, justamente porque é um produto da autonomia da vontade [...]” (2002, p. 72). Por esse motivo, uma ação moral que não estiver simultaneamente integrada ao gosto, isto é, ao senso estético que confere forma harmoniosa ao agir, tenderá a apresentar-se, no plano fenomênico, sob a aparência de heteronomia. Isso ocorre precisamente porque tal ação é, em seu fundamento, produto da autonomia da vontade.

Mais tarde, em suas correspondências com príncipe de Augustenburg (Schiller, 2009, p. 140), no ano de 1793, o esteta Schiller menciona pontos consoantes às suas reflexões em *Kallias*. Ao pensar no homem e na formação do seu caráter, Schiller cogita sobre a falta que aquele, o homem moderno, tem quanto aos seus ânimos. Em sua visão, os ânimos rudes que se fazem presentes no indivíduo de sua época se dão em razão do problema da moralidade e a

necessidade da estética, uma vez que problemas em torno desta são percebidos por Schiller enquanto fonte de reflexão para o melhoramento moral dos indivíduos.

A importância atribuída às preocupações da estética por Schiller parece ser tão objetiva e indispensável ao caráter do povo, que aquele nos afirma: “[...] em ânios esteticamente refinados, existe ainda uma instância a mais, a qual não raro substitui a virtude, onde ela falta, e a facilita, onde ela está presente” (2009, p. 140). Essa instância refere-se a um elemento caro em sua estética e aos estetas do seu tempo, qual seja esse, o gosto, responsável por permitir ao ser humano harmonizar a sensibilidade e a razão, estabelecendo um equilíbrio entre o impulso sensível e o impulso formal. Ele não se limita a um simples prazer sensorial, mas envolve a capacidade de julgar e organizar o que é percebido de forma a criar uma expressão harmoniosa e livre, capaz de unir liberdade e forma. Em sua visão, o gosto desempenha um papel crucial na educação estética do indivíduo, pois é através dele que o ser humano pode integrar sua dimensão moral e estética, permitindo que suas ações não sejam apenas corretas do ponto de vista racional, mas também espontâneas e belas.

Em continuação à sua exposição em carta ao príncipe, Schiller esclarece sua noção de gosto afirmando que este “[...] exige moderação e decoro, detesta tudo o que é anguloso, duro, violento, e se inclina a tudo o que reúne leveza e harmonia [...]” (2009, 140). O que se sugere, diante do entendimento apresentado acerca do gosto, é que este, ao ser pensado nos homens civilizados, tem a ver com a expressão cabal do que poderíamos chamar de uma moralidade esteticamente legislada, na qual a conduta dos homens está sendo pensada sob o critério do gosto.

Para o poeta Schiller, o ânimo guiado através do gosto representaria a contraposição do indivíduo diante do que aquele chamaria de “[...] rude natureza [...]” (2009, p. 140), uma vez que o que está em relevância é a urgência de livrar os instintivos ânimos da violência contra o agir moralmente coerente entre os seres humanos. Busca-se, portanto, a formação dos brutos hábitos, do caráter que precisa ser polido pela experiência estética do belo e da arte para que possa o homem fazer justiça da sua liberdade.

O gosto, de acordo com Schiller, se apresentaria então enquanto um elemento caríssimo à noção de beleza, no sentido de que aquele deve se manifestar em conformidade com a natureza própria da beleza, sempre em busca do elo homogêneo, uma instância mediadora entre as faculdades do ser humano. Logo, “[...] o gosto libera o ânimo do jugo do instinto apenas na medida em que o conduz à *sua* prisão, e enquanto o gosto desarma o primeiro manifesto inimigo da liberdade ética, não raro ele mesmo ainda permanece como o segundo [...]” (Schiller, 2009, p.141, grifo do autor), o que nos faz compreender uma certa

tensão entre a liberdade e a forma, uma vez que o gosto, ao tentar dominar os instintos e estabelecer uma liberdade mais elevada, acaba sendo ele mesmo uma forma de restrição. Isso implica que, embora o gosto tenha um papel importante na educação moral e estética do indivíduo, ele não é completamente libertador, visto que em alguma medida aprisiona o espírito nas normas e convenções de comportamento estético, tornando-o preso a uma espécie de liberdade regulamentada.

Todavia, um alerta feito por Schiller quanto ao gosto, refere-se aos atrativos do prazer, no sentido de que onde reside o prazer responsável por determinar a vontade, a moralidade ali não poderá ser encontrada, pois o que ocorreria no momento em que aquele prazer se apresenta-se seria “[...] meramente uma troca de grilhões [...]” (Schiller, 2009, 141), uma prisão por outra. Desse modo, como vimos em momentos anteriores, nos quais Schiller se apoia na razão prática para explicar o belo, a vontade deve ser algo interior ao homem, nunca exterior, uma vez que sendo o homem responsável por suas ações, a força do seu ânimo deve ser própria dele.

Diante das considerações observadas, pensa-se no porquê da necessidade da tentativa de ligação entre a conduta moral e a questão do gosto, ou da própria estética. Para Schiller, a concepção da possibilidade de reunir esses dois elementos lhe parece uma grande tarefa diante dos problemas que se fazem presentes em seu momento histórico que compreenderemos um pouco melhor mais adiante. Assim, ao pensar na questão referente ao caráter da cultura, a atenção dada por Schiller à necessidade do enobrecimento moral dos indivíduos é recorrente e incontornável no seu pensamento estético.

Se em *Kallias* Schiller já busca apresentar de maneira objetiva a beleza moral enquanto uma forma de explicar na experiência como é possível conceber a beleza segunda uma maneira livremente de se apresentar no fenômeno, posteriormente em suas cartas a Augustenburg (2009) veremos com mais precisão como o autor busca fundamentar seu entendimento estético segundo um modo de influir na natureza humana uma pretensão ao melhoramento moral. Vemos, diante disto, que o gosto é pontuado na esteira da formação dos homens, dado sua predisposição a instituir nestes o que se considera virtuoso, pois ele não é visto por Schiller enquanto uma condição nociva a verdadeira virtude, mas sim de acordo como uma possibilidade de polidez moral (2009, p. 144-145).

Em razão da problemática pensada por Schiller a partir da necessidade de se tentar instaurar uma maneira de tratar da beleza no campo dos fenômenos e não somente através de conceitos, surge das suas discussões a reflexão sobre a relação entre beleza e moralidade, que no desenvolver dos debates diz respeito à beleza humana, isto é, a formação de caráter em sua

expressão mais elevada (a conjugação de dupla potencialidade humana, razão e sensibilidade), que arremessa Schiller e suas reflexões em direção ao problema da moralidade e sua relação com a própria cultura, que de maneira objetiva, tem a ver também com o papel do Estado no íntimo dos problemas configurados na Europa do século XVIII, onde a marca mais precisa é os resultados e os reflexos da Revolução Francesa.

Em razão do seu momento histórico, ao pensar o homem e a forma política que é o Estado, Schiller coloca que “[...] apenas o caráter do cidadão cria e sustenta o Estado, e torna possível a liberdade política e civil [...]” (2009, 77). Ora, este apontamento, que mais adiante iremos dar maior atenção, reflete as questões que o poeta alemão tenta expor ao tematizar a necessidade de uma educação estética do homem, a qual será, tal qual ele já começara a esboçar em *Kallias*, fundamentada nas vias da arte e do belo, cuja experiência e o entendimento acerca dessa contribui na formação moral dos indivíduos.

Os apontamentos até então trazidos para o debate sobre beleza e moralidade não se esgotam. Veremos, por conseguinte, que a empreitada schilleriana em suas investigações sobre a arte e o belo desembocam em sua formulação de como pensar a partir da estética uma maneira de conciliar a dupla natureza humana (razão e sensibilidade), que em razão dos avanços culturais fizeram com que a beleza da natureza do ser humano deixasse de se apresentar enquanto uma unidade e passasse a se expressar segundo o critério da mera utilidade e brutalidade. Em vista disto, a intenção de lançar o homem nos caminhos da estética a fim do seu melhoramento moral, parece-nos ser uma preocupação indispensável do pensamento de Schiller. Poderíamos dizer também que o pensador alemão vê no horizonte da estética uma maneira de refletir sobre a dimensão sensível e racional do humano e a própria conduta deste diante do mundo que o cerca.

2.3. O projeto estético-moral nas cartas ao príncipe de Augustenburg

O estudo que se buscará perfazer neste momento da pesquisa, a fim de concluir o terceiro momento da presente seção, é apoiado, e foi pensado, a partir da leitura das cartas sobre *A Educação Estética do Homem*. O texto foi desenvolvido por Schiller durante suas correspondências com seu mecenas, príncipe de Augustenburg, que presenteou Schiller com uma pensão anual de mil táleres por um período de três anos. As reflexões do poeta alemão são, como ele mesmo destaca: “[...] os resultados de minhas investigações *sobre o belo e a arte* [...]” (Schiller, 2017, p. 21, grifo do autor). É dentro dessas investigações estéticas que surgem figuras como Fichte e Rousseau, os quais se apresentam de maneira importante para

refletirmos acerca das preocupações de Schiller em sua tarefa estético-moral. Veremos no decorrer deste estudo como se apresentam esses dois pensadores na produção da obra de Schiller; como eles contribuem e/ou influenciam fortemente na elaboração das cartas de estética e como essas cartas têm em seu fundamento a preocupação maior de Schiller, que seria a educação moral dos indivíduos segundo à estética.

2.3.1. Fichte, Schiller e a ação recíproca

Começaremos fazendo nossas exposições em torno de algumas questões ligadas a Johann Gottlieb Fichte, em razão da discussão de um dos pontos fundamentais que será tratada na estética schilleriana, isto é, a *determinação recíproca*, tomada de empréstimo por Schiller, e pensada conceitualmente enquanto *ação recíproca* entre a razão e a sensibilidade. No tocante a este tema, muito bem debatido nas cartas estéticas endereçadas ao príncipe, podemos observar a partir do pensamento de Schiller que a ação recíproca que busca conciliar os impulsos sensível e racional é fundamentalmente importante para o problema da moralidade e, portanto, para pensar no caráter do indivíduo e da sua própria liberdade que preocupam o pensador alemão.

Nas cartas, Schiller busca teorizar sobre uma tentativa de intervir na degradação do homem moderno tendo como meio dirigido a esse fim a própria beleza, isto é, o belo enquanto elemento que pudesse em uma certa medida fornecer novamente ao homem a sua unidade perdida pelo progresso da era moderna. Isto se deve a uma contraposição entre antiguidade e modernidade que Schiller faz para pensar a época na qual se encontra. Se por um lado, o indivíduo grego “[...] gozava de uma vida independente e podia, quando necessário, elevar-se à totalidade[...]

(2017, p. 37), por outro lado, na modernidade, encontra-se uma cultura na qual se “[...] deu lugar a uma engenhosa engrenagem cuja vida mecânica, em sua totalidade, é formada pela composição de infinitas partículas sem vida [...]

(2017, p. 37). Em razão da sua compreensão da situação cultural na qual o homem é percebido, que a relevância da estética deveria se apresentar e intervir.

Em consonância com aquela visão que Schiller tem do seu momento histórico, destacamos as palavras Rosenfeld, o qual nos diz que: “[...] os românticos viam, e no sentido mais profundo, o homem como um ser cindido, fragmentado, dissociado [...]

(2005, p. 272). Esta argumentação, portanto, contribui com o entendimento de Schiller que, tal qual o dos românticos, destaca a situação formativa do homem moderno segundo um processo de

descontinuação; de ruptura com uma noção idealizada de perfeição humana harmonicamente apresentada na leitura que Schiller tem do período clássico da Grécia.

Diante da emergência na qual se apresenta a cultura para Schiller, pensaria Ulisses Vaccari (2012, p. 2) que a grande tarefa que a estética deveria desempenhar para o poeta alemão seria a de conseguir restabelecer o antigo equilíbrio que existia no homem, mas para isso, a sensibilidade precisaria tomar de volta seu domínio de ação, uma vez que para o homem agir em liberdade esse é um dos grandes desafios a ser enfrentado. Em outras palavras, seguindo a formulação de Vaccari, o domínio de ação da sensibilidade seria a tentativa de colocá-la em pé de igualdade com o supracensível kantiano, que foi altamente valorizado em sua filosofia moral (Vaccari, 2012, p. 2). Em conclusão ao entendimento do projeto de Schiller, Vaccari destaca que seria necessário que “[...] o sensível se tornasse uma expressão do inteligível, a bem dizer, uma expressão da própria liberdade” (2002, p. 2).

Diante da problemática observada, cabe ressaltar como os debates entre Fichte e Schiller se fazem presentes, uma vez que é por meio da leitura do poeta alemão ao texto de Fichte que a contribuição à mediação das faculdades sensível e racional do homem se torna possível. O debate entre os dois filósofos alemães se dá durante as publicações no periódico *As Horas (Die Horen)*, que quase na metade da década de 1790 eram iniciadas por Schiller. Assim, destacamos que durante as primeiras publicações Schiller conta com a participação de Fichte, que segundo Ulisses Vaccari (2012, p. 1), possui uma súbita fama após uma declaração pública de Kant sobre o autor. Em razão disso, Fichte publica um texto⁶ pelo periódico (*Die Horen*) que foi muito bem recepcionado pelo público (Vaccari, 2012, p. 1).

O ponto chave das questões de Schiller em torno do problema dos impulsos (formal e material / razão e sentimento) tem nas bases filosóficas de Fichte o seu fio de resolução. Para o autor das cartas de estética, o texto de Fichte sobre os *Fundamentos de toda Doutrina da Ciência* lança as bases para o ponto mediador entre os impulsos em Schiller, como bem nos lembra Vaccari (2012, p. 3) a respeito da carta XIII d’*A Educação Estética do Homem*.

O empréstimo feito por Schiller se refere à *determinação recíproca* de Fichte, que contribui decisivamente para que o autor das cartas de estética pudesse explicar a possibilidade da mediação entre as duas faculdades da natureza humana e como esta poderia ocorrer. Em vista dessa preocupação, a relação harmônica entre a dupla potencialidade da natureza humana tem lugar hegemônico na estética de Schiller, visto que é mediante tal conciliação que a figura do homem moralmente belo e, por assim dizer, em conformidade consigo mesmo, poderia se expressar em liberdade.

⁶ Sobre a vivificação e a elevação do puro interesse pela verdade

De acordo com a interpretação de Giorgia Cecchinato (2016, p. 109), Fichte acreditava que a formulação de Schiller acerca do impulso material não passaria de uma limitação à força espiritual, que em outras palavras, podemos chamar das atividades da razão. Mas ao pensarmos na preocupação de Schiller sobre o sensível, essa condição material que direciona o ser humano às limitações do tempo, compreendemos a necessidade pela qual se deve submeter em sua ação a natureza formal diante da fúria titânica dos desejos. A condição sensível do homem, tal qual a racional, não é meramente um mecanismo que restringe uma ou outra capacidade, uma exigindo modificação, outra unidade. É justamente por se atentar a essa dupla necessidade que Schiller incorpora a ação recíproca enquanto critério “julgador” das manifestações da dupla natureza humana (Schiller, 2017, p. 69).

Se, por um lado, a estreita relação entre Fichte e Schiller na revista *As Horas* leva ambos os pensadores a certos conflitos em torno da compreensão a respeito do impulso sensível e como deveria ser a válida compreensão acerca do mesmo, o que nos importa, entretanto, é que a partir da tomada de consciência que Schiller tem do texto de Fichte, de 1794, que a apropriação da ideia da “determinação recíproca”, e a sua reformulação para a noção de “ação recíproca”, por Schiller, viabiliza um caminho para uma fiel, ou talvez mais suficientemente clara, separação entre os campos de implicações que teriam as forças material e formal do ser humano, e o próprio entendimento deste diante de sua atuação no mundo.

Entretanto, há algo de mais caro, antes mesmo de se chegar ao horizonte de harmonia entre forma e matéria, que deve ser levado em consideração. Embora Fichte tenha fornecido boas reflexões a Schiller para conseguir chegar a um ponto de intermediação entre as faculdades próprias dos indivíduos, há contudo, o reconhecimento de Schiller sobre o espírito das luzes que não deu a atenção necessária ao seu oposto, a sensibilidade.

Tendo consciência histórica, política e social de que a sensibilidade é uma das grandes barreiras a ser enfrentada em seu tempo, Schiller busca antes de tudo preocupar-se em como tratar dessa que se mostra como uma grande inimiga, pois, antes mesmo de se pensar em um homem ideal, capaz de encontrar-se em paz com a unidade de seu ser e, posteriormente, em pensar um Estado que possa refletir a multiplicidade da humanidade, há o entendimento de que a arte e o gosto (Schiller, 2009, p. 80) podem ser os elementos indispensáveis para uma purificação do caráter humano e a livre atuação deste no mundo moral.

Schiller estava convencido de que a superação dos impasses da vida material deveria se dar sob a orientação do belo estético. Para ele, podem ser empreendidos no meio estético os caminhos que trarão ao homem o refinamento do seu caráter, posto que, para o pensador

alemão, esses dois elementos que subsistem de maneira oposta no homem podem enobrecê-lo quando a humanidade do seu ser exprimir a beleza do seu caráter.

