

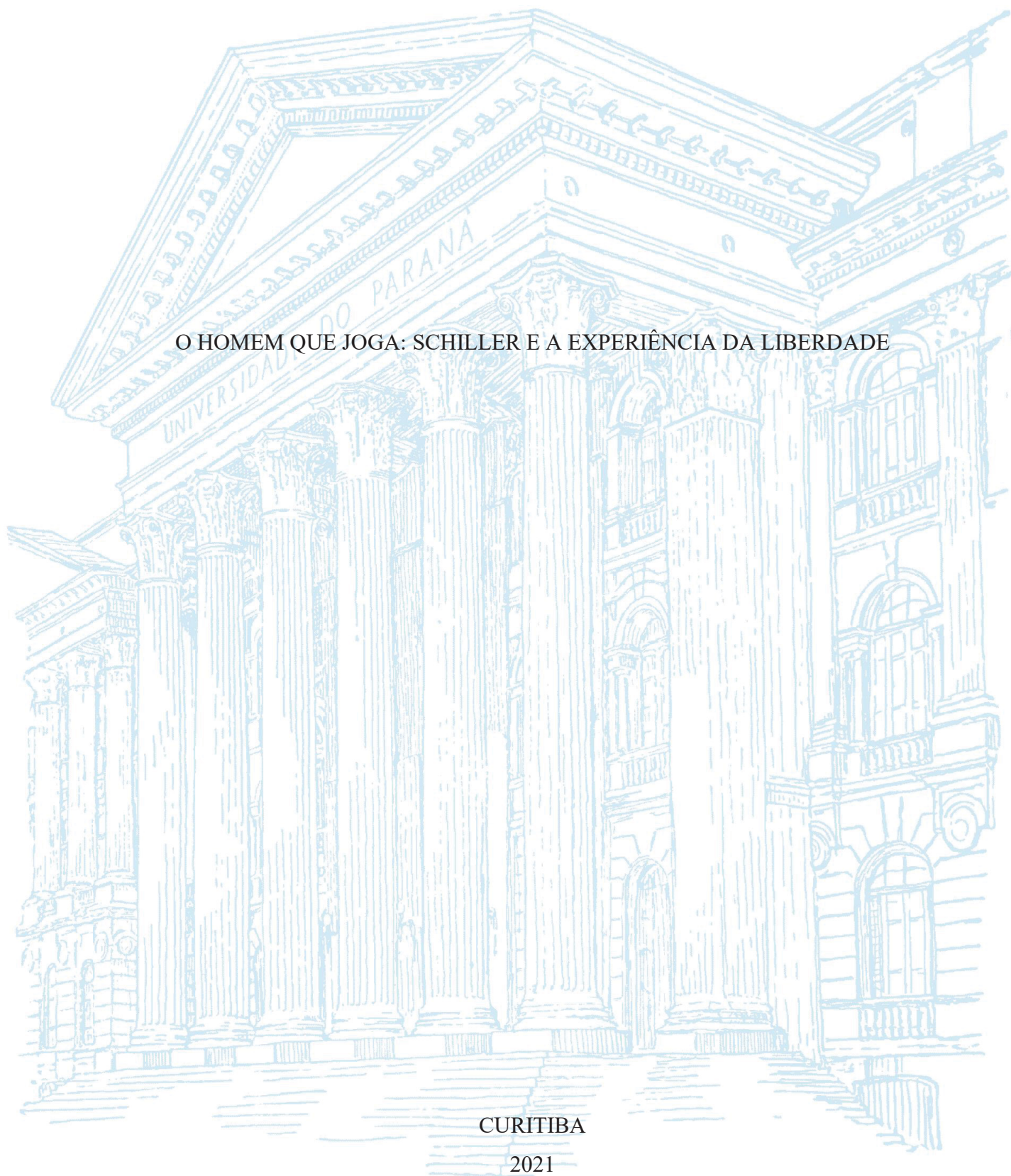
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

ANA CAROLINA MEINERZ

O HOMEM QUE JOGA: SCHILLER E A EXPERIÊNCIA DA LIBERDADE

CURITIBA

2021



ANA CAROLINA MEINERZ

O HOMEM QUE JOGA: SCHILLER E A EXPERIÊNCIA DA LIBERDADE

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Filosofia, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Vieira Neto

CURITIBA

2021

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE BIBLIOTECAS/UFPR –
BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS COM OS DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Fernanda Emanoéla Nogueira – CRB 9/1607

Meinerz, Ana Carolina

O homem que joga : Schiller e a experiência da liberdade, / Ana Carolina
Meinerz. – Curitiba, 2021.

Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Setor de Ciências Humanas da
Universidade Federal do Paraná.

Orientador : Prof. Dr. Paulo Vieira Neto

1. Schiller, Friedrich, 1759-1805 – Crítica e interpretação. 2. Estética.
3. Jogo (Filosofia). 4. Cultura - Filosofia. 5. Liberdade - Filosofia. I. Vieira Neto,
Paulo, 1964-. II. Título.

CDD – 193



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO FILOSOFIA -
40001016039P7

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em FILOSOFIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de ANA CAROLINA MEINERZ intitulada: *O jogo schilleriano, sob orientação do Prof. Dr. PAULO VIEIRA NETO*, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestra está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 19 de Julho de 2021.

Assinatura Eletrônica

20/09/2021 16:12:28.0

PAULO VIEIRA NETO

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

02/08/2021 19:39:40.0

GIORGIA CECCHINATO

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS)

Assinatura Eletrônica

31/08/2021 18:14:05.0

TAISA PALHARES

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS)

Rua Dr. Falvire, 405, 6º andar - CURITIBA - Paraná - Brasil

CEP 80060-140 - Tel: (41) 3360-5048 - E-mail: pgfilos@ufpr.br

Documento assinado eletronicamente de acordo com o disposto na legislação federal Decreto 8539 de 08 de outubro de 2015.

Gerado e autenticado pelo SIGA-UFPR, com a seguinte Identificação Única: 103965

Para autenticar este documento/assinatura, acesse <https://www.prppg.ufpr.br/siga/visitante/autenticacaoassinaturas.jsp> e insira o código 103965

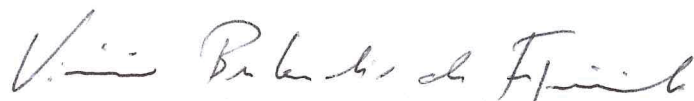
Curitiba, 02.02.2022

APROVAÇÃO DE ALTERAÇÃO DE TÍTULO

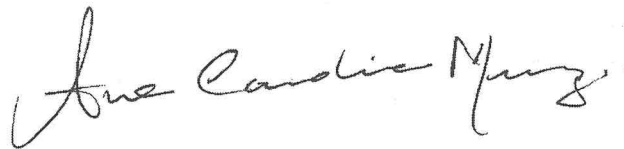
Eu, Paulo Vieira Neto, venho por meio deste documento aprovar a alteração do título da dissertação de Ana Carolina Meinerz. O novo título constará como "O HOMEM QUE JOGA: SCHILLER E A EXPERIÊNCIA DA LIBERDADE".



Prof. Dr. Paulo Vieira Neto



VINICIUS BERLANDIS DE FIGUEIREDO



Ana Carolina Meinerz

Para Antunes Filho, que mudou minha vida.

AGRADECIMENTOS

Aquele abraço em meu pai, Paulo Roberto Meinerz, minha mãe, Maria Elaine Meinerz, minha irmã, Ana Cláudia Meinerz, e minha amiga Wendy, pela vida, pela sempre gentil paciência e pelo sempre entusiasmado apoio.

Aquele abraço em meu parceiro, Kauê Persona, por ter me irrigado com tanta arte e reflexão, me fazendo compreender mais vigorosamente Schiller.

Aquele abraço em todos os amigos que me fizeram a pergunta: “E o que Schiller diria nesta hora, Carol?”, instigando-me a pensar Schiller a partir das situações mais ímpares.

Aquele abraço em meu orientador, Dr. Paulo Vieira Neto, pelas trocas de ideias e reflexões – trocas, estas, das quais eu saía vibrante, com o senso filosófico mais lapidado e com senso social mais aguçado.

Um especial agradecimento à Universidade Federal do Paraná, que segue resistindo com veemência e responsabilidade.

*Yo os quiero confesar, don Juan, primero:
que aquel blanco y color de doña Elvira
no tiene de ella más, si bien se mira,
que el haberle costado su dinero.*

*Pero tras eso confesaros quiero
que es tanta la beldad de su mentira,
que en vano a competir con ella aspira
belleza igual de rostro verdadero.*

*Mas, ¿qué mucho que yo perdido ande
por un engaño tal, pues que sabemos
que nos engaña así Naturaleza?*

*Porque ese cielo azul que todos vemos
ni es cielo ni es azul. [...]*

(e não deixa de ser belo).

“Yo os quiero confesar” de Lupercio y Bartolomé
Leonardo de Argensola (1562-1623)
O.b.s.: O adendo entre parênteses é uma reflexão
poética nossa.

RESUMO

Este trabalho é uma investigação imersiva na obra *A educação estética do homem numa série de cartas* de Friedrich Schiller. Pretendemos, ao longo dessa imersão, investigar como o impulso lúdico, através do jogo, o qual tem como objeto a beleza, engendra as condições de possibilidade da plenitude humana sob o estado estético, tendo, como consequência, a experiência da liberdade. Assim, nos perguntamos: o que Schiller quer dizer com *jogo (Spiel)* entre os impulsos formal e material? O que o termo *jogo* traz em seu conceito a ponto de fazer com que Schiller o tenha designado como a atividade que promove a plenitude do ser-humano e possibilita a experiência da liberdade? A partir desse recorte, procuramos compreender o significado do termo em seu sentido próprio e como se dão o fenômeno e o comportamento esteticamente lúdicos. Para tanto, lançamos mão da noção de jogo como a dinâmica cultural basilar dos processos de civilização, em Johann Huizinga; abordamos Roger Caillois e sua sociologia a partir dos jogos; o jogo a partir de uma perspectiva ontológica, em Hans-Georg Gadamer; a ideia de jogo enquanto atividade que contém um fim em si mesma, em Aristóteles; o jogo na filosofia estética de Immanuel Kant, de quem Schiller bebeu os princípios transcendentais fundamentais; um pouco de Sigmund Freud, que traça um paralelo entre o brincar infantil, o jogo, a atividade criadora do poeta e a fantasia; abordamos Herbert Marcuse em sua elaboração do impulso lúdico como um novo princípio de realidade; e, por fim, Jürgen Habermas em sua defesa da dimensão estética inserida na razão comunicativa. Isso tudo sem mencionar Frederick Beiser, que nos guiou ao longo de toda escrita. Nossa conclusão é que há duas metas diversas para a realização do conceito de ser-humano: a primeira meta é a perfeição; a segunda, a plenitude. O ser-humano perfeito está em equilíbrio entre suas faculdades sensível e racional. O ser-humano pleno está em estado de jogo entre essas faculdades fundamentais, e ‘apenas’ se aproxima do equilíbrio perfeito. É justamente por isso que o ser-humano perfeito é um ideal, mas o ser-humano pleno, em estado de jogo, é possível. É nessa abertura e harmonia que o fluxo do jogo instaura a plenitude, promovendo ao ser-humano a liberdade do estado estético.

Palavras-chave: Jogo. Estética. Cultura. Plenitude. Liberdade.

ABSTRACT

This study is an immersive investigation into the work *Aesthetic education of man in a series of letters* by Friedrich Schiller. We intend, throughout this immersion, to investigate how the play-drive, through the play, which holds beauty as its object, engenders the conditions of possibility of human plenitude under the aesthetic condition, leading to the experience of freedom, as consequence. Therefore, we set the following questions: what does Schiller mean by the play (*Spiel*) between the form and sense drives? What does the term play bring in its concept to the point that Schiller has designated it as the activity that promotes the plenitude of the human being and enables the experience of freedom? Thus, we will try to understand the meaning of the term in its proper sense as well as how the aesthetically playful behavior and phenomenon take place. In order to achieve our purpose, we betake the notion of play as the basic cultural dynamics of civilization processes, in Johann Huizinga; we approach Roger Caillois and his sociology from play; the play from an ontological perspective, in Hans-Georg Gadamer; the idea of play as an activity that contains an end in itself, in Aristotle; the play in the aesthetic philosophy of Immanuel Kant, from whom Schiller took the fundamental transcendental principles; a little bit of Sigmund Freud, who draws a parallel between children's play, play and the creative activity of the poet; we approach Herbert Marcuse in his elaboration of the play-drive as a new principle of reality; and, finally, Jürgen Habermas in his defense of the aesthetic dimension inserted in the communicative rationality. All of this without mentioning Frederick Beiser, who guided us throughout the whole writing. Our conclusion is that there are two different aims for the realization of the concept of human being: the first aim is perfection; the second one, plenitude. The perfect human being is in balance between his sense and form drives. The plane human being is in a state of play among these fundamental drives, and 'just' approaches perfect balance. This is precisely why the perfect human being is an ideal, but the plane human being, in a state of play, is possible. It is within this openness and harmony that the flow of play establishes plenitude, endowing human being with the freedom of the aesthetic state.

Keywords: Play. Aesthetics. Culture. Plenitude. Freedom.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 ANTROPOLOGIA FILOSÓFICA	21
2. 1 ARTE E POLÍTICA	30
2. 2 A DUPLA NATUREZA HUMANA	35
2. 2. 1 Pessoa e estado	37
2. 2. 2 Forma e matéria	40
2. 2. 3 Impulso formal e impulso material.....	42
2. 3 A CULTURA ESTÉTICA.....	49
2. 3. 1 Moralidade e vontade	54
2. 4 SCHILLER E FICHTE.....	58
2. 5 O PROBLEMA DA CIRCULARIDADE	63
2. 6 A FUNDAMENTAÇÃO OBJETIVA DO BELO.....	66
3 JOGO: A ATIVIDADE DO IMPULSO LÚDICO	69
3. 1 O IMPULSO LÚDICO.....	71
3. 2 INVESTIGAÇÕES ACERCA DO JOGO	78
3. 2. 1 O jogo em Aristóteles	84
3. 2. 2 O jogo em Kant	88
3. 2. 3 O jogo em Gadamer.....	105
3. 2. 4 O jogo da différence	109
3. 2. 5 O jogo em Huizinga.....	112
3. 2. 6 O jogo e a fantasia em Freud	122
3. 3 DEDUÇÃO TRANSCENDENTAL DA BELEZA: A FORMA VIVA	125
3. 4 O MOVIMENTO PENDULAR	128
3. 4. 1 O sublime.....	131
3. 4. 1. 1 O jogo na medicina.....	134
3. 5 O ESTADO ESTÉTICO.....	137

4 O JOGO COMO CONDIÇÃO DE POSSIBILIDADE DA EXPERIÊNCIA DA LIBERDADE	144
4. 1 A LIBERDADE COMO ATRIBUTO DA VONTADE	150
4. 2 A LIBERDADE NO FENÔMENO.....	156
4. 3 UM NOVO PRINCÍPIO DE REALIDADE	162
4. 4 A ARTE COMO RAZÃO COMUNICATIVA.....	175
4. 5 O SER-HUMANO NOBRE O ESTADO ESTÉTICO.....	181
5 CONCLUSÃO: JOGO COMO ATO ESTÉTICO	191
REFERÊNCIAS	204

1 INTRODUÇÃO

Um dos períodos de maior fecundidade nos estudos filosóficos no âmbito da Estética¹ foi aquele da publicação da obra *Aesthetica*, de Alexander Gottlieb Baumgarten, em 1750, à publicação da obra *Vorlesungen über Ästhetik*, de Georg Wilhelm Friedrich Hegel, em 1835. Como nos afirma György Lukács, a partir do século XVIII, a teoria da arte e a estética tiveram importância cada vez maior para a concepção total de mundo – daí, a “importância teórica, sistemática e ideológica que o *princípio da arte* assume nessa época”². Foi exatamente nesse interm de conquistas filosóficas, mais precisamente entre 1791 e 1795, que Friedrich Schiller escreveu seus ensaios sobre a atividade estética³, tentando definir sua função social e suas relações com a ética; dentre eles, *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*⁴ (1795), nossa principal obra para este trabalho⁵. Desde então, sua obra vem sendo

¹ Gostaríamos, aqui, de fazer uma defesa dessa área do conhecimento chamada Estética. O termo vem do grego *aisthesis* que significa “compreensão pelos sentidos”, uma experiência sensorial de percepção - isto é, uma percepção complexa da vida elaborada a partir das sensações. O campo original da estética não é necessariamente a arte, mas a realidade corpórea. Com a publicação de *Aesthetica*, A. Baumgarten (1714-1762) estabelece o uso moderno do termo (MARCUSE, 1975, p. 157), fundando uma ciência do conhecimento sensível (*cognitio sensitiva*), ou, como designa Marcuse, uma “ciência da cognição sensitiva” (*Ibidem*, p. 162), tirando as investigações estéticas do rebaixamento a que foram subjugadas pelos estudos filosóficos até então, e tornando a estética uma área oficialmente filosófica, como a Teoria do Belo. Em outras palavras, passou-se a haver uma ciência dos sentidos e das sensações para corresponder à lógica como ciência do entendimento conceitual – como veremos adiante, Kant, embebido do postulado de Baumgarten, compreenderá a estética como a ciência das condições da percepção sensorial subjetiva. Segundo Gadamer, “Baumgarten também definiu a Estética uma vez como a ‘ars pulchre cogitandi’, a arte de pensar de modo belo” (GADAMER, 1985, p. 30).

A Estética é uma forma de conhecimento anterior à lógica e ao significado, ou seja, pré-discursivo e pré-linguístico, segundo Susan Buck Morss. Assim, o conhecimento estético nos dá uma compreensão daquilo que a racionalidade, com suas lógicas pré-estabelecidas, não pode explicar sozinha. Trata-se de uma área do conhecimento que investiga nossas percepções (percepções subjetivas e metafísicas) e sensações (físicas e psíquicas). A estética, portanto, procura compreender nossas formas de sentir, pensar e agir por meio da investigação do nosso aparelho sensorial e perceptivo.

Vale notar que a Estética nasce no século XVIII junto com a psicologia, a antropologia e a psicanálise, compartilhando, com essas áreas, um mesmo contexto e conjunto de problemas, para os quais era preciso novos dispositivos de pensamento e percepção, isto é, novas sensibilidades e novas racionalidades. Assim, os estudos estéticos estão intimamente relacionados à compreensão mais profunda das interações com o mundo e com as formas de vida, pois também trabalha com o inconsciente e com as estruturas da linguagem – produzindo sentido através da percepção sensório-cognitiva e suas representações (sensações).

² LUKÁCS, 2003, p. 287.

³ Schiller faz questão de distinguir seu posicionamento filosófico tanto da estética sensualista dos ingleses (como a de Burke) quanto da estética racionalista dos alemães e franceses (como a de Baumgarten), se posicionando como uma terceira via à qual ele denomina racionalista-sensualista.

⁴ Neste trabalho, usamos a tradução de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki - *A Educação Estética do Homem: numa série de cartas*. 9ª ed. São Paulo, SP: Iluminuras, 2015. A partir de agora, vamos nos referir a esta obra apenas por *Cartas*.

⁵ Uma vez que é nesta obra que o termo *Jogo* é usado para tratar da operação sensório-cognitiva que se dá no Impulso Lúdico.

objeto de discussão e interpretações, tomando especial espaço em trabalhos acadêmicos a partir de 1859, o centenário de nascimento de Schiller⁶.

Julgamos importante deixar justificado, desde já, o porquê da escolha como nosso foco a obra *Cartas* e não *Kallias-Briefen*⁷ (1793) para o presente trabalho. Como se sabe, ambas as obras tratam enfaticamente do tema da *beleza* e do *belo*, aquela como realização da ideia deste. No entanto, não só o termo *jogo* é usado nas *Cartas*, mas também o tipo de abordagem e contexto no tocante à beleza se diferem nas obras supracitadas. Em *Kallias*, a análise da beleza se restringe ao objeto; já nas *Cartas*, a investigação acerca da beleza, para além da relação com o objeto belo, abrange o ser-humano transcendental e empiricamente, tratando de sua razão, sensações e sentimentos - esse é âmbito da beleza e do belo que nos interessa para este trabalho. Assim, o nosso recorte é o emprego da noção de *Jogo* para designar a atividade do impulso lúdico, que abre o ser-humano à beleza e o põe em estado estético, instaurando a experiência da liberdade, através de argumentos transcendentais específicos. Ora, nosso autor oferece apenas uma única e breve definição de jogo na carta XV; nos perguntamos, portanto, o que está por debaixo do guarda-chuva desse termo a ponto de Schiller tê-lo tornado o centro em torno do qual tudo em seu sistema gira?

