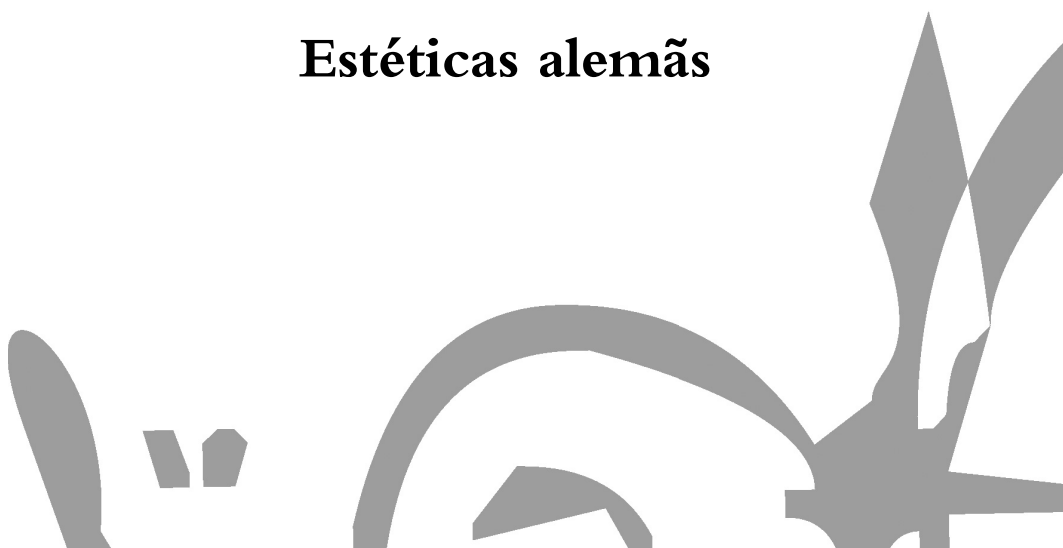


Estéticas alemãs



O impulso lúdico: Sobre a questão antropológica em Schiller

Pedro Süssekind*

Se, por um lado, os ensaios de Friedrich Schiller no campo da filosofia, escritos na última década do século XVIII, tiveram grande repercussão no desenvolvimento da Estética filosófica alemã – tanto nas teorias sistemáticas do Idealismo, quanto no movimento romântico –, por outro lado, seu ponto de partida é claramente delimitado: a filosofia crítica kantiana. Em diversas ocasiões, o autor reconhece a influência decisiva de Kant, e especialmente o impacto da leitura da *Crítica da faculdade do juízo*, como referência primordial para suas reflexões teóricas.

Na primeira de suas cartas sobre a educação estética do homem, por exemplo, depois de anunciar o propósito de expor os resultados de suas investigações sobre o belo e a arte, ele observa que não pretende “ocultar a origem kantiana da maior parte dos princípios em que repousam as afirmações que se seguirão”.¹ Essa observação vem acompanhada, ainda, de um comentário sobre a maneira como tais princípios, vinculados à “parte prática do sistema kantiano”, serão apresentados. Schiller comenta que a “forma técnica” da exposição sistemática, necessária para tornar as ideias evidentes ao entendimento, oculta sua verdade ao sentimento. A análise filosófica se revelaria problemática especialmente quando se trata do fenômeno da beleza, porque “toda a sua magia reside em seu mistério, e a supressão do vínculo necessário de seus elementos é também a supressão de sua essência”.² Por isso, o autor pede a indulgência de seus leitores com relação às investigações seguintes, que precisam, para captar a “aparência fugaz”, fixá-la aos grilhões da regra e “descarnar seu belo corpo em conceitos”.

Além de antecipar um importante debate sobre a forma de exposição do pensamento que adota em seus ensaios, Schiller indica na carta em questão dois temas que costumam ser ressaltados pelos comentadores de sua teoria estética. O primeiro é o belo; o segundo, a articulação da beleza à experiência moral, objeto da “parte prática” do sistema kantiano. Essa articulação, que se encontra na base do projeto de educação estética do homem, está relacionada a um diagnóstico do contexto histórico europeu do final do século XVIII e a uma avaliação do papel da arte na cultura moderna.

Minha intenção neste estudo é explorar um outro aspecto do pensamento kantiano retomado por Schiller em seus ensaios: o propósito de definir o ser humano. Em outras palavras, a tarefa filosófica de responder à pergunta “O que é o homem?”, considerada por Kant

*Professor Adjunto do Departamento de Filosofia da Universidade Federal Fluminense
pedro.sussekind@terra.com.br

¹ SCHILLER. *A educação estética do homem*, p. 24.

² *Ibid.*

como uma questão central para a filosofia. A retomada desse tema pode ser desdobrada em três hipóteses: (1) encontra-se nos ensaios de Schiller o objetivo claro de dar uma resposta para a pergunta antropológica; (2) essa resposta é diferente daquela apresentada por Kant; e (3) ela possui um papel central no pensamento schilleriano.