De acordo com carta endereçada ao príncipe, “[...] as artes do belo e do sublime vivificam, exercitam e refinam a faculdade de sentir, elevam o espírito dos prazeres grosseiros da matéria à pura complacência nas meras formas e o habituam a introduzir a auto-atividade também em suas fruições [...]” (Schiller, 2009, p. 80). O belo artístico seria, em consonância com a exposição de Schiller, o caminho capaz de possibilitar a harmonia do impulso sensível com o racional. Pelos rumos da arte e do gosto, Schiller pensa que a humanidade pode encontrar a redenção na sua forma de existir e se expressar; que ela pode agir em liberdade, fugindo do rudimentarismo dos desejos e da unilateralidade da razão.

A partir de tais observações podemos ter boas razões para entender porque essa guinada à sensibilidade, diferentemente da *Aufklärung*, leva Schiller a se comprometer com todo motivo de que a formação do homem deve acontecer antes mesmo no campo oposto ao da razão. Como podemos ler nas próprias palavras de Schiller:

É no campo indiferente da vida física, portanto, que o homem tem de iniciar sua vida moral; tem de iniciar sua espontaneidade na passividade, assim como a liberdade racional no seio das limitações sensíveis. Tem de impor já às suas limitações a lei de sua vontade. O homem deve [...] travar guerra contra a matéria em seus próprios limites, para isentar-se de lutar contra o terrível inimigo no campo sagrado da liberdade; tem de aprender a desejar mais nobremente, para não ser forçado a querer de modo sublime. Isso é alcançado pela cultura estética, que submete às leis da beleza tudo aquilo que nem as leis da natureza nem as da razão prescrevem ao arbítrio humano, iniciando a vida interna já na forma que empresta à vida externa (2017, p.112).

Ao cumprir a tarefa de educar a sensibilidade através da estética, o homem pode agir em liberdade porque o espaço indiferente da vida física doravante é restituído e seu caráter é moralmente edificado. O homem que outrora se percebia enquanto um ser cindido, em ruptura com o pressuposto da natureza humana em harmonia com o que de fato ela deveria ser, isto é, íntegra e em conformidade com a dimensão sensível e formal que deve operar conjuntamente no homem, mais uma vez poderá manifestar sua presença no agir e no criar dentro do espaço cultural no qual habita.

Em sua interpretação ao texto de Schiller, Barbosa destaca que a cultura se encontra em um estado animalesco e unilateral (2004, p. 24-25). A razão para isto é segundo o

entendimento de uma percepção de Schiller a respeito do modo como as classes inferiores e superiores se apresentam, ou seja, essas classes, para o poeta alemão, são percebidas sob formas diametralmente degradantes, uma dotada de um esclarecimento nada enobrecedor; outra apoiada em necessidades e sujeições que poderíamos chamar de tutela (Barbosa, 2004, p. 24). Diante de tal condição crítica da vida humana, a necessidade de uma estética, da influência do belo e da arte, dá-se em razão da tentativa de romper também com o fenômeno que é a vida mecânica em que os indivíduos são percebidos, os quais, para Schiller, acabam por não passarem de aparelhos úteis diante do mundo revolucionário do burguês, no qual não se realizam além da “[...] sua ocupação, [...] sua ciência” (Schiller, 2017, p. 37). Aparenta-se tão crítica esta situação que viria Schiller a afirmar que para o Estado é bem-vindo aos seus olhos o confronto entre o gênio⁷ do homem e o seu ofício. A vida concreta se aniquila e o Estado cada vez mais se torna indiferente ao seu cidadão (2017, p. 38)

É tão somente a partir da percepção de que a dupla natureza humana está em comum acordo entre si que se pode partir para outro ponto de envergadura dentre os problemas debatidos por Schiller, ou seja, o Estado. Não se pode pensar unicamente no problema do caráter dos indivíduos e se esquecer no que isso vem a implicar na sociedade. Segundo a concepção moderna, a sociedade é formada pelo agrupamento de diversas personalidades e de múltiplos interesses, e deste agrupamento de particularidades poderíamos entender como se dá a invenção do Estado para Schiller, para quem aquele (o Estado) é uma composição sintética de diferentes interesses e particularidades de um povo.

Em vista das exposições do pensamento de Schiller acerca do Estado, esta criação política que tenta dar conta da ordem social, lembramos o pensamento do genebrino Rousseau, este que tem certa ligação com o pensamento político de Schiller em suas primeiras cartas endereçadas ao príncipe de Augustenburg.

2.3.2. Estética e política em Rousseau e Schiller

Jean-Jacques Rousseau, como se sabe, foi um pensador de Genebra marcadamente conhecido pela formulação do contratualismo no século XVIII, e que tem uma marca fundamental no pensamento de Schiller. Essa marca se observa desde o período do *Sturm und Drang* do dramaturgo Schiller e posteriormente em sua fase de maior inclinação filosófica na área da estética. Nas reflexões do poeta Schiller em suas cartas ao príncipe, vê-se a influência

⁷ Para mais detalhes, recomenda-se um texto fundamental: *Considerações sobre a teoria filosófica do gênio*, de autoria de Pedro Süsskind, no qual se pode entender essa noção acerca do gênio. O texto encontra-se em: <https://revistaviso.com.br/article/77>.

rousseauniana no que tange a compreensão e a construção da ideia do Estado, no qual este é entendido como sendo uma forma objetiva de representar cada sujeito e, portanto, considerado a figura “[...] canônica na qual a multiplicidade dos sujeitos tenta unificar-se [...]” (Schiller, 2017, p. 29). Além destas considerações acerca da figura do Estado diante dos seus cidadãos, Schiller nos traz as seguintes observações:

O Estado deve ser uma organização que se forma por si e para si, e é justamente por isso que ele só poderá tornar-se real quando suas partes tiverem se afinado com a Ideia do todo. Por servir de representante da humanidade pura e objetiva no seio de seus cidadãos, o Estado terá de observar para com eles a mesma relação em que estes estão para si mesmos e só poderá honrar-lhes a humanidade subjetiva no mesmo grau em que ela estiver elevada à humanidade objetiva (2017, p. 31).

Para o debate acerca das reflexões políticas e sociais empreendida por Schiller, é fundamental a atenção ao pensamento de Rousseau em seu *Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens*, no qual o genebrino, a fim de fundamentar a sua tese, destaca o seu entendimento de que na espécie humana, são dois os tipos existentes de desigualdade, isto é, aquela que podemos descrever como sendo da própria natureza, portanto física, e outra, que está no campo político e, conseqüentemente, moral. Percebendo, de modo tal que existe uma dupla distinção de desigualdades entre os seres humanos, a preocupação que resta é compreender em que medida no decorrer dos acontecimentos a “[...] natureza foi submetida à lei [...]” (Rousseau, 1999, p. 160).

Vemos a filosofia de Rousseau preocupada em pensar o ser humano em um estado de antiga liberdade, vivacidade, igualdade, que com o avanço da história humana, foi se perdendo entre os indivíduos o seu estado de bem-estar, e deu-se lugar a leis, governos e economia que contribuíram com as formas de desigualdade entre os homens. Diante disto, surge a necessidade de se estabelecer um pacto entre os membros da organização social a fim de lhes garantir aqueles antigos bens (liberdade real, autossuficiência, e o gozo da boa saúde) que se contemplavam em um momento no qual a formação da sociedade civil e das instituições não imperavam. Em razão deste cenário no qual se transformou a vida humana, Rousseau nos dirá algo profundissimamente relevante acerca de uma particularidade do humano em seu estado natural que é substituto à criação de leis, costumes e virtudes: “[...] a piedade é um sentimento natural que, moderando em cada indivíduo a atividade do amor de si mesmo, concorre para a conservação mútua de toda a espécie [...]” (Rousseau, 1999, p. 192). Rousseau entende a compaixão como elemento próprio do ser humano responsável por fazer

com que o homem faça boa ação sem nem refletir sobre seu modo de agir e, igualmente, Schiller entenderá certa forma de conduta enquanto moralmente bela, como já se pôde notar anteriormente e como veremos em um momento mais adiante do nosso estudo.

O entendimento que temos diante da obra do genebrino fortalece uma preocupação que destacaremos no texto de Schiller para pensar a necessidade de se restabelecer a antiga vida humana, no sentido de que o homem deve voltar a contemplar novamente sua natureza harmônica, e que o Estado, enquanto força maior para garantir o bem viver dos indivíduos, deveria ser reformulado e reestruturado a partir de uma concepção idealista que Schiller tem da natureza humana, que deveria servir segundo um espelho ao Estado ideal. Neste ar de reflexão, a ânsia pela consolidação de um Estado no qual os indivíduos pudessem se realizar nos remete ao advento da Revolução Francesa, que muito bem lembrado por Daiane Eccel e Marlene Dozol: “[...] cronologicamente bem mais próxima de Schiller que de Rousseau, representava por isso, a esperança por uma nova forma de organização política e dos ideais de realização humana por meio da conhecida tríade *liberté, égalité e fraternité*” (2017, p. 1230). Todavia, o que deveria ser o exemplo de um projeto de excelência humana se direcionou para um estado de completa barbárie em razão do terror jacobino (2017, p. 1230).

Pelos motivos insatisfatórios da Revolução, para Schiller, restou-lhe o exame crítico da natureza humana e a tentativa de se apoiar no empreendimento estético que pudesse guiar o ser humano aos caminhos da virtude, do bom caráter, de uma natureza humana harmonicamente realizada. Assim, ao iniciar suas reflexões acerca do homem, ele entende que este, como as demais obras da natureza, estão em pé de igualdade, isto é, a natureza fez do homem um ser como os demais. A questão colocada a respeito da condição do homem no mundo tem a ver com a problematização dele não se limitar a uma mera criação da natureza. Logo, sendo esse um ser de vontade e liberdade, ele deve se lançar e não se sujeitar às privações da materialidade e às leis da natureza. O que importa ao homem é buscar “[...] transformar a obra da privação em obra de sua livre escolha e de elevar a necessidade física à necessidade moral” (Schiller, 2017, p. 25).

Um grande ponto, contudo, que Schiller viria a discutir diante da tentativa de restabelecer o antigo domínio da vida humana, tem a ver com o fato de que “[...] a sociedade física não pode cessar um instante no *tempo*, enquanto a sociedade moral se forma na *Ideia*, de que a *existência* do homem não pode correr perigo por causa de sua dignidade [...]” (2017, p 26, grifo do autor). Ora, o problema que se quer colocar diz respeito ao fato de como pode ser possível, diante dos impasses sensíveis e morais nos quais se encontram o homem e a sociedade, a viabilidade de uma conciliação e superação entre a dicotomia moral e liberdade.

Em vista disto, Schiller coloca-nos em foco que seria preciso engendrar um terceiro caráter no qual “[...] longe de impedir a evolução moral, desse à eticidade invisível o penhor dos sentidos” (2017, p. 27). Frente às colocações, compreende-se a reflexão acerca do “[...] Estado natural⁸ que se quer dissolver [...]” (Schiller, 2017, 26), e no seu lugar, engendrar um estado fundamentado em um senso ético, que conforme a interpretação do pensamento que Schiller nos apresenta, seria uma espécie de sustentáculo para tornar possível a subsistência da sociedade. Dessa maneira, a tarefa estético-filosófica empreendida por Schiller seria a de buscar direcionar as disposições dos indivíduos de modo a conciliar o caráter físico ao moral.

Segue-se, então, diante dessa intenção de busca por uma forma mediadora entre ambas as disposições nos indivíduos, que a “[...] transformação do Estado segundo princípios morais” (Schiller, 2017, p. 29) não demonstraria insulto aos seus cidadãos, mas deveria ser bem recebida diante do caráter da época. Como nos é afirmado: “[...] na edificação de um Estado moral apoiamo-nos sobre a lei moral como força ativa, e a vontade livre é transportada ao reino das causas, onde tudo se articula com rigorosa necessidade e consistência” (Schiller, 2017, p. 29). Neste momento de reflexão exercitado por Schiller, suas considerações nos lembram algo já mencionado no projeto *Kallias*, que buscou corroborar de maneira teórica a noção de que a beleza diz respeito à conformidade entre natureza e arte. Ademais, essa relação entre natureza e arte tem sua expressão objetiva (fenomênica) a partir da parábola do bom samaritano, que é na compreensão de Schiller a exemplificação da noção de beleza moral exercida pelo ser humano diante dos problemas mundanos.

As considerações de Schiller a respeito do elemento intrínseco à natureza do homem (razão e sensação) para se apresentarem segundo uma forma eticamente coerente, isto é, em que há uma superação da cisão do homem moderno na sua maneira de se relacionar no mundo e com o mundo é, precisamente: “[...] contar com a conduta ética do homem como seus efeitos *naturais*, ela tem de ser natureza, e o homem já tem de ser levado por seus impulsos a um comportamento que só pode ser resultado de um caráter ético [...]” (Schiller, 2017, p. 29, grifo do autor). Isto seria, ao ver de Schiller, uma forma de caráter eticamente refinado cuja expressão seria algo inerente à natureza própria do homem; seria o efeito do seu agir ético segundo uma dimensão íntima dos indivíduos.

Sendo “[...] a vontade do homem [...] livre entre dever e inclinação [...]” (Schiller, 2017, p. 29), Schiller afirma que o resultado dessas forças deve se revelar no fenômeno

⁸ Schiller entende o Estado natural como sendo denominado “[...] todo corpo político que tenha sua instalação originalmente derivada de forças e não de leis [...]” (2017, p. 26). As leis, segundo Schiller, servem apenas como mecanismos para lidar com as forças.

segundo uma perfeita relação, algo que remonta à sua compreensão idealizada de um povo grego harmonicamente expressivo em suas atividades mundanas. Segue-se, então, o entendimento do pensamento de Schiller, para o qual é percebido que: “[...] seus impulsos concordem suficientemente com sua razão para valer como uma legislação universal” (2017, p. 29). Isso significa que o indivíduo, ao conseguir fazer valer o jogo entre as suas faculdades, poderia instituir sua liberdade no mundo tendo em vista sua formação moralmente elevada para lidar com ele. Ao perceber a ordem estabelecida entre suas aptidões, estas poderiam ser consideradas universalmente no momento das suas atuações, das suas práticas, do seu agir.

Além das observações, gostaríamos de lembrar que Schiller nos apresenta uma consideração fundamental a respeito do homem (que já se insere na forma idealizada de pensar o homem nos uso das suas disposições física e racional sob o julgamento de sua completa harmonia e unidade) que posteriormente se relacionaria com a sua compreensão de Estado Ideal. Para o pensador alemão, todo homem⁹ particular conserva em seu ser “[...] um homem ideal e puro, e a grande tarefa de sua existência é concordar, em todas as suas modificações, com sua unidade inalterável [...]” (2017, p. 29). Diante destas considerações, o poeta Schiller destaca a ideia de um Estado ideal em que este buscaria objetivar o homem ideal mediante a representação desse, ou melhor, os homens particulares seriam traduzidos objetivamente para a figura do Estado. O problema, entretanto, é que para esse Estado se formar, ele precisa que antes seja antecedido o homem moralmente formado, instruído, para que tanto o homem quanto o Estado, não se neguem um ao outro.

Buscamos fazer tal observação em virtude do momento histórico no qual o continente europeu se encontrava, isto é, os reflexos revolucionários que ecoavam a partir da França. Como bem observa Ricardo Barbosa acerca do momento político que se corporifica na época de Schiller, que diz respeito à Revolução Francesa e aos rumos para os quais essa se

⁹ É de fundamental importância destacar que o entendimento antropológico de Schiller a respeito da natureza do homem tem a ver com a compreensão de dois termos abordados pelo pensador a partir da décima segunda carta d’A *Educação Estética do Homem*. Segundo Schiller, a abstração é responsável por apreender duas categorias últimas no homem: “[...] ela distingue [...] aquilo que permanece e aquilo que se modifica sem cessar. Ela chamou o permanente de sua *pessoa*, o mutável de seu *estado*” (2017, p. 55, grifo do autor). Estes dois conceitos atribuídos ao que podemos chamar de unidade do homem, tem por parte da pessoa a condição responsável por seu próprio fundamento, não se sujeitando às dobras da casualidade e efemeridade. O estado, por sua vez, diz respeito à maneira pela qual esse se realiza no tempo e ganha significado. “[...] O tempo é a condição de todo vir a ser [...]” (2017, p. 55). Da compreensão dessas duas categorias abstraídas do homem, Schiller entende que é “[...] na medida somente em que se modifica, ele existe; na medida somente em que permanece imutável, ele existe. O homem, pois, representado em sua perfeição, seria a unidade duradoura que permanece a mesma nas marés da modificação” (2017, p. 56). Seria a partir dessa exposição que Schiller viria entender como nascem as duas tendências que fazem parte do homem, ainda que de maneira oposta. Seguindo da noção de estado, chegaríamos ao entendimento da realidade absoluta que busca condicionar toda forma ao que é mundo, portanto, fenomênico. O estado se firmando nessa condição do que é material, a pessoa, por sua vez, daria luz ao formalismo absoluto, arrancado de si tudo que seria transitório e mundano, e “[...] introduzindo coerência em todas as modificações” [...] (2017, p. 57).

direcionava. Barbosa nos lembra, precisamente, que Schiller está empenhado em submeter os problemas do mundo político - que em seu horizonte também são de cunho moral -, aos caminhos do mundo estético (2004, p. 19). A emergente preocupação suscitada no poeta alemão encontra na esteira da estética um caminho para além da mera preocupação com o belo e o gosto, visto que Schiller compreende nela um ponto de inflexão ao papel formativo que essa pode desempenhar na cultura e, portanto, no ser humano.