Para tanto, no primeiro capítulo, inseridos em um panorama político e horizonte de ação, abordaremos a avaliação antropológica da modernidade feita por Schiller a partir de sua frustração com a Revolução Francesa e da fragmentação da vida humana em decorrência do progresso técnico; como resultado da análise dessa fragmentação moderna do ser-humano, apresentaremos, também no primeiro capítulo, alguns conceitos fundamentais do sistema schilleriano que são as ferramentas a partir das quais Schiller designa o impulso lúdico e sua atividade, o jogo, que será tema do segundo capítulo. Em outras palavras, no primeiro capítulo, daremos as ferramentas contextuais e conceituais para a compreensão de nosso problema inserido na sistemática schilleriana. Desde já, entramos em defesa da denominação do esquema desenvolvido por Schiller nas *Cartas de sistema*, uma vez que, partindo do pressuposto de que não se pode ter um entendimento último e acabado das ideias da razão, os conceitos são organizados por Schiller de tal modo que se alcança, ao final, uma estrutura organicamente bem desenhada. Em seguida, no segundo capítulo, trataremos da harmonia entre os dois âmbitos da dupla natureza humana, assumida por Schiller, e seus respectivos impulsos, através do jogo

⁶ BEISER, 2005, p. 01 / Vale ressaltar que, para este trabalho, tomaremos a referida obra como um de seus alicerces; uma vez que, nela, Beiser não apenas expõe a filosofia de Schiller, como também a defende, mostrando sua coerência interna e sua potência. Sua tese central é a de que a ética e a estética schillerianas são um aprimoramento das respectivas concepções kantianas.

⁷ *As Cartas de Kallias* ou, também, *Kallias ou sobre a beleza*.

como atividade do impulso lúdico que leva ao estado estético. Lançaremos mão, nesse capítulo, de alguns comentadores e autores secundários a fim de expandir nossa compreensão acerca do termo *jogo* no intuito de, com o entendimento ampliado do conceito, apreendermos com mais complexidade a ação do impulso lúdico. Todos esses autores associam, de alguma maneira, o jogo à dimensão estética ou à cultura, assemelhando-se, portanto, ao cenário schilleriano. Enfim, no terceiro capítulo, procuraremos entender em que medida o jogo é a condição de possibilidade de experiência da liberdade - ressaltamos, aqui, que não pretendemos pensar o conceito de liberdade, mas apenas as condições de possibilidade de se experienciar essa liberdade a partir do jogo, que é a atividade do impulso lúdico. O leitor familiarizado com as *Cartas* pode perceber que o caminho temático e argumentativo que percorreremos se assemelha, em linhas gerais, ao caminho percorrido pelo próprio Schiller na estruturação dessa obra, a saber e grosso modo: contextualização social, sistematização transcendental, onde encontra-se a noção de jogo e, por fim, a questão da liberdade. Nossa conclusão é que há duas metas diversas para a realização do conceito do ser-humano: a primeira meta é a perfeição; a segunda, a plenitude. O ser-humano perfeito está em equilíbrio entre suas faculdades sensível e racional. O ser-humano pleno está em estado de jogo entre essas faculdades fundamentais, e ‘apenas’ se aproxima da perfeição. É justamente por isso que o ser-humano perfeito é um ideal, mas o ser-humano pleno, em estado de jogo, é possível. É nessa abertura e harmonia que o fluxo do jogo instaura a plenitude, promovendo ao ser-humano a liberdade do estado estético.

No entanto, antes de começarmos nossa investigação, decidimos tomar um caminho ousado e, em vez de fazermos, neste momento, uma introdução mais detalhada sobre o trabalho que se segue – que seria o esperado -, percebemos que seria mais interessante e útil para a compreensão de nosso tema central - a saber, o jogo – que tomássemos nota do quão imbricadas são as presenças filosófica e artística na obra de Schiller como um todo. Ora, a fim de se compreender de maneira mais espontânea o que é e como se realiza a disposição lúdica (ou estética) no ser-humano, nada mais razoável que se elucide o porquê não se deve ler a obra poética e literária schilleriana sem um pé na atitude filosófica e, por outro lado, o porquê não é aconselhável ler a obra filosófica schilleriana sem um mínimo vigor poético. Assim, esta ‘introdução’ serve como uma sugestão acerca da postura mais fértil a se adotar para a leitura deste trabalho.

Um dos aspectos da importância da obra de Schiller é histórico: seu trabalho literário inspirou o Romantismo e suas reflexões filosóficas influenciaram o Idealismo Alemão. No tocante ao primeiro, seu programa para a educação estética do ser-humano contido na obra homônima serviu de imperativo para um modo de vida. Nela, de modo subentendido em sua analítica do belo, Schiller expressa que os “seres-humanos deveriam tornar-se obras de artes”⁸. O outro aspecto é filosófico: seus escritos investigam sobre alguns dos problemas fundamentais da estética (a relação entre a formalidade e a materialidade, a subjetividade ou objetividade do belo, a liberdade), contribuindo meticulosamente aos estudos de estética na tradição filosófica ocidental. De acordo com Beiser, “alguns dos principais temas de Schiller (a unidade dos contrapontos, o estado estético e a concepção de liberdade) foram cruciais para o idealismo absoluto de Hölderlin, Schelling e Hegel. O legado do trabalho se manteve vivo mesmo até a Escola de Frankfurt, mais notavelmente na estética de Marcuse e Adorno, que seguiram Schiller ao enfatizar a importância da arte para a libertação da humanidade”⁹.

Comparados à grande quantidade de trabalhos em Kant ou qualquer outro idealista alemão, entretanto, os trabalhos em Schiller são escassos¹⁰. Beiser nos apresenta uma pertinente justificativa dessa negligência acerca dos estudos sobre Schiller: ela se dá em função da “divisão acadêmica de trabalho moderna”¹¹. Por ser um poeta e um filósofo, a obra de Schiller dissolve barreiras artificiais entre sua poesia e sua filosofia. O próprio Schiller, em sua carta de 31 de agosto de 1794 a Goethe, reitera:

⁸ *Ibidem*, p. 119.

⁹ *Ibidem*. / Além desses pensadores, ainda segundo Beiser, também Novalis e os irmãos Schlegel foram influenciados pelas reflexões de Schiller, fazendo com que Nietzsche, mais tarde, o chamasse de “o flautista de Jena” (*Ibidem*, p. 129).

¹⁰ Segundo Beiser, o movimento neokantiano que começou em 1860 era simpático aos estudos schillerianos; muito embora fosse partidário da filosofia kantiana, essa tradição intelectual não era dogmaticamente acrítica, tratando os sucessores e críticos de Kant com a mesma acuidade com a qual tratavam o próprio Kant. “Talvez a abordagem filosófica mais frutífera de Schiller tenha sido aquela praticada pelo movimento neokantiano. [...] Seu objetivo era determinar como Schiller continuou, mas também rompeu com a filosofia crítica. Com razão, eles viam a filosofia de Schiller essencialmente como uma transformação criativa de Kant, que tanto cancela como preserva, corrige e desenvolve o legado kantiano” (*Ibidem*, p. 268; tradução nossa) Contudo, tal tradição neokantiana foi interrompida abruptamente pela Primeira Guerra Mundial, fazendo com que os estudos acerca da filosofia de Schiller nunca mais fossem os mesmos. Na contramão, os estudos kantianos contemporâneos vêm ignorando questões extremamente interessantes geradas pelo encontro de Schiller com Kant, referindo-se a Schiller apenas como “o autor de uma epigrama satirizando (a ética) de Kant”. Por sua vez, “os estudiosos em Hegel tendem a ver Schiller como uma figura transaccional que merece crédito por antecipar o *idealismo objetivo*”. (*ibidem*, p. VII e p. 07 e 08; tradução nossa). Beiser faz questão de destacar, contudo, os trabalhos sobre Schiller dos pós-kantianos Lesley Sharpe e Wilkinson e Willoughby.

¹¹ *Ibidem*, p. 08.

O meu entendimento, na verdade, age mais simbolicamente, e assim flutuo eu, como uma espécie de ser híbrido, entre o conceito e a concepção, entre a regra e o sentimento, entre a mente técnica e o gênio. Isto foi o que me deu uma reputação um pouco acanhada, especialmente nos primeiros anos, tanto no campo da especulação quanto no da literatura; pois habitualmente precipitava-se o poeta quando eu deveria filosofar, e o espírito filosófico, quando deveria poetar. Ainda hoje me acontece com bastante frequência que a força imaginativa atrapalhe minhas abstrações; e o frio entendimento, a minha literatura¹².

Dessarte, em nossa era especializada, filósofos acabaram deixando a obra schilleriana (não só poética, como também filosófica) para os historiadores literários. Ainda assim, Beiser defende a qualidade filosófica dos escritos de Schiller:

Eles são filosóficos não apenas nas questões que levantam, mas também no método com o qual as resolvem. De uma maneira filosófica padrão, Schiller analisa conceitos, faz distinções, estabelece definições e empreende argumentos discursivos sustentados. Entender seus escritos em seus próprios termos é se envolver com eles como filosofia.¹³

Schiller, todavia, reconhece a si mesmo mais como um poeta do que um filósofo como deixa entrever nas seguintes linhas da carta de 07 de janeiro de 1795 também a Goethe:

Não posso expressar-lhe o quão muitas vezes me é penosa a sensação de penetrar na essência filosófica de um produto desse tipo (um romance). Aqui está tudo diluído com tanta serenidade, vida, harmonia, e tão verdadeiramente humano, lá é tudo tão exato, rígido e abstrato e extremamente artificial, porque toda natureza só é síntese, e toda filosofia é antítese. É certo que posso permitir-me ser tão fiel quanto possível nas minhas especulações da natureza com o conceito da análise (...). Mas, apesar disso, sinto com não menos intensidade a infinita distância entre a vida e a racionalidade – e não posso abster-me de expor, num tal momento melancólico, um defeito em minha natureza, o que preciso considerar, num instante de serenidade, apenas uma qualidade natural da coisa¹⁴

A linguagem usada pelo poeta e filósofo de Weimar em suas obras filosóficas, especialmente nas *Cartas*, não deixa de transparecer que seu estilo de escrita e pensamento é uma escolha. “Minha filosofia não renegará sua origem, e, se devia fracassar, antes afundar-se-á nos abismos e nos turbilhões da imaginação poetizante do que encalhará nos áridos bancos de areia das secas abstrações”¹⁵. Schiller, portanto, não esconde que, em alguns momentos, não tem êxito em exprimir suas ideias em um sistema rigoroso, aos moldes dos iluministas, e acaba extrapolando o âmbito filosófico de escrita e conteúdo, enveredando por terras poéticas e

¹² GOETHE, SCHILLER, 2010, p. 34.

¹³ BEISER, p. 08. Tradução nossa.

¹⁴ GOETHE, SCHILLER, 2010, p. 45.

¹⁵ SCHILLER, 2009, p. 67. / Podemos entender essa passagem como uma crítica aos filósofos contemporâneos a Schiller, mais precisamente Kant e seus discípulos, os quais davam mais importância à estrutura do sistema que à sua conclusão ou reflexão.

abordando um tipo de conhecimento que o discurso teórico não dá conta, indo além da razão¹⁶. Essa atitude filosófico-poética de Schiller pode ser defendida levando-se em conta o *entendimento intuitivo* apresentado por Kant no parágrafo 77 da sua terceira crítica¹⁷. Nas palavras de Lukács acerca desse parágrafo:

[...] A descoberta do princípio da arte levanta, ao mesmo tempo, o problema do “entendimento intuitivo”, para o qual o conteúdo não é mais dado, mas “produzido” e que, segundo as palavras de Kant, é espontâneo (isto é, ativo), e não receptivo (isto é, contemplativo), não somente no conhecimento, mas também na intuição¹⁸.

A justaposição entre arte e filosofia em sua vida desperta em Schiller uma intimidade intensa entre arte e verdade. Segundo o filósofo, a vida (a natureza) tudo une, enquanto o entendimento, tudo separa. “É somente por isolarem-se no homem e pretenderem uma legislação exclusiva que as diversas forças entram em conflito com a verdade das coisas”¹⁹. É compreensível, então, que a solução de Schiller à crítica ao ser-humano moderno cindido diga respeito à harmonia entre contrapostos, uma vez que o isolamento das forças humanas faz com que cada potência exija para si uma legislação exclusiva, levando, como resultado, a um conflito com a verdade. Portanto, não devemos nos satisfazer com a verdade sendo unicamente um produto da razão, mas, sim, nos satisfazer com a verdade sendo um produto da razão que deve ter efeito também nos sentimentos e na vida do ser-humano, exteriorizando a verdade através da beleza: “No silêncio pudico de tua mente educa a verdade vitoriosa, exterioriza-a na beleza, para que não apenas o pensamento a homenageie, mas para que também os sentidos apreendam, amorosos, a sua aparição”²⁰. Indo ao encontro de Schiller, um conhecido pensamento de Freud que diz: “Os escritores criativos são aliados muito valiosos, cujo testemunho deve ser levado em alta conta, pois costumam conhecer toda uma vasta gama de coisas entre o céu e a terra com

¹⁶ Friedrich Nietzsche (1844-1900) é um exemplo de maior liberdade de expressão filosófica, na letra e no espírito.

¹⁷ O *entendimento intuitivo* é relativo à faculdade do juízo, a qual opera por meio da reflexão. Segundo Kant, é um entendimento não discursivo, isto é, que não se dá mediante conceitos, mas um “entendimento no sentido mais geral” (KdU, 347 / KANT, 2002, p. 247) que vai do universal-sintético (da intuição de um todo como tal) para o particular e não do universal-analítico (de conceitos) para o particular. Kant também se refere ao *entendimento intuitivo* como um entendimento *arquetípico* (KdU, 350 / *Ibidem*, p. 249) que trata “o entendimento originário como causa do mundo” (KdU, 354 / *Ibidem*, p. 251), onde nenhuma parte pode ser determinada sem estar em relação com o todo, mas, ao mesmo tempo, cuja representação subjaz à possibilidade das partes. No *entendimento intuitivo*, “a *representação* de um todo (e não o todo mesmo) contém o fundamento da possibilidade da forma do mesmo e da forma da conexão das partes que lhe pertencem”(levando-se em conta que estamos nos referindo apenas ao ajuizamento possível dessas partes e não à possibilidade mesma delas), ou ainda, o *entendimento intuitivo* tem “um todo como fim, cuja possibilidade interna pressupõe completamente a ideia de um todo, da qual depende até a constituição e o modo de ação das partes, tal como nós porém temos de representar um corpo orgânico” (KdU, 351 / *Ibidem*, p. 249-250).

¹⁸ LUKÁCS, 2003, p. 289.

¹⁹ SCHILLER, 2015, p. 40.

²⁰ *Ibidem*, p. 49.

as quais a nossa filosofia ainda não nos deixou sonhar. Estão bem adiante de nós, gente comum, no conhecimento da mente, já que se nutrem em fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência (*Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen*, 1907)"²¹ pode encontrar sua irmã na seguinte frase de Schiller: “Mesmo antes de a verdade lançar sua luz vitoriosa nas profundezas dos corações, a força poética já apreende seus raios”²². Mesmo na concepção do Ideal²³, que, em primeira instância, estaria a cargo da verdade, também aí atua o viés artístico por meio do jogo da imaginação: “(...) Moldá-lo em ilusão e verdade, nos *jogos* de sua imaginação e na seriedade de suas ações; deve moldá-lo em todas as formas sensíveis e espirituais, e lançá-lo silenciosamente no tempo infinito”. Penetrar a verdade aos poucos, deixando espaço para a imaginação acontecer – é possível? É honesto? No jogo kantiano entre razão e imaginação, e no jogo schilleriano entre razão e sensibilidade, articulam-se conteúdos que se abrem à compreensão, possibilitando que se vá muito além com o pensamento e do próprio pensamento.

Em sua busca pela união do mundo sensível e suprassensível, Schiller vê na arte, mais especificamente na poesia, não apenas uma aproximação da verdade absoluta, mas a própria verdade absoluta – a poesia seria a manifestação do ser, isto é, a própria verdade. Impossível não lembrarmos, aqui, da aproximação platônica entre o belo e o verdadeiro. Segundo Platão, o belo, isto é, aquilo que mais atrai, que brilha acima de todas as outras coisas, é a verdade. Sobre isso, nos diz Gadamer:

O que deduzimos dessa estória como indicação importante é que a essência do belo justamente não consiste em estar em frente e diametralmente oposto à realidade, mas que a beleza, por mais inesperadamente que se possa apresentar, é como uma fiança de que com toda desordem do real, com todas as imperfeições, maldades, equívocos, unilateralidades, perturbações funestas, contudo o verdadeiro não jaz inalcançável à distância, mas está ao nosso alcance. É função ontológica do belo cobrir o abismo entre o ideal e o real²⁴.

Em sua última obra, *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1801)²⁵, Schiller declara que a poesia ingênua é a representação absoluta, representando a natureza em sua atividade criadora em devir, e a poesia sentimental, a representação do absoluto, isto é, de algo

²¹ FREUD, 1996, p. 20.

²² SCHILLER, 2015, p. 48.

²³ O termo “Ideal”, para Schiller, tem dois sentidos: a) uma tarefa inalcançável imposta pela razão e b) um modelo a ser seguido. Praticamente, Schiller une em um mesmo termo uma diferenciação kantiana: “Ideia significa propriamente um conceito da razão; e Ideal, a representação de um ente individual como adequado a uma ideia” (KdU, Analítica do Belo, § 17 / KANT, 2002, p. 78).

²⁴ GADAMER, 1985, p. 28.

²⁵ *Poesia Ingênua e Sentimental*, tal como as *Cartas*, foi publicado pela primeira vez como artigos separados na revista *Die Hören*, em 1795, sob o título *Sobre a poesia ingênua e sentimental*. Posteriormente, Schiller providenciou sua publicação conjunta.

já consumado. Em sua troca de cartas com Goethe, ele afirma que “o poeta é único *homem* verdadeiro, e o melhor filósofo é tão somente uma caricatura dele”²⁶. Essa é uma postura que inspirará a concepção romântica da poesia. Assim o confirmava Friedrich W. J. Schelling (1775-1854): “A faculdade poética é a intuição originária na sua primeira potência; e vice-versa, a única intuição produtiva que se repete na mais elevada potência é o que chamamos de faculdade poética”²⁷. A faculdade poética realiza em ato a unidade da atividade consciente e da atividade inconsciente, em outras palavras, a atividade poética realiza a natureza do ser em sua plenitude.

Ao abordar o aspecto filosófico no trabalho de Schiller, não podemos deixar de lado uma informação sobre sua vida que serve como importante contextualização. Schiller teve sua formação acadêmica na *Karlschule*, academia militar de Stuttgart, onde pôde estudar Medicina²⁸. Naquela época, essa instituição era conhecida por sua ênfase em estudos filosóficos, especialmente na formação médica, tanto que tal formação era conhecida como “medicina filosófica”²⁹. Os primeiros ensaios de Schiller tinham caráter filosófico e tratavam de questões como liberdade, ética e a conexão entre mente e corpo. Em sua segunda dissertação, o bardo filósofo tentou encontrar um meio-termo entre o estoicismo e o epicurismo, entre a visão ascética de que o corpo é apenas a prisão para a mente e a visão hedonista de que o fim da vida é apenas o prazer³⁰.

Por fim, existe uma peculiaridade que envolve a produção de Schiller. É raro que teoria e prática se encontrem de maneira tão íntima; posto de outra maneira, são poucos os artistas que são filósofos e os filósofos que são artistas. Schiller tem, assim, uma certa completude: opera em ambos os saberes. Ao escrever filosoficamente sobre estética, Schiller procura construir uma ciência sobre a sua própria atuação criativa, fazendo com que a procura pelos fundamentos de união entre teoria e prática se torne um dos focos de seu aprimoramento intelectual. Nas palavras de Schiller em sua carta a Goethe de 16 de outubro de 1795:

(...) Se o filósofo pode deixar descansar o seu poder imaginativo, e o poeta, o seu poder de abstração, então eu, nessa forma de produção, preciso sempre conservar essas duas forças em igual intensidade, e somente através de um movimento contínuo em mim posso conservar os dois elementos heterogêneos numa espécie de solução³¹.

²⁶ GOETHE, SCHILLER, 2010, pg. 45.

²⁷ Sistema do idealismo transcendental (*System des transzendentalen Idealismus*, 1800), VI, § 3.

²⁸ Apesar de seu pai, inicialmente, pretender que Schiller cursasse Direito.

²⁹ BEISER, 2005, p. 09. Tradução nossa.

³⁰ *Ibidem*, p. 144. / Nas *Cartas*, Schiller retorna a este tema em linhas mais kantianas.

³¹ GOETHE, SCHILLER, 2010, p. 53.