Em uma célebre passagem das lições sobre *Lógica*, Kant reformula as perguntas fundamentais de sua filosofia propostas na *Crítica da razão pura*. Se no livro de 1781 “Todo interesse da minha razão (tanto especulativa como prática) concentra-se nas seguintes três interrogações: (1) o que eu posso saber?; (2) o que eu devo fazer?; (3) o que me é permitido esperar?”,³ na obra organizada por Jäsche em 1800 acrescenta-se uma quarta pergunta: (4) “O que é o homem?”,⁴ que incorporaria as três interrogações anteriores, cujas respostas seriam dadas, respectivamente, pela Metafísica, pela Moral e pela Religião. Essa quarta pergunta remete diretamente a uma preocupação da filosofia prática com o aperfeiçoamento do ser humano, ligada à duplicidade de sua condição, como “cidadão de dois mundos”, o da natureza e o da liberdade. Segundo a afirmação da *Metafísica dos costumes*, é preciso “erguer-se da tosca condição de sua natureza, de sua animalidade cada vez mais rumo à humanidade, pelo que, somente ele [o homem], é capaz de estabelecer para si mesmo determinados fins...”.⁵ Esse conflito entre as inclinações da animalidade e a capacidade de se autodeterminar racionalmente caracteriza a reflexão kantiana sobre a moral. No entanto, a resposta para a questão “O que é o homem?” não se restringe a esse âmbito, pois, como indica o filósofo na *Lógica*, ela deve ser dada no domínio da Antropologia, que abrange todos os demais domínios filosóficos.

Nesse sentido, Kant retoma nas lições sobre *Lógica* uma outra passagem da *Crítica da razão pura*, na qual ele tinha estabelecido as duas perspectivas distintas segundo as quais o ser humano pode ser compreendido: (1) como “um dos fenômenos do mundo sensível”, submetido à causalidade da natureza; ou (2) como “objeto meramente inteligível”, capaz de agir segundo as leis que estabelece para si mesmo.⁶ A Antropologia precisaria, então, responder à pergunta “O que é o homem?” considerando essa duplicidade de sua condição e as consequências da cisão entre o âmbito racional e o natural.

Entre as reflexões a respeito da condição humana que se encontram nos ensaios filosóficos de Schiller, destaco duas definições que podem ser consideradas como respostas para a pergunta antropológica proposta por Kant. A primeira aparece no ensaio “Sobre o sublime” (“*Über das Erhabene*”), publicado em 1801, mas escrito provavelmente em 1793: “O homem é o ser que quer” [“*der Mensch ist das Wesen, welches will*”].⁷ A segunda aparece na décima quinta carta de *A educação estética do homem*: “Ele só é plenamente homem quando joga” [“*Er ist nur ganz Mensch, wo er spielt*”].⁸ A definição proposta no início de “Sobre o sublime” é baseada na filosofia prática de Kant, ou seja, na concepção de uma duplicidade e de uma cisão entre os “dois mundos” de que o ser humano é cidadão. Já a definição das cartas sobre educação estética parece indicar uma tentativa de superar essa dicotomia, encontrando o

³ KANT. *Crítica da razão pura*, B833, p. 639.

⁴ *Lógica*, A 25.

⁵ *Metafísica dos Costumes*, p. 231.

⁶ KANT. *Crítica da Razão Pura*, B 574-575, II 498, p. 471.

⁷ SCHILLER. *Theoretische Schriften*, p. 822. Cf. Schiller. *Teoria da tragédia*, p. 49.

⁸ SCHILLER. *Theoretische Schriften*, p. 614. Cf. Schiller. *A educação estética do homem*, p. 84.

impulso unificador que caracteriza a humanidade. A análise e a comparação das duas definições pode expor a posição de Schiller em relação à tarefa antropológica proposta por Kant.

A concepção do homem como o “ser que quer” remete à citação com que Schiller inicia seu texto “Sobre o sublime”, uma frase da peça de Lessing *Nathan, o sábio*: “Nenhum homem é obrigado a ser obrigado”, tradução de “*Kein Mensch muss müssen*”.⁹ O verbo “müssen”, que se repete na frase, aparecendo tanto como auxiliar modal quanto como verbo principal, expressa a condição da obrigatoriedade que define as ações, portanto a submissão a imposições externas. É em oposição a essa noção que aparece em seguida o verbo “wollen”, querer, no qual se expressa a condição da liberdade, como instância de escolha consciente de seguir ou não uma inclinação ou uma necessidade externa.

A vontade [*Wille*], segundo Schiller, caracteriza o ser humano como o ser que não está submetido à imposição da necessidade, que não é obrigado a ser obrigado, como seriam todos os outros seres nos quais as inclinações naturais se impõem como determinação do modo de ser. Nesse caso, a vontade pode ser pensada como a capacidade de agir segundo uma escolha racional que pode contrariar a determinação da natureza (os desejos, impulsos, etc.). De acordo com essa concepção, a violência da natureza, como imposição da necessidade *contra* a vontade, oferece o risco de uma negação do próprio homem naquilo que o define, ou seja, enquanto ser racional caracterizado pela liberdade de sua escolha.

A oposição entre *wollen* (querer) e *müssen* (ser obrigado) reproduz a oposição proposta por Kant na *Crítica da razão pura* entre as duas perspectivas distintas segundo as quais o ser humano pode ser compreendido: como ser sensível submetido à causalidade da natureza ou como ser inteligível capaz de agir de acordo com as leis que estabelece para si mesmo. Na versão schilleriana, quando o homem se vê sempre diante do conflito entre o seu lado natural e o seu lado racional, entre a inclinação e a capacidade de resistir à inclinação e de seguir a determinação da vontade, ele se encontra “cercado de inúmeras forças, todas superiores a ele e que, com ele, fazem papel de mestras, reivindica ele, por sua natureza, não sofrer violência alguma por parte delas”.¹⁰ E essa situação impõe uma tarefa de afirmação da vontade com relação à necessidade natural. O ser humano, submetido à violência das forças da natureza, precisaria dar uma resposta capaz de afirmar sua liberdade diante de uma ameaça que contraria aquilo mesmo que o caracteriza.