Dado o então o cenário político francês para Schiller, o que se esperava era que a iminência da Revolução levasse ao progresso, mas para o poeta alemão, os rumos da Revolução o levaram à desilusão. Se a princípio, Schiller havia “[...] enxergado na Revolução a esperança da renovação dos costumes viciados do século XVIII [...]” (Eccel; Dozol, 2017, p. 1229), poderíamos dizer, no entanto, que a decapitação de Luís XVI foi para o poeta a confirmação de que os valores da sua geração encontravam-se em processo de expressiva degradação e desvirtuação.

De acordo com Schiller, a pretensão dos franceses em se afirmar “[...] nos seus sagrados direitos humanos e conquistar uma liberdade política, trouxe à lume apenas a incapacidade e a indignidade do mesmo [...]” (2009, p. 74). A preocupação política emergida da Revolução demonstrou, ao ver de Schiller, um estado deplorável do caráter humano, das classes inferiores e superiores, o estado selvagem dos costumes e a barbárie de um esclarecimento unilateral que se apoia em “[...] convicções que antes ajuda apenas a fazer da corrupção um sistema e torná-lo irremediável [...]” (2009, p. 76). Ainda nesse sentido, o resultado de todo o estado de transformação que se corporifica na era moderna se traduz nas palavras de Schiller na ideia de que “[...] o espírito da época oscila entre a barbárie e a frouxidão, a incredulidade e a superstição, a rudeza e a delicadeza, e é apenas o equilíbrio dos vícios que ainda mantém coeso o todo” (2009, p. 77). No entanto, é preciso que o espírito deletério da cultura acenda as chamas da sua humanidade, uma vez que “[...] apenas o caráter do cidadão cria e sustenta o Estado, e torna possível a liberdade política e civil [...]” (2009, p. 77).

Pensar em uma forma de restituir à maneira moderna a identidade natural já contemplada pelo homem no período clássico da história da Grécia é para Schiller algo fundamental nos debates político e civil do seu tempo. É com razão, na perspectiva do autor das cartas de estética, que os gregos humilham os indivíduos modernos. O louvor proferido pelo poeta alemão ao passado grego tendo em vista sua cultura é muito bem observado nas palavras que se seguem: “[...] a natureza grega, que desposou todos os encantos da arte e toda dignidade da sabedoria sem tornar-se, como a nossa, vítima dos mesmos [...]” (2017, p. 35). A

consciência histórica a partir do que se observa se dá por meio da compreensão de que o homem moderno é o próprio responsável pelo fracasso no qual se encontra, ou nas palavras de Schiller: “foi a própria cultura que abriu essa ferida na humanidade moderna” [...] (2017, p. 36). Tendo em vista a cultura como a responsável por esse processo de degradação da natureza humana com o advento dos desdobramentos da era moderna, é preciso uma envergadura rumo ao seio da própria cultura. Seria preciso operar uma revolução estética no caráter do povo e posteriormente no Estado, o qual deve conservar a virtude daquele.

Para Marcelo Alves, diante do estado de degradação política que se fez durante o processo, e mesmo antes da Revolução, o terror jacobino é “[...] evocado como arma da virtude para combater o vício e apresentado como um princípio que deriva da própria democracia” (2008, p.111-112). O terror emergiria da tentativa de combater “[...] os ‘crimes’ cometidos contra a Nação Francesa e a ilegitimidade do poder exercido contra o povo. ‘Despotismo’, ‘roubo’, ‘servidão’, ‘traição’, ‘violência’, (2008, p. 91, grifo do autor). Estes são alguns dos termos empregados para declarar a situação na qual se vê o povo da época. A morte de Luís XVI, segundo Alves, representaria muito mais do que apenas a morte de um homem, seria a cessação de uma ideia que, no entanto, não trouxe a “salvação pública” (2008, p. 109) dos ideais proferidos pela própria revolução ocorrida na França.

Nesse cenário de preocupação ético-política se dá a necessidade de empreender uma revolução no campo sensível observada por Schiller em relação ao contexto da Revolução de 1789. A proposta das cartas de estética produzidas em correspondência com príncipe de Augustenburg busca pensar na dupla faculdade que existe na humanidade. É preciso compreender que os indivíduos, sendo matéria e forma, razão e sensibilidade, têm que ser formados de modo a exercer sua liberdade sob o domínio de ambas as forças que o compõem. Onde a sensibilidade quer operar impulsivamente, a razão deve se apresentar e refrear o que por ventura possa ser nocivo ao indivíduo e para além dele.

Instaurar um ponto arquimédico diante dos impulsos que se manifestam no homem é o que no entender de Schiller pode ser a saída do estado de barbárie na qual a humanidade se encontra. Formar a sensibilidade sob os moldes da beleza, no sentido de que aquela pudesse abstrair da arte os seus ensinamentos, e como veremos mais adiante acerca do teatro, enquanto elemento artístico, seria uma via fundamental para que a unidade da natureza humana pudesse ser novamente percebida e moralmente instruída.

O entender de Schiller é que o aspecto finito e infinito do homem, isto é, o sensível e racional, deve encontrar no elemento da arte e do belo a sua fonte de inspiração e melhoramento ético. Seria essa, a beleza, traduzida nos seguintes termos de Schiller: “[...] um

meio de levar o homem da matéria à forma, das sensações a leis, de uma existência limitada à absoluta” (2017, p. 92). Deste modo, portanto, com a finalidade de fazer coincidir aquele duplo aspecto da natureza humana, Schiller empreende um conceito que ao harmonizar essas duas dimensões, faz no fenômeno o homem se apresentar como belo: “[...] objeto do impulso lúdico, representado num esquema geral, é a forma viva; um conceito que denomina todas as disposições dos fenômenos, tudo que entendemos no mais amplo sentido por beleza” (Schiller, 1991, p. 88).

Vale lembrar que a cultura na qual os homens se encontram e se formam é composta por leis que eles mesmo elaboram, e sendo assim, essa só ganha significado a partir do vivido. Nesse contexto de organização da vida humana, é fundamental a atenção voltada para o modo como as formas (razão e sentimento) humana se manifestam. A experiência humana move-se antes de tudo por meio dos sentimentos causados pela exterioridade e, a racionalidade, em segundo plano, adquire sentido, ou melhor, condiciona sentido ao mundo, cria leis e estabelece maneiras de impor ordens à vida civil, política e moral.

Bornheim, ao debater sobre as reações dos movimentos que se sucedem no século das luzes, observa um elemento característico do romantismo e que é característico no pensamento de Schiller. Nas palavras daquele: “[...] no sentir, no viver-se, o homem é de fato ele mesmo desde suas raízes, espontâneo e livre” (2005, p. 80). Esta forma de compreensão do humano e da sua real natureza são marcantes nas cartas de Schiller, nas quais o autor expressa sua ânsia em debater criticamente os fins no qual se encontra essa condição “rudimentar” do homem e a tentativa de restaurar, se assim pudermos dizer, a beleza da natureza humana.

Nesse horizonte de reflexões colocadas, parece ser importante trazer à tona algo já discutido na fase *Sturm und Drang* na qual Schiller se encontra. Não sem motivo a reviravolta contra o *Aufklärung* por parte dos jovens do período do *Sturm und Drang* toca no tema da natureza que Schiller demonstra indispensável atenção. Aquele espírito reacionário do então movimento que se inicia em contraposição ao Esclarecimento e que carrega os ideais rousseauianos que, diferentemente de Descartes, pensa a interioridade enquanto uma dimensão que não diz respeito ao racionalismo, mas enquanto sinônimo de sentimento, como bem podemos ler em Gerd Bornheim (2005, p. 80), marca um eixo fundamental do problema presente na segunda metade do século XVIII no qual Schiller põe em debate nas suas cartas ao príncipe de Augustenburg.

Schiller, desde o período do *Sturm und Drang*, lança atenção aos problemas da liberdade, das leis, amarras sociais e hipocrisias como é colocado n’*Os Bandoleiros*, assim

como em *Kallias*, com a tentativa de desenvolver uma teoria da beleza, pensando no caráter moralmente belo do homem segundo a espontaneidade e a liberdade e, nas cartas de estética, demonstra preocupação no que diz respeito aos problemas que se perpetuam na cultura moderna e no seu desdobramento.

Diante do espírito desvirtuado, cindido do homem, o problema da beleza é para o poeta alemão uma forma de representar e apontada enquanto um meio de intervir na formação do homem e fazer com que este aja e mostre o seu lugar de destaque no fluxo dos acontecimentos; expressar-se como aquilo que ele de fato é, e não com o que dele a cultura e os avanços da modernidade fizeram, ou seja, um pequeno fragmento do todo fadado a ouvir, segundo Schiller: “[...] eternamente o mesmo ruído monótono da roda que ele aciona, não desenvolve a harmonia de seu ser e, em lugar de imprimir a humanidade em sua natureza, toma-se mera reprodução de sua ocupação, de sua ciência” (2017, p. 37). Seria preciso uma mudança de caráter, ou melhor, seria preciso uma reestruturação na maneira como o homem manifesta a sua natureza arquitetônica no mundo; pela beleza o homem pode agir em liberdade, pela beleza ele romperia com as tutelas e as amarras do paradigma moderno no qual é percebida a sua humanidade.

Entendemos, a partir do exercício reflexivo feito no decorrer das nossas exposições, que a estética de Schiller tem em seu horizonte a preocupação de infundir sobre a moralidade; sobre ações virtuosas que devem se fazer presentes no espírito humano, dada a conciliação da sua dupla faculdade. Não sem motivo ele viria a dizermos que “o caráter da época, portanto, deve por um lado reerguer-se da profunda degradação, furta-se à cega violência da natureza e, por outro, regressar à sua simplicidade, verdade e plenitude [...]” (2017, p. 44).

Tendo feito este percurso em torno da estética de Schiller entre sua juventude e a fase adulta, em que buscamos apresentar o seu pensamento e a sua preocupação diante da questão da moralidade, faremos a seguir, ainda no tocante à temática, um recorte do seu pensamento centrado principalmente em seu ensaio sobre *Poesia Ingênua e Sentimental*, assim como em sua *Teoria da Tragédia*, a partir dos quais pretendemos mostrar as relações entre arte e a moralidade e a influência daquela nesta, na mesma medida em que se observa a preocupação de Schiller sobre a formação do homem no que tange às questões próprias à moral.

3 CLÁSSICO E MODERNO: TRAGÉDIA, TEATRO E MORALIDADE

A arte tem de deleitar o espírito e ser agradável à liberdade.

Acerca do Patético - Friedrich Schiller.

O pensamento estético de Schiller, em suas várias nuances, viabiliza a noção de que a arte ao seu modo pode despertar nos sujeitos o seu aperfeiçoamento moral. Tendo isso em vista, buscaremos explorar a problemática da moralidade no tocante à estética de Schiller e discutir sobre como pode ser possível tal entendimento acerca da influência da arte sobre as questões morais. Dessa maneira, interessa-nos primeiramente a abordagem do seu texto sobre *Poesia Ingênua e Sentimental*. No que diz respeito a este, pretendemos - embora não tanto sob a mesma pretensão de Schiller - dar atenção à contraposição entre o homem clássico da Grécia e o homem moderno a fim de entender como aquela cultura, segundo o seu modo de criar e se relacionar com a natureza, poderia ser considerada enquanto um modelo para Schiller e o seu tempo no cultivo de uma humanidade harmonicamente desenvolvida e instruída na sua relação com o mundo natural e cultural em que vive. Ademais, busca-se refletir, a partir dos ensaios contidos nos *Escritos Prosaicos Menores*, do poeta alemão, que em tradução brasileira levou o título de *Teoria da tragédia* (1964), como a tragédia e o teatro, ao seu modo, fazem suscitar no espírito humano tanto um processo de comoção e conscientização quanto uma inclinação ao seu melhoramento enquanto sujeitos morais que vivem em civilização.

3.1. Sobre o homem grego e moderno à luz de *Poesia Ingênua e Sentimental*

A modernidade experienciada por Schiller tem entre suas faces o período marcado pela consolidação da Estética enquanto disciplina, cujo fundador é Alexander Baumgarten em meados do século XVIII, e o ecoar dos efeitos da Revolução Francesa por todo o Ocidente. Nesse cenário de transformação e formação do homem apoiado nas bases do pensamento fundamentalmente racionalista, configurando esse período como *Aufklärung*, insere-se Schiller nos desdobramentos do desencadear de movimentos que se contrapõem a essa visão formativa do ser humano. Dito isto, na esteira de pensamento que busca na cultura grega um modelo para se pensar a natureza humana, figuras como Schiller e Goethe são responsáveis

pela interpretação do pensamento clássico do homem da Grécia. Esses dois poetas alemães não apenas viram na filosofia grega uma fonte de inspiração para as suas produções dramáticas, mas também um meio de debater a partir daquela forma de pensamento e vida os problemas do seu tempo. Goethe, na Itália, com a *Ifigênia em Táuris*, de 1787, e Schiller, na Alemanha, com um drama político tratado em sua obra *Don Carlos* (Süssekind, 2005, p. 244).

Passado o período *Sturm und Drang* de Schiller e Goethe, principalmente daquele com sua ferocidade juvenil na maneira de produzir suas peças, vemos que não mais os dois dramaturgos têm nos centros das suas produções os dramas burgueses, como nos afirma Pedro Süssekind a partir da interpretação de Peter Szondi, mas sim uma forma inspirada no teatro clássico francês, com a retomada de “personagens nobres” e ainda tomando como modelo de inspiração à tragédia antiga (2005, p. 244).

Durante o momento de contato que Schiller tem com a *Ifigênia*, de Goethe, e a produção de sua peça *Don Carlos*, que marcam, podemos dizer, o início do classicismo alemão, vê-se, nos anos que se seguem, um Schiller entusiasmado com o produto do que se tinha da cultura grega antiga. Justamente de sua percepção sobre aquele povo surge um poema¹⁰ que não só rememora e reflete sobre a Grécia clássica, mas que também contrapõe aquela civilização ao diagnóstico que o poeta Schiller tem sobre a cultura do seu tempo.

Um ponto importante de se destacar da intenção de Schiller em relação ao estudo da Grécia antiga não é meramente uma retomada ingênua daquela cultura, mas uma reflexão crítica acerca daquela diante do seu momento histórico, ou seja, no momento em que a modernidade se via sob um processo de desarmonia entre o homem e a sua própria natureza. Como veremos mais adiante, o paradigma da cultura helênica concebido por Schiller não se dá mediante uma tentativa de recriação da mesma em seu tempo, mas sim como um exercício de construir uma nova ordem cultural segundo o modelo da civilização grega antiga, e não reconstruir, na era moderna, algo já contemplado pelos gregos: uma humanidade em grau elevado de realização que no entender de Schiller foi se degradando pelos avanços técnicos e culturais que aquele reconhece em seu momento histórico.

Poderíamos entender que tal processo está intimamente ligado a uma certa tragicidade na história, se assim considerarmos a linha de raciocínio que Géssica Gaio tem em relação ao pensamento de Schiller. Para a autora, “[...] a História seria dotada de certa tragicidade pelo embate entre as forças da natureza e a liberdade em busca de sua consumação [...]” (2017, p. 191). Essa consumação nos leva a pensar que existe na modernidade um

¹⁰ O poema ao qual nos referimos intitula-se: *Os deuses da Grécia*.

processo de ruptura do homem com a natureza, não sendo aquele mais um simples resultado ou produto desta e sim o seu detentor, que idealiza e condiciona valores cujas formas para consolidação desses podem levar à radicalização que foi o terror jacobino na Revolução Francesa. Esta forma de pensamento poderia demarcar algo de fundamentalmente simbólico e problemático, quando se pensa na concepção que Schiller tem do homem antigo e a crítica estética proferida por ele ao seu tempo.

Se analisarmos, por exemplo, o seu ensaio sobre *Poesia Ingênua e Sentimental*, vemos que para Schiller há uma contraposição muito marcante não apenas do homem com a sua realidade social, mas também com toda a dinamicidade da natureza. O modo de produzir do homem moderno e de se relacionar com o mundo é diametralmente oposto e distante da maneira de fazer e criar do homem antigo. Se este se relaciona e produz de maneira natural, ingênua, aquela cria de acordo com a sua reflexão nostálgica de um passado que não possui e de acordo com o momento histórico que vive, que no entender de Schiller é marcado por uma cisão da dupla potencialidade humana (razão e sensibilidade).