É notável, no excerto acima, a referência de Schiller a um movimento contínuo que conserva dois elementos heterogêneos em prol de uma solução; essa dinâmica aparentemente harmoniosa entre dois âmbitos contrapostos leva muito da concepção schilleriana de Jogo, sobre o qual se debruça o presente trabalho. Ora, a produção poética de Schiller mergulha em reflexões filosóficas profundas, e pode-se dizer até que ambos seus ensaios poéticos e discursivos abordam os mesmos temas fundamentais de sua obra e reflexão como um todo. Seu conhecido poema *Die Kuntlers* (Os Artistas, 1789)³², o qual podemos designar como um poema filosófico, é um belo exemplo dessa comunhão temática. Tal poema antecipa algumas considerações sobre beleza e liberdade que se encontram nas *Cartas*. “Neste poema, a ideia central consistia em que ‘a beleza nada mais era que a verdade e a eticidade veladas’”³³, como afirma Ana Resende.

Essa sua obra poética também contém o gene de sua obra filosófica como um todo: o ideal de humanidade. Nela, podemos encontrar sinais e temas que permeiam não só sua teoria estética, mas toda a obra filosófica de Schiller, a saber: a potencialização dos sentidos, o elogio à razão, a natureza e a perfeição, o pensamento e as sensações, a inevitabilidade das paixões, a comunhão entre os impulsos, a grandeza do dever e da lei, a vontade, a alegria, o desenvolvimento do ser-humano pela arte, a ética e a cultura, a graça, a bela alma, o nobre ser-humano pela arte e pelo belo, a elevação pelo sublime, a interrelação entre a beleza e conhecimento, o movimento entre natureza e liberdade, a contemplação e a criação, a autonomia, a liberdade estética, a relação íntima entre diversidade e unidade, a pluralidade, finitude e infinitude, o tempo e o espaço, contingência e permanência, matéria e forma, aparência e essência, sensibilidade e racionalidade, a reciprocidade, a harmonia, a plenitude, a poesia, a verdade, a vida, o lúdico, o jogo. Seguem algumas estrofes do poema supracitado que levam ao encontro beleza e verdade; encontro, este, tão defendido por nosso bardo filósofo:

- Na terra onde habita o conhecimento, você penetrou pelo portal matinal (amanhecer) da beleza;
- Antes que o espírito do pensador, ousando, tivesse concebido o conceito de espaço eterno, quem, para o teatro estrelado olhando, já não o tivesse pressentido?;
- Você fez ressoar na Natureza como canto o primeiro eco da beleza arquetípica”;
- O que as belas almas têm transmitido perfeito deve ser³⁴.

³² Esse poema foi publicado no jornal *Der teutsche Merkur* de Wieland, em 1788. Para o presente trabalho, baseamo-nos na tradução para espanhol de Martín Zubiria e, também, na tradução para inglês de Marianna Wertz.

³³ SCHILLER, 2008, p. 05.

³⁴ Traduções nossas a partir das traduções para inglês e espanhol mencionadas anteriormente.

Para Schiller, a verdade deve estar visível ao entendimento e acessível ao sentimento. Assim, é desaconselhável separar sua filosofia de sua poesia, pois muito sobre a Vida se perderia nessa subtração³⁵, afinal “a natureza humana é um todo mais unido na efetividade do que é permitido ao filósofo, que só é capaz de dissociar, deixá-la parecer”³⁶. Quem pensa uma filosofia que não tem nada a ver com poesia está perdendo o fulcro e o fruto da questão – se me permitem trazer um pouco de minha própria filosofia poética ou poesia filosófica. Isso posto, vamos ao encontro de Arthur Schopenhauer (1788-1860): “Todas as outras artes (além da música) em conjunto reúnem diante daquele que questiona [*Fragger*] uma imagem da intuição e dizem: ‘Olhe aqui, isso é a vida!’”³⁷. A arte e a filosofia são primas, nos despertam para a reflexão, nos fazendo mentalmente vivos e sensivelmente acordados para o mundo. Ambas produzem em nós espanto³⁸, nos deixam arrebatados e em estado de êxtase. “A capacidade criadora, qualidade lúdica por excelência, deriva do estado de arrebatamento”³⁹, como bem põe Huizinga (a quem recorreremos ao longo do trabalho). Arte é espanto ao lado da beleza; filosofia é espanto ao lado do conhecimento. Ambas, arte e filosofia, nos libertam, pois o ato da reflexão é um ato de liberdade – para refletir é preciso que nos desloquemos de nós mesmos. Através da arte, compartilhamos o que há de humano e plural, ou melhor, compartilhamos a própria humanidade. A arte e a filosofia têm como similaridade aperfeiçoar nossa relação com a vida.

³⁵ Antes de seguirmos adiante, é razoável fazer menção aos problemas persistentes na filosofia de Schiller apontados por Beiser: “a) a tentativa de Schiller de encontrar um critério objetivo de beleza é ilusória; b) sua dedução do belo é circular, pressupondo o que tenta provar; c) seu conceito de bela alma sofre de uma ambiguidade não resolvida sobre se a beleza moral é uma qualidade inteiramente interna ou também externa; d) ele não pôde sustentar a liberdade moral depois de sua tentativa de unificar o dualismo kantiano; e) Schiller nunca teve sucesso em pôr seu pensamento em uma ordem sistemática, e, finalmente; d) seu argumento, com muita frequência, pressupõe premissas que ele não explica” (BEISER, 2005, p. 04; tradução nossa). No entanto, não nos deteremos em tentar refutá-los ou acatá-los, pois tal atitude nos esquivaria de nosso foco, que é a relação entre o jogo estético schilleriano e a liberdade.

³⁶ SCHILLER, 2008, p.41.

³⁷ SCHOPENHAUER, 2014, p. 72; o conteúdo entre parênteses é nosso.

³⁸ *Thaummatzen*: segundo Platão e Aristóteles, o espanto que provoca uma indagação gerada pela observação atenta do mundo é o ponto de partida para o conhecimento, ou melhor, é a origem para o ato da filosofia.

³⁹ HUIZINGA, 2014, p. 20.

2 ANTROPOLOGIA FILOSÓFICA

Como afirmamos na Introdução, a obra filosófica e literária de Schiller é uma resposta às questões do seu tempo, estabelecendo uma conexão entre as esferas política, cultural e intelectual. Almejando a regeneração do ser-humano cindido pela modernidade, Schiller pretende contribuir para a formação de cidadãos para a constituição, ao invés de dar uma constituição aos cidadãos – formação, esta, que viria através de uma mudança não só no modo de pensar, mas também no modo de sentir. Quando Schiller se refere a um cidadão, ele tem em mente a concepção aristotélica do indivíduo que participa da sociedade, que vive a sociedade e em sociedade ativa e reflexivamente. Desse modo, torna-se evidente e compreensível que a questão da ilustração da *Aufklärung*⁴⁰ ocupe um lugar imprescindível no contexto de seu trabalho, especialmente no tocante à educação (*Bildung*⁴¹) dos cidadãos⁴² e sua universalização.

As verdades fundamentais da razão eram objetivo e obra dos pensadores desse momento intelectual. Sendo assim, uma das principais responsabilidades da elite pensante era fazer chegar conceitual e pragmaticamente ao público tais princípios desvendados pelos intelectuais. Uma vez o conhecimento produzido durante esse período tendo se tornado acessível a todos os cidadãos, não se restringindo apenas à elite, seria possível a construção não só de uma sociedade racional, mas também de um Estado racional. Não é difícil concluir que apenas a educação tornaria possível a superação da lacuna entre teoria e prática, pensamento e ação.

Em 1790, com a Revolução Francesa (1789-1799) em curso, esperava-se acabar com a tradição de leis irracionais que permitiam privilégios injustos e também irracionais na

⁴⁰ Movimento comumente conhecido como *Illuminismo*, que dava ênfase ao exercício da razão, à valorização do conhecimento científico e à autonomia do indivíduo.

⁴¹ Grosso modo, entende-se *Bildung* por *formação cultural*. Trata-se de um saber que não se restringe ao campo intelectual, mas que também faz com que o indivíduo tenha suas ações moldadas por esse saber; ou seja, é um saber que também orienta o agir. “Termo de caráter bastante dinâmico, *Bildung* se impõe a partir da segunda metade do século XVIII, exprimindo, ao mesmo tempo, o elemento definidor, o processo e o resultado da cultura. Em grande parte, suas definições exemplares se encontram em Goethe, Hegel e nos Românticos de Iena, vide Friedrich e August Schlegel” (SUAREZ, p. 193). / *Bildung*, portanto, se trata antes de uma *formação* do que uma educação, uma vez que a educação se dá ‘de cima para baixo’, pressupondo, assim, uma hierarquia, e a formação, por sua vez, abre espaço para uma elaboração e apropriação de si, implicando uma atividade autônoma do sujeito, uma vez que o que se conhece, racional e sensivelmente, é o que se é.

⁴² Beiser nos alerta que a compreensão de que a educação estética de Schiller foi uma fuga do mundo político “é um mito que se tornou política oficial do regime da Alemanha Oriental. Não surpreendentemente, esse mito veio de Marx e Engels. O principal problema com tal mito é que ele falha em entender as origens e o contexto do pensamento político de Schiller: a tradição republicana moderna de Maquiavel, Montesquieu, Rousseau e Ferguson” (BEISER, 2005, p. 11, tradução nossa, e p. 131). Schiller defendia a ideia de que o ser-humano é um animal político, isto é, um ser que realiza sua natureza somente dentro de uma comunidade. Seu posicionamento político era moderado, progressista e liberal; ele não se encaixava no espectro conservador, que rejeitava os ideais republicanos, tampouco no espectro radical, que intimava violência para alcançá-los.

sociedade francesa, colocando, em seu lugar, princípios puramente racionais para guiar a sociedade e o Estado moderno – ou seja, a *Aufklärung*, enquanto uso da razão no espaço público, e a Revolução Francesa pareciam complementar-se. Contudo, como é sabido, a Revolução Francesa fez a potência das ideias abstratas e valores positivos se chocarem com a realidade humana, levando-a a enveredar por descaminhos. Em outras palavras, ela acabou se desvirtuando de seus objetivos iniciais, e o que se sucedeu foi um ciclo de violência ininterrupto, com subsequentes constituições dando margem a uma espécie de anarquia, provocando uma crise na própria *Aufklärung*⁴³. “[...] O caminho do progresso e da humanidade que a *Aufklärung* via como uma linha reta, revelou-se um labirinto de contradições [...]”⁴⁴. Começou-se a questionar até que ponto o programa da ilustração, isto é, a soberania da razão, de fato seria capaz de construir uma sociedade racional e justa ao invés de um império de terror “frio” da razão distanciada da vivência sensível⁴⁵.

No entanto, os equívocos na realização da história não excluem o fato de que a Revolução Francesa não apenas inseriu, como também difundiu uma nova percepção da humanidade sobre si mesma; o tema da efetividade dessa revolução ocupou o debate intelectual e artístico no começo da década de 1790. Como nos diz Lukács, “os fundamentos sociais e psicológicos do classicismo (humanismo clássico) alemão (do qual Schiller faz parte) foram o

⁴³ Schiller se desiludiu profundamente com o rumo da Rev. Francesa, especialmente após a execução de Luís XVI em fevereiro de 1793. “Nas Cartas a Augustenburg: ‘A tentativa do povo francês de estabelecer-se em seus sagrados direitos humanos e de erigir uma liberdade política apenas pôs à luz sua incapacidade e falta de dignidade, lançando de novo na barbárie e na servidão não apenas um povo infeliz, mas com ele também uma parte considerável da Europa e todo um século. O momento era o mais propício, mas encontrou uma geração corrompida, que não estava à altura dele, e não soube dignificá-lo nem aproveitá-lo’” (SCHILLER, 2015, p. 141, nota 17 do tradutor).

⁴⁴ LUKÁCS, 1965, p. 170. Alteramos a conjugação do verbo “revelar” no intuito de seguir os tempos verbais de maneira verossímil à comunicação da informação.

⁴⁵ Theodor W. Adorno (1903-1969) e Max Horkheimer (1895-1973), em sua obra *Dialética do Esclarecimento* (1944) tecem uma crítica às consequências da *Aufklärung* que vêm ao encontro às críticas articuladas por Schiller: “No sentido mais amplo do progresso do pensamento, o esclarecimento tem perseguido sempre o objetivo de livrar os homens do medo e de investi-los na posição de senhores. Mas a terra totalmente esclarecida resplandece sob o signo de uma calamidade triunfal. O programa do esclarecimento era o desencantamento do mundo. Sua meta era dissolver os mitos e substituir a imaginação pelo saber. Bacon ‘pai da filosofia experimental’, já reunira seus diferentes temas. Ele desprezava os adeptos da tradição, que ‘acreditam que os outros sabem o que eles não sabem; e depois que eles próprios sabem o que não sabem. Contudo, a credulidade, a aversão à dúvida, a temeridade no responder, o vangloriar-se com o saber, a timidez no contradizer, o agir por interesse, a preguiça nas investigações pessoais, o fetichismo verbal, o deter-se em conhecimentos parciais: isto e coisas semelhantes impediram um casamento feliz do entendimento humano com a natureza das coisas e o acasalaram, em vez disso, a conceitos vãos e experimentos erráticos [...]’. Apesar de seu alheamento à matemática, Bacon capturou bem a mentalidade da ciência que se fez depois dele. O casamento feliz entre o entendimento humano e a natureza das coisas que ele tem em mente é patriarcal: o entendimento que vence a superstição deve imperar sobre a natureza desencantada. O saber que é poder não conhece barreira alguma nem na escravização da criatura, nem na complacência em face dos senhores do mundo. [...] O que os homens querem aprender da natureza é como empregá-la para dominar completamente a ela e aos homens. Nada mais importa. Sem a menor consideração consigo mesmo, o esclarecimento eliminou com seu cautério o último resto de sua própria autoconsciência” (ADORNO, HORKHEIMER, 1985, p. 17-18).

resultado da Revolução francesa e da nova situação mundial por ela criada”⁴⁶. Schiller se empenhava, também por meio de sua obra literária, em uma compreensão da época a fim de preparar a libertação não apenas no âmbito individual, mas também coletivo. “O humanismo clássico procurava o conhecimento e a expressão literária do homem para defender e favorecer seu desenvolvimento universal, sua dignidade e sua integridade”⁴⁷. Refletia-se sobre a relação entre teoria e prática; especialmente, no tocante ao debate intelectual, a exequibilidade das leis da razão na vida política concreta e sua aplicação na construção legislativa de um Estado, bem como sua pertinência em guiar a conduta humana. “Essas questões eram, portanto, essencialmente uma versão política do problema que Kant – ironicamente, um ano antes da Revolução Francesa – fez central em sua segunda *Kritik*: ‘A razão pura é prática?’”⁴⁸.

A razão deve determinar também os princípios mais basilares da moralidade, uma vez que esta é parte constituinte da vida política? Ou a razão trabalha com princípios tão gerais e abstratos que acabam por não ter consequências pontuais na prática política? Deveríamos, então, agir de acordo com condições empíricas particulares? A aplicação das leis de uma Constituição deveria ter como base o ideal universal estabelecido pela razão ou a singularidade de circunstâncias locais e temporais? É possível que fundamentos universalizáveis e abstratos erguidos pela razão conduzam o comportamento e a conduta humana com efeito, ou o ser humano é fundamentalmente guiado pelas suas necessidades, interesses, afetos, paixões e compreensões individuais? As reflexões filosóficas de Schiller são profundamente inspiradas por tais questões e, é legítimo dizer, também ensaiam soluções.

Schiller defende a posição de que a razão deve determinar os princípios fundamentais da moralidade e que esses princípios deveriam estar incorporados ao mundo político, seguindo a linha kantiana e da *Aufklärung*: “No ponto principal da doutrina dos costumes, penso de modo perfeitamente kantiano. Creio e estou convencido de que se chamam éticas somente aquelas ações às quais somos determinados apenas pelo respeito à lei da razão, e não por impulsos, por mais refinados que estes sejam (...)”⁴⁹. Ainda assim, resta um impasse: é necessário encontrar a maneira adequada de executar esses ideais da *Aufklärung* e de aplicá-los ao mundo da vida – pois, da mesma maneira que a aleatoriedade pode levar à selvageria, a generalização pode conduzir à barbárie. Schiller investiga enfaticamente a educação como a conexão eficaz entre

⁴⁶ LUKÁCS, 1965, p. 165. O conteúdo entre parênteses é complemento nosso.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 177.

⁴⁸ BEISER, 2005, p. 130. Tradução nossa.

⁴⁹ SCHILLER, 2009, p. 135-136 / Voltaremos a este ponto no Capítulo 03 do presente trabalho.

teoria e prática⁵⁰, uma vez que ela expande a capacidade de universalização do indivíduo ao mesmo tempo em que o torna apto a conectar o abstrato ao material, promovendo a humanidade do sujeito; como corrobora György Lukács:

A natureza é, então, o ser humano autêntico, a essência verdadeira do homem, liberada das forças sociais falsas e mecanizantes, o homem enquanto totalidade acabada, que superou ou supera interiormente a cisão entre teoria e práxis, entre razão e sensibilidade, entre forma e matéria. Para esse homem, a tendência a criar a própria forma não é uma racionalidade abstrata que deixa de lado os conteúdos concretos. Para ele, a liberdade e a necessidade coincidem⁵¹.

Por meio de uma sociedade de cidadãos educados, o Estado poderá honrar a humanidade subjetiva do cidadão, e, o cidadão, por sua vez, a humanidade objetiva que o Estado deveria representar, fazendo com que a unidade moral da razão não fira a multiplicidade da natureza – trocando, dessa maneira, o Estado de privação pelo Estado de liberdade. Afinal de contas, a humanidade não deve ser apenas um produto do entendimento, mas deve ser também uma elaboração do sentimento; em outras palavras, o todo abstrato não deve aniquilar a vida concreta individual, e a multiplicidade e complexidade da humanidade não devem ser simplificadas e catalogadas. A compreensão do gênero humano não deve estar demasiadamente alta para o individual, tampouco demasiadamente baixa para o todo, como coloca Schiller⁵².

Uma vez evidenciado o vínculo entre as esferas prática e teórica por meio da educação, o ideal da nova república moderna francesa - igualitária, libertária e fraterna – torna-se possível existir com solidez. Por meio da educação, seria possível criar as condições subjetivas para as condições objetivas da Revolução⁵³ – afinal, como afirma Paulo Freire: “Educação não transforma o mundo. Educação muda pessoas. Pessoas transformam o

⁵⁰ Não poderíamos deixar de mencionar a defesa que Schiller faz do Teatro como instituição moral; mais especificamente, Schiller faz uso da Tragédia como educação, onde o herói é posto à prova, e o conflito interno o leva a um ato de grandeza moral, em geral pela redenção ou sacrifício, encontrando sua liberdade e demonstrando sua consciência moral (Vide a obra dramaturgica *Maria Stuart*, 1800). Na obra, *O teatro considerado como instituição moral* (1792), onde o autor expõe a influência moral do teatro nos seres-humanos, ele afirma: “É nele (no palco) 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”. Aos que se interessam pelo tema, indicamos a dissertação de mestrado de Renata Cairolli, intitulada *Schiller e o Sublime Patético – a Filosofia do Trágico*, da qual extraímos as seguintes palavras elucidativas sobre o papel educacional das tragédias de Schiller: “O autor busca em seus heróis trágicos o ser livre que deseja fundar com a educação estética, e, no desenrolar de suas histórias, o destino age apenas como catalisador de decisões livres a serem tomadas por seus personagens. Tragédias em que apenas o destino comanda, como Édipo Rei, não são sublimes para Schiller, não investem na força de vontade do herói, não lhes confere liberdade de ação” (CAIROLI, 2019, p. 115).

⁵¹ LUKÁCS, 2003, p. 286.

⁵² SCHILLER, 2015, p. 39.

⁵³ Podemos pensar, aqui, como a *Bildung* (formação cultural do ser-humano) é fundamental para qualquer revolução. Ponhamos em consideração a revolução digital e da internet das coisas que contextualiza nossa época: não nos parece que acontecimentos como *fake news* ou polarização extrema sejam resultado de uma educação falha em seu sentido intelectual, moral e estético?

mundo”⁵⁴. Nesse sentido, é importante notar que: “Na realidade histórica imediata, a Alemanha é contemporânea da Revolução francesa. Mas seu grau de desenvolvimento econômico e social, o nível da consciência das massas impedem a flama dessa revolução de atear na Alemanha o incêndio da libertação, e de fazer assim, dos alemães, um povo, uma nação”⁵⁵. Em função dessa peculiar circunstância alemã, Schiller se dedica à formulação de uma concepção de educação que dê conta do conteúdo social da transformação a fim de tornar possível unir a teoria, que abarcava idealmente os problemas da época, e a prática, que se encontrava na realidade imediata da “mesquinhez da vida alemã”⁵⁶.