Segundo Schiller, a cultura pode ser concebida como resposta física do homem contra as imposições da natureza, pois graças ao seu entendimento, às realizações da técnica, ele consegue aumentar artificialmente as suas próprias forças naturais e, até certo ponto tornar-se, fisicamente, senhor de todas as coisas físicas. Assim, a “maneira realista” de a cultura realizar essa tarefa diz respeito à possibilidade de dominar a natureza, de opor violência à violência, transformando as forças da natureza em instrumentos da vontade. Schiller se refere a essa

⁹ Cf. G. E. Lessing. *Nathan der Weise*. In *Dramen II*, p. 215.

¹⁰ SCHILLER. *Teoria da tragédia*, p. 50.

capacidade com a expressão “*cultura física*”. O problema é a limitação dessa resposta, pois, como diz o provérbio mencionado pelo escritor: “para tudo há remédio menos para a morte”.¹¹ Ou seja, a natureza como força impositiva contrária à vontade está presente no próprio homem, considerado segundo a primeira perspectiva kantiana, como ser sensível subordinado à causalidade natural. Mas, com relação à segunda perspectiva, essa imposição derradeira se mostra como negação do próprio conceito de homem. Nas palavras de Schiller: “Onde exista *um* só caso em que ele é simplesmente obrigado [*muss*] ao que não quer [*will*], nunca mais será o ser que quer”.¹² Todo o conceito de homem, como ser livre por meio da vontade, é posto em questão por essa única subordinação à lei da natureza, que anula a sua liberdade. “E esse único terror, de simplesmente ser obrigado ao que não quer, há de acompanhá-lo como um fantasma e, como é aliás o caso da maioria das pessoas, fazê-lo vítima dos obscuros horrores da fantasia”.¹³

São enfatizadas nesse contexto duas concepções fundamentais no pensamento de Schiller: a liberdade e a cultura. Adotando a perspectiva da filosofia prática, a liberdade é uma ideia diretamente relacionada à capacidade de se autodeterminar, portanto de impor a vontade, como escolha, com relação às determinações da causalidade natural. De acordo com essa concepção, a liberdade vira absolutamente nada quando a vontade se revela incapaz de determinar o próprio homem, como ocorre diante da morte. E é aqui que entra em jogo a cultura: ela “deve libertar o homem, ajudando-o a preencher inteiramente o que ele é como conceito”, ou seja, como “o ser que quer”.¹⁴ Se a cultura física não pode realizar essa tarefa quando a causalidade se impõe como determinação da própria natureza humana (o homem é mortal), a cultura precisa desenvolver uma “maneira idealista” de afirmar a humanidade. Não se trata mais de dominar a natureza, mas de uma realização ligada à “*cultura moral*”, na qual Schiller enxerga a possibilidade de superar o derradeiro terror ao qual o homem está submetido enquanto cidadão de dois mundos: “sempre que não possa opor às forças do mundo físico nenhuma força equivalente, e a fim de não padecer violência alguma, não lhe resta senão anular de todo uma situação que lhe é prejudicial e *destruir conceitualmente* uma violência que terá de sofrer de fato”.¹⁵

Em concordância com a resposta kantiana que se encontra no âmbito da razão prática, Schiller chega a concluir que “o homem de formação moral, e só ele, é absolutamente livre”.¹⁶ No entanto, sua resposta para a pergunta antropológica se distancia daquela pensada por Kant pelo fato de que a libertação proporcionada pela *cultura moral* só pode acontecer efetivamente na experiência estética. Para definir a “maneira idealista” de afirmar a vontade e “destruir conceitualmente a morte”, Schiller recorre às categorias de belo e sublime. Pensando também a partir das definições kantianas da terceira crítica, e desenvolvendo algumas indicações presentes na “Análítica do sublime”, ele articula as experiências estéticas com a moralidade e, em última instância, com a pergunta antropológica.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*, p. 53.

¹⁶ *Ibid.*, p. 51.

As comparações entre o belo e o sublime evidenciam essa “origem kantiana” das reflexões de Schiller também no território da Estética. O belo é apresentado como sentimento de prazer que vem de um juízo desinteressado, revelando um passo no sentido da libertação das forças da natureza. Nesse sentido, há no texto um elogio do sentimento de prazer, considerando que “toda alma enobrecida a ponto de mostrar-se mais sensível à forma que à matéria das coisas e, sem tomar em consideração a posse, haurir um livre agrado da mera reflexão acerca do modo da aparência, tal alma traz em si mesma, interior, e não passível de perda, a plenitude da vida”.¹⁷ Já no caso do sublime, trata-se de uma disposição de espírito para a qual “é indiferente a existência do belo, do bom e do perfeito, mas que, com rigorosa severidade, exige que o que existe seja bom, belo e perfeito”.¹⁸ A diferença se encontra, portanto, entre exigir que os ideais existam (o que revelaria uma dependência do acaso e da contingência) ou senti-los mesmo diante do sofrimento e da imperfeição da existência. E essa diferença leva a uma comparação quanto à relação dos sentimentos estéticos com a liberdade humana. Segundo Schiller, “o belo já é uma expressão da liberdade [...] mas da que nós, como homens livres, gozamos dentro da natureza. Sentimo-nos livres na presença da beleza porque os impulsos sensitivos se harmonizam com a lei da razão”.¹⁹ Já no caso do sublime “sentimo-nos livres na sua experiência porque os mesmos impulsos perdem toda a influência sobre a legislação da razão, pois o que atua aqui é o espírito, como se não obedecesse a nenhuma lei senão a sua própria”.