Em comentário ao texto de Schiller, Márcio Suzuki aponta para uma compreensão do quadro ou configuração que se tem da vida moderna. O professor brasileiro afirma que, “[...] com o advento da cultura e a multiplicação de formas de vida social, o homem cinde-se de si mesmo e, no afã de desenvolver ao máximo suas potencialidades, separa a atividade intelectual da estética [...]” (1991, p. 19). Com isso, pensa-se que os reflexos tidos no modo como a vida se expressa em um tempo não muito remoto ao nosso são um exemplo para se entender como os avanços tecnológicos e culturais, principalmente a partir da primeira Revolução Industrial, consolidaram a visão de Schiller sobre o homem e a cultura do seu tempo. Nesse sentido, poderíamos ler sua carta VI (2017, p. 35) enquanto um guia preciso do comparativo feito dos povos antigo e moderno. Se por um lado a Grécia antiga era vista pelo poeta alemão sob um projeto de vida em confluência entre o homem e a natureza; por outro, no ímpeto dos tempos modernos, aquele projeto seria visto por Schiller segundo a ótica de uma natureza humana e cultural turbulenta, na qual as potencialidades subsistentes no homem apresentam-se de maneira antagônica.

Continua Márcio Suzuki, acerca do ensaio de Schiller, ao tratar do antagonismo que se instaurou na humanidade em razão das transformações da cultura: “[...] as manifestações ‘ingênuas’ nas obras antigas, nas crianças e homens de ‘intenção infantil’, constituem os únicos fenômenos em que ainda se conserva intacta a união das forças sensíveis e espirituais” (1991, p. 19). Esses fenômenos, no entender de Suzuki, são as formas nas quais a humanidade há de se encontrar em comum acordo; harmonia estabelecida à maneira grega.

A expressão natural, ou melhor, o estado de natureza como nos faz entender Suzuki (1991, p. 20), no tocante à forma humana em sua conciliação racional e sensível, haverá de ser restabelecido eticamente no modo de existir do homem. Essa percepção do estado natural se dá em virtude da conscientização de uma forma homogênea da natureza humana que foi corrompida. A partir desse entendimento, Márcio Suzuki nos alerta que “[...] o ingênuo é um fenômeno que só se manifesta após o ‘início da corrupção moral e estética’ [...]” (1991, p. 20). A abordagem feita a respeito da noção de ingênuo e sentimental, que marca ao mesmo tempo dois momentos históricos que se inserem dentro da intenção de Schiller de tratar da criação poética do homem antigo e moderno, revela também dois momentos culturais do homem em relação ao meio em que vive. Esta demarcação de cenário da antiguidade grega e modernidade serve de parâmetro para a idealização de uma noção de humanidade que Schiller afirma ter sido perdida em seu tempo pelos indivíduos em razão da maneira com que estes se relacionam e se realizam dentro da cultura.

Ao tratar do ingênuo, Schiller fornece-nos mais do que um modo de fazer poético do gênio, ele também contribui para a formação de uma mentalidade que o próprio Schiller tem em relação à cultura antiga. Em suas primeiras considerações para falar da natureza, nos é afirmado que esta “[...] não é para nós senão o ser espontâneo, a subsistência das coisas por si mesmas, a existência segundo leis próprias e imutáveis” (1991, p. 43). Mas que teria isso a ver com a cultura e necessariamente com o homem? Ora, essa intenção de conceituar o que é próprio da natureza, e que se encontra lá em sua tentativa de explicar o belo de maneira objetiva (Schiller, 2002), está na base de uma formulação que pretende esclarecer o que seria intrínseco ao homem antigo, além, é claro, da sua intenção de explicar duas formas poéticas de criar e se relacionar do homem com o mundo. Esse homem, do período clássico, que em tudo se encontrava em plenitude e harmonia, dotado de uma certa potencialidade, tem, no entender de Schiller, em sua forma de existência, uma conexão natural com a realidade que o circunda. A natureza não parece ser algo estranha ao homem, exterior a ele, mas como se fosse uma extensão da realidade grega.

O modo com qual o homem estabelece relação com a natureza e a civilização, parece-nos, de acordo com a forma de pensamento expresso por Schiller, dotado de um elemento intramundano, isto é, corresponde à maneira íntima dos homens de ser e viver no mundo, não segundo um elemento exterior e apreendido por eles. Com efeito, se caso esse dado fenomênico, ou melhor, essa realidade natural dotada de seus costumes e formas fosse passível de imitação, Schiller nos alerta: “[...] a descoberta de que se trata de imitação aniquilaria totalmente o sentimento de que se fala aqui. A partir daí torna-se claro que essa

espécie de satisfação com a natureza não é estética, mas moral [...]” (1991, p. 43-44). Isto significa que a tentativa dos modernos de uma retomada daquela antiga forma de vida se encerraria diante de um desejo ético do homem de se realizar. A recriação, se assim pudermos dizer, dos costumes passados, seria possível apenas no plano moral, na tentativa de incorporação de valores que pudessem guiar o homem moderno nas dinâmicas culturais e políticas em que vive.

Em razão do diagnóstico formativo do homem que desemboca em intempéries morais fortemente expressas pelos rumos do século em que o poeta Schiller se encontra, há algo de fundamentalmente preciso na exposição do *ingênuo* para explicar a humanidade em sua forma “pura” a partir do ensaio de Schiller:

[...] Na criança se expõem a *predisposição* e a *destinação*; em nós, o *acabamento*, que sempre permanece infinitamente aquém destas. Por isso, a criança torna presente para nós o Ideal, não certamente o acabado, mas o proposto como tarefa, e o que nos comove não é de modo algum a representação de sua privação e de seus limites, é, muito ao contrário, a representação de sua força pura e livre, de sua integridade, de sua infinitude. Para o homem de costumes e de sensibilidade, a criança será, pois, um objeto *sagrado*, ou seja, um objeto que aniquila toda grandeza da experiência mediante a grandeza de uma Ideia, e que ganha de novo, em abundância, no juízo da razão, o que quer que possa perder no juízo do entendimento (1991, p. 45-46, grifos do autor).

Essas considerações apresentadas por meio do símbolo da criança, e o significado da pureza e incorrupção atribuída a ela, para representar aquela forma ingênua de existência do homem clássico, configura a representação de uma humanidade que não se perdeu nos desdobramentos das formas de vida corrompidas pela subestimação da razão e a fragilidade da sensibilidade. Estando em contato com essa forma de ser no mundo, em que parece se perder o homem diante da natureza intocada das coisas, onde o meio e o homem se confundem pela sua forma de existir e coexistir com a realidade, “o ingênuo [...] jamais pode [...] ser uma qualidade de homens corrompidos, mas concerne apenas a crianças e homens de intenção infantil [...]” (Schiller, 1991, p. 49). Seria a partir da consciência do mundo moralmente corrompido, isto é, do modo cultural do homem moderno de se apegar a valores que se desviam de uma natureza espontânea e livre que se configura a investida do caminho da razão e da liberdade conduzidas pela cultura à natureza (Schiller, 1991, p. 44). O caráter daqueles seria para Schiller a peça que falta aos homens do seu tempo, o que nos leva a

acreditar que é por isso que Schiller nos fala que antigos enchem os modernos de melancolia (1991, p. 44).

Entende-se que essa forma de vida compreendida por Schiller da mentalidade grega, da natureza particular daquela época, solidifica uma visão do poeta alemão de um povo ou de uma Ideia de um mundo conduzido além das formas mecânicas e condicionantes que o homem atribui à sua maneira de se relacionar e realizar em sociedade em uma época oposta a dos gregos do período clássico. O próprio Schiller entende os homens ingênuos, diante de uma realidade já consumida pela corrupção, como aqueles que “[...] conduzem-se mesmo nas cortes reais com uma ingenuidade e inocência só encontradas num mundo bucólico” (1991, p. 49). Seu modo de lidar com a vida, em sentido geral, é guiado pelo sentimento que o homem moderno pode conceber apenas por uma predisposição reflexionante, que é, segundo as palavras de Márcio Suzuki, “[...] a marca do poeta sentimental [...]. O poeta sentimental não apenas reflete, mas também convida o leitor a percorrer o mesmo fio de raciocínio em relação ao objeto [...]” (1991, p. 27), que seria a forma ingênuo, livre e espontânea do homem da Grécia clássica.

Muito embora Schiller esteja empenhado em seu ensaio em traçar um modo categórico de explicar o método criativo e relacional dos poetas com as suas obras, como podemos ler em Suzuki: “[...] o ingênuo e sentimental [...] distinguem-se pelo fato de o primeiro referir-se a uma maneira natural ou instintiva de criar, ao passo que o segundo se destaca por um procedimento eminentemente reflexivo [...]” (1991, p. 31), de igual modo temos em mãos duas maneiras, ainda que particular, de entender o homem, seus costumes e a sua relação com a vida natural e cultural em duas linhas temporais que são antagonizadas.

Assim: “[...] impossibilitados (pela ‘época em que florescem’ ou por ‘condições acidentais’), de ser ingênuos, de criar naturalmente segundo a maneira grega, os poetas modernos têm ali, na natureza ingênuo, um objeto a ser buscado, um ideal de beleza” (Suzuki, 1991, p. 37). Esse ideal que mesmo Schiller não escapa de buscar, como se pode perceber no transcorrer das suas reflexões estéticas, é objeto do homem moderno mediante a reflexão que o próprio poeta ingênuo não poderia fazer, pois “[...] a natureza só vem a ser idealizada para e por quem a não possui. O homem moderno tem, portanto, uma maneira de senti-la que não conhecia na civilização helênica [...]” (Suzuki, 1991, p. 38). Em consonância com a leitura de Suzuki, trazemos o apontamento, e podemos dizer, um alerta, de Pedro Sússekkind, segundo o qual, o estudo que Schiller fez dos modernos em contraposição aos antigos, com esse projeto da recuperação dos clássicos, não implica o “[...] elogio da perfeição exemplar dos gregos, a

defesa de um modelo a ser imitado, mas a tentativa de compreender o modo como os artistas modernos devem se aproximar do ideal expresso pela arte antiga” (2005, p. 245).

Em continuação ao estudo do pensamento de Schiller, Pedro Süsserkind e Márcio Suzuki ao tratarem em seus textos (1991; 2005) sobre a *poesia sentimental*, lembram que Schiller dá ênfase à superioridade da arte moderna diante da grega, o que nos leva a pensar no porquê, mesmo diante de tal constatação, Schiller compreende os costumes clássicos enquanto um modelo para os modernos. Segundo Süsserkind, os gregos, para Schiller: “[...] são vistos como a realização máxima da cultura [...]” (2005, p. 246). Este entendimento, pode-se dizer, se deve à consideração de que a modernidade se encontra em um processo de aniquilamento da vida concreta individual e cultural (Schiller, 2017, p. 38). Ou seja, ao pensar e diagnosticar o seu tempo, Schiller nos convida ao entendimento de que, se opormos os gregos aos modernos, aqueles seriam os que viveram e operaram o seu mais alto grau de perfeição, enquanto estes se viram em um processo de descontinuação, degradação e ruptura entre a cultura e a natureza.

Por entender o homem enquanto obra da natureza, feliz e perfeito, a liberdade o levou a um caminho responsável por algo que Schiller entende sob dois tipos de nostalgia, um tipo de nostalgia da *felicidade* e outro da *perfeição*. “[...] O homem sensível só lamenta a perda da primeira; apenas o homem moral pode entristecer-se pela segunda” (1991, p. 53). É justamente no tocante à perfeição (ou à falta desta) que se encontra fundamentalmente o homem moderno, e da qual surge a preocupação e atenção de Schiller. A própria cultura, abrindo metaforicamente algo como uma fenda em seu próprio seio, encontra-se diante de um governo arbitrário “[...] do Estado, exacerbadamente cultural, frio, mecânico, destituído de uma noção de totalidade [...]” (Süsserkind, 2005, p. 247), e é criticada por Schiller quando este pensa no modelo grego de civilização. Além disso, lembra Süsserkind: “[...] a crítica de Schiller não se baseia numa visão nostálgica da Antiguidade, mas visa justamente a uma reflexão sobre o ideal de harmonia entre o mundo da natureza e o da cultura, a ser buscado na modernidade [...]” (2005, p. 247).

Essa busca, como parece ser apresentada, não é somente de um elemento de reflexão do passado, mas indica, ainda, algo indispensável aos valores culturais do século em que Schiller se encontra. Ao retomarmos, por exemplo, suas reflexões sobre os poetas antigos e modernos no seu ensaio, percebemos uma certa glorificação ao modo grego antigo de viver: “[...] esse povo podia viver com a natureza livre sob seu céu feliz; quão mais próximo estavam da natureza simples seu modo de representar, sua maneira de sentir, seus costumes, e que reprodução fiel dela são suas obras poéticas [...]” (1991, p. 55). Com essa forma de

pensamento, o autor de *Poesia Ingênua e Sentimental* nos revela uma apreciação dos costumes daquela civilização. O contato que aquele, o grego antigo, tinha com a natureza é compreendido, segundo a forma como Schiller nos apresenta, como sendo dotada de uma certa intimidade desprovida de heterogeneidade entre o que é interior e exterior ao homem. Dito de outra forma, parece-nos que cultura e natureza, em um só momento, expressam-se e convivem harmonicamente. A humanidade não teria ali um divórcio consigo, a partir dessa comunicação homogênea entre o mundo moral e natural, que seria o contrário do que Schiller reconhece na vida elementar expressa em seu tempo. Justamente por entender a maneira segundo a qual o homem estabelece seu modo de conviver com a natureza, o poeta alemão faz o seguinte comentário acerca dos homens clássicos diante dos homens modernos:

[..] a cultura não degenerou tanto a ponto de se abandonar a natureza. Todo o edifício de sua vida social estava erigido em sensações, não num trabalho de arte mal acabado; mesmo sua mitologia era o estro de um sentimento ingênuo, o rebento de uma imaginação jovial, não da razão meditabunda, como a fé eclesiástica das nações modernas; portanto, já que não perdera a natureza na humanidade, também fora dela o grego não podia ser por ela suprimido e nem ter uma necessidade tão premente de objetos nos quais a encontrasse. Uno contigo mesmo e feliz no sentimento de sua humanidade, esta era o máximo no qual precisava deter-se e do qual tinha de empenhar-se em aproximar todo o resto; ao passo que *nós outros*, cindidos de nós mesmos e infelizes em nossas experiências de humanidade, não temos nenhum interesse mais premente do que dela fugir e afastar de nossos olhos uma forma tão malograda (1991, p. 56, grifos do autor).

Diante disso, resta o entendimento de uma humanidade que não se encontra nos confins da sua natureza; um homem sentimental, ao que parece, que embora tenha sua grandiosidade sublinhada por sua consciência de mundo, pela sabedoria do seu próprio momento, ainda assim sua realidade não parece se apresentar suficientemente enquanto uma experiência capaz de alcançar êxito. Restaria, por meio da arte e do belo, uma forma do homem ter algum tipo de experiência estética mais profunda e capaz de conciliar suas forças rompidas e viver em harmonia, algo que remeteria ao passado clássico dos gregos.

A concepção do homem sentimental expresso por Schiller constitui uma maneira de compreendermos sua crítica à modernidade e sua proposta de reconciliação por meio da estética. Ao caracterizar o poeta sentimental como aquele que produz a partir de uma cisão entre sua dupla natureza, Schiller evidencia que sua maneira criadora não emerge espontaneamente, mas nasce de uma postura reflexiva diante do mundo e de si mesmo. Nesse

sentido, a poesia sentimental se caracteriza não pela imediaticidade do sentimento como ocorre no poeta ingênuo, mas por um movimento consciente de retorno à condição perdida de uma comunicação imediata com a natureza, movimento este que revela, simultaneamente, a grandeza e a fragilidade do homem moderno. O poeta sentimental, portanto, cria a partir de um distanciamento do mundo, transformando a falta de unidade em matéria poética, sua obra.

Essa perspectiva crítica implica uma compreensão profunda da crise formativa do sujeito moderno. Ao contrário do grego antigo, que vivia em consonância com a natureza e por isso manifestava uma criação “ingênua”, o homem moderno encontra-se separado de sua própria interioridade. Schiller diagnostica essa cisão como fruto do desenvolvimento unilateral da cultura, que hipertrofia a razão e limita a sensibilidade. A poesia sentimental emerge, então, como testemunho dessa perda: ela se constrói sobre a consciência da desarmonia e sobre a necessidade de idealizar aquilo que antes se apresentava naturalmente. Trata-se, assim, de uma poesia que revela o sintoma de uma época fragmentada, mas que também aponta para a possibilidade de cura. Diante disto, Schiller reafirma o papel da arte como mediadora entre natureza e cultura, indicando que, mesmo em meio à fragmentação moderna, a estética permanece como via privilegiada para a experiência estética e formativa do ser humano.

A arte, então, com seus contornos bem acabados, sua forma idealizada, poeticamente vivificante, incita no indivíduo a busca por sua liberdade e reconciliação do que é figurativamente visto enquanto modelo por Schiller na Grécia antiga. Assim, torna-se compreensível a contraposição entre o homem em duas culturas distintas, tendo em vista um que vivia e criava de modo natural, e outro, por sua vez, que além da sua nostalgia com o tempo passado e idealização de uma época que não possui, vive cercado por um mundo e uma forma de se relacionar com ele de maneira mecânica, utilitarista e elementar. A imitação dos antigos torna-se um elemento próprio da satisfação moral para o indivíduo moderno. Pôr aquele povo diante do reflexo do que se tornou a cultura moderna serviria de parâmetro para Schiller pensar o que se pode fazer com a forma de vida humana e cultural do seu tempo.