O aprimoramento político tem, como ponto de partida, o enobrecimento do caráter e a honra do ser-humano enquanto fim em si⁵⁷. Através da educação, os corpos habitariam as ideias e as ideias habitariam os corpos; em outras palavras, os indivíduos viveriam em sociedade e a sociedade viveria nos indivíduos. O Estado deixaria, assim, de ser estranho aos cidadãos, isto é, uma burocracia alienada aos cidadãos, e não oprimiria o ser-humano empírico pelo puro, estabelecendo um vínculo com o indivíduo, fazendo da liberdade o fundamento da relação política. Afinal, “(...) é ainda muito imperfeita uma constituição do Estado que só seja capaz de produzir a unidade pela supressão da multiplicidade”⁵⁸.

A reforma do Estado e da sociedade, segundo Schiller, deveria vir de baixo para cima. Para o Estado Moderno ser erguido com durabilidade e estabilidade, era preciso ilustrar todos os cidadãos através da universalização da educação, isto é, era impreterível que os intelectuais da *Aufklärung* tomassem para si a responsabilidade de educar o povo⁵⁹. A educação traria a compreensão de que a fonte da moralidade deve estar no indivíduo, no próprio cidadão moral, e não fora dele – a regra moral não deve ser medida na conformidade a mandamentos externos, sejam eles prescrições terrenas ou divinas. A moralidade que se dá no foro íntimo é uma liberdade, e por isso se torna também uma responsabilidade, incorporando a mensagem

⁵⁴ FREIRE, 1987, p. 84 / Para Freire, a educação é um processo de transformação que vai além do indivíduo. A educação, por moldar a subjetividade, também desenha os sentidos que o indivíduo atribui ao mundo, cuja vivência é compartilhada. Assim, a educação não munda apenas a consciência desse indivíduo, mas transforma também o mundo no qual ele está lançado e inserido, o que, por sua vez, irá interferir na sua própria transformação: entre mundo e ser humano há uma inerente e complexa relação dialética.

⁵⁵ LUKÁCS, 1965, p. 167.

⁵⁶ Segue Lukács: “Goethe e Schiller estavam conscientes dessa dupla condição de suas criações; estavam igualmente conscientes do fato de ser essa hostilidade da matéria, no plano imediato, um problema especificamente alemão, mas que nas raízes mais longínquas e profundas estava ligado à essência da vida moderna burguesa em geral” (*Ibidem*, p. 170).

⁵⁷ Segundo Imperativo Categórico de Kant - Fim em si mesmo: Aja de tal forma que trates a humanidade, tanto na tua pessoa, como na pessoa de qualquer outro, sempre e ao mesmo tempo como fim e nunca simplesmente como meio.

⁵⁸ SCHILLER, 2015, p. 30.

⁵⁹ Não “terceirizar o Estado”, como uma vez disse um amigo ao debater sobre os movimentos culturais e sociais.

iluminista de que é preciso ter coragem para persistir na busca pelo conhecimento. Assumir essa responsabilidade de não deixar outrem a cargo de saber o que é o bem e o que é o mal deve ser o fundamento do que é moral para nós. A educação, portanto, traria autonomia moral e intelectual - em oposição à heteronomia, condição em que o indivíduo é determinado e conduzido por regras externas e alheias à sua moral e ao seu intelecto. Através da educação, haveria, não obstante, uma adesão à lei por parte do indivíduo: o cidadão não apenas saberia a lei, mas, pela sua vontade própria, aderiria à ela, uma vez que ela fosse justa e racional. Somente assim, haveria uma garantia de que o novo Estado não ingressasse por veredas da corrupção, tampouco tomasse os rumos do autoritarismo, tornando-se uma ameaça à liberdade. De forma resumida: sem a virtude moral autônoma, não há reforma política justa e eficaz.

O que o faz homem, porém, é justamente não se bastar com o que dele a natureza fez, mas ser capaz de refazer regressivamente com a razão os passos que ela antecipou nele, de transformar a obra da privação em obra de sua livre escolha (...) Ele desperta de seu torpor sensível, reconhece-se homem, olha à sua volta e encontra-se no Estado.⁶⁰

A posição reformista de Schiller abrangia a transformação do Estado Natural em um Estado Moral⁶¹. O Estado Natural, neste caso, se refere ao um governo que se ocupa das necessidades puramente naturais do ser-humano. Contudo, isso não significa que tal reforma debilitaria o encargo do Estado Moral para com a existência física dos seres-humanos, pois ainda estaria sob sua responsabilidade a melhora das condições de subsistência dos cidadãos que o compõem⁶². O primeiro motivo para esse posicionamento de Schiller é o fato de a

⁶⁰ SCHILLER, 2015, p. 25. / Vale apontar, também, a nota de rodapé n. 10 do tradutor que consta na página 139 desta mesma edição: “A ideia de retomar, pela razão, os princípios que norteiam o direito natural é, como se sabe, devida a Rousseau: ‘Do curso e da combinação que nosso espírito seja capaz de fazer desses dois princípios /amor de si e piedade/ ... parecem-me decorrer todas as regras do direito natural, regras essas que a razão, depois, é forçada a reestabelecer com outros fundamentos quando, por seus desenvolvimentos sucessivos, chega ao ponto de sufocar a natureza’ (*Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens*. Prefácio. São Paulo: Abril, 1973, p. 237. Tradução de Lourdes Santos Machado. Coleção: Os Pensadores)”.

⁶¹ Não poderíamos deixar de tomar nota da similaridade de nomenclatura, apesar da diferença de significado, entre o *Estado Natural* de Schiller e o *estado de natureza* de Rousseau (o qual é concebido unicamente na ideia e não viabilizado por nenhuma experiência). Vale registrar, ademais, que a mudança do estado de natureza para o estado civil por meio do pacto social é desenvolvida pelo último na obra *Do Contrato Social* (1762), contudo, nesta obra, o corpo coletivo acontece em detrimento da individualidade dos cidadãos; algo oposto ao empreendido pela filosofia schilleriana.

⁶² Beiser no alerta para o aparente impasse entre os princípios liberais adotados por Schiller e sua defesa da intervenção do Estado na sociedade a fim de garantir o bem estar físico dos cidadãos. Nas palavras do comentador: “A solução é essa: limitar o princípio liberal ao estado da razão ideal, onde todos já tenham recebido uma educação estética e onde já foi assegurada a satisfação de suas necessidades físicas mais básicas. Mas, para progredir em direção a esse ideal, é permissível, ou ainda obrigatório, que o governo intervenha. De acordo com essa sugestão, então, o papel do governo é apenas temporário e provisório, meramente uma medida necessária para ajudar a alcançar seu ideal; tornando-se, então, dispensável uma vez que esse ideal tenha sido atingido” (BEISER, 2005, p. 134. Tradução nossa). Ainda, para sustentar mais firmemente essa interpretação, citamos o próprio Schiller: “A

animalidade ser uma condição humana, e suas carências físicas basilares precisarem ser sanadas a fim de que o ser-humano sobreviva. O segundo se trata de que “o mecanismo vivo do Estado (...) precisa ser corrigido enquanto pulsa”⁶³, isto é, não podemos parar o (gerenciamento de uma sociedade pelo) Estado no tempo a fim de conceber um ideal moral dele. Em linhas diretas, Schiller apoia a participação do Estado na construção de direitos sociais fundamentais da população, o que também significa a criação de deveres sociais para o Estado, ao mesmo tempo em que defende a garantia, por parte do Estado, de direitos individuais fundamentais aos cidadãos (direitos limitam os poderes do Estado perante o povo, de onde deve emanar todo o poder).

Tem-se do começar a obra do esclarecimento numa nação com a melhoria do seu estado físico. Primeiro é preciso que o espírito seja solto do jugo da necessidade antes que se possa levá-lo à liberdade da razão. E também apenas neste sentido se tem o direito de considerar o cuidado do bem estar físico dos cidadãos como o primeiro dever do Estado⁶⁴.

Schiller era ciente da desigualdade social que assolava não só a França, mas também outros países da Europa, como a própria Alemanha. Reconhecia, portanto, que grande parte dos cidadãos era impossibilitada de educar-se para a ilustração pois estava excessivamente fatigada em função do pesado esforço para sobreviver. Depois da luta para saciar suas necessidades físicas externas fundamentais, esses cidadãos precisam apenas descansar, faltando-lhes força para uma luta nova, agora interior, de conceitos. Assim, entregam deliberadamente a tarefa de pensar ao Estado ou à religião, que lhes oferecem ideias prontas, renunciando a uma reflexão própria. Posto de outra forma: uma das causas para a falta de ilustração dos cidadãos de sua época era social e política, isto é, a exaustão física em busca da sobrevivência. Schiller constata que o Estado deveria, primeiro garantir a dignidade física de seus cidadãos para, em seguida, estes poderem garantir sua dignidade moral e intelectual através da educação – assegurando, assim, o direitos inalienáveis de todos os cidadãos e tratando o ser-humano como fim em si mesmo⁶⁵. Posto de outra forma: Schiller defende a intervenção mínima do Estado a fim de

aprovação de princípios liberais é traição ao todo quando ela se conjuga a forças ainda em fermentação, reforçando uma natureza já de si prepotente; a lei da unanimidade torna-se tirania contra o indivíduo quando conjugada à fraqueza e limitação física já dominantes, apagando assim as últimas centelhas de espontaneidade e particularidade” (SCHILLER, 2015, p. 44).

⁶³ *Ibidem*, p. 26.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 97.

⁶⁵ A concepção de *ser-humano enquanto fim em si mesmo* é kantiana; é apresentada em sua segunda crítica, a saber, *Kritik der praktischen Vernunft* (Crítica da Razão Prática, 1788): “A lei moral é santa (inviolável). O homem não é certamente assás santo, mas a humanidade deve para ele ser santa na sua pessoa. Em toda a criação, tudo que se quiser e sobre que se tem algum poder pode também utilizar-se *simplesmente como meio*; unicamente o homem e, como ele, toda criatura racional é *fim em si mesmo*” (KpV A155-156 / KANT, p. 103).

assegurar certos direitos sociais, dentre os quais aqueles que viabilizam o exercício do direito à liberdade por parte dos indivíduos.

Uma vez que o bem-estar físico estivesse garantido, fazia sentido a busca pela liberdade de fazer uso da própria razão. Contudo, segundo Schiller, ainda havia uma segunda causa para a falta de ilustração da sociedade de sua época, e ela era moral: uma fraqueza da vontade em levar adiante os princípios já conhecidos da razão por aqueles que já gozavam de uma boa qualidade física de vida. “A razão fez o que pôde para encontrar e estabelecer a lei; sua aplicação depende da vontade corajosa e do vivo sentimento”⁶⁶. Esse diagnóstico de que umas das causas do insucesso do esclarecimento é a fraqueza de vontade para a realização dos princípios da razão também está presente no ensaio de Kant, *Respondendo à pergunta: Que é Ilustração?* (1784). Nesse texto, o pensador do Iluminismo alemão trabalha os conceitos de *maioridade e menoridade*, sendo esta, em linhas muito gerais, a posição do cidadão acomodado, inerte e covarde, tutelado em seu pensamento pelas instituições sociais, e, aquela, a posição do cidadão que tem a coragem e o empenho de fazer uso da própria razão. Ricardo Barbosa, em *Schiller e a Cultura Estética e Liberdade* (2004), traz a seguinte definição da *Aufklärung*: “a máxima do pensar por si mesmo, livre de toda tutela, de toda heteronomia”. Kant utiliza e traduz a máxima *Sapere aude* (‘ousa saber’) do poeta romano, Horácio (*Epístolas*, I, 2, 40): “*Sapere aude!* Tem coragem de servir-te de teu próprio entendimento é, pois, o lema da Ilustração”.

Ainda com toda devoção ao papel da razão, Schiller reconhece que a moralidade⁶⁷, e toda racionalidade que isso envolve, não deve sacrificar a naturalidade – da mesma maneira que a racionalidade não deve sacrificar a sensibilidade, a universalidade não deve sacrificar a multiplicidade. Quando ele assim o faz, está defendendo que o conteúdo seja tão relevante quanto a forma, e resguardando a importância do sentimento vivo para a manutenção não apenas do Estado moderno, mas também dos cidadãos que o compõem. A tal postura, Schiller chama de *avaliação antropológica plena*, pois leva em conta não apenas a razão, que demanda unidade, mas também a natureza, que reclama multiplicidade. “A lei da primeira está gravada nele (no ser-humano) por uma consciência incorruptível; a da segunda por um sentimento inextinguível”. Ao contemplar ambos os aspectos, está-se abarcando a condição de humanidade em sua integralidade e fulcro.

Schiller concorda que foi Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) quem nos advertiu dos problemas políticos, morais e psicológicos que o desenvolvimento social e racional, bem como

⁶⁶ SCHILLER, 2015, p. 45.

⁶⁷ A moralidade no âmbito social, e a eticidade no âmbito individual.

a fragmentação moderna das atividades, motivaria nas sociedades refinadas. Segundo Duflo: “Uma análise mais acurada diria mais precisamente que (Schiller) se trata de um autor do fim do *Aufklärung* que tomou consciência da validade de certas dúvidas rousseauianas sobre os projetos fundamentais do Iluminismo”⁶⁸. Como veremos ao longo deste trabalho, o conceito schilleriano de humanidade é oposto à situação fragmentária na qual Schiller identifica os seres-humanos na sociedade de sua época. Schiller, assim, se propõe a pensar de que modo o progresso da razão e da sociedade pode ter influenciado a base da constituição dos indivíduos. Nesse sentido, mais que uma investigação de uma consequência psicológica, Schiller trata o problema de maneira mais fundamental, a partir de uma cisão no ser-humano entre sua capacidade racional e sua capacidade sensível. Se, por um lado, o desenvolvimento humano racional anda a passos largos, resultando em um progresso científico e técnico intenso, por outro, a humanidade em sua plenitude, isto é, a relação harmônica das capacidades constitutivas da natureza humana está em defasagem.

Sem sombra de dúvidas, a *Aufklärung* levou o pensamento a avanços intelectuais a partir do uso da razão, destruindo superstições, crenças infundadas e preconceitos. Ainda assim, o desenvolvimento teórico não levou a um desenvolvimento prático, cultural; em outros termos, mesmo tendo estabelecido os princípios fundamentais da razão, as pessoas não agiam de acordo com eles. “Como Kant, Schiller defendia a autonomia das esferas estética, teórica e moral – o que tornava decisivo o problema de como elas se comunicam entre si e reagem sobre a vida cotidiana”⁶⁹. O diagnóstico de tal desencontro, de acordo com Schiller, é a existência de uma lacuna⁷⁰ moral na sociedade e o prognóstico para o suplemento dessa lacuna é a educação estética desta, transformando suas atitudes, suas intenções, disposições, paixões e afetos – a educação faria com que o conhecimento conquistado pelo movimento da *Aufklärung* tivesse eficácia também na determinação da vontade. “Só assim as pessoas estariam prontas e dispostas a incorporar os princípios da razão em suas vidas”⁷¹. E, fazer uso da própria razão na vida e para a vida, conduziria o cidadão à liberdade.

⁶⁸ DUFLO, 1999, p. 78, nota 17.

⁶⁹ BARBOSA, 2004a.

⁷⁰ Essa lacuna moral era persistente, na visão de Schiller, principalmente na aristocracia e na alta burguesia, uma vez que os cidadãos que faziam parte dessas altas classes tinham suas necessidades físicas basilares satisfeitas e, se não adotavam uma postura racional e moral, era unicamente em função de finalidades egoístas que davam margem a uma cultura que mantinha suas vantagens sociais e econômicas através da manutenção da obscuridade de conhecimento.

⁷¹ BEISER, 2005, p. 133. Tradução nossa.

Felizmente, não se encontra apenas em sua natureza racional uma aptidão [*Anlage*] moral, possível de ser desenvolvida por meio do entendimento, mas também já está dada em sua própria natureza sensível-racional, ou seja, em sua natureza humana, uma tendência estética, que pode ser despertada por certos objetos sensíveis e cultivada por meio de uma depuração dos seus sentimentos até alcançar essa impulsão idealista do ânimo⁷².

Como veremos de maneira mais aprofundada nos seguintes capítulos deste trabalho, o bardo e filósofo defende a ideia de que a beleza é fundamental para a vida política ideal, pois ela, a beleza, precede a liberdade. “(...) Para resolver na experiência o problema político é necessário caminhar através do estético, pois é pela beleza que se vai à liberdade⁷³. Ao alcançar a liberdade por entre a beleza, o ser-humano se torna “cultivado⁷⁴, isto é, honra sua razão ao mesmo tempo em que estima suas sensações e sentimentos. Ademais, sem a beleza, Schiller declara, haveria “uma luta ininterrupta entre a nossa destinação natural e a nossa destinação racional. No esforço de satisfazer a nossa missão espiritual, descuidaríamos da nossa *humanidade*”⁷⁵. Portanto, a educação tem de ser *estética* porque é unicamente assim o sendo que ela poderá abarcar a plenitude de nossa humanidade - reunificando em uma totalidade o que a modernidade fragmentou e garantindo a plena integridade do sujeito em favor de sua autonomia viva. A educação estética, através do movimento do jogo, como veremos no segundo capítulo, tira o ser-humano da sua ignorância, não só porque traz a ele a dignidade moral de sair de si, mas também porque dá a ele a consciência do outro em si – afinal, “desconhecendo a própria dignidade humana, ele está longe de honrá-la nos outros”. E é por isso que tal educação é a resposta de Schiller para os problemas políticos, pois, em sua concepção, o Estado reflete a relação do ser-humano consigo mesmo: o Estado tem para com os cidadãos “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 objetiva⁷⁶”.

2. 1 ARTE E POLÍTICA

Para Schiller, “a maior de todas as obras de arte” é “a construção de uma verdadeira liberdade política⁷⁷”. Giorgia Cecchinato nos contextualiza:

⁷² SCHILLER, 2011, p. 57-58.

⁷³ SCHILLER, 2015, p. 24.

⁷⁴ Em oposição triangular ao ser-humano cultivado, Schiller coloca o ser-humano selvagem, no qual seus sentimentos e sensações governam seus princípios, e o ser-humano bárbaro, no qual seus princípios anulam seus sentimentos e sensações, como veremos melhor no capítulo 03.

⁷⁵ SCHILLER, 2011, p. 73.

⁷⁶ SCHILLER, 2015, Carta IV.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 23.

Em outros termos, é preciso levar em conta que a reflexão de Schiller recai sobre uma forma muito particular de experiência sensorial, ou jogo estético, que não apenas permite explicar o caráter próprio da arte, mas também torna possível conceber uma solução concreta para problemas políticos de sua própria época⁷⁸.

Nesta pesquisa, nos aprofundaremos na obra filosófica de maior importância e influência de Schiller, *Über die Ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*⁷⁹, na qual Schiller trabalhou desde o verão de 1793 até seu lançamento em *Die Horen* (As Horas) em 1795, uma revista literária alemã mensal publicada de 1795 a 1797, que tinha como editor Schiller, com a parceria de Goethe na organização⁸⁰. Ela pode ser considerada o resultado de suas reflexões ao longo da década de 1790. Nela, Schiller: fornece uma analítica do belo, deixada em aberto em *Kallias-Briefen*⁸¹ (1793); explica a conexão entre estética e moralidade, deixada ambígua em *Über Anmut und Würde*⁸² (1793); e, por fim, nela, desenvolvendo uma análise da modernidade cindida, Schiller alcança maior sistematização e rigor acerca de sua fundamentação estética. Habermas nos diz que as *Cartas* “constituem o primeiro escrito programático para uma crítica estética da modernidade”⁸³. A complexidade filosófica da obra traz uma defesa da faculdade estética a partir de uma antropologia própria, ora pragmática, ora pura, abordando questões culturais, estéticas e políticas de sua época e contexto; os temas tratados nas *Cartas* são os principais assuntos de suas contribuições à supracitada revista. Contudo, o que as *Cartas* contêm de maior interesse para a presente pesquisa é o emprego da noção de *Jogo* para designar a atividade do impulso lúdico que tem

⁷⁸ CECCHINATO, 2015, p. 159-165, p. 160.

⁷⁹ *A Educação Estética do Homem: numa série de cartas*.