Como um princípio autônomo que independe de todas as emoções sensíveis, a capacidade de sentir o sublime revela a ideia de liberdade em sua intensidade máxima e, com isso, se relaciona com a definição antropológica proposta por Schiller no início do ensaio. Pois, se todos os seres apenas naturais agem sempre de acordo com as necessidades impostas de fora, o ser humano se diferencia por poder, graças ao lado racional, ou moral, intervir com sua vontade na necessidade natural. E a experiência do sublime está intimamente ligada a essa possibilidade: quando alguém *escolhe* contemplar uma manifestação violenta da natureza capaz de destruí-lo, e se deleita com a grandiosidade e com a força que, fosse ele meramente guiado pela sensibilidade, o fariam fugir em pânico.

Contudo, mesmo as experiências estéticas da natureza possuem ainda um grau de aprisionamento, portanto uma limitação na sua capacidade de afirmar o conceito do ser humano. A experiência do sublime dinâmico analisada por Kant seria ainda “contemplativa” e dependeria tanto da segurança do observador, quanto da sua capacidade de imaginar a resistência a uma força da natureza. Na concepção schilleriana, a cultura moral só pode destruir conceitualmente a morte por meio da arte que produz e intensifica a experiência do sublime: a tragédia. Trata-se de uma representação artística, e esse é um fator decisivo porque a tragédia, ao apresentar uma desgraça fictícia, pode pôr o homem em contato com a lei racional capaz de libertá-lo da causalidade natural *sem torná-lo indefeso* como acontece no caso de uma desgraça real.

¹⁷ *Ibid.*, p. 52.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*, p. 54.

Por isso, só a arte consolidaria a força moral do homem e poderia educá-lo para a liberdade absoluta, aquela que ele mantém mesmo diante do sofrimento de que não pode escapar como ser natural. É a capacidade de sentir o sublime, considerada pelo autor como uma das mais esplêndidas faculdades humanas, que expressa a autonomia racional e influencia a moralidade, dando a possibilidade de “destruir conceitualmente” a morte. No entanto, embora o sentimento do sublime seja privilegiado nessa explicação, o ideal da educação estética dependeria da possibilidade de conjugá-lo com o belo, realizando a totalidade da natureza humana, ou seja, integrando os dois mundos de que o homem é cidadão. Sem o belo, prevaleceria o litígio entre a destinação natural e a racional; sem o sublime, o belo faria o homem esquecer sua dignidade. Assim: “Só quando o sublime se conjuga com o belo e a nossa receptividade relativamente a ambos teve igual formação é que somos perfeitos cidadãos da natureza, sem, por isso, sermos seus escravos e sem perdermos os nossos direitos de cidadãos no mundo inteligível”.²⁰

Esse tema da articulação entre belo e sublime, portanto da unificação do lado sensível e do racional na natureza humana, é desenvolvido de maneira abrangente nas cartas sobre a educação estética do homem. E é no contexto das reflexões acerca dele que se encontra a segunda resposta dada por Schiller para a pergunta antropológica. Mais especificamente, ela diz respeito a uma tese central do livro: a teoria dos três impulsos formadores da humanidade, formulada para discutir a cisão da natureza humana em termos históricos de um processo civilizador, ou de um percurso de formação cultural.

A teoria é formulada nas cartas XI a XV de *A educação estética do homem*. Em sua base, encontra-se a oposição entre “pessoa”, aquilo que permanece no homem, e “estado”, aquilo que se modifica sem cessar. Segundo a definição de Schiller, “por mais que a pessoa perdue, alterna-se o estado, e em toda alternância de estado, a pessoa permanece”.²¹ A diferença entre essas duas instâncias que definem o ser humano está ligada à ideia de liberdade, pois a “pessoa”, concebida como unidade permanente em meio a toda modificação, não pode ser causada por fatores externos, ela precisa ser seu próprio fundamento. A essa noção de um ser absoluto fundado em si mesmo, portanto à ideia de liberdade, opõe-se o “estado”, que tem de possuir um fundamento, tem de ser causado. O *tempo* é pensado, então, como a condição de todo o ser ou vir a ser, de todo “estado”, de toda existência determinada.

Nenhum dos dois lados pode definir o ser humano, porque a personalidade é uma capacidade vazia enquanto não intui e não sente, enquanto a sensibilidade se apresenta como mero conteúdo informe do tempo enquanto apenas sente e deseja.²² O resultado da oposição seria uma tensão que se impõe como exigência à razão humana. A duplicidade implicaria o risco de se deixar reduzir a um dos lados da equação que define o homem. “Para não ser apenas mundo”, diz o autor, “é preciso que ele dê forma à matéria; para não ser apenas forma, é preciso que ele dê realidade à disposição que traz

²⁰ *Ibid.*, p. 69.

²¹ SCHILLER. *A educação estética do homem*. Carta XI, p. 63.

²² *Ibid.*, p. 65.

em si”.²³ Dessa tensão, nasceriam duas tendências opostas, definidas como “as duas leis fundamentais da natureza sensível-racional”: a primeira tendência exige “*realidade absoluta*”, devendo “tornar mundo o que é mera forma”; a segunda exige “*formalidade absoluta*”, devendo aniquilar em si mesma tudo o que é apenas mundo e introduzir coerência em todas as suas modificações.