Essa compreensão do homem no momento cultural e político da época de Schiller é muito bem colocado por Géssica Gaio, cujas palavras destacam que “[...] a concepção da natureza humana como conflituosa estava na base da reflexão [...] de Schiller, e, quando buscou entender o seu tempo, encontrou como traço distintivo da modernidade [...] uma cicatriz, fruto da cisão entre natureza e liberdade [...]” (2017, p. 189). Tais reflexões dialogam com a visão do poeta alemão segundo a qual a natureza do homem moderno encontrava-se em divórcio. As marcas que se tem da cultura são de um tempo regado por uma vida conflitante e

vazia, onde a forma elementar do homem de se exprimir é a sua única marca e o orgânico é algo nostálgico.

Diante disso, Schiller indaga-se por que o homem moderno não pode, tal qual o grego, ousar representar o seu tempo. A conclusão que se tem é que aquele, o homem grego, possuía e retirava suas forças da natureza, diferentemente do homem moderno que se apoiou nas forças do entendimento, o qual está predisposto a separar todas as coisas (Schiller, 2017, p. 36). E, frente à maneira como a cultura encontra suas forças para formar o homem do seu tempo, ao invés de dar-lhe a sua liberdade, ela o rebaixa e forma novas necessidades que fazem dele um ser no qual não brilha a vontade de sua natureza, “[...] até que o temor da perda sufoque mesmo o impulso ardente de aperfeiçoamento, e a máxima da obediência passiva valha como a suprema sabedoria humana [...]” (Schiller, 2017, p. 34).

Justamente dessa carência expressa pelo homem moderno no íntimo de uma cultura que ofusca a liberdade e vontade do seu povo que surge e urge a necessidade do ideal de um tempo distante. O que resta, portanto, é tanto a profunda preocupação de Schiller sobre o caráter do homem e da cultura na qual aquele condiciona valores, quanto o que se pode fazer para reerguê-los de sua degeneração natural e moral. Por conseguinte, entendendo o caráter da época segundo uma condição de embate entre o homem consigo mesmo e com a cultura na qual se encontra, resta buscar nas formas particulares, contemplativas e formativas da arte, um caminho a ser trilhado pela humanidade em busca do seu lugar, da sua emancipação e reconciliação; de fazer ascender moralmente a sua dupla natureza.

3.2. Considerações acerca da arte trágica e seu caráter moral

Ao se pensar em arte trágica, entende-se o pensamento estético de Schiller em torno dos elementos comoventes e sublimes que afetam e contribuem em dado sentido para a disposição moral do ser humano. Tendo isso em mente, busca-se estabelecer uma reflexão sobre a tragédia a partir de alguns ensaios dos *Escritos Prosaicos Menores* de Schiller, a fim de entender como o fenômeno da experiência trágica desperta nos indivíduos, embora indiretamente, o seu aperfeiçoamento moral.

Feitas essas observações, começa-se por destacar que a arte trágica tem entre os poetas mais referenciados, figuras como Ésquilo (525 a. C.), Sófocles (496 a. C.) e Eurípedes (489 a. C.), os quais discutiam em suas tragédias temas como o destino, a justiça, a liberdade, a condição do ser humano diante do mundo que o cerca e tantos outros assuntos. Acerca da poética da tragédia, encontramos em Platão e Aristóteles as primeiras definições e reflexões

sobre os efeitos que essa forma de arte poderia exercer sobre o homem. Diferentemente de Platão, que criticava a tragédia por ser uma imitação irracional das emoções humanas e por exercer uma má influência na alma humana e, portanto, na sua educação (Platão, 2001), para o pensador estagirita, além de servir como um instrumento para se refletir sobre a vida, o destino e a condição do ser humano, a tragédia está fundamentada em alguns recursos que dão arranjo e contribuem para a sua proposta: representação e reflexão sobre o mundo da ação humana. A tragédia, para o autor da *Poética*, pode ser dividida em seis partes, isto é: enredo, caracteres, elocução, pensamento, espetáculo e música. Poderia se dizer, portanto, que da união desses elementos surgiria o drama teatral encontrado nas tragédias.

Compreendido os pontos essenciais da arte trágica segundo Aristóteles, surge um questionamento fundamental ao seu conteúdo, ou seja, como se dá e a qual fim se dirige ela. Para Aristóteles, “a tragédia é a imitação de uma ação elevada e completa, dotada de extensão, numa linguagem embelezada por formas diferentes em cada uma das suas partes, que se serve da ação e não da narração [...]” (2004, p. 47-48). Essa imitação (*mimesis*) que a tragédia apresenta ao seu público busca promover através de cada um dos seus elementos a purificação emocional no homem (*kátharsis*) e tem na compaixão (*eleos*) e no temor (*phobos*) as suas vias para tal fim. Seria por meio da comoção despertada pela tragédia que esta realizaria o seu propósito de dar, diga-se, um revigoramento e direcionamento às emoções e ações dos homens. Pode-se considerar que, ao dar configuração poética às ações humanas, a tragédia termina por se revestir de um caráter ético e político.

Além disso, é fundamental lembrar que Aristóteles se preocupa em esclarecer que “a tragédia não é a imitação dos homens, mas das ações e da vida [...]” (2004, p. 49), ou como se pode dizer: o que de sua existência no plano material o homem faz; as ações compreendidas enquanto virtuosas ou viciosas. Com isso, compreende-se que, por serem os homens os responsáveis por suas ações e o conjunto de elementos que permeiam suas vidas, a produção do drama teatral está empenhada no conteúdo ético propriamente dito que se encontra na dinâmica da vida deles. Assim, dirá Aristóteles: “[...] tanto a felicidade como a infelicidade estão na ação, e a sua finalidade é uma ação e não uma qualidade: os homens são classificados pelo seu caráter, mas é pelas suas ações que são infelizes ou o contrário [...]” (2004, p. 49). O que o ser humano fez ou deixou de fazer seria o critério para especificar o que resultou de suas ações. Sua índole é o produto do que foi cultivado no seu modo de lidar com o mundo exterior.

O filósofo de Estagira, como se pode observar, separa o caráter humano de suas ações, pois, é por meio destas que o homem se encontra no estado próprio de sua vida, ou

melhor, é pelas ações realizadas que a bem-aventurança ou o infortúnio são prontamente percebidos. Diante dessa oportuna reflexão, nos direcionamos, doravante, ao pensamento de Schiller que, muitos séculos depois de Aristóteles, desenvolve uma teoria da tragédia na qual tanto se encontra a exposição do seu entendimento dos elementos fundamentais dessa forma artística, quanto reconhece nela a possibilidade, a partir da influência da tragédia na alma humana, de uma abordagem para concebermos os dramas morais dos indivíduos e a viabilidade formativa da arte trágica sobre eles.

Schiller retoma a noção da tragédia para considerar, a partir de uma determinada forma poética e artística, a condição específica do homem moderno e a situação ética que lhe diz respeito. Ao iniciar suas reflexões a respeito da *Arte Trágica*, ensaio publicado primeiramente em 1792, Schiller chama a atenção para algo excepcionalmente sublime que toca o ser humano. Segundo as suas palavras: “o estado de emoção, por si mesmo, independe de qualquer relação entre o seu objeto e o nosso aperfeiçoamento, ou empioramento; tem algo que nos deleita [...]” (1964, p. 77). Pode-se perceber, de antemão, que o sentimento comovente, que se desvela diante do trágico, não está diretamente relacionado a uma ligação própria do objeto com o melhoramento do indivíduo. Existe algo de muito mais elevado que apraz o sujeito e o convoca para a reflexão.

O que se poderia afirmar, diante dos apontamentos acima, é que Schiller pretende destacar que no mundo objetivo, há os dramas da vida que exercem grande fascínio no ser humano. Ele dirá que “[...] a experiência ensina que é a emoção desagradável a que maior atração exerce sobre nós e que, pois, o prazer no afeto está em relação justamente oposta ao seu conteúdo [...]” (1964, p. 77). Sua constatação nos leva a pensar que é o lado dramático da vida terrena, junto aos valores corruptíveis da humanidade, que nos convidam ao exame e reflexão da condição do ser humano no (e com) o mundo. Em continuação, Schiller afirma: “[...] é fenômeno comum em nossa natureza que o que infunde tristeza, temor e mesmo horror, nos atraia a si com irresistível magia e que, com igual força, nos sintamos repelidos e atraídos ante cenas de desespero e horror [...]” (1964, p. 77). Essas considerações retratam ao seu modo a maneira pela qual o homem é sensivelmente tocado em face do que lhe causa grande pavor e angústia.

Resta, diante das imagens comoventes da vida, uma certa forma de embate dos sentimentos despertados que um evento trágico pode causar nos indivíduos. Como bem observará: “[...] uma tempestade marítima, que fizesse soçobrar uma frota inteira, iria, vista da praia, fascinar tão intensamente a nossa fantasia como revoltar o nosso penalizado coração [...]” (Schiller, 1964, p. 77). O temor que reside frente à pequenez do homem e a incapacidade

de se ater em segurança lhe infunde o anseio pela salvação. Causa-lhe temor se perceber em uma situação de profunda impotência e inabilidade de agir frente às forças da natureza.

Em consonância ao observado, Géssica Gaio, ao pensar sobre a tragédia e sua implicação na vida humana, destaca que ela promoveria nos indivíduos “[...] sensações que extrapolam sua sensibilidade e afetam sua razão e imaginação e, por mobilizar faculdades tão diversas do espírito, proporcionaria o desenvolvimento da potência humana, tornando-o livre da coerção da natureza” (2017, p. 180). Assim, a tragédia viria a desempenhar, diremos, um papel fundamental na composição ou formação do homem. Ela promoveria não somente perturbação das faculdades humanas, mas possibilitaria, também, um processo de elevação do ser humano diante da natureza. Ao colocar o ser humano em contato com imagens comoventes, a tragédia despertaria nos indivíduos a reflexão e a sua disposição ao melhoramento das suas faculdades.

Ademais, a autora nos lembra com precisão alguns pontos que se encontram na tragédia, mas que estão em vias paralelas. Nesse sentido, ela ressalta que: “[...] o ensinamento moral não pode ser a finalidade da arte, não sem pôr em risco sua liberdade e, consequentemente, sua beleza [...]” (Gaio, 2017, p. 180). Muito embora haja no horizonte da tragédia um plano moral, nos é lembrado que este não é o fim ao qual a arte trágica se dirige. Continuará Géssica Gaio: “[...] apenas quando o prazer lúdico fosse mantido como a finalidade da arte, seria conservado intacto o seu efeito estético máximo e apenas assim a arte poderia influir sobre a moral [...]” (2017, p. 180). É proposto, portanto, resguardar a tragédia da pressuposição diretamente moral, mesmo que em seu plano de fundo esta venha a invocar no espírito humano a sua contribuição na orientação do homem frente às contingências mundanas.

De maneira mais incisiva, a reflexão realizada por Schiller a respeito da relação entre a arte e a moral pode ser reconhecida em seu ensaio *Acerca da razão por que nos entretém assuntos trágicos*, igualmente de 1792, no qual é destacado que o estado lúdico, promovido pela arte, caso recaia num puro ensinamento moral, perderá por conseguinte a sua liberdade, uma vez que este dirige-se a um afazer sério. Todavia, “[...] só cumprindo o seu efeito estético máximo é que ela irá exercer uma benéfica influência sobre a moral; mas só ao praticar a sua inteira liberdade é que pode cumprir o seu supremo efeito” (Schiller, 1964, p. 15, grifo do autor). Muito embora não seja esse o fim da arte, esta, contudo, ao ter em seu plano de fundo questões morais e promover o prazer lúdico, possibilitará, como nos apresenta Schiller, o aperfeiçoamento moral do ser humano, uma vez que: “[...] nosso prazer ante o belo, o comovente e o sublime, fortalece os nossos sentimentos morais [...]” (1964, p. 15).

Mantendo, portanto, sua intenção fiel, a promoção da comoção do espírito humano e a purificação do mesmo, o conteúdo moral, “em segundo plano”, poderia ser mantido, mas nunca enquanto a finalidade última promovida pela sublime experiência da tragédia. “[...] Quando a tragédia recorre a um conflito moral, este é o meio para alcançar o objetivo lúdico. A vitória da liberdade sobre a natureza engendra uma sensação de prazer que promove o efeito estético e através desse prazer cultiva-se o espírito para a liberdade” (Gaio, 2017, p. 180).

Entende-se, com efeito, que a proposta intencional da tragédia é o estímulo das sensações humanas, e que também há naquela a sua implicação sobre as questões morais, ainda que a tragédia não se proponha primordialmente ao fim ético, mas que não deixa de contribuir para as reflexões acerca do agir humano. Pode-se dizer, que além de despertar no indivíduo uma certa admiração diante do que é fantástico, grandioso e comovente, a tragédia encaminha o homem para a meditação sobre seu modo de existir e agir no mundo. Não sem motivo dirá Schiller mais tarde em seu ensaio publicado em 1801, com o título *Acerca do Sublime*, que a cultura, produto do próprio homem, deve libertá-lo (1964, p. 46), ainda que se encontre em um estado de devassidão.

De acordo com Schiller, o nosso desgosto, diante de afetos adversos, que nos causam constrangimento, dá-se pelo contato com o objeto desse desprazer e a nossa condição sensível ou moral de se relacionar com ele. Ora, tanto esse descontentamento diante de objetos adversos quanto o prazer na presença do que é venturoso, afortunado, possibilitam à natureza moral do homem a forma como “[...] o grau de liberdade que pode ser mantido nas paixões [...]” (Schiller, 1964, p. 79-80). Seria, portanto, no modo como se lida com os afetos, que o indivíduo declararia sua maneira relacional com o mundo. “[...] É de nossa natureza moral que emana o prazer pelo qual, na comunicação, nos deleitam os afetos pungentes e que, em certos casos, embora sentidos de forma imediata por nós mesmos, ainda nos comovem agradavelmente” (1964, p. 81).

No despertar dos afetos, a arte eleva o sujeito a uma certa consciência da verdade e da ação. O homem, ao se expressar em completa liberdade e tendo o entendimento da sua capacidade racional, somente diante desta conscientização é que ele pode exteriorizar “[...] a sua mais alta atividade, porque aí emprega uma faculdade que se situa acima de qualquer oposição” (Schiller, 1964, p. 83). Ao negar e se contrariar às forças do infortúnio, da adversidade, o homem se lança diante da natureza em sua completa liberdade, pois, “[...] o que caracteriza o homem é a vontade, e a própria razão nada mais é do que a perene regra do mesmo [...]” (Schiller, 1964, p. 45). O homem, dotado de liberdade e vontade, responsável

por convencionar valores e criar máximas para o bem viver com o seu semelhante é, segundo Schiller, “o homem de formação moral, e só ele, é absolutamente livre [...]” (1964, p. 47). E esse mesmo ser, diante da natureza, pode se apresentar de duas maneiras: ou enquanto dominador, rompendo assim com a sua relação condicional com a natureza, ou ele pode, junto a esta, existir em harmonia e concordância com ela (1964, p. 47), o que segundo Schiller, era comum entre os homens da Grécia clássica e esperado pelos modernos.

Tais considerações nos leva às contribuições de Patrice Pavis, que em seu dicionário de teatro, ao tratar do termo *Catarse*, destaca o ensaio de Schiller sobre o *Sublime* e afirma que o poeta e pensador alemão: “[...] vê nela não apenas um convite a ‘tomar consciência de nossa liberdade moral’, mas também e já uma visão da perfeição formal que deve predominar” (2008, p. 41). Se levarmos em consideração o entendimento de Pavis sobre o pensamento de Schiller, a tragédia comporta um elemento essencial à formação e aperfeiçoamento do ser humano. A tragédia, que diz respeito à “[...] imitação de uma ação completa [...]” (Schiller, 1964, p. 97), poderia ser lida segundo uma fonte de enobrecimento do caráter humano, posto que a “[...] nossa compaixão nunca há de despertar se não sentirmos que nós mesmos, em iguais circunstâncias, iríamos sofrer e agir dessa maneira [...]” (Schiller, 1964, p. 97). Seria, assim, diante da experimentação do drama alheio que o homem se colocaria em igual situação, experienciando a atividade particular do outro, sua forma de agir e sentir que, em razão disto, o faria reavaliar sua maneira de ser no mundo, seus costumes, suas atitudes diante do seu semelhante.

A tragédia, enquanto experiência artística que faz o homem refletir sobre seu modo de existir e agir no mundo é, segundo Géssica Gaio, a grande fonte na qual Schiller viu o aprendizado moral do ser humano. Como nos dirá a comentadora brasileira a esse respeito: “[...] a agonia representada no palco poderia desempenhar função de grande importância no cultivo do caráter: sensibilizar o homem para a dor e prepará-lo para superar o impulso natural de afastá-la de si” (Gaio, 2017, p. 189). Com isso, o teatro não se limita à reprodução estética do sofrimento, mas opera como instrumento ético capaz de intervir na constituição do sujeito. A dor figurada no palco, organizada pela forma artística, cria um ambiente controlado no qual o espectador pode experimentar afetos intensos sem a ameaça concreta da destruição, possibilitando assim uma abertura segura para a reflexão moral – ponto este que será objetivo de atenção mais adiante em razão da importância apresentada por Schiller ao teatro e sua influência na formação moral do homem.