⁸⁰ O início da escrita das *Cartas* se deu como forma de agradecimento por uma ajuda financeira recebida por Schiller do Príncipe de Augustenburg em 1793. Já nas primeiras cartas, Schiller expressa sua intenção de tratar sobre suas ideias no âmbito da filosofia do belo, ou seja, uma espécie de continuação da analítica do belo iniciada nas trocas de cartas com seu amigo Körner acerca do projeto *Kallias oder über die Schönheit*. Contudo, em 1794, um incêndio no palácio do príncipe em Copenhague destruiu todas as sete cartas que haviam sido trocadas entre o príncipe e Schiller até então. Cinco delas puderam ser recuperadas graças a uma cópia das originais. Ainda assim, Augustenburg pediu que Schiller repusesse a perda, de maneira que o filósofo acabou reescrevendo as cartas e, inevitavelmente, as “reformulando e expandindo”. É justamente essa nova versão que se encontra na publicação da revista *Horen*; nela, foi suprimido tudo que tivesse referência local e nominal, e nada conservou de sua forma epistolar além da divisão externa. Além disso, vale ressaltar que o conteúdo das cartas a Augustenburg equivalem às cartas I-IX e XXIII-XXVII da versão final publicada na revista, isto é, discutem a relevância da arte para a política, os efeitos da arte na moral, o papel da beleza no desenvolvimento da humanidade, a relação entre beleza e cultura, mas não adentram o campo da analítica do belo, não incluindo, portanto, uma teoria do belo, mesmo sendo essa a intenção inicial de Schiller (BEISER, 2005, p. 121-122).

⁸¹ *Kallias ou sobre a beleza: a correspondência entre Schiller e Körner, janeiro-fevereiro 1793* / Nesta obra, Schiller inicia suas investigações sobre o conceito do belo, definindo a beleza como *liberdade no fenômeno*. Voltaremos a esse assunto no capítulo 03.

⁸² *Sobre Graça e Dignidade*.

⁸³ HABERMAS, 2000, p. 65.

como objeto a beleza e que leva o ser-humano ao estado estético, instaurando a experiência da liberdade, através de argumentos transcendentais específicos – este é o nosso recorte guia. Voltaremos a esse tema no segundo capítulo deste trabalho, quando nos concentraremos na concepção de Jogo; mas não sem antes apontar o potencial humanamente revolucionário que reside na atitude estética de jogo diante da vida. Nas palavras de Beiser: “Tornamos nossas vidas um todo, aperfeiçoamos todos os aspectos de nossa natureza, somente quando os transformamos em obras de arte”.⁸⁴

Com Lukács, concordamos que a posição filosófica crítica é “obrigada, paralelamente às antinomias que ela desvenda na realidade que nos é dada e em nossa relação com ela, a fragmentar o sujeito intelectualmente (isto é, reproduzir intelectualmente sua fragmentação na realidade objetiva [...])”⁸⁵. Portanto, ainda segundo Lukács, Schiller, ao colocar “o princípio estético como instinto de jogo (em oposição ao instinto formal e ao instinto material [...])” e estender este princípio para além da estética, busca nele “a chave para a solução da questão ao sentido da existência social do homem”, - isto é, uma possível solução para a fragmentação reificada do sujeito - revelando o princípio segundo o qual o “homem socialmente aniquilado, fragmentado e dividido em sistemas parciais deve ser recriado intelectualmente”⁸⁶ a fim de reunificar em sua totalidade o sujeito. A formação do pensamento leva à transformação da atividade enquanto ação consciente; quer dizer, como compreendemos o mundo da vida, realidade privada, e o que devemos fazer nele, realidade coletiva, se implicam mutuamente. Assim, Rancière, complementando Lukács, nos incita: “A Revolução que virá será de uma só vez a consumação e a abolição da filosofia; não mais meramente ‘formal’ ou ‘política’, será uma revolução ‘humana’. A revolução humana é derivada do paradigma estético”⁸⁷.

Ora, a arte expande a capacidade de reflexão, compreensão e sensibilidade do indivíduo. Todas essas qualidades são fundamentais para a vida social e política, uma vez que ajudam o indivíduo não apenas a entender seu mundo interior, mas também aquele à sua volta. Nessa lógica, nos aponta Barbosa: “Em sua confiança quase ilimitada na força formadora da dimensão estética, Schiller a tomava como o princípio de uma nova *paideia*, reservando-lhe um papel no projeto político e cultural da modernidade”⁸⁸. Ademais, a relação entre arte e política se dá na atuação análoga que essas duas esfera têm sobre e na realidade, como expõe Rancière em sua obra *A partilha do sensível – Estética e Política* (2000), na qual se ocupa das

⁸⁴ BEISER, 2005, p. 136. Tradução nossa.

⁸⁵ LUKÁCS, 2003, p. 293.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 290.

⁸⁷ RANCIÈRE, 2002, p. 08.

⁸⁸ BARBOSA, 2015, p. 143.

reconfigurações do sensível comum: “A política e a arte, tanto quanto os saberes, constroem “ficções”, isto é, rearranjos *materiais* dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer”⁸⁹.

Nas *Cartas*, Schiller defende a arte (tanto a experiência quanto a prática artística) como o principal instrumento para a educação e o desenvolvimento da humanidade⁹⁰, pois ela refina e vivifica a sensibilidade, cultiva o entusiasmo e estimula o caráter, trazendo maior disposição de pensamento e influenciando a ação humana. “(...) Um gosto cultivado quase sempre (está) ligado à clareza do entendimento, à vivacidade do sentimento, à liberalidade e mesmo dignidade na conduta, enquanto o gosto inculto se apresenta como ordinário ligado a atributos opostos”⁹¹. E, ainda: “A sensibilidade da mente depende, segundo seu grau, da vivacidade e, segundo sua extensão, da riqueza da imaginação”⁹². Ao apurar nossa sensibilidade, a arte também contribui para que nossa vontade se direcione ao conhecimento e à moral. Na visão de Schiller, a *Aufklärung* já havia colaborado com o entendimento, faltava, então, enobrecer os sentimentos e aperfeiçoar vontade para que ela se tornasse ética.

Não é suficiente, pois, dizer que toda a ilustração do entendimento só merece respeito quando refluí sobre o caráter; ela parte também, em certo sentido, do caráter, pois o caminho para o intelecto precisa ser aberto pelo coração. A formação da sensibilidade é, portanto, a necessidade mais premente da época, não apenas porque ela vem a ser um meio de tornar o conhecimento melhorado eficaz para a vida, mas também porque desperta a própria melhora do conhecimento⁹³.

Para sustentar esse argumento, Schiller vê a necessidade de investigar um conceito legítimo de beleza (e de belo)⁹⁴, pois só então seria possível examinar seus efeitos na experiência. Afinal, caso se tenha como parâmetro uma ideia equivocada da beleza, então seria devido concordar com Rousseau, em seu *Discurso sobre as Ciências e as Artes* (1750), que a

⁸⁹ RANCIÈRE, 2005, p. 59.

⁹⁰ Vale salientar que, nas *Cartas*, apesar da ambiguidade entre os comentadores, a cultura não é somente meio, mas também fim, como ficará evidenciado ao final deste trabalho.

⁹¹ SCHILLER, 2015, p. 51.

⁹² *Ibidem*, p. 39.

⁹³ *Ibidem*, p. 46. / Numa passagem correspondente nas *Cartas a Augustenburg*, Schiller sublinha “(...) Não falta tanta luz, mas calor, nem tanta cultura filosófica, mas cultura estética” (SCHILLER, 2009).

⁹⁴ Não poderíamos deixar de salientar a autonomia das esferas da arte, da moral e da ciência da autoridade humana. Assim o afirma Schiller: “Arte e ciência são livres de tudo o que é positivo e que foi introduzido pelas convenções dos homens; ambas gozam de uma absoluta imunidade em face do arbítrio humano. O legislador político pode interditar seu território, mas nunca nele imperar. Pode proscrever o amigo da verdade, mas esta subsiste; pode diminuir o artista, mas não falsificar a arte. Decerto, nada mais comum que o fato de ambas, ciência e arte, homenagearem o espírito da época, e de o gosto criador receber a lei do gosto judicante” (SCHILLER, 2015, p. 47). Ademais, para Schiller, a arte e a ciência não se prendem ao que é “arbitrário, contingente” porque são fundadas “no que há de necessário e eterno na natureza humana, nas leis originárias do espírito” (*Ibidem*, p. 143, nota 33 do tradutor)

cultura entra em decadência onde a arte floresce⁹⁵; posto que, esta ‘falsa’ arte a que se refere Rousseau, segundo a análise de Schiller, de fato destituía os cidadãos da energia necessária para agir, os distraíndo de questões mais relevantes, tendo, portanto, uma consequência nociva para a moral.

A relevância de se apurar um conceito legítimo de beleza também se explicita ao constatar, com Schiller, que não há um exemplo na História de quando uma época conjugou beleza e liberdade, com exceção da Grécia Antiga⁹⁶. Ora, Schiller, como um bom romântico⁹⁷, que via uma Grécia idealizada e perfeita, tinha na sociedade grega clássica um exemplo a ser seguido: de acordo com o bardo e filósofo, o povo grego antigo talvez tenha sido o que mais se aproximou da humanidade plena. “[...] A natureza grega desposou todos os encantos da arte e toda a dignidade da sabedoria sem tornar-se, como a nossa, vítima dos mesmos”⁹⁸, “[...] unindo a juventude da fantasia à virilidade da razão em magnífica humanidade”⁹⁹. Entretanto, dada a falta de demonstrações históricas, exceto pela Grécia antiga, conclui-se que a experiência não pode ser o juiz de valores estético, tampouco sua única testemunha; isso significa que um outro fundamento haverá que servir de tribunal: um conceito racional puro de beleza. “(...)Através dele deve ser conhecido se aquilo que se chama belo na experiência tem direito a esse nome”¹⁰⁰. Em outras palavras, esse conceito “deve orientar e confirmar nosso juízo” em cada caso empírico.

Assim, uma vez que tal conceito racional puro não pode partir de casos concretos, ele há de ser deduzido a partir da abstração. No entanto, para que haja uma abstração, é necessário que haja um ser pensante que abstraia; ademais, as características da abstração resultante do exercício racional deste ser que pensa estão intimamente ligadas à natureza deste mesmo ser.

⁹⁵ Embora nunca explicitado nas *Cartas*, neste ponto conclusivo, Schiller discorda de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), reconhecendo o significado e a importância da arte e da cultura, as quais Rousseau via como a fonte do problema da civilização, pois a arte e a cultura teriam como consequência a corrupção e perda de liberdade. Não adentraremos essa discussão por não fazer parte do escopo deste trabalho; contudo, para os leitores que tiverem interesse nesta contenda, sugerimos a leitura de “The Critique of Rousseau”, in: BEISER, F., *Schiller as Philosopher - A Re-Examination*, Oxford University Press, Oxford, 2005.

⁹⁶ Mesmo que “já na Antiguidade existissem homens que nada viam de menos benéfico que a bela cultura, inclinados, por isso, a vedar às artes da imaginação o acesso à República”, numa nítida alusão à crítica que Platão faz às artes em sua obra *A República* (*Ibidem*, p. 51). Para consultar o elogio de Schiller à Grécia Antiga e seu modo estético de vida, ver Carta VI sobre a Educação Estética do Homem.

⁹⁷ Schiller foi um dos principais integrantes do *Sturm und Drang*, movimento literário e musical romântico alemão que abarcou, de um modo geral, as décadas de 1760 a 1780; em seguida, com Goethe, funda o *classicismo de Weimar*. Como romântico, as obras literárias e poéticas de Schiller eram sentimentalistas; porém, após sua fase filosófica, Schiller, mais maduro, se volta ao classicismo e deixa o sentimentalismo por uma forma mais controlada e lapidada – “o próprio Schiller confessou que o trato com a teoria estética vinha deixando marcas na espontaneidade de sua fantasia” (BARBOSA, 2004a, p. 51).

⁹⁸ SCHILLER, 2015, p. 34 (Carta VI).

⁹⁹ *Ibidem*, p. 35.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 54.

Para Schiller, a natureza do ser que pensa, isto é, do ser-humano, não é apenas racional, mas sensível-racional. “Numa palavra: a beleza teria de poder ser mostrada como uma condição necessária da humanidade”¹⁰¹. Essa dupla natureza humana é nossa condição de seres inteligentes e finitos, e não é possível reduzir uma a outra, uma vez que elas se referem a diferentes aspectos e operações da nossa existência.

Temos de elevar-nos, portanto, ao conceito puro da humanidade e, como a experiência nos dá apenas estados isolados de homens isolados, mas nunca a humanidade, temos de descobrir, a partir de seus modos de manifestação individuais e mutáveis, o absoluto e permanente, e buscar, mediante a abstração de todas as limitações acidentais¹⁰², as condições necessárias de sua existência. (...) Nos empenhamos por um fundamento sólido do conhecimento (...) e quem não se atrever para além da realidade nunca irá conquistar a verdade”¹⁰³.

De forma resumida: para Schiller, a beleza é condição da humanidade, pois se dá quando o ser-humano cultiva sua natureza de forma plena; assim, a fim de determinar o conceito puro do belo, em outras palavras, para fazer uma dedução transcendental da beleza, Schiller precisa definir também o conceito puro da própria humanidade, isto é, as condições de possibilidade de sua existência (as condições necessárias para a mesma)¹⁰⁴. Assim sendo, Schiller examina a natureza do ser-humano que, para ele, é dupla, a saber: racional e sensível. Para tanto, como veremos a seguir, Schiller define os impulsos fundamentais da natureza humana e mostra como esses impulsos alcançam a finalidade do ser-humano unicamente através da beleza.

2. 2 A DUPLA NATUREZA HUMANA

Como um bom pensador moderno, Schiller elabora sua própria teoria da natureza humana; mas não sem tomar como inspiração alguns termos de Johann Gottlieb Fichte (1762-1814) e, como ponto de partida, algumas definições de Immanuel Kant (1724-1804) para realizar sua investigação acerca da natureza humana. Porém, mesmo com toda influência dos

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² Grosso modo, Aristóteles entende *acidente* por um predicado que caracteriza uma substância/um ser, não sendo, este predicado, essencial ou necessário para o ser – isto é, o ser continua sendo o que é mesmo na ausência do acidente.

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ As *condições de possibilidade* do conhecimento, da moralidade e dos juízos são condições denominadas *transcendentais* por Immanuel Kant; elas delimitam como se dão e até onde podem ser dar esses âmbitos da experiência e razão humanas. São chamadas assim porque, no sistema filosófico kantiano, elas fazem parte do *aparelho transcendental* humano, que, de modo muito breve, é a estrutura por meio da qual o ser-humano se relaciona com o mundo, o “design cognitivo humano” (lembrando que a cognição se dá não apenas pelo intelecto, mas também pela sensibilidade).

últimos, o pensamento schilleriano não pode ser compreendido como um pensamento fichteano ou kantiano, pois suas conclusões, bem como sua sistematização, são próprias, como veremos ao longo deste trabalho.

A concepção schilleriana da natureza humana é baseada em uma dualidade cooperativa entre o mundo sensível e o mundo suprassensível. Tal dualidade é tão persistente em seu sistema que, para compreendê-lo, é preciso assumi-la como verdade. Sua persistência se expressa em outros pares análogos, tais como: pessoa e estado, forma e matéria, razão e sensibilidade, atividade e passividade, ideal e real, qualidade e quantidade, indivíduo e espécie, finito e infinito, particular e universal, absoluto e incondicional, liberdade e sujeição, múltiplo e uno¹⁰⁵.

Essa *divisão antropológica* do ser-humano em uma natureza sensível e outra sensata (racional), como designa Duflo¹⁰⁶, é herdada por Schiller de Kant¹⁰⁷. Assim, “para estudar a obra de Schiller, devemos tentar primeiro compreender a antropologia sobre a qual ela se fundamenta e que leva à intervenção teórica da noção de jogo”. Em outras palavras: precisamos, inicialmente, entender a concepção schilleriana de ser-humano para, então, compreendermos a noção de jogo que envolve tal concepção, bem como sua qualidade estética e lúdica. Ainda de acordo com Duflo, Schiller aborda tal cisão nas *Cartas* primeiro a partir de uma antropologia pragmática, em que ele analisa as circunstâncias políticas e históricas, e, em seguida, analiticamente no âmbito de uma antropologia pura, isto é, um conceito puro de humanidade, buscando o fundamento suprassensível dessa divisão, encontrando “no belo e no jogo a via de uma possível solução para o problema”¹⁰⁸. Portanto, é através da arte, na visão de Schiller, que é possível a superação dessa antinomia, pois a política e a filosofia, sozinhas, nada podem fazer. E ainda:

¹⁰⁵ Consideramos oportuno, a título de curiosidade e analogia, trazer à tona a ideia, de Sigmund Freud (1856-1939), de “um **dualismo fundamental** que permita traduzir o conflito psíquico”. Freud tinha a percepção de que os opostos se correspondem e que a unidade é clivada pela dualidade. A própria experiência psicanalítica revela uma divisão fundadora do sujeito entre consciente e inconsciente. Ademais, a noção freudiana de *pares antitéticos* designa oposições basilares “tanto no âmbito da metapsicologia (pulsão de vida e pulsão de morte), quanto no da psicopatologia (sadismo-masochismo, voyeurismo-exibicionismo). [...] A noção de par antitético é passível de ser encontrada nos mais diversos níveis da teorização freudiana e não apenas no nível descritivo: seja nas posições libidinais sucessivas do indivíduo (ativo-passivo, fálico-castrado, masculino-feminino), na noção de ambivalência, no par prazer-desprazer e nos dois dualismos pulsionais (amor e fome, vida e morte). Acrescenta-se a esta lista categorias tão fundamentais como as da representação pelo oposto, do estranho, da denegação, da bissexualidade e se poderá perceber que trata-se de uma noção que perpassa de fato os mais diferentes segmentos da obra freudiana”. No entanto, as dualidades freudianas não são dualismos ontológicos, isto é, que designam substâncias distintas e preexistentes como no dualismo cartesiano (*res cogitans* e *res extensa*, entidades que existem independente das relações estabelecidas), mas, sim, componentes que só existem na e pela relação de oposição dialética instaurada (JORGE, 2005, p. 103-104).

¹⁰⁶ DUFLO, 1999, p. 66.

¹⁰⁷ Lembremos, aqui, que algumas dessas diferenciações são kantianas, a saber: entendimento e sensibilidade, liberdade e necessidade, espírito e natureza (HABERMAS, 2000, p. 69).

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 66-67.

Pensar a essa divisão e tentar conceber uma possível reunificação não é, aliás, lembremos, um tema próprio a Schiller, mas, antes, uma preocupação partilhada por todo o pensamento alemão pós-kantiano, como bastariam para provar os textos de Fichte contemporâneos das *Cartas*, dos quais Schiller tinha conhecimento, ou aqueles do jovem Hegel¹⁰⁹.

Cabe apontar, também, que à ideia de uma dupla natureza humana, segue-se, de maneira estrutural, o conceito de *ação recíproca*, uma ação interdependente e simultânea entre contrapontos, em que não há dominação unilateral, e na qual a hierarquia entre os pares apresentados é eliminada. Essa é a unidade fundamental que sustenta o sistema de Schiller e sobre o qual tudo que falaremos doravante estará, em maior ou menor grau, de maneira mais ou menos explícita, amparado. Essa relação recíproca (*Wechselwirkung*) e harmônica entre os dois âmbitos, sensível e racional, resultantes da cisão, se dá através do jogo estético entre esses mesmos âmbitos.

Toda separação radical é um fracasso quanto ao projeto de homem total, e toda dominação unilateral, que assegura, no entanto, de uma certa maneira, uma comunicação entre as tendências (as duas partes da divisão: sensível e racional) o é igualmente. [...] A tendência ao jogo é o nome que tomará a solução ao problema crucial da divisão humana¹¹⁰.

Schiller identifica a relação de reciprocidade à própria humanidade; ela é, para o ser-humano, a “*Ideia de sua humanidade*, no sentido mais próprio da palavra”¹¹¹. Essa Ideia, isto é, esse ideal de humanidade pode ser experienciado através da arte, que é objeto do impulso ao jogo. Assim, a fim de ir a fundo na investigação de uma solução para o problema da divisão, após estabelecer um conceito puro de humanidade, Schiller deduzirá um conceito puro de beleza, que passa pela noção de jogo. Mas, esse será o assunto do segundo capítulo deste trabalho.

2. 2. 1 Pessoa e estado

Schiller começa sua análise da dupla natureza humana, sensível-racional – ou, também podem/os dizer, sensível e suprassensível -, fazendo uma distinção: pessoa (*Person*) e estado (*Zustand*), sendo a pessoa aquilo que é permanente, e o estado aquilo que é mutável no ser-

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 68.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 72. O conteúdo entre parênteses é um complemento nosso.