Essa “dupla tarefa”, apresentada na décima primeira carta, introduz a teoria desenvolvida a partir da carta seguinte, com a caracterização de dois *impulsos*, isto é, duas forças que impulsionam o ser humano ou para a concretização do “estado” ou para a afirmação da “pessoa”. O *impulso material* [*Sachtrieb*] é caracterizado como a parte da existência física do homem, de sua natureza sensível, que tende a submetê-lo às limitações do tempo e *torná-lo matéria*. Esse impulso “exige que haja modificação, que o tempo tenha um conteúdo”, por isso ele implica a máxima limitação: “enquanto o homem experimenta o presente, toda a infinita possibilidade de suas determinações fica limitada a essa única espécie de existência”.²⁴ Isso significa que o homem fica reduzido a uma “unidade quantitativa”, um momento de tempo preenchido, de modo que sua personalidade é suprimida, enquanto ele é dominado pela sensibilidade e arrastado pelo tempo. Já o *impulso formal* [*Formtrieb*] seria a parte da existência absoluta do homem ou de sua natureza racional, que age para “pô-lo em liberdade, levar harmonia à multiplicidade dos fenômenos e afirmar sua pessoa em detrimento de toda alternância de estado”.²⁵ Essa exigência não estaria submetida ao tempo; pelo contrário, o *impulso formal* decide para sempre, “por toda a eternidade”, o que decide para agora, compreendendo toda a sequência do tempo.

Segundo Schiller, o *sentimento*, ligado ao primeiro impulso, só pode dizer que algo é verdade para determinado sujeito em determinado momento, já o *pensamento* decide eternamente a validade de sua afirmação. “Enquanto o primeiro impulso constitui apenas *casos*, o segundo fornece *leis*”, de modo que onde domina o impulso formal há uma suprema ampliação do homem, que se eleva de unidade quantitativa limitada a uma unidade de ideias estendida a todo o reino dos fenômenos.²⁶ No entanto, como já tinha sido diagnosticado, o homem não pode ser apenas forma, não pode ser reduzido à sua “pessoa” de maneira independente do mundo.

O problema que surge da oposição entre os dois impulsos é destacado na décima terceira carta, na qual Schiller constata: “são esses dois impulsos que esgotam o conceito de humanidade, e um terceiro impulso *fundamental* que pudesse intermediar os dois é um conceito impensável”.²⁷ A afirmação está inteiramente de acordo com a concepção kantiana de uma duplicidade da natureza humana, retomada em “Sobre o sublime”. Contudo, apesar dessa constatação, as cartas seguintes são dedicadas justamente a pensar a possibilidade desse “terceiro impulso”, com base na qual se evitaria a oposição, ou seja, o caráter irreconciliável da duplicidade da natureza humana.

Ao explicar a concepção do ser humano que sustenta sua afirmação, Schiller ressalta que a oposição é apenas aparente, porque as

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.* Carta XII, p. 67.

²⁵ *Ibid.*, p. 68.

²⁶ *Ibid.*, p. 69.

²⁷ *Ibid.*, p. 70.

duas dimensões pensadas não dizem respeito aos mesmos objetos. A exigência de modificação não alcança a pessoa, e a de permanência não se dirige ao estado, de modo que se trata de esferas separadas, de duas perspectivas distintas segundo as quais o ser humano pode ser compreendido. Com isso, a tarefa da cultura seria exatamente vigiar e assegurar os limites dos impulsos, evitando assim a projeção de cada um deles sobre a esfera de atuação do outro. Trata-se, assim, de uma dupla tarefa: resguardar a sensibilidade das intervenções da liberdade, e defender a personalidade contra o poder da sensibilidade.²⁸ No desenvolvimento cultural do ser humano, o cultivo da faculdade sensível e da racional teria como objetivo a realização desse propósito duplo. Mas que cultivo é esse? – Segundo a definição apresentada na carta, ele também se dá em duas etapas: “primeiro: proporcionar à faculdade receptiva os mais multifacetados contatos com o mundo e levar ao máximo a passividade do sentimento”; “segundo: conquistar para a faculdade determinante a máxima independência com relação à receptividade e ativar ao extremo a atividade da razão”.²⁹

A convergência dessas duas realizações, portanto da tarefa relacionada ao limite de cada impulso, é pensada como um ideal de unidade. A plenitude da existência humana, com o máximo de independência e liberdade, ocorreria quando o homem abarca o mundo sem se perder nele, sendo capaz de submeter à razão a infinita multiplicidade dos fenômenos. Assim, a possibilidade do *terceiro impulso* está ligada a essa convergência, ou ação recíproca entre o impulso material e o formal, situação pensada como um ideal ao qual a cultura humana tende. Ou seja, a realização plena da tarefa dupla a que o autor se refere só ocorreria na perfeição da existência humana, numa ideia que se revela como algo infinito, do qual a humanidade pode apenas se aproximar no curso do tempo, “sem jamais alcançá-lo”.³⁰ A formulação dessa *tarefa infinita* da cultura, que aproxima Schiller do Idealismo alemão, especialmente de Fichte,³¹ pode ser considerada como uma tentativa de superar o abismo entre os “dois mundos” que definem a natureza humana de acordo com a concepção kantiana. Pois o homem se opõe ao mundo para ser “pessoa”, de modo que “enquanto apenas sente, fica-lhe oculta a sua pessoa, ou sua existência absoluta, e, enquanto apenas pensa, fica-lhe oculta a sua existência no tempo, ou seu estado”.³² Contudo, nos casos em que ele fizesse simultaneamente essa dupla experiência – a de ser consciente de sua liberdade e a de sentir sua existência –, e apenas nesses casos, ele teria uma intuição plena de sua humanidade.

O *terceiro impulso* é despertado exatamente por esses “casos” em que os dois impulsos contraditórios atuam em conjunto. Segundo a definição da décima quarta carta:

O impulso sensível quer que haja modificação, que o tempo tenha conteúdo; o impulso formal quer que o tempo seja suprimido, que não haja modificação. O impulso em que os dois atuam juntos (seja-me permitido chamá-lo *impulso lúdico* até que justifique a denominação) [...] seria direcionado, portanto, a suprimir o tempo *no tempo*, a ligar o devir ao ser absoluto, a modificação à identidade.³³

²⁸ *Ibid.*, p. 72.