Como se buscou mostrar, o entendimento que podemos ter de Schiller sobre o sentimento despertado nos sujeitos a partir da tragédia diz respeito à influência que esta

exerce em alguma medida na promoção de reflexões oportunas à visão do homem diante da maneira prática de ser e estar no mundo. Entende-se, a partir do pensamento de Schiller, que a tragédia tanto possibilita a convocação do homem a um processo de contemplação, e poderíamos dizer também a um tipo de reflexão e avaliação da vida, quanto eleva esse mesmo sujeito de modo sublime à sua verdadeira liberdade. Os estudos de Schiller acerca da temática da arte trágica viabilizam a ideia do homem enquanto um ser dotado de capacidade e vontade para traçar planos para além das limitações da natureza. Muito embora explore a condição do homem e sua aptidão para lidar com o sofrimento e as contingências constantes, na mesma medida parece contribuir para uma experiência estética que faça acender em seu íntimo a possibilidade de se posicionar para além daquilo que dele fez a natureza. A tragédia se apresenta também como uma porta contemplativa às questões práticas da vida humana.

3.3. Do teatro e a sua contribuição moral

Esta subseção de estudo, assim como a anterior, tem em seu horizonte os escritos de Schiller cuja organização e tradução brasileira levou o título de *Teoria da Tragédia* (1964). O nosso interesse se dirige, no entanto, mais precisamente ao seu ensaio acerca d'*O Teatro Considerado como Instituição Moral*, fruto de uma conferência proferida em 1784. Busca-se, assim, propor uma reflexão sobre o tema da moralidade por meio do entendimento e da importância do papel do teatro no contexto da cultura europeia em que Schiller teoriza. Dessa maneira, para que se entenda a concepção de Schiller sobre o teatro, e como esse pode ser pensado enquanto uma instituição moral, busca-se traçar uma breve investigação que abordará o teatro no pensamento clássico da Grécia e a compreensão schilleriana atribuída a ele em seu tempo.

Ao se pensar na época da tragédia antiga, lemos que “a história do teatro europeu começa aos pés da Acrópole, sob o céu azul-violeta da Grécia: a Ática é o berço de uma forma de arte dramática cujos valores estéticos e criativos não perderam nada da sua eficiência depois de um período de 2.500 anos [...]” (Berthold, 2001, p. 103). As produções dramáticas, que foram fundamentadas em ares míticos, já apontavam para a maneira como se lidava com a vida e os problemas morais de então; a relação com os deuses e o destino dos homens.

Do ponto de vista contemporâneo, ao levar-se em consideração as formas poéticas de tratar do homem e do mundo pelos poetas e tragediógrafos antigos, poderíamos dizer que há uma certa dificuldade em conceber a moralidade como se entende nos tempos atuais. A

retomada da antiguidade grega e a sua cultura, principalmente se pensada a partir de dramaturgos da época e não propriamente de filósofos como Platão e Aristóteles, torna árdua a empreitada propriamente dita do assunto, pois o contato que se tem com ela, a moralidade, sob as faces do teatro e da tragédia, tem por base uma referência metafórica. Como pensa Barbara Freitag acerca dessa função da metáfora: “[...] ela faz alusão à possibilidade de apresentar o tema da moralidade em sua complexidade, em suas múltiplas dimensões e estratificações, sem apagar os conflitos e contradições, sem reduzir as dimensões, sem simplificar o drama e o enredo [...]” (1992, p. 22).

Sob essa perspectiva, a maneira como a moralidade se expressa na tragédia, destacamos um ponto fundamental, qual seja, o da sua contribuição na formação de valores e, portanto, na educação do seu público. É mediante a encenação dos conflitos apresentados nos palcos, tendo os diálogos como o canal para dar vida aos seus dramas, que a possibilidade de formação de opiniões e ideias se constrói (Freitag, 1992, p. 21), podendo permitir ao público uma reflexão sobre o modo como encarar e agir diante dos problemas que se constituem em uma determinada comunidade.

Aquela forma primária de tratar dos dramas da existência, como, por exemplo, o fim inevitável, é uma referência importante para o exercício de como se deve agir diante dos momentos conflitantes da vida, que impulsionam o ser humano para a ação. O espetáculo, que era promovido por essa forma criadora de abordar as questões fundamentais da humanidade, nos termos da antiguidade grega, tinha o palco como um dos meios essenciais para tratar dos problemas que se faziam presentes naquela civilização, pois o teatro tinha na Grécia antiga um significado eminentemente político, ou seja, ele buscava refletir sobre os problemas que envolviam a comunidade política, a *polis*. Em consonância com essa compreensão, podemos trazer também o comentário de Margot Berthold sobre a importância que o teatro tinha naquela cultura: “[...] o teatro é uma obra de arte social e comunal: nunca foi mais verdadeiro do que na Grécia antiga. Em nenhum outro lugar, portanto, pôde alcançar tanto a importância como na Grécia [...]” (2001, p. 103). O teatro não servia apenas de mero elemento ilustrativo da dramaturgia e entretenimento, ele possibilitava a confluência do elemento artístico com um certo fim pedagógico e moral; promovia o deleite do público frente ao enredo encenado e lhes proporcionava, posterior à experiência piedosa (de compaixão), modos de lidar com a realidade objetiva e subjetiva.

Diante das exposições, pode-se perguntar o que teria a ver tal forma imaginativa de tratar dos dramas humanos a partir da tradição mítica com a maneira posterior de Schiller pensar a importância do teatro na vida cotidiana. Como se compreende, a tragédia é em

Schiller um gênero pensado com muita especificidade quando o autor trata do teatro (Gaio, 2017, p. 81). Ele via na expressão artística da tragédia uma maneira de o indivíduo se relacionar e lidar com o mundo, isto é, seria por intermediação desse gênero, encenado nos teatros, que formas idealizantes da conduta do homem em sociedade poderiam ser paradigmáticas. Assim, a forma do agir humano poderia ver no entretenimento das obras teatrais uma maneira de se orientar.

Condizente com o que se aborda, Géssica Gaio nos lembra com precisão o projeto de Schiller comunicado em cartas ao príncipe de Augustenburg. A autora destaca que a proposta do poeta alemão de uma formação estética do homem moderno poderia ser objetivada no palco, uma vez que nesse eram apresentados os embates “[...] entre o homem sensível – natureza – e o homem moral – razão – a partir de uma experiência mediada pelo jogo lúdico do teatro. Tal experiência deveria inclinar o homem ao que é belo e prepará-lo para as vicissitudes da vida [...]” (2017, p. 81). Em conciliação ainda com esse elemento importante da estética de Schiller, aponta-se, por conseguinte, para o fato de que “[...] é na ação moral que a liberdade se mostra indeterminada e o espírito humano se eleva” (Gaio, 2017, p. 88).

Para compreender com maior precisão a reflexão de Schiller sobre o teatro e suas implicações na formação moral dos indivíduos, torna-se fundamental analisar o texto *O Teatro Considerado como Instituição Moral*. Nesta obra, o poeta examina a função do teatro e os efeitos que ele poderia exercer no âmbito das relações sociais, sobretudo diante das crises de valores que, a seu ver, marcavam intensamente a experiência humana de seu tempo. Ao analisar essas questões, Schiller busca evidenciar o potencial pedagógico e ético da arte dramática, situando-a como um espaço privilegiado de intervenção na esfera moral capaz de formar o caráter e promover valores éticos que contribuem para a vida em sociedade.

Segundo Schiller, o “[...] homem deve ter percebido em seu ser um vazio que se opunha ao perene impulso da ação [...]” (1964, p. 31). Seria a partir da intenção de buscar não “permanecer” em seu estado de animalidade, assim como não permanecer tão somente nos “apurados exercícios do entendimento”, que o homem iniciaria, sob a exigência da natureza, sua jornada pelo caminho intermediário entre as duas condições presentes em seu ser. Afirma Schiller, portanto, que “[...] é tão somente o senso estético ou o sentimento do belo que vem a prestar esse serviço [...]” (1964, p. 31), isto é, o de mediar essa potencialidade constitutiva do ser humano de se expressar no mundo e na sociedade.

Ao se perceber diante de sua condição de existência e por ansiar a felicidade, o homem escolheria o teatro, uma vez que, como nos dirá Schiller, ele “[...] abre um infundo circuito ao espírito sequioso de atividade, dando sustento a toda faculdade da alma, sem

sobrecarregar a uma única que seja, e unindo, ainda, à formação do entendimento e do coração, o mais sublime entretenimento” (1964, p. 32). Segundo a visão de Schiller, seria nessa forma de expressão: o da arte teatral e o espaço do palco, onde a trama se realiza, que o homem conceberia uma fonte para a “realização” do seu processo ético-formativo.

Um ponto a ser destacado por Schiller, posteriormente às observações feitas, diria respeito ao Estado e à religião, que para o poeta alemão, se apresentariam sob duas condições. O entendimento de Schiller é de que a religião deve ser concebida como a base do Estado. Para ele, as leis, além de servirem apenas para deter ações contrárias à organização social, “[...] giram tão só em torno de deveres negativos; a religião estende suas exigências a ações reais [...]” (1964, p. 32). Aquelas mostrariam seu domínio diante das vontades particulares; a religião, por sua vez, imperaria sua jurisdição até os mais recônditos corações e pensamentos. Ora, o que Schiller busca com isso é apresentar sua problematização diante do entendimento de que, caso se considere a religião, esta poderia servir na formação do homem. No entanto, para Schiller, sem a religião, o Estado perderia sua força, e aquela, não influiria no domínio da organização da sociedade, visto que as leis desempenhariam esse papel.

Ao pensar a religião, que exerce maior domínio sobre o lado sensível do ser humano, e concebendo a possibilidade dela não influir sobre o caráter humano, pois: “[...] extirpados os seus problemas e imagens, destruídas as evocações do céu e do inferno [...]” (Schiller, 1965, p. 33), restaria para Schiller a indagação: como se poderia pensar o palco e sua influência diante do coração do homem, ou melhor, com o teatro poderia colaborar na formação moral dos indivíduos, uma vez que aquela forma particular que é a religião não daria conta de desempenhar tal função?

Dessas colocações, segue-se, segundo o pensamento de Schiller, como se podem imprimir nos corações humanos as declarações de verdade instrumentais das ilustrações proferidas pelas encenações teatrais. O que se busca daqui em diante é então pensar como o palco, com o que lhe compete, pode intervir nas formas de vida em comunidade; como pode ser possível o palco contribuir na formação de valores e ideias na reflexão do sujeito em face dos problemas que esse encontra no convívio político e social. Tendo em mente essas considerações, podemos entender o valor que Schiller atribui à função social que o teatro pode exercer: “[...] onde finda o domínio das leis profanas. Quando a justiça cega, a peso de ouro, e vive na fartura, a soldo do vício, quando os crimes dos poderosos escarnecem de sua impotência e o temor humano tolhe o braço da autoridade [...]” (1964, p. 33), justamente aí o palco assume sua jurisdição e “[...] o teatro assenhora-se da espada e da balança e arrasta os vícios para diante de um terrível tribunal [...]” (1964, p. 33).

A fim de manter o bem-estar da sociedade, que pode ser em razão de crimes ou vícios (1946, p. 35) modificado e se tornar um fardo ao povo e a sua ordem, Schiller está convencido de que a “[...] a inteira culpabilidade moral de uma geração [...] (1946, p. 35) que tem em um mesmo lugar a sua nascente, terá no teatro a tutela do homem. Esse entendimento se funda na concepção redentora que a arte teatral viabiliza frente às fraquezas e necessidades da humanidade. Seria, diante disso, naquela forma simbólica de representação da vida, que as faculdades do homem convergiam em prol de um sentido justo de existir em face das atrocidades cometidas por detentores de poder como os governantes, por exemplo. Essa promessa do teatro, sugerida por Schiller, propicia “[...] o espelho ante a grande turba dos estultos, envergonhando-as, através de salutar escárnio, com as mil formas que assume a tolice [...]” (1964, p. 36). Em continuação, lê-se nas palavras do poeta Schiller que:

[...] O escárnio e o desprezo ferem mais sensivelmente o orgulho humano do que o terror lhe tortura a consciência. Ante o medonho, esgueira-se a nossa covardia, mas justamente essa covardia nos põe à mercê do aguilhão da sátira. A lei e a consciência nos protegem, *muita vez*, contra a prática de crimes e vícios; tudo que desperta riso exige um mais refinado senso pessoal, que não podemos exercitar melhor noutra parte que não no teatro [...] (1964, p. 36, grifos do autor).

Em concordância com o excerto, seria essa ótica o caminho que desvelaria as máscaras da falta de decoro humano e permitiria aos indivíduos, em contemplação ao espetáculo ali proferido no palco, a consolidação de julgamentos e tomada de posição diante da inobservância da polidez moral. Por entender o homem como sendo incapaz de agir em liberdade, visto que esse ainda não está formado moralmente para conduzir-se em sociedade, o poeta alemão pensa na condição revigorante da arte e o auxílio para conduzir e desenvolver as potencialidades humanas. Logo, “[...] só o teatro pode ridicularizar as nossas fraquezas [...]. Sem enrubescer-nos, vemos a nossa máscara tombar de seu espelho e, às escondidas, agradecemos pela suave advertência” (Schiller, 1964, p. 36).

A reflexão que se tem de tal advertência é que a arte suscita em seu público, e o repreende, se as ações dos homens divergem do que é cortês, polido, em discordância com o caráter harmônico que se espera da cultura. Por esse motivo podemos abordar a fala de Schiller que se segue: “[...] o teatro, mais do que qualquer outra instituição pública do Estado, é uma escola da sapiência prática, um guia para a vida comunitária, uma chave infalível para as mais recônditas portas da alma humana [...]” (1964, p. 36). Ora, esse caráter que o teatro assume em sociedade leva suas ilustrações para além do mero espetáculo. Ele atravessa as

barreiras de suas cortinas após as exposições e fecunda na vida cotidiana o embrião do conjunto de regras e valores que promove a “beatitude” da vida em sociedade. Em outras palavras, podemos dizer que seria naquela forma de arte que o homem encontraria um referencial para pensar na forma de estabelecer e conduzir sua vida.

Essas observações nos lembram o pensamento de um escritor que nasceu algumas décadas posterior à morte de Schiller, cujo nome é Leon Tolstói. Para este, a arte é um instrumento que une os homens e os encaminha para a felicidade. A arte, ao tratar de experiências passadas, possibilita às novas gerações reflexões tanto, digamos, sobre o que foi aprendido, quanto o que não foi. Nas palavras de Tolstói: “[...] a arte concede aos homens das novas gerações a experiência dos sentimentos experimentados pelas gerações anteriores, bem como os melhores dentre seus contemporâneos [...]” (1994, p. 123). Tal experiência não é meramente representativa para Tolstói. Além de promover o desenvolvimento do conhecimento, prático ou intelectual, a arte contribui para o melhoramento da faculdade sensível do homem (Tolstói, 1994, 123).

Em retomada ao pensamento de Schiller, além de conduzir em seus palcos a figuração, seja ela histórica ou artística, o teatro materializa na experiência concreta o desencadeamento reflexivo a respeito da atmosfera enganadora do homem. Ele evidencia os segredos por trás dos quais aqueles se escondem. De maneira mais objetiva, Schiller fala-nos que “[...] *ele* veio tirar a máscara ao hipócrita e pôs à mostra a rede na qual nos enredavam a astúcia e a intriga. Arrancou de tortuosos labirintos o embuste e a falsidade e trouxe à luz do dia as suas horrendas faces [...]” (1964, p. 37, grifo do autor).

A jurisdição do teatro alcança o horizonte, se assim entendermos, do mundo prático, e a impetuosidade das contingências humanas. Para Schiller, o palco exprime condições que dão ao ser humano uma mudança de caráter; formação de novos valores para lidar com as vicissitudes das particularidades da realidade humana. Além de convocar os indivíduos para um processo de introspecção e reavaliação de sua postura no mundo, o teatro declama-se ao seu público segundo ensinamentos da notável arte de lidar com o drama da existência. Assim, “[...] o acaso e o planejamento têm, na contextura de nossa vida, papéis de igual importância; o último *nós* o dirigimos, ao primeiro, temos a nos submeter cegamente [...]” (Schiller, 1964, p. 37, grifo do autor).

Entretanto, dado os adventos histórico-sociais, caberia, se considerarmos de maneira mais ampla o pensamento de Schiller, ao planejamento da construção de proposituras morais para lidar com os avanços culturais da era moderna. Mediante os dilemas que se apresentam entre os indivíduos, o desvelamento do mundo através da arte e o estado estético promovido

por ela seriam o que viria a pensar Schiller alguns anos depois na conferência sobre *O Efeito de um Teatro Bom e Permanente*, de 1784: “[...] o mais fértil com vista ao conhecimento e à moralidade” (2017, p. 105).