¹¹¹ SCHILLER, 2015, p. 69.

humano. O filósofo também usa como um sinônimo dessa distinção a dupla *o si mesmo* e suas *determinações* ou *propriedades*. Schiller observa que, caso pensássemos em uma divindade, que é autossuficiente, poderíamos conceber um sujeito absoluto, em que ambos os âmbitos se tornassem o mesmo, onde todas as determinações se seguiriam da necessidade de seu ser. No entanto, o ser-humano é um ser finito e que mantém certa relação de dependência com o mundo externo, assim, seu *estado*, isto é, suas *determinações* são engendradas por estímulos externos a si. Ainda assim, por mais que o *estado* se modifique sem cessar em função do contato com o mundo, a *pessoa* permanece, sua personalidade perdura¹¹². O ser-humano, enquanto pessoa, é um ser que pode ser *causa de si mesmo*, isto é, ele pode “se modificar segundo razões que toma de si mesmo”¹¹³.

Pessoa e estado, no ser finito que é o ser-humano, não podem ser fundados um no outro, são domínios fundamental e necessariamente distintos. “Nós somos não porque pensamos, queremos, sentimos; e pensamos, queremos ou sentimos não porque somos. Nós somos porque somos”¹¹⁴. Nós sentimos, pensamos ou queremos porque além de nós existe algo diverso”¹¹⁵. Caso a *pessoa* fosse fundada no *estado*, ela nunca seria a mesma; caso o *estado* fosse fundado na *pessoa*, ele nunca poderia se modificar; em qualquer um dos casos, pois, a *pessoa* ou o *estado* deixariam de existir. Ambos coexistem em sua irredutibilidade e independência para fundar o ser-humano em sua dupla natureza. Segundo Beiser, essa primeira distinção é basilar no sistema schilleriano.

¹¹² A distinção entre *pessoa* e *estado*, em Schiller, nos remete à distinção entre *mundo inteligível* e *mundo sensível* em Kant na sua segunda crítica: “Nada de inferior pode ser àquilo que eleva o homem acima de si mesmo (enquanto parte do mundo sensível), que o religa a uma ordem das coisas que apenas o entendimento pode pensar e que, ao mesmo tempo, a si submete todo o mundo sensível e, com ele, a existência empiricamente determinável do homem no tempo e o conjunto de todos os fins (que é o único adequado a lei práticas incondicionais tais como a lei moral). Nenhuma outra coisa é senão a *personalidade*, isto é, a liberdade e independência relativamente ao mecanismo da natureza inteira, ao mesmo tempo porém considerada como uma faculdade de um ser que está submetido a leis peculiares, a saber, às leis puras práticas dadas pela sua própria razão; portanto, a pessoa, enquanto pertencente ao mundo sensível, está sujeita à sua própria personalidade na medida em que ela pertence igualmente ao mundo inteligível; não é, pois, de admirar se o homem, enquanto pertencente a ambos os mundos, deve considerar o seu próprio ser, em relação à sua segunda e mais elevada determinação, de nenhum outro modo a não ser com veneração, e às leis da mesma com o maior respeito” (KpV A155/156 - KANT, I. *Crítica da Razão Prática*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, p. 102 e 103).

¹¹³ A distinção entre *pessoa* e *estado* é longamente tratada, também, na obra *Über Anmut und Würde (Sobre Graça e Dignidade)*, de 1793 (SCHILLER, 2008, p. 19).

¹¹⁴ A afirmação “Nós somos porque somos” lembra a conhecida afirmação de Fichte “Eu sou pura e simplesmente porque sou” (*A Doutrina da Ciência*, 1794 – Trad. e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril, 1980, 2ª ed., p. 47).

¹¹⁵ SCHILLER, 2015, p. 55.

Schiller vai além em sua distinção original, de modo que ela se torna a base para várias outras distinções. Ele não tenta derivar ou deduzir essas distinções adicionais da distinção original; mas ela serve como um tema fundamental em torno do qual as demais distinções são feitas. As distinções não são, portanto, sinônimos, mas coextensivas.¹¹⁶

A distinção entre *pessoa* e *estado* não deixa de ser também uma distinção entre independência e dependência. Ora, se a *pessoa* é aquilo que perdura, uma vez que as causas externas não a modificam, pode-se dizer que a *pessoa* é independente das modificações causadas por estímulos externos – e que ela é o seu próprio fundamento, posto que o permanente não pode derivar de modificações. O *estado*, por sua vez, só existe sendo causado por tais estímulos externos, ou seja, é dependente deles – o seu fundamento é exterior a ele. Schiller segue ainda: a independência da *pessoa* condiz com a liberdade, e a dependência do *estado*, com o tempo, ou seja, com a “condição de que algo se siga”¹¹⁷. Podemos dizer que a liberdade está no *ser*, e o tempo, no *vir a ser*.

A pessoa, que se revela no eu que perdura eternamente, e só nele, não pode vir a ser, não pode começar no tempo, porque, inversamente, é nela que tem início o tempo, pois algo que perdure tem de repousar como fundamento da alternância. Algo tem de modificar-se para que haja modificação; este algo não pode, portanto, ser ele mesmo modificação¹¹⁸.

Para exemplificar essa relação entre *ser* e *vir a ser*, ou entre o que permanece e o que se modifica, Schiller nos propõe a imagem da flor: a flor que desabrocha e a flor que murcha ainda é a mesma flor (*pessoa*), mas em condições (*estados*) modificadas. Através desse exemplo, podemos perceber que o *estado* é uma existência que se modifica, que é determinada e que surge no tempo – assim, podemos dizer que o *estado* é um *fenômeno*¹¹⁹. Quando lembramos que o *estado* é uma das partes da dupla natureza do ser-humano, percebemos que o ser-humano é um *fenômeno* (mas não só), ele acontece no *tempo* - isso quer dizer que existe um aspecto do ser-humano que começa no tempo e se desenrola nele. O segundo aspecto do ser-humano, aquele que permanece e que é independente do tempo, a *pessoa*, Schiller também chama de “inteligência pura”¹²⁰. Para que esta *inteligência* se realize, ela precisa se manifestar no *tempo*. “Sem o tempo, isto é, sem vir a ser, ele (o ser-humano em sua inteligência pura)

¹¹⁶ BEISER, 2005, p. 137. Tradução nossa.

¹¹⁷ SCHILLER, 2015, p. 55.

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ Os fenômenos constituem o mundo como nós o experienciamos, ao contrário do mundo que existe independentemente de nossas experiências e que não é acessível a elas.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 56.

nunca seria um ser determinado; sua personalidade existiria enquanto disposição, mas não de fato. Somente pela sequência de suas representações¹²¹ o eu que perdura torna-se fenômeno para si mesmo”.¹²² De forma resumida: a pessoa cria o tempo, o estado é criado no tempo.

Como bem Beiser nos salienta, “inteligência pura” é um termo kantiano para o aspecto puramente racional do ser, sua capacidade de agir de acordo com o conceito de uma lei¹²³. Muito embora Schiller não faça esta seguinte correlação, podemos, já que estamos em terras kantianas, pensar também a distinção entre *pessoa* e *estado* como encaixando-se na distinção entre *noumenon* e *fenômeno* feita por Kant, respectivamente, em sua primeira Crítica¹²⁴. Kant argumenta, nesta, que o *eu* noumenal não é sujeito ao tempo, apesar de poder começar uma série de eventos no tempo, ao passo que o *eu* fenomenal se modifica e é sujeito ao tempo¹²⁵. A compreensão de Schiller, como vimos, é muito parecida: a pessoa se mantém a mesma ao atravessar as mudanças e não é sujeita ao tempo, assim, sua ação não se origina no tempo, mas pode desencadear uma série de modificações no tempo. As condições (ou estados), por sua vez, se modificam e são sujeitas ao tempo, assim elas têm origem no tempo.

2. 2. 2 Forma e matéria

Com tudo o que foi examinado até aqui, observa-se que a pessoa é algo puramente indeterminado, uma disposição sem conteúdo físico, unicamente forma. Para que a pessoa exista, ela precisa, por conseguinte, obter a matéria de sua atividade, o conteúdo para sua forma. Essa matéria o ser-humano “recebe por meio da percepção como algo existente fora dele, no espaço, ou como algo alternante a ele, no tempo”¹²⁶. Em outras palavras, a pessoa deve ser determinada para existir - é necessário que a atividade tome corpo -, e ela se torna algo determinado somente através da matéria, que é externa a si. “Aqui, Schiller segue Fichte (*Algumas preleções sobre o destino do douto*, werke VI, 296) e se separa de Kant: ele está virtualmente dizendo que o eu noumenal kantiano existe somente nas suas manifestações fenomenais determinadas, e através destas”¹²⁷.

Sua natureza sensível – e é importante ressaltar que ela diz respeito aos sentidos, às sensações e aos sentimentos -, portanto, é a responsável pelas percepções que o ser-humano

¹²¹ De modo genérico, para Kant, uma *representação* é uma intuição acompanhada de consciência.

¹²² *Ibidem*.

¹²³ *Kritik der praktischen Vernunft* (Crítica da Razão Prática), V, 125.

¹²⁴ A saber: *Kritik der reinen Vernunft* (Crítica da Razão Pura) de 1781 e 1787.

¹²⁵ BEISER, 2005, p. 138.

¹²⁶ SCHILLER, 2015, p. 56.

¹²⁷ BEISER, 2005, p. 138.

tem do mundo. No entanto, a fim de que se tornem conhecimento, essas percepções precisam ser organizadas em experiências, e este é o campo da natureza racional do ser-humano, que, através da especulação, produz ideias. A natureza sensível vive os fenômenos no tempo, vive a multiplicidade do mundo; a natureza racional transforma esses fenômenos em uma lei de todos os tempos e submete a multiplicidade à unidade do eu. Temos, então, que a forma é o domínio da *pessoa*; e a matéria, o domínio do *estado*. Schiller é categórico: “Na medida somente em que se modifica, ele (o ser-humano) *existe*; na medida somente em que permanece *ele* (o ser-humano) *existe*”¹²⁸.

Apesar de forma e conteúdo, ou forma e matéria, serem premissas completamente diferentes, elas são interdependentes. A personalidade, isolada de toda matéria sensível, é uma potência vazia, uma forma oca; é “apenas uma disposição para uma possível exteriorização infinita”. Toda forma só é revelada em uma matéria, o absoluto só pode se manifestar através de limites.

Enquanto não determinamos um lugar no espaço não existe espaço para nós; sem o espaço absoluto, contudo, não determinaríamos um lugar. O mesmo se dá com o tempo. Enquanto não temos o instante não há tempo para nós; sem o tempo eterno, contudo, não temos a representação do instante. É somente pela parte que chegamos ao todo, somente pelos limites que chegamos ao ilimitado; por outro lado, é somente pelo todo que chegamos à parte, somente pelo ilimitado que chegamos ao limite¹²⁹.

A sensibilidade, sem a espontaneidade da personalidade, é nada além de mundo, o que significa apenas um momento de tempo preenchido, um conteúdo do tempo destituído de toda forma. A matéria sem forma é apenas quantidade; a forma sem matéria é apenas qualidade. A fim de não ser meramente mundo, o ser-humano deve “fazer da sua atuação algo que lhe seja próprio”, isto é, dar forma à matéria; a fim de não ser mera forma, o ser-humano deve dar “realidade à disposição que traz em si”, isto é, matéria à forma. Aqui, Schiller nos remete à famosa proposição de Kant, onde ele diz que “pensamentos sem conteúdo são vazios, intuições sem conceitos, são cegas”¹³⁰.

A interdependência de matéria e forma impõe duas *tendências* opostas, mas fundamentais à natureza humana; tendências, essas, que Schiller designa como *as duas leis fundamentais de nossa natureza sensível-racional*¹³¹. A primeira tendência exige *realidade*

¹²⁸ SCHILLER, 2015, p. 56. O conteúdo entre parênteses é nosso.

¹²⁹ *Ibidem.*, p. 91-92.

¹³⁰ KANT, 1994, p. 89.

¹³¹ SCHILLER, 2015, p. 57.

absoluta: exige materializar a forma, ou seja, externalizá-la e incorporá-la em algo específico, “deve tornar mundo tudo que é mera forma, trazer ao fenômeno todas as suas disposições”. A segunda tendência exige *formalidade absoluta*: exige formalizar a matéria, ou seja, internalizá-la e torná-la nossa, produzindo “coerência em todas as modificações”. Beiser resume de maneira pontual esse esquema: “Materializamos a forma quando exteriorizamos algo interior; e formalizamos a matéria quando internalizamos algo externo”¹³².

2. 2. 3 Impulso formal e impulso material

Existem dois aspectos fundamentais da nossa natureza que correspondem a cada uma dessas duas tendências. Seguindo o kantiano Karl Reinhold (1758-1823), Schiller chama cada um deles de *impulso (Trieb)* - cada impulso é uma força, semelhante à força aplicável da Física. Essa força, que é o impulso, nos impulsiona a realizar seu objeto. O termo *Trieb*, em alemão, pode ser traduzido como *impulso, desejo, tendência* ou *instinto*. Além desse termo, algumas vezes Schiller também lança mão de *Instinkt*. Márcio Suzuki, na tradução escolhida das *Cartas*, contudo, faz questão de diferenciá-los usando *impulso* e *instinto* respectivamente. Neste trabalho, vamos nos ater ao termo *impulso*, que carrega consigo uma proximidade ao termo *pulsão* - que, segundo Duflo, é uma preferência à tradução de *Trieb* pelos tradutores de Freud¹³³, cuja diferenciação entre *Trieb* e *Instinkt* se dá sobretudo na ideia de que o primeiro não responde apenas aos princípios de causalidade eletroquímica, nem tampouco unicamente aos mecanismos conscientes de uma cultura, mas aos processos psíquicos juntamente às excitações do corpo. Neste trabalho, além da proximidade à concepção freudiana, entendemos o impulso em seu caráter dinâmico, um movimento que se move por si mesmo, não sendo uma resposta a outro movimento, inaugurando, portanto, uma sequência.

De acordo com Beiser, é comum que a teoria dos impulsos de Schiller seja devida a Fichte, mesmo que este não faça distinção entre impulso formal e material, e, também, apesar da adversidade de Schiller e Fichte acerca da própria teoria do impulso, como veremos com mais atenção adiante. Beiser defende que a teoria de Schiller está mais especificamente em

¹³² BEISER, 2005, p. 139.

¹³³ DUFLO, 1999, p. 77, nota 08.

dívida com Reinhold¹³⁴, pois este, sim, fazia distinção entre um *Trieb nach Form* e um *Trieb nach Stoff*¹³⁵.

Há o impulso formal (*Formtrieb*), relacionado ao suprassensível, cuja tarefa é formalizar a matéria, ou internalizar o que é externo – este impulso parte da existência absoluta do ser-humano, estando ligado à sua natureza racional; e, diante de um sistema dualista, é esperado que, se há um impulso formal, haja um impulso material (*Stofftrieb*) relacionado ao sensível (sensações e sentimentos), cuja tarefa é externalizar o que é interno – este impulso parte da existência física do ser-humano, estando atrelado à sua natureza sensível. O impulso formal modela a experiência a partir do que é pensável, “elevando as condições subjetivas da faculdade de representação a leis constitutivas da existência das coisas”¹³⁶ – está associado, portanto, ao universal, necessário, ideal, suprassensível e uno. O impulso material, por outro lado, trata a experiência como fragmentos particulares, tomando qualidades específicas de um objeto como suficientes – está associado, portanto, ao particular, contingente, real, sensível e múltiplo. De forma resumida, o impulso formal nos impulsiona a “submeter a realidade fora de nós à lei da necessidade”; o impulso material nos impulsiona a “dar realidade à lei da necessidade”¹³⁷.

O impulso material faz com que a manifestação do ser-humano em sua materialidade, ou seja, sua existência física, seja possível, submetendo-o às limitações do tempo e preenchendo os momentos desse mesmo tempo com sensações. Seguindo o pensamento de Schiller, tudo que existe no tempo é sucessivo, assim, quando algo existe, outros ‘algos’ diferentes daquele não podem existir; “enquanto o homem experimenta o presente, toda a infinita possibilidade de suas determinações fica limitada a esta única espécie de existência”¹³⁸. Ao impulso material cabe o reino da matéria e o conhecimento daquilo que é temporal e contingente.

Ao ser dominado pelo impulso material, o ser-humano está sendo dominado pela sua sensibilidade e levado pelo tempo sem consciência de si e de qualquer continuidade externa ao momento *in loco*; ele é apenas quantidade. O impulso material é o impulso para a existência em sua multiplicidade, ligando o ser-humano ao mundo sensível em toda sua diversidade. A abstração quer avançar em liberdade, mas o impulso sensível à recorda dos limites do presente e da matéria. Sem o impulso material não teríamos conteúdo para nossos conhecimentos.

¹³⁴ A título de curiosidade, vale informar que, segundo Torres Filho, Fichte substituiu Reinhold como professor na Universidade de Jena. Este é conhecido por, apoiado na filosofia de Kant, fundamentar as teorias especulativas que fundaram o idealismo alemão.

¹³⁵ BEISER, 2005, p. 139, nota de rodapé 39 do autor.

¹³⁶ SCHILLER, 2015, p. 39.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 59.

¹³⁸ *Ibidem*.

O impulso formal, no que lhe concerne, torna possível a construção de conhecimentos a partir dos conteúdos e a elaboração da vontade a partir de dados da sensibilidade, pois confere coerência à multiplicidade dos fenômenos. É o impulso que reivindica a “afirmação da personalidade” por toda a sequência do tempo, buscando uma unidade e indivisibilidade diante de todas as modificações de estado. Esse impulso traz ao ser-humano o âmbito do necessário, do universal e do eterno em si e no mundo. Ao impulso formal cabe o reino das Ideias e o conhecimento daquilo que é universal e necessário.

Schiller afirma que o impulso formal é aquele que demanda verdade e justiça, pois “enquanto o primeiro impulso (material) constitui apenas casos, o segundo (formal) fornece leis – leis para todos os juízos no que se refere a conhecimentos, para todas as vontades no que se refere a ações”¹³⁹. Ao impulso formal cabe a afirmação de que *algo é*, na esfera do conhecimento, e de que *algo deve ser*, na esfera da moral. “(...) Quando confessas a verdade, e exerces a justiça porque é justiça, fizeste de um caso singular a lei de todos os casos, trataste como eternidade um momento de tua vida”¹⁴⁰. Quando dominado pelo impulso formal, as limitações desaparecem e o ser-humano se eleva às ideias; no entanto, falta-lhe a realidade, ele é apenas qualidade. “Já não somos indivíduos, mas espécie; o juízo de todos os espíritos é pronunciado através do nosso, a escolha de todos os corações é representada por nossa ação”¹⁴¹. Como bem lembrado por Renata Cairolli em sua dissertação, esse pensamento schilleriano foi abordado posteriormente por Schopenhauer ao tratar do conhecimento intuitivo do mundo das Ideias, apresentado no Livro III da obra *Mundo como Vontade e como Representação* (1819), onde ele afirma que “o homem se torna puro sujeito do conhecer (capaz de apreender as ideias) a partir do momento em que não é mais indivíduo”¹⁴².

De acordo com Cecchinato,

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁴¹ *Ibidem*. / Kant, no §40 de sua terceira crítica, retoma as máximas do entendimento humano; a terceira delas nos lembra muito a citação de Schiller. Kant diz: “As seguintes máximas do entendimento humano comum na verdade não contam aqui como partes da crítica do gosto, e contudo podem servir para a elucidação de seus princípios: 1. pensar por si; 2. pensar no lugar de qualquer outro; 3. pensar sempre em acordo consigo próprio. A primeira é a máxima da maneira de pensar *livre de preconceito* <*Vorurteil*>; a segunda, a da maneira de pensar *alargada*; a terceira, a da maneira de pensar *consequente*. [...] (Esta) é a mais difícil de alcançar-se e também só pode ser alcançada pela ligação das duas primeiras e segundo uma observância reiterada da mesma, convertida em perfeição. Pode-se dizer: a primeira dessas máximas é a máxima do entendimento; a segunda, a da faculdade do juízo; e terceira, a da razão” (KdU, 160 / KANT, 2002, p. 141-141).

¹⁴² CAIROLLI, 2019, p. 95.

[O impulso formal] é o impulso da vontade racional de imprimir o selo da própria autonomia e universalidade em toda a materialidade sensível, tanto na natureza quanto no próprio mundo social; deste modo são racionalizadas as atividades humanas, bem como são organizadas e divididas as funções dos membros da sociedade. [O impulso material] representa a resistência da matéria, a anarquia e irracionalidade dos desejos, a violência selvagem e a energia sem direção¹⁴³.