²⁹ *Ibid.*, p. 73.

³⁰ *Ibid.* Carta XIV, p. 77.

³¹ Cf. nota de *A educação estética do homem*, p. 77.

³² SCHILLER. *A educação estética do homem*, p. 77.

³³ *Ibid.*, p. 78.

Com isso, aquele conceito “impensável” como fundamento a que o autor tinha se referido antes pode ser pensado como ideal e ganhar uma denominação, embora esta ainda precise ser explicada. O ponto de partida para a explicação é comparar os três impulsos em seus propósitos básicos, a fim de estabelecer a determinação do terceiro em relação aos dois anteriores. Se esse propósito é ser determinado, ou receber o seu objeto, no caso do impulso material, exclui-se toda a espontaneidade e a liberdade do sujeito. Se, no caso do segundo impulso, trata-se de determinar ou engendrar o objeto, exclui-se do sujeito qualquer receptividade. Por isso, o “impulso lúdico” [*Spieltrieb*], em que os dois anteriores atuam juntos – e Schiller insiste em observar isso a cada vez que menciona o terceiro impulso –, tenderia a “receber assim como teria engendrado e engendrar assim como o sentido almeja por receber”,³⁴ ao mesmo tempo harmonizando as sensações com as ideias da razão e compatibilizando estas com o interesse dos sentidos.

Com base nessa comparação, em que se consideram o surgimento e a especificidade do terceiro impulso, Schiller define na décima quinta carta o conceito do *impulso lúdico* e explica sua denominação, formulando sua concepção do *jogo* como fator decisivo na natureza humana. Antes de fazer isso, há uma breve retomada da consideração crítica sobre a “forma técnica” da exposição dos conceitos, comentada no início deste estudo. O autor pede ao leitor permissão para seguir mais alguns passos por uma “trilha pouco animadora”, “a fim de que a vista de um horizonte mais livre possa, talvez, compensar as penas da caminhada”.³⁵ Essa observação parece indicar que as conclusões posteriores a respeito do caráter “lúdico” da humanidade estão próximas do fenômeno da beleza, que a primeira carta lamentava ter de “descarnar em conceitos” com um procedimento analítico que ameaçaria perder a toda a “magia” desse fenômeno, contida justamente em seu mistério.³⁶

Em mais uma comparação, os “objetos” dos três impulsos são expressos em conceitos gerais. No caso do *impulso material*, o objeto é a *vida* em seu significado mais amplo, conceito que significaria todo o ser material e toda a presença imediata nos sentidos. Já para o *impulso lúdico*, o objeto é a *forma* [*Gestalt*], “conceito que compreende todas as disposições formais dos objetos e todas as suas relações com as faculdades de pensamento”.³⁷ Então, como conclui o autor, o objeto do *impulso lúdico* tem de ser a *forma viva* [*lebende Gestalt*], “conceito que serve para designar todas as qualidades estéticas dos fenômenos, tudo o que em resumo entendemos no sentido mais amplo por *beleza*”.³⁸ Finalmente, fica estabelecida a relação da teoria dos impulsos – vinculada até o momento a uma reflexão sobre o homem, a natureza e a cultura – com a Estética. E o exemplo usado em seguida para esclarecer tal concepção ressalta esse vínculo: o bloco de mármore se tornaria “forma viva” pelo trabalho do escultor. Assim, a criação da beleza artística da escultura é apontada como um momento em que se revela a possibilidade de convergência das forças material e formal, ou seja, em que se efetua

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.* Carta XV, p. 81.

³⁶ Cf. Carta I, p. 24.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*

aquela supressão, num movimento dialético, da oposição entre essas duas forças. A origem do *impulso lúdico* está em casos assim.

No entanto, não é só o belo artístico que exemplifica o objeto do terceiro impulso. Também um homem, quando só “pensamos sobre sua forma”, é mera abstração, e quando só “sentimos sua vida, ele é mera impressão”; apenas “quando sua forma vive em nossa sensibilidade e sua vida se forma em nosso entendimento o homem é forma viva, e este será sempre o caso quando o julgamos belo”.³⁹ Portanto, a avaliação estética de um ser humano como belo implicaria a participação do terceiro impulso. Na beleza, haveria uma exigência da razão para completar o conceito de humanidade, uma exigência de unidade entre forma e realidade.

Retomando em outros termos um tema amplamente trabalhado em textos anteriores, como as *Kalliasbriefe*,⁴⁰ “Graça e dignidade” e “Sobre o sublime”, Schiller considera a exigência de *beleza* como “consumação da humanidade”, porque há nessa exigência uma atuação em conjunto dos dois lados do ser humano. Essa consideração dialoga abertamente com as teorias estéticas sobre o belo estudadas pelo autor, nas quais ele percebe o privilégio de um ou de outro impulso.⁴¹ A beleza não pode ser mera vida, “como quiseram observadores argutos que se ativeram excessivamente ao testemunho da experiência”, nem mera forma “como julgaram sábios especulativos, demasiado distantes da experiência”.⁴² Em nota, Schiller comenta que Burke concebe a beleza como mera vida, enquanto os “adeptos do sistema dogmático” fariam dela mera forma. O que está implícito nessa observação é, mais uma vez, a base kantiana das reflexões, já que a noção do “jogo livre” entre as faculdades da razão, exposta na terceira crítica, permitiria uma concepção da beleza que não tende nem ao sensualismo nem ao racionalismo.