Fundamentalmente indispensável ao debate, as reflexões posteriores que o poeta alemão terá em correspondência com o seu mecenas de Augustenburg corroboram a intenção do autor de firmar na arte a experiência estético-moral do indivíduo. O que outrora se indagou sobre os efeitos do teatro no público, isto é, sobre a influência ou contribuição que o teatro poderia desempenhar sobre e o caráter humano, torna-se mais objetivo no conceito de beleza empregado por Schiller, no qual forma e vida se conciliam, o contemplativo e o sensível, “[...] nosso estado e nossa ação” (2017, p.121). Schiller entendia que a relação do homem com a arte, com o que é belo, fazia despertar no ser humano uma forma de liberdade, posto que a beleza artística desenvolve as capacidades sensíveis e intelectuais dos sujeitos, possibilitando-lhes o seu alvorecer, guiando-os em direção à verdadeira liberdade moral. A experiência compartilhada com a arte desperta nos indivíduos sua capacidade transformadora, rompendo com as amarras da natureza e as limitações da razão. Convoca a verdadeira humanidade existente nos indivíduos à elevação, rompe com sua condição unilateral de se relacionar com a natureza que o cerca e faz dele um ser moralmente instruído que reflete sobre sua condição de existência.

Voltando ao ensaio proferido em 1784, compreende-se que em sua contribuição com o processo formativo dos sujeitos, a figura do teatro diz respeito a uma dialética intersubjetiva entre o público e a emoção comovente do ator, que em suas performances cênicas, retrata situações que sensibilizam o espectador, ou o leitor da peça se for o caso. Tal entendimento se traduz nas seguintes palavras de Schiller: “[...] o teatro apresenta-nos uma variedade de cena dos sofrimentos humanos. Leva-nos, artificialmente, a aflições alheias e nos recompensa o sofrimento do momento com voluptuosas lágrimas e um maravilhoso acréscimo em coragem e experiência [...]” (1964, p. 38). Essa experiência suscitada pelo palco, por sua vez, leva o espectador à análise dos sentimentos morais do outro e de si. Uma convocação tanto para o comprazimento diante do objeto responsável pelo impacto causado no sentimento do observador, assim como para um exame da conduta e ação do protagonista e as implicações na vida real, se porventura for abstraído o conteúdo do enredo para a vida prática.

Em sua condição factual, a arte teatral parece oportunizar ao homem saberes para se relacionar em sociedade; confecciona nas relações entre os sujeitos modos de lidar com as contingências e injustiças ocorridas consigo e com o seu semelhante. “[...] além de nos fazer travar conhecimento com destinos humanos, o palco nos ensina também a ser mais justos para

com os infelizes e a julgá-los com maior benevolência [...]” (Schiller, 1964, p. 38-39). Ao mediar a passividade do público diante do ator, o teatro, ao seu modo, suscita no espectador a capacidade de declarar o seu julgamento.

A figura do teatro, segundo as particularidades nas quais ele se consolida, tem em seu caráter a tentativa de mostrar ao povo as faces do mundo. Ele, à sua maneira, traduz as vozes do mundo em seu espetáculo cênico. Ela dá corpo ao corriqueiro, às questões rotineiras que abalam decisivamente a vida comunal. Poderia se dizer que é mediante a representação das injustiças da vida em sociedade que o palco dá luz e faz refletir as mentes individuais. Ao incorporar fatos históricos, materiais, ele poderia deixar seu legado pedagógico ao homem. “[...] É nele que os grandes do mundo ouvem o que nunca ou só raramente chegam a ouvir - a verdade; o que nunca ou só raramente chegam a ver, veem eles aqui - o homem” (Schiller, 1964, p. 39).

Por esse motivo pensaria Schiller a grandiosidade do teatro ao proporcionar a experiência estética. O palco, enquanto meio ao lúdico, seria o espaço no qual se ensaia aquilo que na vida prática deveria ser usualmente tolerável. Em outras palavras, podemos dizer que a arte proferida no palco é um esboço para o homem refletir sobre o seu processo de discernimento e tomada de decisões no âmbito social e político; a promoção do desenvolvimento e aprendizado de princípios que possam orientar a sua vida em comunidade. Posto isto, fala-nos Schiller: “eis quão grande e vário é o mérito de nossos melhores palcos no que respeita à formação moral [...]” (1964, p. 39).

Essa forma de entendimento que o poeta Schiller tem sobre o palco e a formação moral dos homens pode ser dialogada, do ponto de vista político, à luz do *Teatro do Oprimido*, no qual Augusto Boal, diretor de teatro, dramaturgo e ensaísta brasileiro, compreende a forma teatral segundo uma predisposição no campo político e, portanto, direcionada à transformação social. Para o ensaísta, todo teatro é uma atividade que se implica no debate político, visto que esse é uma criação do homem tal qual a política (1991, p. 13). Que se quer dizer com essas considerações? Se levarmos em consideração o pensamento de Schiller principalmente em suas primeiras cartas sobre *A Educação Estética do Homem*, vemos que o homem moderno diante do Estado é mal representado. A arte, diante dessa situação, deve formar o homem e, por conseguinte, o Estado, que é a criação política que busca representar cada indivíduo. Um homem sem formação moral representará por sua vez um Estado não idealizado. Assim, ao objetivar uma humanidade segmentada, não o “verdadeiro homem” que deveria ser representado no Estado, como assim apontaria Hegel (2001, p. 79) acerca do pensamento estético de Schiller, entra em debate a necessidade de

reformulação daquela criação política na mesma medida em que se busca conscientizar, por meio da arte, o homem de suas potencialidades sensível e intelectual.

Ainda em consonância com o problema do homem cultivado moralmente, que segundo Schiller pode ser possível mediante o teatro, cabe pensar que o seu aprendizado sob as vias do palco leva-nos a refletir sobre esse mesmo homem diante do fenômeno do Estado, no qual objetivamente se encontram as particularidades de cada indivíduo. Sendo assim, a contribuição do teatro ao gênero humano é, por conseguinte, também uma contribuição à formação do próprio Estado, que é a ordem política responsável pelo bem estar da comunidade civil que ao ver de Schiller deve ser esteticamente formada.

Segundo essa visão, o espetáculo do teatro, enquanto força propulsora que auxilia o ser humano na reflexão dos princípios e valores para o seu bem viver, é de acordo com a exposição estética de Schiller o campo para pensar os povos e entender as grades nas quais esses se encontram, ou melhor, o teatro revela uma boa parcela da população presa em dogmatismo e falsas verdades que “[...] atuam contra sua felicidade. Vê que os mais cristalinos raios da verdade iluminam apenas fracamente *uma que outra* inteligência, as quais, talvez, vieram a alcançar o diminuto lucro a troco de toda uma vida [...]” (1964, p. 39, grifo do autor). Diante desta observação, compreende-se que Schiller condiciona ao teatro uma forma de influência positiva na alma humana. Essa expressão de arte, em seu entender, abre ao seu público a possibilidade de ir além de uma realidade estéril, que não incita o indivíduo ao seu crescimento humano e moral.

O teatro, segundo essa compreensão, viabiliza a formação de costumes refinados nos homens. A ânsia de Schiller em torno da formação dos indivíduos, por sua vez, ao levar em consideração o contexto de sua época, e o que diz o autor acerca do homem e o Estado, mais precisamente na carta IV (2017, p. 29), convoca a nossa atenção para a preocupação que Schiller tem sobre o homem do seu tempo e a necessidade de uma cultura moralmente instruída. Essa necessidade, baseada em uma constatação que o pensador alemão tem em razão da maneira como o homem manifesta sua forma de vida em cultura ou, como Schiller mesmo prefere falar desse homem, que “[...] recai no reino elementar em vez de ascender na vida orgânica” (2017, p. 33), destaca dois contrapontos de um povo de mesma cultura, de “impulsos grosseiros” e “depravação de caráter”. Diante desta declaração, talvez se torne mais compreensível a importância dada à arte teatral no cultivo do sujeito moralmente educado, que perceberia na dinâmica dos palcos uma forma de lidar com a vida e com o seu semelhante.

Logo, por se entender o preocupante resultado da cultura segundo a visão de uma humanidade cindida, restaria à bela arte a ocupação de trazer o homem de volta à sua formação homogênea. A forma corrompida, segundo a pressuposição de Schiller, deve dar lugar à bela forma; o caráter corrompido, ao ingênuo, virtuoso. A experiência no campo estético direcionaria o homem para além da mera necessidade e o instruiria à verdadeira liberdade. De uma só vez, poderia o palco, em suas variadas cenas, desenvolver as capacidades sensíveis e racionais do homem; sua predisposição afetiva e moral.

Ao entender de Schiller, parece que a arte teatral, ao seu modo, pode formar as faculdades dos indivíduos, visto que para ele, “o teatro é o canal comum em que jorra a luz da sapiência da melhor porção pensante do povo, sapiência que, a partir daí, se alastra em radiações mais brandas a todo o Estado [...]” (1964, p. 40). Sua contribuição, diremos, salta dos palcos e alcança a vida comum em sociedade; desperta as massas da população para uma melhor forma de se perceber e ser diante da cultura e de sua própria natureza.

Para o pensador alemão, preocupado como as questões éticas e políticas do seu tempo, no teatro: “[...] conceitos mais exatos, princípios mais depurados, sentimentos mais puros, vão, a começar daí, correr em todas as veias do povo; desaparece a névoa da barbárie e da tenebrosa superstição, a noite cede lugar à vitoriosa luz [...]” (1964, p. 40). Tal apontamento, expresso no pensamento de Schiller, conversaria didaticamente com o que viria a ter contornos mais preciso na relação entre o teatro e o Estado, ou seja, o teatro político, que se consolidou no início do século XX, o qual buscava debater sua realidade política e social, tendo como intuito a transformação e a sensibilização dos indivíduos sobre problemas estruturais na sociedade em que esses se encontram (Piscator, 1968). Considerar o teatro político que se estabeleceu séculos depois de Schiller poderia ser um exemplo viável, e portanto mais próximo, para ilustrar a proposta e importância dada por Schiller ao teatro em seu tempo, de despertar no homem sua capacidade de refletir sobre as atmosferas da vida humana, suas limitações e disposições para mudar o *status quo* da realidade em que vive.

Diante das questões políticas, o teatro, ao nosso ver, tomaria forças para debater, mediante suas obras encenadas, os ecos de reivindicação de um povo. Seria a conciliação do entretenimento ligado a um processo de sensibilização do sujeito diante da ordem política presente. Ele coloca em tela as escoras nas quais a sociedade se sustenta e convoca o povo para a reflexão e indagação dessas bases. Isso é bem colocado por Schiller ao ser destacada uma educação negligenciada que, se pudéssemos fazer um paralelo com o tempo presente, e dar um exemplo, teria nas palavras de Paulo Freire (2018) o nome de Educação Bancária, uma educação que não prepara o indivíduo para si, mas apenas como instrumento do meio

capitalista de produção; uma educação que deposita informações convincentes à dinâmica do mercado e que o transforma em mercadoria barata, sem disposição para ascender na vida particular. Em razão disso, observa-se o posicionamento de Schiller sobre o teatro, o qual, “[...] em cenas comoventes e consternadoras, poderia apresentar-lhe as desventuras vítimas de uma educação descurada [...]” (1964, p. 40-41).

Ainda que nossa visão esteja sujeita a um certo anacronismo, nos parece convincente tal ideia acima apresentada à luz de Paulo Freire. Ora, é válida a declaração do pensador brasileiro se caso lêssemos o reflexo da cultura do século XVIII sob às nuances de um sistema puramente mecanicista, como bem entende Schiller sobre o homem de sua época: “[...] a letra morta substitui o entendimento vivo, a memória bem treinada é guia mais seguro que gênio e sensibilidade” (2017, p. 37). Em vista deste apontamento, torna-se objetivo o entendimento a respeito da participação do teatro no processo formativo do sujeito: “[...] iriam nossos pais renunciar às obstinadas máximas e nossas mães aprenderiam a amar mais sensatamente. Todo falso conceito leva ao erro mesmo o melhor coração de educador [...]” (Schiller, 1964, p. 40-41).

Em consonância ao que nos diz Schiller, busca-se com a jurisdição do teatro na formação dos sujeitos justamente o oposto do que começava e se consolidou mais firmemente com a instrumentalização da razão, em que “o mito converte-se em esclarecimento, e a natureza em mera objetividade. O preço que os homens pagam pelo aumento de seu poder é a alienação daquilo sobre o que exercem o poder [...]” (Adorno e Horkheimer, 2014, n.p.)¹¹. É de interesse maior libertar o ser humano dos falsos conceitos, dos vícios e virtudes deturpados dos homens de classe elevada que se glorificam da ilustração de um entendimento pouco enobrecedor (Schiller, 2017, p. 34).

A arte, enquanto filha da liberdade, que em pé de igualdade devem estar os homens, lembra a esses que não devem se sujeitar às privações materiais (Schiller, 2017, p. 23). A utilidade, que segundo Schiller faz parte da vida concreta, pode ser entendida como a representação de uma humanidade em decadência, que valoriza menos o homem e mais o produto que é resultado desse mesmo homem. O problema da moralidade, que tem na arte um horizonte de superação e educação, supõe encontrar nesta a sua convergência, dado que ela é pensada por Schiller enquanto predisposta a direcionar o homem ao que é justo, aprazível, afetuoso, salutar à natureza humana e ao social.

¹¹ Edição digital: fevereiro de 2014. Encontra-se disponível em: <http://books.ms/main/7780A933E58D265B55647D8F2093A50B>.

Em compreensão ao ensaio de Schiller acerca do teatro, podemos supor, portanto, que o teatro proporciona algo que poderíamos intitular de guia prático para a vida humana, uma vez que o teatro, assim pensado por Schiller: “[...] é a instituição em que o entretenimento se conjuga ao ensinamento, o sossego ao esforço, o passatempo à educação, onde faculdade alguma da alma sofre qualquer tensão em detrimento de outras, e nenhum prazer é desfrutado às expensas do todo [...]” (1964, p. 42).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo no início deste trabalho foi primeiramente traçar uma análise que buscou estabelecer uma reflexão acerca da formação do pensamento moral e estético de Friedrich Schiller, destacando seu percurso moral desde a juventude, marcada pela efervescência do movimento literário Tempestade e Ímpeto (*Sturm und Drang*), até a sua maturidade filosófica na qual é elaborado o projeto de uma educação estética do homem. Assim, nossa investigação situa-se no contexto cultural do *Sturm und Drang*, momento em que a Alemanha buscava constituir uma identidade própria, influenciada por transformações filosóficas e literárias que tiveram grande impacto no pensamento estético de Schiller.

Destacamos que Schiller, ainda jovem, revela em sua obra teatral *Os Bandoleiros* (*Die Räuber*, 1781) uma preocupação latente com a liberdade, a moralidade e as injustiças sociais. A peça se insere no horizonte do *Sturm und Drang*, movimento que surge em reação ao modo fundamentalmente racionalista de conceber o homem e o mundo durante o período da *Aufklärung*. Enquanto o pensamento iluminista, representado por Kant e pela herança cartesiana, preconizava a razão como fundamento da liberdade e da conduta humana, o *Sturm und Drang*, sob influência de Jean-Jacques Rousseau, reivindicava o retorno à natureza e à autenticidade do sentimento como expressão genuína da humanidade. Nesse cenário, Schiller figura como um autor de transição: seu teatro denuncia a hipocrisia social, a tirania das leis e as contradições morais da sociedade moderna, ao mesmo tempo em que afirma a liberdade interior do sujeito.

A peça *Os Bandoleiros* representa, portanto, um marco da impetuosidade juvenil de Schiller. Nela, o personagem Karl Moor simboliza a revolta contra a ordem política e social de seu tempo, denunciando as leis que, em vez de libertar, aprisionam os indivíduos. Sua crítica antecipa o debate filosófico que Schiller aprofundaria posteriormente: o da relação entre liberdade, moralidade e estética. Se fizermos uma leitura rousseauniana da peça, ela evidencia em dado momento elementos do *Contrato Social*, sobretudo quando Karl questiona

a legitimidade das leis e clama por uma nova república que supere a decadência moral da Alemanha do século XVIII, tal como apontada pelo poeta. Assim, o jovem Schiller expõe, por meio da arte, uma reflexão política e ética que mais tarde encontrará sistematização filosófica em suas obras teóricas.

Destacou-se, ademais, que em sua maturidade, especialmente nas *Cartas sobre a Educação Estética do Homem* (1794) e nas cartas de *Kallias ou sobre a Beleza*, Schiller busca conciliar o impulso sensível e o racional, problema herdado de Kant e debatido também por Fichte. O autor compreende que o homem moderno se encontra dividido entre a razão e os instintos, e que apenas a arte poderia restabelecer a harmonia entre essas duas dimensões. É nesse sentido que a estética assume um papel formativo: a experiência do belo seria o caminho para a moralidade, pois desperta no indivíduo o sentimento de liberdade sem coerção, permitindo-lhe agir moralmente como se fosse o resultado de sua natureza, e não por imposição de ordens exteriores.