Beiser no alerta¹⁴⁴, como introduzido pela citação acima de Cecchinato, que a distinção de Schiller entre esses dois impulsos se parece com, mas na verdade é mais ampla que a distinção de Kant entre compreensão e sensibilidade. A distinção de Kant é essencialmente teórica, lidando com os dois elementos básicos do conhecimento, a saber, conceitos e intuições; a distinção de Schiller, por sua vez, não é apenas teórica, mas também prática, uma vez que o impulso sensível abrange sentimentos, desejos e sensações, e o impulso formal envolve não apenas conceitos, mas também princípios morais. Além do mais, a compreensão da peculiaridade de alcance dos impulsos formal e material de Schiller radicaliza sua noção de *jogo*, pois nele está envolvida, além da capacidade racional, a capacidade sensível do ser humano, em uma tentativa de romper com uma existência mecanizada, que defende o rebaixamento dos sentimentos, a fim de promover a plenitude da existência humana – enquanto a noção kantiana de *jogo* abarca apenas a capacidade racional, como veremos no capítulo a seguir.

Esses impulsos, material e formal, trabalham para e com as faculdades (capacidades) sensível e racional (ou faculdade de pensar o suprassensível), respectivamente. O impulso material demanda extensão e temporalidade para que a faculdade sensível capte o mundo; é uma força passiva, dos sentimentos, dos sentidos e das sensações. O impulso formal demanda intensidade e autonomia para que a faculdade racional conceba o mundo; é uma força ativa, do pensamento e da vontade. O que nos resta, após analisarmos os dois impulsos constitutivos do conceito de humanidade, é saber como é possível reconstituir a unidade perdida da natureza humana, a qual Schiller prezava e almejava por meio do exercício da sua filosofia, uma vez que temos em nossa origem essa oposição originária e substancial? O começo dessa resposta, que se estenderá ao capítulo seguinte, é termos em mente que essa dupla natureza humana é constituída por forças opostas, mas não incompatíveis, pois não atuam sobre o mesmo objeto, operando em domínios irreduzivelmente distintos, sendo o domínio de um excluído ao outro. A única possibilidade de incompatibilidade ocorre caso um dos dois impulsos transgrida sua esfera e tente operar no campo do outro, trazendo danos para a realização de ambos os impulsos.

¹⁴³ CECCHINATO, 2015, p. 160.

¹⁴⁴ BEISER, 2005, p. 139.

Schiller nos atenta para um dado incomum ao pensarmos sobre a transgressão dos limites de um impulso para o campo do outro. Ele nos reitera que o efeito prejudicial causado pelo predomínio do impulso material sobre o impulso formal, isto é, da sensibilidade sobre a racionalidade, é mais evidente e conhecido. Mas, o efeito causado pelo predomínio do impulso formal sobre o impulso material, ou seja, da racionalidade sobre a sensibilidade, também existe e é tão nocivo quanto a transgressão anterior tanto para a área do conhecimento quanto para o âmbito da ação. Schiller afirma: “(...) Para a experiência é necessário que colaborem os sentidos abertos e a energia do entendimento”¹⁴⁵.

Ora, a fim de que sejamos cidadãos integrantes e atuantes em uma comunidade é preciso que o sentimento e o caráter se associem. Quando nossa razão se sobrepõe aos nossos sentidos, e nossos princípios se tornam por demasiado rígidos em detrimento de nossa sensibilidade, nossa percepção dedicada e íntima das demais pessoas que nos cercam é debilitada, e não conseguimos perceber a natureza do outro – ficamos “impermeáveis exterior e interiormente a qualquer humanidade”¹⁴⁶. Quando falha nossa faculdade sensível, torna-se improvável que nos adaptemos a situações estrangeiras, nos distanciando de uma possível empatia, de tornarmos nosso o sentimento alheio, que é a premissa para se agir humanamente. A formação moderna do ser-humano, de acordo com Schiller, sufoca a faculdade sensível em prol da faculdade racional. Com a preocupação de nos mantermos fiéis às nossas máximas, fortificando nosso caráter para que não se submetam a possíveis perigos do desejo, deixamos de lado nossos sentidos e sentimentos e, no lugar de gerar vivacidade, acabamos por embotá-los.

No tocante ao conhecimento, Schiller vê na falta de relevância que se dá aos sentidos, que operam pelo impulso material, como uma das causas para a morosidade do andamento da ciência natural de sua época. Apesar do intermitente contato da natureza, ou do mundo externo de um modo geral, com nossos corpos (quer dizer, com nossos sentidos), ainda assim não se acessa toda sua multiplicidade porque procuramos na natureza apenas aquilo concebido anteriormente por nós, ou melhor, nosso pensamento se antecipa à sensibilidade. Isso significa que “não lhe (à natureza) permitimos *marchar em direção ao nosso interior*, já que com a razão impaciente e precipitada empenhamo-nos em *exteriorizar-nos em direção a ela*”¹⁴⁷. Há muito conhecimento que não nos chega em função da reclusão e corrupção de nossos sentidos e

¹⁴⁵ SCHILLER, 2015, p. 65, nota de rodapé do próprio autor.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 63.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 65, nota de rodapé do autor. O conteúdo entre parênteses é nosso.

sensibilidade. Afinal, é possível que o material limite o racional, mas também não seria possível que o racional limitasse a qualidade do material?

Ainda assim, caso o ser-humano inverta os domínios dos dois impulsos, e o impulso material atue sobre a esfera da razão, o ser-humano nunca será *ele mesmo*; e caso o impulso formal atue sobre a esfera da sensação, o ser-humano nunca será *outra coisa* – “nos dois casos, portanto, não será *nenhum dos dois*, será zero”¹⁴⁸. À *cultura* cabe zelar e garantir os limites de cada um dos dois impulsos fundamentais da natureza-humana, cultivando, desenvolvendo e aprimorando a faculdade sensível tanto quanto a faculdade racional do ser-humano. Eis aqui um parágrafo que julgamos, além de intenso em conteúdo, belo em sua forma, pelo que optamos em reproduzi-lo tal qual encontra-se nas *Cartas* a despeito da sua extensão; e que contempla e condensa tudo o que expomos até aqui a respeito da dupla natureza humana, bem como explicita a devida importância da cultura para a manutenção integral de ambas as faculdades citadas:

Por ser o mundo algo extenso no tempo, modificação, a perfeição daquela faculdade que põe o homem em vínculo com o mundo terá de ser a maior mutabilidade e extensão possíveis. Por ser a pessoa o perdurável na modificação, a perfeição daquela faculdade que deve opor-se à alternância terá de ser a maior autonomia e intensidade possíveis. Quanto mais facetada se cultiva a receptividade, quanto mais móvel é, quanto mais superfície oferece aos fenômenos, tanto mais mundo o homem capta, tanto mais disposições ele desenvolve em si; quanto mais força e profundidade ganha sua personalidade, quanto mais liberdade ganha sua razão, tanto mais mundo o homem concebe, tanto mais forma cria fora de si. **Sua cultura consistirá, pois, no seguinte: 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 receptiva e ativar ao extremo a atividade da razão. Quando as duas qualidades se unificam, o homem conjuga a máxima plenitude de existência à máxima independência e liberdade, abarcando o mundo em lugar de nele perder-se, submetendo a infinita multiplicidade dos fenômenos à unidade da razão**¹⁴⁹.

A atividade de cada um dos impulsos fundamenta e impede que o outro domine o ser-humano, isto é, serve concomitantemente como base e fundamento e como contraponto ao outro. Há, portanto, como nos confirma Márcio Suzuki, uma “noção de *causalidade* na ação recíproca entre os dois impulsos. Ou seja, um é *atuante, eficaz*, sobre o outro (que é *feito* daquele) e vice-versa”¹⁵⁰. Vamos explicar melhor:

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 65.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 64. Grifo nosso / A inteligência artificial é treinada com um volume complexo e substancial de dados; contudo, ela trabalha apenas no âmbito da sintaxe desses dados, e não em nível de sua semântica. Em outras palavras, a IA opera no nível da relação e organização entre os dados, mas não com seus significados individuais ou coletivos. O que Schiller propõe com a cultura é uma educação que nunca poderá ser alcançada por uma estrutura que não a humana, pois nela, os *inputs* e *outputs* não são meramente sintáticos, mas são também semânticos.

¹⁵⁰ Márcio Suzuki continua: “Sobre isso, veja-se A Doutrina da Ciência de 1794”; apontando uma aproximação entre a filosofia dos impulsos de Schiller e Fichte (*Ibidem*, p. 146, nota de rodapé 48 do tradutor).

1. Como base e fundamento:

O impulso formal só pode se realizar através do impulso material e vice-versa.

a) Se o impulso formal for determinante, não haverá limites (temporais e espaciais, isto é, materiais) para a manifestação do absoluto. Só há uma pessoa porque há uma realidade exterior à essa pessoa na qual ela pode existir. Ademais, a pessoa só é autônoma se a realidade for exterior a ela, se a modificação for exterior àquilo que pode perdurar. “Se o ser-humano é apenas forma, ele não *tem* nenhuma forma”¹⁵¹. Ao mesmo tempo em que é autônoma, a pessoa também precisa ser receptiva à realidade exterior a ela, pois é por meio dessa realidade exterior a ela que ela mesma existe.

b) Se o impulso sensível for dominante, não haverá pessoa, apenas mundo, isto é, conteúdo do tempo. E se não houver pessoa, não haverá estados, pois eles só existem em uma pessoa, ou melhor, a modificação só existe em algo que pretende perdurar.

Resumidamente: é necessário que haja uma pessoa (forma) independente da realidade exterior (matéria) para que haja autonomia, mas é necessário que haja uma realidade exterior (matéria) para que a pessoa (forma) se manifeste, isto é, exista.

2. Como contraponto:

Ao pensar os impulsos como energias, Schiller explica que eles precisam de *distensão*¹⁵² – isto é, os impulsos precisam de contrapontos, caso contrário, eles penetram de maneira invasiva no âmbito alheio. Entretanto, o contraponto de um impulso não pode ser exercido por uma incapacidade ou fraqueza deste, mas apenas pela necessidade do outro impulso também atuar com tamanha intensidade.

a) A distensão do impulso material deve ser a ação da liberdade, ou seja, uma ação da pessoa de moderar a intensidade sensível por meio da intensidade racional.

b) A distensão do impulso formal deve ser a exuberância das sensações.

Na tradução das *Cartas* que está sendo usada como base para este trabalho, assim como nos textos de comentadores, diz-se que um impulso *limita* o outro, e não que eles fazem um *contraponto* um ao outro. No entanto, optamos pelo termo ‘contraponto’ porque Schiller, aos moldes de Espinoza, entende que algo só pode ser limitado por outro algo da mesma natureza, e o impulso formal e o impulso material têm, justamente, naturezas distintas (natureza racional e natureza sensual, respectivamente) - o que significa que o objeto de cada impulso também é de natureza distinta - não podendo, por conseguinte, limitarem-se mutuamente. Ora, como aponta Espinoza: “Um corpo não é limitado por um pensamento, nem um pensamento é

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 66.

¹⁵² *Ibidem*.

limitado por um corpo”¹⁵³. O impulso formal não trabalha com sensações, tampouco o impulso material trabalha com a razão. Por exemplo: o juízo moral não pode deliberar sobre a cor que meus olhos veem por meio do reflexo da luz em determinada superfície, da mesma maneira que meus olhos não podem ponderar sobre minha moralidade. Portanto, o impulso racional e o impulso material não se limitam porque não se encontram, e “o que não se encontra não se pode chocar”¹⁵⁴, mas apenas podem servir de contraponto um ao outro de maneira concomitante, evitando, assim, que um dos impulsos seja dominante no ser-humano. De forma resumida, Schiller afirma que os dois impulsos não são opostos “por natureza”, daí que só entram em choque “por uma livre transgressão da natureza”, quando extrapolam seus âmbitos de atuação e acabam por voltar-se para o mesmo objeto¹⁵⁵ - o que significa que um dos dois impulsos estaria agindo sobre o objeto alheio. Duflo nos confirma:

Essas duas tendências (impulsos) produzem movimentos aparentemente opostos, embora essa oposição seja mitigada pelo fato de que cada um tem um domínio próprio [...]. Se há movimentos internos (à natureza humana) opostos, não se chocam necessariamente porque não exercem sua ação no mesmo plano. Somente quando uma tendência ultrapassa seu domínio legítimo é que há realmente conflito¹⁵⁶.

O impulso formal e o impulso material da natureza humana são, portanto, conceitos recíprocos: duas partes que se condicionam necessária e mutuamente, ao mesmo tempo em que são mutuamente condicionadas – completando-se e aperfeiçoando-se. E, como mencionamos anteriormente, é função da Cultura garantir que cada impulso mantenha sua máxima potência, mas permaneça dentro de seu próprio domínio. Em outras palavras, a educação estética tem por fim desenvolver em máxima harmonia o todo das nossas faculdades sensíveis e racionais.

2.3 A CULTURA ESTÉTICA

Diante do racionalismo de sua época, Schiller defende que a Cultura deve cultivar os direitos da sensibilidade contra o domínio da razão, porém isso não o impede de argumentar que ela deve também salvaguardar os direitos da razão contra o domínio a sensibilidade. Ora, é comum que se derive uma possível fraqueza racional do vigor da sensibilidade, menos comum é que se derive um esmorecimento sensível da veemência racional; no entanto, quando o ser-humano é educado esteticamente através da cultura, ambas as suas potencialidades são

¹⁵³ SPINOZA, 2019, p. 13.

¹⁵⁴ SCHILLER, 2015, p. 63.

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 67.

¹⁵⁶ DUFLO, 1999, p. 71.

cultivadas, impossibilitando que uma se sobreponha à outra. Levaremos esse argumento conosco ao longo de todo este trabalho, abordando-o por diversas vias, a fim de justificá-lo.

Essa postura em relação à Cultura é um tema que acompanhou Schiller desde seus primeiros escritos. A incumbência fundamental da Cultura é desenvolver as potencialidades racionais e sensíveis do ser-humano, levando-o à plenitude de sua existência tanto no âmbito individual quanto coletivo. Disso, podemos compreender a declaração de Schiller de que a educação estética, por meio da Cultura, não é apenas meio, mas também fim: ela pode ser *meio* caso tenha-se em vista fins políticos, mas é *fim* caso tenha-se em vista fins plenos.

Mesmo defendendo a Cultura como *meio* ou como *fim* para aproximar o ser-humano de seu ideal, Schiller reconhece, em seu diagnóstico da época, que ela, em alguma medida, por meio da erudição e do progresso, também foi uma das causas do dilaceramento interno do ser-humano moderno e do próprio governo.

Foi a própria cultura que abriu essa ferida na humanidade moderna. Tão logo a experiência ampliada e o pensamento mais preciso tomaram necessária uma separação mais nítida das ciências, assim como, por outro lado, o mecanismo mais intrincado dos Estados tomou necessária uma delimitação mais rigorosa dos estamentos e dos negócios, rompeu-se a unidade interior da natureza humana e uma luta funesta separou as suas forças harmoniosas. O entendimento intuitivo e o especulativo dividiram-se com intensões belicosas em campos opostos, cujos limites passaram a vigiar com desconfiança e ciúme, e com a esfera à qual limitou sua atuação, cada um deu a si mesmo um senhor que não raro termina por oprimir as demais potencialidades¹⁵⁷.

É mister notarmos, na citação acima, que Schiller vê o ser-humano, antes da fragmentação da vida moderna, como uno em termos de suas faculdades. A crítica de Schiller ao progresso se dá na medida da degradação da vida humana a uma “mecânica vulgar e grosseira”¹⁵⁸, onde a totalidade é destruída pelo artifício, pois formada pela composição de partículas sem vida, fazendo com que a própria totalidade atue de modo inorgânico, e em que os membros são isolados do todo: os órgãos do corpo são isolados do ânimo, os cidadãos de uma sociedade são isolados do Estado. E todo esse cenário também acontece em perspectiva vice-versa: o ânimo é isolado dos órgãos do corpo, o Estado é isolado dos cidadãos que o compõem. Para Schiller, entretanto, não se pode simplificar a multiplicidade, abarcando-a como um mero produto do entendimento, sufocando seu aspecto sensível e orgânico. Por outro lado, ao apoiar a multiplicidade, não se pode ignorar seu potencial de harmonia na coexistência em

¹⁵⁷ SCHILLER, 2015, p. 36.

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 37.

um uno (mesmo que esse uno seja social). Em outras palavras: não se pode estar demasiado alto para o individual, nem demasiado baixo para o todo¹⁵⁹.

“[...] Sofrendo esta dupla pressão, do interior e do exterior”¹⁶⁰, o resultado dessa mutilação da vida não apenas em termos individuais, mais também sociais - isto é, políticos, uma vez que, para Schiller, não há como apartar o âmbito social do âmbito político— é a letra morta substituindo o entendimento livre¹⁶¹. Schiller critica a maneira de existir de um indivíduo ou mesmo de uma sociedade em que apenas uma parte de suas potencialidades seja desenvolvida, atrofiando as demais capacidades – uma habilidade exercitada intensamente de maneira isolada isenta o indivíduo, ou a sociedade, de toda extensão. Schiller é categórico: “É falso, portanto, afirmar que a formação das formas isoladas torna necessário o sacrifício de sua totalidade”¹⁶². Schiller se dispõe a pensar uma possibilidade de desenvolver a humanidade do ser-humano, e a humanidade do ser-humano só se dá na integralidade de suas potencialidades, operando de modo harmonicamente conjunta, ou seja, organicamente. Pois, “ainda que o exercício ginástico forme corpos atléticos, somente o jogo livre e regular dos membros desenvolve a beleza”¹⁶³.

Todavia, Schiller reconhece que inexistente outra maneira da espécie progredir que não seja por meio da fragmentação da vida, pois é necessário que as múltiplas potencialidades sejam postas em oposição. O acúmulo do conhecimento torna necessário separar a sensação da intuição, e estas da razão, distinguindo as diferentes formas de operação da cognição: percepção e entendimento. Quando concentramos toda nossa energia em um único foco e “contraímos todo nosso ser em uma única força, damos asas a esta força isolada e a conduzimos artificialmente para além dos limites que a natureza parece ter-lhe imposto”; isto é, quanto mais a sensibilidade for desenvolvida, mais a razão irá buscar amparo na lei da necessidade, “ascendendo às fontes mais elevadas de conhecimento”, e, por sua vez, quanto mais abstrata for a razão, mais a sensibilidade vai procurar submetê-la à conjuntura da experiência, de modo que “as duas disposições maturam até o limite possível e esgotam toda a extensão de suas esferas”¹⁶⁴.

A defesa schilleriana da fragmentação como instrumento necessário ao progresso é análoga ao método cartesiano, em que Descartes propõe a divisão do todo em tantas partes

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 39.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 38.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 37.

¹⁶² *Ibidem*, p. 41.

¹⁶³ *Ibidem*.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 40.

quanto possíveis a fim de estudá-las para conhecer seus funcionamentos individuais dentro da operação do todo a fim de que, uma vez concluída esta etapa, seja possível a reestruturação do todo, agora investigado, analisado e conhecido. Esse quadro, nos diz Schiller, não apenas “se assemelha à humanidade atual, mas assemelha-se também a todos os povos a caminho da cultura, pois sem distinção tiveram de abandonar a natureza através da sofisticação, antes de poderem retomar a ela pela razão”¹⁶⁵. Portanto, o antagonismo das forças é importante para haja o desenvolvimento e o avanço em direção à verdade. Lembramos, aqui, do conceito de “insociável sociabilidade” que Kant apresenta em seu texto *Ideia de uma História Universal de um Ponto de Vista Cosmopolita* (1784) - Quarta Proposição: “O meio de que a natureza se serve para obter o desenvolvimento de todas as suas disposições é o *antagonismo* destas na sociedade (...)”¹⁶⁶. Porém, esse antagonismo não pode ser a finalidade de uma existência, uma vez que ater-se ao antagonismo das potencialidades humanas é negligenciar o ser-humano enquanto fim em si mesmo. Com Schiller, vale enfatizar que “este antagonismo das forças é o grande instrumento da cultura, mas apenas o instrumento; pois, enquanto dura, está-se apenas a caminho dela”¹⁶⁷.

Como sabemos, Schiller tem na Grécia antiga idealizada o ideal da vida individual e social, onde os sentidos e a razão não tinham ainda domínios rigorosamente separados e ambos honravam a verdade. “Por mais alto que a razão se elevasse, trazia sempre consigo, amorosa, a matéria, e por fina e rente que a cortasse, nunca a mutilava. Embora decompusesse a natureza humana e a projetasse, ampliada em suas partes, em seu magnífico círculo divino, não a dilacerava, mas a mesclava de maneiras diversas, já que em deus algum faltava a humanidade inteira”¹⁶⁸. A Cultura, assim, passado o período de fragmentação necessária ao progresso, tem a possibilidade e o dever de defender a sensibilidade da tirania da razão e proteger a razão da invasão da sensibilidade, desenvolvendo nossas capacidades de sentir e de raciocinar justamente por fazer com que ambas as faculdades da dupla natureza humana estejam coordenadas uma com a outra. Quando Schiller se refere ao desenvolvimento do impulso material, ele está defendendo a expansão de seu contato com a multiplicidade do mundo através da intensificação de sua passividade. Em contrapartida, quando Schiller se refere ao desenvolvimento do impulso formal, ele está defendendo seu máximo grau de independência do mundo através da intensificação de sua atividade. De maneira resumida: o desenvolvimento

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 35.