Embora Schiller não indique isso explicitamente, o “jogo livre” kantiano certamente está por trás da justificativa do nome “impulso lúdico”, em alemão *Spieltrieb*, ou seja, literalmente “impulso de jogo”. As reivindicações dos dois primeiros impulsos (sensível e formal) são *sérias*. No conhecimento (em termos kantianos, no uso teórico da razão), um impulso se refere à realidade das coisas; o outro, à sua necessidade. Na ação (uso prático), um visa à manutenção da vida; o outro, à preservação da dignidade.⁴³ Essa *seriedade* acarretaria uma objeção à tentativa de definir o belo como “mero jogo”, como se fosse algo pejorativo ou desnecessário. Invertendo o senso comum que sustenta tal objeção, o que é pensado a princípio como limitação aparece justamente como ampliação, porque “é o jogo e somente ele que torna completo e desdobra de uma só vez” a natureza dupla do ser humano. Em outras palavras, “com o agradável, com o bem, com a perfeição, o homem é *apenas* sério; com a beleza, no entanto, ele joga”.⁴⁴

Há, portanto, uma primeira articulação do *impulso lúdico* com a arte: a criação do belo artístico seria um caso de convergência entre o impulso material e o formal, de modo que, numa “forma viva”, fica suspensa a oposição entre ambos. A segunda articulação é com o próprio juízo sobre a beleza de um homem, como uma

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Cf. SCHILLER. *Kallias ou sobre a beleza*.

⁴¹ Cf. a respeito desses estudos: SCHILLER. *Fragmentos das preleções sobre Estética*.

⁴² SCHILLER. *A educação estética do homem*, p. 82.

⁴³ Cf. *Ibid.*, p. 83.

⁴⁴ *Ibid.*

exigência da razão para a “consumação da humanidade”, exemplo que remete à noção kantiana do “jogo livre” entre a imaginação, ou sensibilidade, e o entendimento. Mas Schiller propõe também uma terceira articulação, que diz respeito ao próprio jogo como expressão cultural humana.

“Não errará jamais quem buscar o ideal de beleza de um homem pela mesma via em que ele satisfaz seu impulso lúdico”, diz o autor.⁴⁵ E em seguida, há algumas considerações sobre os jogos ao longo da história. Ao comparar, por exemplo, os jogos de Olímpia dos gregos – competições esportivas sem derramamento de sangue – com o circo romano – o prazer com a agonia dos gladiadores –, Schiller conclui que as figuras ideais dos deuses devem ser buscadas na Grécia e não em Roma. Nesse caso, o ideal de beleza de um povo se expressaria na maneira como o impulso lúdico encontra satisfação em forma de jogos. E, no ideal grego, o impulso formal e o material estariam em equilíbrio, enquanto a expressão brutal do circo romano revelaria um nítido predomínio do impulso material (em nota, são mencionados exemplos modernos correspondentes, como as corridas em Londres e as touradas em Madri).

A partir dessas articulações, Schiller chega a conclusões decisivas para a sua teoria dos impulsos. Segundo ele, é como se a razão dissesse: “o belo não deve ser mera vida ou mera forma, mas forma viva, isto é, deve ser beleza à medida que dita ao homem a dupla lei da formalidade e realidade absolutas”.⁴⁶ De acordo com a noção de beleza assim definida é que ele retoma sua reflexão propriamente antropológica, reformulando a dupla tarefa da cultura. Constata-se, em primeiro lugar, que o homem deve apenas *jogar* com a beleza, ou seja, não tentar transformá-la em atividade “séria” correspondente ao impulso formal, não submeter a beleza às leis da razão. Em segundo lugar, mudando a ênfase, a constatação é de que o homem deve jogar apenas *com a beleza*, isto é, não deve deixar que o jogo se distancie do ideal de beleza, convertendo-se em satisfação de impulsos naturais.

A definição antropológica que é tema deste estudo aparece logo após essas duas constatações, como um resumo das considerações do autor sobre o jogo. Ele afirma: “Pois, para dizer tudo de vez, o homem joga somente quando é homem no sentido pleno da palavra, e *somente é homem pleno quando joga*”.⁴⁷ Quando relacionada com a “dupla seriedade do dever e do destino”, portanto com a seriedade da razão e com a seriedade do mundo, ou da vida, correspondentes aos dois primeiros impulsos, a definição da plenitude humana pelo jogo adquire seu sentido mais profundo. É no jogo que se supera a oposição entre as exigências racionais e as exigências sensíveis.

A definição schilleriana tem um caráter precursor em relação a teorias desenvolvidas posteriormente, em campos diferentes de investigação. Numa observação que antecipa certas ideias de Nietzsche em *O Nascimento da tragédia*, Schiller indica que aquela concepção aparentemente nova já atuava havia muito tempo na arte e no sentimento dos gregos antigos, “os maiores mestres do jogo e da beleza”. “Só que eles transpunham para o Olimpo o que deveria ser realizado

⁴⁵ *Ibid.*, p. 84.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*

na terra”, diz o autor. “Guiados pela verdade dessa afirmação, fizeram desaparecer da frente dos deuses ditosos tanto a seriedade e o trabalho, que marcam o semblante dos mortais, quanto o prazer iníquo, que lhes alisa a face vazia”.⁴⁸ Assim, com a libertação dos grilhões de toda finalidade, dever ou preocupação, os gregos teriam feito do *ócio* e da *indiferença* o invejável destino dos deuses, de tal maneira que “tanto a coerção material das leis naturais quanto a coerção espiritual das leis morais perdiam-se em seu conceito mais alto da necessidade, que abraçava os dois mundos a um só tempo, e da unidade daquelas duas necessidades surgia para eles a verdadeira liberdade”.⁴⁹

Além dessa contribuição decisiva para a discussão alemã sobre o modelo cultural grego,⁵⁰ seria o caso de comentar, do ponto de vista da antropologia científica, o caráter precursor da definição schilleriana em relação a uma redefinição da espécie humana como “*Homo ludens*”, em lugar de *Homo sapiens* ou *Homo faber*, como propôs Johan Huizinga no início do século XX, num livro que gerou importantes debates no campo da teoria da cultura.⁵¹ De fato, Schiller já observava que sua definição era inesperada do ponto de vista da ciência, prevendo desdobramentos nesse sentido.