Ao dialogar com a *Crítica da Faculdade de Julgar*, Schiller reconhece a importância da autonomia e da liberdade no julgamento estético, mas procura superar o caráter puramente subjetivo do belo kantiano. Para Kant, o juízo do gosto é desinteressado e não depende de conceitos; a beleza é julgada a partir de um sentimento universal subjetivo. Schiller, porém, busca uma fundamentação objetiva do belo, defendendo que ele deve expressar a liberdade do objeto em conformidade com sua própria natureza. Assim, a beleza é entendida como a manifestação sensível da liberdade, unindo necessidade natural e espontaneidade moral.

Em *Kallias*, Schiller propõe que a beleza não é apenas uma experiência estética, mas também um elemento que tem em seu caráter um valor moral. Quando a ação moral ocorre de forma natural, espontânea e sem esforço, ela se torna uma “ação moralmente bela”. Essa concepção é ilustrada pela parábola do Bom Samaritano: entre vários personagens que ajudam um homem ferido, apenas o quinto viajante age com verdadeira beleza moral, pois sua ação decorre de uma inclinação natural e livre, e não de mera obediência ao dever. A beleza moral, portanto, representa a síntese perfeita entre autonomia interior e aparência exterior; é quando o dever torna-se natureza, e o agir ético flui sem coação.

A partir dessa perspectiva, o projeto filosófico de Schiller tem como objetivo formar o caráter humano por meio da estética. A educação estética, segundo o poeta e filósofo, é a via capaz de reconciliar o homem moderno com sua própria humanidade, corrompida pela fragmentação racionalista e pela visão que Schiller tem da sua cultura. Em suas cartas ao príncipe de Augustenburg, Schiller reforça essa ideia ao afirmar que a formação estética

refina os ânimos, modera as paixões e suaviza a rudeza dos costumes, constituindo um meio indispensável para o aperfeiçoamento moral do ser humano e, portanto, da cultura.

Vimos também que, entre muitos conceitos trabalhados na estética schilleriana, o do “gosto” ocupa um papel fundamental na proposta formativa do ser humano. Para Schiller, o gosto representa o equilíbrio entre sensibilidade e razão, evitando os excessos tanto da emoção quanto da rigidez racional. Ele é o mediador que conduz o homem à harmonia interior, libertando-o dos impulsos violentos e orientando seu agir moral. Contudo, Schiller adverte que o gosto não deve ser confundido com o prazer sensível, pois onde há determinação da vontade pelo prazer, não há verdadeira moralidade, apenas uma substituição de grilhões, de prisões. A moralidade autêntica exige que o homem aja de acordo com sua vontade autônoma, e não motivado por desejos ou recompensas externas.

Desse modo, o pensamento estético-moral de Schiller apresenta-se como uma resposta à crise do Iluminismo e à perda de unidade do homem moderno. Ao integrar arte e moralidade, o autor da *Educação Estética* oferece um projeto de regeneração cultural e espiritual: a beleza, compreendida como liberdade no fenômeno, torna-se a ponte entre a sensibilidade e a razão, entre o ser natural e o ser moral. Em última instância, Schiller concebe a estética como a via para o desenvolvimento pleno da humanidade, pois apenas o homem que é capaz de sentir o belo pode também agir moralmente de forma livre e consciente.

Podemos dizer que, o percurso de Schiller, do fervor juvenil do *Sturm und Drang* à maturidade filosófica das *Cartas sobre a Educação Estética do Homem*, revela uma profunda transformação intelectual: o abandono da mera impetuosidade do *Sturm und Drang* em direção a um ideal de beleza moral que une ética, liberdade e arte. O seu pensamento estético-filosófico configura-se, portanto, como uma pedagogia que se atenta primariamente para a sensibilidade e um projeto de formação integral que visa restaurar a harmonia perdida entre razão e sensibilidade e, assim, promover o aperfeiçoamento moral do homem e da sociedade.

Destacamos igualmente no decurso dos debates no qual se encontra Schiller que a Revolução Francesa, ao romper com as estruturas do Antigo Regime, inaugurou não apenas uma nova ordem política, mas também um horizonte ético e estético de liberdade. Para Schiller, o evento revolucionário revelou tanto a potência emancipatória da razão quanto seus perigos quando dissociada do sentimento moral e estético. A experiência revolucionária evidenciou o descompasso entre a liberdade ideal e a realidade humana, levando Schiller a refletir sobre a necessidade de uma educação estética como mediação entre a natureza

sensível e a razão moral. A revolução, em seu sentido mais profundo, não poderia ser apenas política; deveria ser também uma revolução do espírito e da sensibilidade.

Em diálogo com Immanuel Kant, Schiller aprofunda sua tentativa de relacionar a moral e a inclinação natural do sujeito. Enquanto Kant sustenta a autonomia da razão prática como fundamento da moralidade, Schiller busca uma conciliação entre “dever” e prazer, propondo que a verdadeira liberdade surge quando o indivíduo age moralmente com espontaneidade, e não por mera obediência à lei. O belo, nesse sentido, torna-se o símbolo da liberdade reconciliada com a natureza, o espaço onde o sensível e o racional coexistem em harmonia. A estética, para Schiller, é o caminho pelo qual o homem pode superar a fragmentação moderna e alcançar uma humanidade integral.

Com Johann Gottlieb Fichte, Schiller compartilha a noção de que a liberdade é o núcleo do ser humano, mas Schiller introduz a arte como esfera privilegiada para a manifestação dessa liberdade. O jogo estético entre razão e sentimento, categoria central em suas *Cartas sobre a Educação Estética do Homem*, torna-se o espaço simbólico em que o homem experimenta a liberdade sem coação, unindo necessidade e espontaneidade. A arte, portanto, não é mero ornamento social, mas instrumento de formação ética e política, capaz de preparar o homem para a verdadeira autonomia.

Já a relação de Schiller com Rousseau revela elementos fundamentais: ele tanto herda de Rousseau a crítica à corrupção moral produzida pela civilização, quanto propõe que a arte e a cultura, quando orientadas pela liberdade, não degradam o homem, mas o elevam. Se Rousseau vê na sociedade o afastamento da pureza natural, Schiller enxerga na estética o retorno à unidade perdida, não pela negação da cultura, mas por sua sublimação. Assim, a arte torna-se um meio de reconciliação entre natureza e razão, entre indivíduo e comunidade. Vê-se que a partir dessa conciliação surge uma natureza humana ideal, assim como um Estado ideal responsável por representar objetivamente a particularidade dos sujeitos.

No campo do teatro e da tragédia, Schiller encontra a forma suprema de expressão dessa síntese estética e moral. A tragédia, para ele, é o espaço da liberdade sob a aparência da necessidade, onde o herói revela a dignidade humana ao escolher o dever mesmo diante da destruição. O drama moral transforma a dor e o conflito em consciência, fazendo da cena teatral uma educação sensível da liberdade. A catarse trágica, longe de ser mera emoção, é uma elevação do espírito que prepara o homem para a liberdade interior, a liberdade do espírito sobre as paixões e as circunstâncias. Assim, na segunda parte da dissertação, buscou-se desenvolver uma análise crítica do pensamento estético e moral de Schiller, situando-o na tensão que começa entre o mundo antigo e o moderno. A partir da comparação

entre a cultura grega e a sociedade europeia do século XVIII, pretendeu-se compreender como a arte, especialmente a tragédia e o teatro, pode contribuir para o aperfeiçoamento moral do ser humano e para a reconciliação entre natureza e liberdade, questão central no projeto filosófico e pedagógico de Schiller.

O ponto de partida é o ensaio *Poesia Ingênua e Sentimental*, no qual Schiller distingue dois modos de criação artística: o *ingênuo*, característico dos antigos gregos, e o *sentimental*, próprio do homem moderno. Para o autor, o homem antigo vivia em harmonia com a natureza, produzindo de modo espontâneo, sem a cisão entre razão e sensibilidade. Já o homem moderno, fruto da racionalidade iluminista e da mecanização e desdobramento da vida cultural, vive apartado da natureza e, portanto, cria a partir da reflexão e da nostalgia de uma unidade perdida. A poesia sentimental é, assim, uma tentativa de recompor essa integridade por meio da arte.

O ensaio em que nos apoiamos enfatiza que o interesse de Schiller pela Grécia antiga não representa um retorno nostálgico ao passado, mas uma reflexão crítica sobre os valores que aquela cultura expressava e representava, sobretudo a harmonia entre o homem e o mundo natural. O ideal grego serve como referência simbólica para a modernidade repensar seus fundamentos éticos e estéticos, não como modelo a ser imitado, mas como inspiração para restaurar a totalidade humana fragmentada pela civilização moderna. Nesse sentido, o conceito de “ingênuo” simboliza um estado de pureza e completude que se perdeu; o “sentimental”, por sua vez, expressa a consciência da perda e o desejo de reconciliação.

Comentadores como Márcio Suzuki e Pedro Sússekind foram mobilizados para aprofundar essa leitura. Suzuki observa que, na modernidade, o homem se divide de si mesmo pela separação entre as atividades intelectual e estética, o que evidencia a desarmonia entre razão e sensibilidade. Sússekind destaca que Schiller não pretende exaltar a perfeição grega, mas indicar o modo pelo qual o artista moderno pode se aproximar do ideal antigo, uma síntese entre natureza e liberdade. A obra de Schiller, assim, torna-se um exercício de superação da cisão moderna e de busca por uma formação integral do ser humano.

Em continuação, abordou-se e foi feita uma análise da tragédia como forma artística capaz de suscitar emoção, reflexão e aperfeiçoamento moral. A partir dos *Escritos Prosaicos Menores*, especialmente o ensaio *Arte Trágica*, Schiller mostra que o trágico mobiliza tanto a sensibilidade quanto a razão, provocando uma experiência estética que eleva o homem acima das forças naturais. Inspirando-se em elementos comuns aos debatidos por Aristóteles, reconhece que a tragédia imita ações humanas e provoca a *katharsis*, purificação por meio da compaixão e do temor. Contudo, Schiller vai além do sentido aristotélico, propondo que a

tragédia, embora não tenha por finalidade o ensinamento moral, mas produzir um prazer lúdico, ela consequentemente recai sobre o aperfeiçoamento espiritual dos sujeitos. Assim, a arte mantém sua liberdade e, ao mesmo tempo, educa as faculdades do ser humano.

Comentando essa relação entre tragédia e moral, Géssica Gaio observa que Schiller vê na experiência trágica um meio de libertação interior. O contato com o sofrimento representado no palco mobiliza as faculdades humanas, despertando a razão e a imaginação, e conduzindo o indivíduo à consciência de sua própria liberdade. A tragédia, portanto, não impõe uma lição moral, mas desperta no espectador a capacidade de refletir sobre sua condição e agir de forma mais autônoma. O sentimento trágico revela a grandeza do ser humano diante da dor e a força de sua vontade racional frente às contingências da vida.

Por fim, no ensaio *O Teatro Considerado como Instituição Moral*, Schiller amplia essa concepção ao atribuir ao teatro uma função formativa e social. O teatro é compreendido como um espaço público de educação moral e política, onde o homem pode reconhecer suas paixões, refletir sobre suas ações e desenvolver empatia pelos outros. Para o autor, o palco não é mero entretenimento, mas um instrumento de formação cívica: nele, o espectador aprende a dominar suas emoções, reconhece sua humanidade e se aproxima do ideal de liberdade. A experiência teatral torna-se, assim, um meio de regenerar a cultura e de restaurar o vínculo entre o homem e sua natureza moral.

A tragédia e o teatro, segundo Schiller, atuam na constituição de um sujeito moral porque produzem no indivíduo um movimento de autoaperfeiçoamento ético. O prazer estético e o sentimento de comoção despertam a consciência moral sem recorrer à imposição de normas. Ao contemplar o sofrimento e o conflito, o homem aprende a lidar com sua própria finitude e com a tensão entre liberdade e necessidade. A arte, portanto, não só moraliza diretamente, ela humaniza o sujeito.

A segunda parte da nossa pesquisa conclui que Schiller propõe um projeto estético que ultrapassa a mera análise artística: trata-se de um projeto que busca colocar o homem e a cultura no centro do debate com a finalidade de instaurar uma certa formação integral do sujeito moderno. A arte, em especial a trágica, é compreendida como um espaço de reconciliação entre a razão e o sentimento, entre o natural e o moral. O belo e o sublime são, para Schiller, expressões da liberdade humana, pois permitem ao sujeito experimentar, em estado de jogo, a superação de suas limitações. Assim, a estética parece cumprir uma função ética e política: educar o homem para a liberdade e, com isso, contribuir para a elevação da sua humanidade.

O pensamento de Schiller, tal como apresentado em nosso estudo, revela uma espécie de crença de que a arte é uma via privilegiada e fundamental para a moralidade, não pela imposição de regras, mas pelo cultivo da sensibilidade e pela experiência da beleza. A partir da tragédia e do teatro, Schiller delinea uma pedagogia estética que busca restaurar a unidade perdida entre o homem e a natureza, transformando a cultura moderna em um campo de reflexão no qual se veem o ser humano e a tentativa de pensar o problema da moralidade nas vias da estética.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução e notas de Ana Maria Valente. Introdução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- BACKES, Marcelo. Prefácio. In: SCHILLER, Friedrich. **Os Bandoleiros**. Tradução de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- BARBOSA, Ricardo José Corrêa. **Schiller e a cultura estética**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- _____. Introdução. In: **Schiller e a cultura estética**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. Tradução Maria Paula V. Zurawski, J. Guinsburg, Sérgio Coelho e Clóvis Garcia. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1991.
- BORNHEIM, Gerd. Filosofia do Romantismo. In: GUINSBURG, J. (org.). **O Romantismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.
- CECCHINATO, Giorgia. **Fichte em debate com Schiller acerca da herança da Crítica do Juízo**. Estudos Kantianos, Marília, v. 4, n. 1, p. 105-116, 2016.
- EAGLETON, Terry. **A Ideologia da Estética**. Trad. de Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- ECCEL, Daiane; DOZOL, Marlene de Souza. **Rousseau e Schiller: elementos para uma formação estética do homem**. Educação e Filosofia, Uberlândia, v. 31, n. 62, p. 1227-1248, 2017.
- FAÇANHA, Luciano da Silva. **Poética e Estética em Rousseau: corrupção do gosto, degeneração e mimesis das paixões**. Tese (Doutorado em Filosofia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 65ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.

FREITAG, Barbara. **Itinerários de Antígona**: a questão da moralidade. Campinas, SP: Papirus, 1992.

GAIO, Gêssica Góes Guimarães. **A tragédia ática e o teatro de Schiller**. Revista Ars Histórica, ISSN 2178-244X, nº 14, p. 80-10, 2017.

_____. **O trágico e a modernidade em Schiller**. Revista de Teoria da História, Volume 18, Número 2, p. 179-195, 2017.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de Estética**. Tradução de Marco Aurélio Werle; revisão técnica de Márcio Seligmann-Silva; consultoria Victor Knoll e Oliveira Tolle. 2º ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade de julgar**. Tradução de Fernando Costa Mattos -Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2016.

TOLSTÓI, Leon. **O que é arte?** Trad. Yolanda Steidl de Toledo e Yun Jung Im. São Paulo: Experimento, 1994.

MOREL, Charlotte. **Schiller e a intersubjetividade teatral**. Tradução de Pedro A. da Costa Franceschini. V. 47. Nº 1, p. 39-65, 2017. Disponível em: <https://revistas.usp.br/discurso/article/view/134065>.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva. 2008.

PASCAL, Georges. **Compreender Kant**. Introdução e tradução de Raimundo Vier. 7ª ed. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

PISCATOR, Erwin. **Teatro Político**. Tradução de Aldo Della Nina. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

PLATÃO. **República**. Tradução Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens**. Tradução de Maria Ermantina Galvão. 2º ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **O Contrato Social**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

SCHILLER, Friedrich. **A Educação Estética do Homem**. Tradução de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2017.

_____. **Cartas sobre a Educação Estética da Humanidade**. Tradução de Roberto Schwarz; Introdução e notas de Anatol Rosenfeld. São Paulo: EPU, 1991.

_____. **Cultura Estética e Liberdade**. Organização e tradução de Ricardo Barbosa. São Paulo: Hedra, 2009.

_____. **Os Bandoleiros**. Tradução de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2011.

_____. **Teoria da Tragédia**. Tradução de Flávio Meurer. São Paulo: Herder, 1964.

_____. **Sobre Graça e Dignidade**. Tradução de Ana Resende. Porto Alegre: Movimento, 2008.

SÜSSEKIND, Pedro. **Schiller e os Gregos**. *Kriterion*, Belo Horizonte, nº 112, dez/2005, p. 243-259

SUZUKI, Márcio. Ingênuo. In: SCHILLER, Friedrich. **Poesia Ingênua e Sentimental**. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

_____. Sentimental. In: SCHILLER, Friedrich. **Poesia Ingênua e Sentimental**. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

TREVISAN, Diego Kosbiau. **Christian Thomasius e a Aufklärung**. *Kriterion*, Belo Horizonte, nº 145, p. 151-172, abr./2020.

VACCARI, Ulisses Razzante. **A disputa das Horas**: Fichte e Schiller sobre arte e filosofia. *Revista de Estud(i)os sobre Fichte* [Online], 5 | 2012.