No entanto, é evidente que a preocupação central, nas cartas sobre educação estética do homem, estava ligada à antropologia filosófica no sentido da investigação kantiana sobre o homem. Por isso, a definição de que o homem *somente é homem pleno quando joga* precisa ser comparada com aquela outra definição, elaborada por Schiller em “Sobre o sublime”: “o homem é o ser que quer”. Porque a comparação indica um percurso em relação à tarefa da filosofia, proposta por Kant, de responder à pergunta “O que é o homem?”.

A definição como o “ser que quer”, na qual a *vontade* é tomada como fator determinante, conserva a duplicidade da natureza humana pensada na filosofia crítica kantiana. Pois é *contra* as imposições da natureza que o homem precisa, por meio da cultura (física e depois moral), afirmar o seu próprio conceito e escapar do risco de uma anulação pela sujeição à natureza. Assim, a oposição entre natureza e cultura permanece como elemento fundamental do conceito. Já na definição que toma o *jogo* como fator determinante, evidencia-se a tentativa de superar a oposição, certamente em consonância com os projetos do Idealismo alemão. Num processo dialético, o *impulso lúdico* só surge quando os dois impulsos fundamentais do ser humano (determinações da duplicidade) atuam em conjunto. Esse ideal de unidade se apresenta como uma tarefa infinita para a cultura, articulando-se a situações em que, justamente porque não predomina nenhum dos lados da oposição, seria possível considerar a plenitude da natureza humana.

Por fim, a afirmação assumidamente paradoxal de que o homem só se realiza plenamente quando joga torna-se uma espécie de fundamentação à maneira de Descartes: segundo a promessa de Schiller, ela suportará “o edifício inteiro da arte e da estética e da bem mais dificultosa arte de viver”.⁵² Se a definição antropológica tinha sido introduzida com a expressão “Para dizer tudo de uma vez”, in-

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*, p. 84-85.

⁵⁰ Sobre a questão do helenismo em Schiller, cf. meu artigo “Schiller e os gregos”. *Kriterion*, vol. 46 n.º 112, Belo Horizonte, Dec. 2005.

⁵¹ Cf. Johan Huizinga. *Homo ludens. O jogo como elemento da cultura*.

⁵² SCHILLER. *A educação estética do homem*, p. 84.

dicando a preocupação do autor com a tarefa filosófica proposta por Kant, a resposta visa justamente a superar o abismo entre a razão e a sensibilidade, portanto a escapar às consequências problemáticas da duplicidade da natureza humana. Assim, todo o projeto da “educação estética do homem”, desenvolvido nas cartas, tem como sustentação central – uma espécie de ponto arquimédico – a conclusão da teoria dos impulsos. Só é possível pensar um projeto de formação cultural no sentido de uma educação estética com base na definição do ser humano a partir do impulso lúdico, portanto do jogo, o que implica a *tarefa infinita* que suprime a oposição entre os “dois mundos” de que o homem é cidadão.

Referências bibliográficas

- BARONE, Paul. *Schiller und die Tradition des Erhabenen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2004.
- BARBOSA, Ricardo. *Schiller e a cultura estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- _____. “A especificidade do estético e a razão prática em Schiller”. *Kriterion*, Belo Horizonte, nº 112, Dez/2005, p. 229-242.
- _____. “Verdade e beleza: Schiller e o problema da escrita”. *Revista de Filosofia SEAF*, Rio de Janeiro: Ano IV – no 4 – nov. 2004, pp. 16-37.
- BEISER, Frederick. *Schiller as Philosopher. A Re-Examination*. Oxford: Clarendon Press, 2008.
- DUARTE, Rodrigo. O sublime estético e a tragédia do mundo administrado. In: *O cômico e o trágico*. Rio de Janeiro: 7letras, 2008.
- HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade*. Tradução de Luiz Sergio Repa e Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- HARTMANN, Pierre. *Du sublime*. Presses Universitaires de Strasbourg, 1997.
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens. O jogo como elemento da cultura*. Tradução de João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Editora Forense, 1993.
- _____. *Kritik der reinen Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.
- _____. *Crítica da razão pura*. 2ª edição. Tradução de Manuela Pinto dos Santos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1993.

SAFRANSKI, Rüdiger. *Schiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus. Biographie*. München: DTV, 2007.

SCHILLER, Friedrich. *Theoretische Schriften*. Frankfurt: Deutscher Klassiker Verlag, 1992.

_____. *Schillers Werke*. Nationalausgabe. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1969.

_____. *Teoria da Tragédia*. Tradução de Flavio Meurer. São Paulo: E.P.U., 1995.

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

_____. *Educação estética do homem*. Tradução de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1990.

_____. *Poesia ingênua e sentimental*. Tradução de Marcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1995.

_____. *Cultura estética e liberdade*. Tradução e organização de Ricardo Barbosa. São Paulo: Hedra, 2009.

_____. *Fragmentos das preleções sobre Estética do semestre de inverno de 1792-93*. Tradução e introdução de Ricardo Barbosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.