¹⁶⁶ KANT, <http://www.lusosofia.net/>, p. 07, acessado em 15/03/2021 / KANT, *IaG*, AA 08: 20.

¹⁶⁷ SHILLER, 2015, p. 40.

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 35.

dos impulsos fundamentais da natureza sensível-racional humana por meio da Cultura levam à maior plenitude de existência com a maior autonomia e liberdade.

O homem reflexivo pensa a virtude, a verdade, a felicidade; o homem ativo, entretanto, apenas exercerá virtudes, apenas apreenderá verdades, apenas gozará de dias felizes. Reduzir estas àquelas – substituir os costumes pela eticidade, os conhecimentos pelo conhecimento, o bem-estar pela felicidade -, esta é a incumbência da cultura física e moral [...] ¹⁶⁹.

Para Schiller, o domínio da individualidade e multiplicidade é abarcado pela sensibilidade, pois a individualidade de uma pessoa está ligada às suas sensações e sentimentos; e o domínio da universalidade e da unidade é abarcado pela racionalidade, pois a razão nos dá a possibilidade de pensar o ideal, uno e universal que é. O cultivo da individualidade é tão importante quanto o cultivo da universalidade em um ser-humano (e em uma sociedade), visto que ambos os domínios devem ser tratados como fins em si mesmos e não apenas como meios para algo. Cada indivíduo tem a liberdade de realizar o ideal singularmente; é a partir dessa premissa - que indica que todo ser-humano deve estar atento ao ideal, o qual é coletivo, mas ter a liberdade de agir de acordo com o real, o qual é singular – que a Cultura representa uma comunidade.

É a partir de uma perspectiva *antropológica*, portanto, que Schiller propõe a educação estética que se encontra nas *Cartas*, como uma espécie de síntese de ideias do Iluminismo com ideias do Romantismo. Segundo o bardo e filósofo, a perspectiva moral da educação é unilateral, pois valoriza a universalidade e a unidade em detrimento da individualidade e da multiplicidade. No entanto, a perspectiva antropológica valoriza igualmente ambos os aspectos da humanidade e “exige sua síntese em uma única unidade viva”¹⁷⁰. Afinal, para Schiller, o ser-humano é indivíduo e espécie – isto é, ele tem em si o micro e o macro. Assim, Schiller teria concordado com Walter Benjamin (1892-1940), em seu texto *A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica* (1935), quando este declara o valor civilizacional que a Cultura, em seu ideal, tem na vida do indivíduo e da sociedade ao elaborar o sentido das coisas e das experiências¹⁷¹.

A tarefa de uma educação estética, através da arte, não é simplesmente fazer com que o indivíduo se torne o ideal, como se sua individualidade pudesse então ser descartada, mas também fazer com que o ideal honre o individual.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 80.

¹⁷⁰ BEISER, 2005, p. 140. Tradução nossa.

¹⁷¹ Walter Benjamin reconhece, na reprodutibilidade técnica, o fim desse papel existencial e filosófico da Cultura.

[O *princípio da arte*] é a criação de uma totalidade concreta em virtude de uma concepção da forma orientada justamente para o conteúdo concreto do seu substrato material, capaz, por conseguinte, de dissolver a relação “contingente” dos elementos com o todo, de superar a contingência e a necessidade como contrários simplesmente aparentes. É sabido que Kant, já na *Crítica do juízo*, atribuiu a esse princípio o papel de mediação entre os contrários de outra forma inconciliáveis, portanto, a função de acabamento do sistema¹⁷².

Justamente, a perspectiva antropológica atribui peso igual à individualidade e multiplicidade e à universalidade e unidade; tal perspectiva reconhece ambos os domínios como tendo valor intrínseco e insubstituível. De acordo com Beiser¹⁷³, é justamente nessa insistência do valor intrínseco da individualidade que Schiller começa a dar um de seus passos mais importantes para além de Kant, problematizando, ainda que de forma implícita, a ética deste ao sugerir que ela representa somente a perspectiva moral unilateral¹⁷⁴ – voltaremos a esse assunto.

É por meio dessa *antropologia filosófica*, que Schiller intenta restituir a totalidade perdida do ser-humano, uma vez que este foi cindido ao longa da história em função de sua dupla natureza. A totalidade da existência humana surge apenas da interação em pé de igualdade entre essas forças opostas, onde nenhuma domina a outra. A humanidade do ser-humano é tão mais plena quanto mais próximos ele estiver da reciprocidade entre seus impulsos foral e material. Assim nos confirma Ulisses Vaccari, em seu artigo *A disputa das Horas: Fichte e Schiller sobre arte e filosofia*, citando Xavier Léon: “[...] Para Schiller a tarefa sistemática herdada pela filosofia kantiana de reconstituição da totalidade do homem só poderia ser realizada pela arte [...]”¹⁷⁵.

2. 3. 1 Moralidade e vontade

Schiller está de acordo com os dois princípios fundamentais da ética kantiana: a) que os princípios morais são baseados na razão em detrimento da experiência, b) e que as ações morais obtêm valor de acordo unicamente com o princípio moral, ou seja, que apenas o dever é o motivo para uma ação (ética do dever). “No ponto principal da doutrina dos costumes penso de modo perfeitamente *kantiano*. [...] Admito com os mais rígidos moralistas que a virtude tem de repousar pura e simplesmente sobre si mesma e que não cabe referi-la a nenhum outro fim

¹⁷² LUKÁCS, 2003, p. 287-288.

¹⁷³ BEISER, 2005, p. 140.

¹⁷⁴ Mais além, a valorização da individualidade empreendida por Schiller antecipa, ainda segundo Beiser, a ética romântica posterior de Schlegel.

¹⁷⁵ VACCARI, 2012, p. 05.

diferente dela”¹⁷⁶. No entanto, na filosofia schilleriana, o estado moral pode nascer apenas do estado estético e nunca do físico, pois o estado estético já configurou à matéria uma forma e regras (voltaremos a esse assunto no capítulo 03). O passo mais intenso é justamente de ajustar vivacidade e beleza sensível à lei, ou seja, passar do estado estético ao moral, fazendo com que o ser-humano proceda à liberdade da razão prática sem que se contradiga com seu fim físico¹⁷⁷. Assim, apesar de ser kantiano no ponto principal da doutrina dos costumes, isto é, apesar de concordar que a virtude é um fim em si mesmo, sendo determinada unicamente pelo respeito à lei da razão, Schiller não deixa de frisar a importância da capacidade sensível como parte constitutiva do ser-humano e como aquela que pode predispor o ser-humano à moralidade, e que, portanto, não pode ser renegada pela razão moral. Assim o confirma Ulisses Vaccari:

Fortemente influenciadas pela filosofia kantiana, as cartas de Schiller procuravam executar aquilo que a *Crítica do Juízo*, embora fosse esse o seu objetivo final, não realizara: elevar a estética a uma doutrina do gosto. Para isso, Schiller segue o caminho indicado por Kant na sua última *Crítica* e procura estabelecer, tal como aquele, a ligação sistemática entre natureza e liberdade, mundo sensível e mundo supracensível, por meio da noção de belo da arte. Entendida como uma tarefa de reconstituição da *totalidade* perdida do homem, essa unificação sistemática entre um domínio e outro, na medida em que deveria ser realizada por meio do belo, só seria possível restituindo-se ao elemento sensível sua independência, anulada pela importância exagerada do supracensível na filosofia moral de Kant. Em outros termos, a tarefa da educação estética somente poderia ser realizada se a sensibilidade recuperasse seu domínio próprio de ação, de modo que, segundo o projeto de Schiller, o sensível se tornasse uma *expressão* do inteligível, a bem dizer, uma *expressão* da própria liberdade¹⁷⁸.

Reiterando as palavras de Vaccari, no tocante ao *bem maior*, Schiller se afasta de Kant, uma vez que, para este, e mesmo que Schiller reconheça que o espírito da filosofia kantiana não opõe sensibilidade à razão, apenas a moralidade é o bem maior, enquanto para aquele, a sensibilidade, os sentimentos e as sensações têm também valor intrínseco para o *bem supremo*, uma vez que estão ligados à dupla natureza-humana que tem o corpo finito como sua expressão. O bem supremo schilleriano consiste na cultivação igualitária, bem como na união da sensibilidade e razão, individualidade e universalidade. Além do mais, o bem maior kantiano é transcendente, requer a crença na existência de Deus e na providência, ao passo que a concepção schilleriana é imanente e secular: a finalidade da vida é para ser alcançada no mundo mesmo¹⁷⁹.

¹⁷⁶ SCHILER, 2009, p. 135.

¹⁷⁷ SCHILLER, 2015, p.110-12.

¹⁷⁸ VACCARI, 2012, p. 02.

¹⁷⁹ BEISER, 2005, p. 03.

Kant afirma, na *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*, que somente um ser racional possui uma vontade ou a capacidade de agir segundo princípios (a representação das leis)¹⁸⁰. A faculdade de escolha racional, assim, é considerada a razão prática. Em outras palavras, na moral kantiana, a razão deve determinar a vontade e as ações de um ser, mas também a vontade deve escolher apenas aquilo que a razão, independente da inclinação, discerne como necessário - que, para Kant, também é o que é bom. No entanto, no lugar de um julgamento moral unilateral, como é o caso de Kant, Schiller defende uma vontade que não se reconheça apenas na razão, mas que também se legitime a partir das inclinações, ou seja, dos sentimentos e sensações. É por isso que, em Schiller, a faculdade da escolha é um julgamento antropológico pleno, pois todas as forças do ser-humano devem estar em harmonia. Ora, é contingente se nossa felicidade concorda com nossa perfeição, ou esta com aquela, mas, de acordo com Schiller, deveria ser algo necessário. Como entenderemos melhor após nos determos sobre a noção de impulso lúdico no segundo capítulo, para Schiller, é preciso obedecer à razão com prazer. “Na mesma medida em que toma às sensações e aos afetos a influência dinâmica, ele (o impulso lúdico) os harmoniza com as ideias da razão, e na medida em que despe as leis da razão de seu constrangimento moral, ele as compatibiliza com o interesse dos sentidos”¹⁸¹.

Na filosofia schilleriana, é a vontade, e não a razão, a qualidade singular do ser-humano. “A vontade é o caráter genérico do homem, e a própria razão é apenas a regra eterna da mesma. Toda a natureza age racionalmente; a prerrogativa do homem é apenas a de que ele age racionalmente com consciência e vontade. Todas as outras coisas são obrigadas, o ser-humano é o ser que quer”¹⁸². A vontade, nesse sentido, é tida como a própria autonomia do ser-humano. “A liberdade de uma ação externa baseia-se meramente sobre sua origem imediata a partir da vontade da pessoa; a eticidade de uma ação interna, meramente sobre a determinação imediata da vontade pela lei da razão”¹⁸³. Desse modo, a liberdade se baseia na vontade; a eticidade, na razão. Em uma projeção antropomórfica da vontade por meio da liberdade no fenômeno, os próprios seres inanimados são dotados de autonomia. Assim considera Schiller em *Kallias*: “Tudo numa paisagem deve ser referido ao todo, e no entanto todo particular deve parecer estar sob sua própria regra, deve parecer seguir sua própria vontade”¹⁸⁴.

¹⁸⁰ *Grundlegung zur Metaphysic der Sitte*, 1785, A36/37.

¹⁸¹ SCHILLER, 2015, p. 144, nota de rodapé 71 do tradutor.

¹⁸² SCHILLER, 2011, p. 55.

¹⁸³ SCHILLER, 2002, p. 137

¹⁸⁴ *Ibidem*.

Para Schiller, as inclinações morais não são naturais no ser-humano, mas nascem da internalização da lei moral, são adquiridos através de uma educação estética; isto é, há tamanha identificação viva no ser-humano com o princípio moral que segui-lo torna-se uma disposição constante e consistente do seu caráter¹⁸⁵, tornando-se um *sentimento moral*, por assim dizer. Desse modo, para Schiller, os sentimentos e as inclinações, mesmo não sendo condições necessárias para o valor moral de uma ação, desempenham um papel fundamental para a ação moral, pois a virtude só tem a ganhar através do gosto¹⁸⁶.

Não podemos esperar da natureza humana que ela aja regularmente e sem recaída como pura natureza formal a partir de uma virtude pura, uma vez que a natureza humana é dupla, isto é, tem como igual potência sua necessidade material (ou sensível). É impossível que a natureza humana nunca viole a ordem ética sendo o exercício efetivo da virtude contingente. Contudo, pode-se contar com a sensibilidade em proveito do dever. Schiller afirma que “o gosto pode favorecer a moralidade da conduta, mesmo que ele nunca possa produzir algo moral através de sua influência”, estabelecendo o princípio segundo o qual “aquilo que promove verdadeiramente a moralidade é o que aniquila a resistência da inclinação contra o bom”¹⁸⁷, e tal disposição é promovida através da educação estética.

A fim de elucidar o quanto o gosto pode cooperar com a moralidade, Schiller faz uma analogia com a liberdade. Ora, a liberdade pode ser proporcionada a um ser-humano por outro ser-humano, embora a liberdade mesma consista na autonomia de orientação; assim o é com a relação entre o gosto e a virtude pois, embora esta implique que não se recorra a nenhum auxílio externo a ela mesma, o gosto pode auxiliar na sua realização, uma vez que ele refina nossa sensibilidade, oferecendo ao ânimo uma disposição propícia à realização da virtude - afastando os impulsos da natureza que impedem sua realização e despertando aqueles que lhe são favoráveis. Portanto, a sensibilidade não precisa necessariamente ser sacrificada para que a razão guie o ser-humano para a ação moral. “Tudo que o gosto pode é transformar o objeto das nossas apetições e trocar sensações mais grosseiras por mais finas. Assim, enquanto a razão, em sua legislação moral, exige apenas o sacrifício de sensações singulares, assim o gosto pode restituir ao sentido interno o que foi retirado ao externo”¹⁸⁸. Para Schiller, a excelência de um

¹⁸⁵ Beiser nos conta que, nos seus primeiros anos de filosofia, Schiller manteve uma posição próxima a Rousseau, defendendo a ideia de uma bondade natural do ser-humano e a confiança nos nossos instintos e sentimentos naturais em detrimento dos princípios morais. Porém, ele teria abandonado tal preceito depois de sua “conversão para a filosofia moral kantiana”. O comentador também faz um paralelo entre os sentimentos naturais e sentimentos adquiridos no pensamento schilleriano e as inclinações patológicas e inclinações práticas no pensamento de Kant (BEISER, 2005, p. 11).

¹⁸⁶ SCHILLER, 2009, p. 135.

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 136-137 e 139.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 150.

ser-humano não se baseia na maior soma de ações morais, mas na maior disposição do ânimo em praticar tais ações.

Ademais, julgamos acertado mostrar, com duas citações respectivas, que Schiller e Kant têm um pensamento muito parecido a respeito dessa ligação entre razão e sensibilidade engendrada pelo gosto – gosto este que é a própria ferramenta da relação entre beleza e moral. Cito ambos: “A partir disso também se explica como o gosto, enquanto uma faculdade de juízo [ein Beurteilungsvermögen] do belo, se põe no meio entre o espírito e a sensibilidade e combina estas duas naturezas que se rejeitam uma à outra numa feliz harmonia – como ele obtém o respeito da razão para o *material* e a inclinação do sentido para o *racional* -, como ele mesmo enobrece as intuições em ideias e transforma o mundo sensível, de certo modo, num reino da liberdade”¹⁸⁹; “O gosto torna, por assim dizer, possível a passagem do atrativo dos sentidos ao interesse moral habitual sem um salto demasiado violento, na medida em que ele representa a faculdade da imaginação como determinável também em sua liberdade como conforme a fins para o entendimento e ensina a encontrar uma complacência livre, mesmo em objetos dos sentidos e sem um atrativo dos sentidos”¹⁹⁰. Acerca disso, também confirma Vaccari: “[...] Essa tarefa herdada pela filosofia kantiana, superar a separação entre natureza e liberdade [...] se realizava pela simples justaposição de um termo médio, tal como Kant fazia com a imaginação transcendental e Schiller com seu impulso lúdico”¹⁹¹.

2. 4 SCHILLER E FICHTE

De acordo com Beiser, a interação recíproca entre razão e sensibilidade, onde a atividade da primeira e a passividade da segunda estão em uma ‘razão inversa’ uma com a outra, é também uma ideia de Johann Gottlieb Fichte (1762-1814)¹⁹². Este também entende que o prazer estético surge da harmonia contingente entre o mundo e nossa própria busca pela independência. Ao construir seu sistema filosófico da liberdade, Fichte, da mesma forma que Schiller, teve em Kant e sua investigação da natureza do conhecimento e da moralidade um ponto de partida. Assim, não apenas a dualidade entre razão e sensibilidade foi motivo de reflexão para Fichte a fim de construir seu sistema de idealismo ético, mas também outras dualidades que se encontram na obra de Kant, tais como: formal e material, absoluto e prática,

¹⁸⁹ SCHILLER, 2008, p. 17.

¹⁹⁰ KdU, 260 / KANT, 2002, p. 199.

¹⁹¹ VACCARI, 2012, p. 03.

¹⁹² Não pretendemos, neste tópico, nos aprofundar nos conceitos filosóficos fichteanos, mas apenas apontar alguns pontos onde o pensamento de Fichte e Schiller se tangenciam ou dialogam.

coisa-em-si e aparência, inteligência e coração. E, para essas dualidades, assim como Schiller, Fichte também se empenhou em encontrar um ponto de intersecção.

A solução dessas dualidades, pensava Fichte, deveria ser buscada num princípio situado em terreno prévio a toda relação entre sujeito e objeto. Em outras palavras, a solução não poderia ser alcançada ‘a menos que se encontre um ponto no qual o objetivo¹⁹³ e o subjetivo não estejam separados, mas sejam unos’¹⁹⁴.

Mesmo que esse ponto de encontro entre o objetivo e subjetivo, no pensamento de Fichte, se tratasse do *eu* (ou *egoidade*), e que tal termo e conceito não seja abordado por Schiller em suas reflexões, é notável o uso, feito por este, de princípios e conceitos fichteanos ao longo das *Cartas*. Além de ambos terem na liberdade a menina dos olhos de seus respectivos sistemas filosóficos, o conceito de *impulso* e, principalmente, o conceito de *reciprocidade* ou *ação recíproca* (*Wechselwirkung*) são influências explícitas do pensamento fichteano no pensamento schilleriano. Nas palavras de Beiser, inclusive, “não é surpreendente (...) que a fundamentação da estética de Schiller tenha sido vista como essencialmente fichteana, e as Cartas Estéticas (*Ästhetische Briefe*) como a ‘estética fichteana não escrita’”¹⁹⁵. Ora, um dos conceitos nucleares para Schiller construir sua noção de jogo estético é o de *determinação recíproca*, designada por Fichte para descrever a relação do *eu* com o *não-eu*.

De modo resumido, há, na estrutura do *eu* (*ego/Geist*) na doutrina da ciência fichteana, uma *determinação recíproca* na união dos opostos *eu* e *não-eu* - onde o *eu* põe a si mesmo como determinado pelo *não-eu* e, também, põe o *não-eu* como determinado pelo *eu*. O *eu* é ação pura; não há resistência alguma nele. Não obstante, quando não há o *outro* (a resistência, aquilo que não é o *eu*) não há como o *eu* se reconhecer. O *eu* se reconhece ao se ver refletido no *não-eu*, isto é, na resistência como contraponto e resposta à atividade do *eu*. Em outras palavras, na medida em que o *não-eu* se manifesta, o *eu* acontece - só se tem o *eu* através do *outro*, em uma espécie de relação dialética. Contudo, não podemos esquecer que, com Fichte, o *eu* e o *não-eu* são unos. Assim, o *eu* põe a si mesmo como sendo, mas também opõe a si mesmo, manifestando o *não-eu*, isto é, “[...] a atividade do eu, ao exteriorizar-se, recebe um *choque* e, por conseguinte, o eu volta-se sobre si mesmo. No primeiro caso, a atividade é produção; no segundo, reflexão”. O ato de pôr e o de opor são atos do *eu*, ou seja, são oposições

¹⁹³ O termo *objeto*, para Fichte, designa “aquilo que resiste ao espírito e a ele se impõe” (FICHTE, 1988, p. X).

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. IX.

¹⁹⁵ BEISER, 2005, p. 145. Tradução nossa.

“no *interior* da consciência e não contra a *consciência*”¹⁹⁶ e, portanto, são possíveis graças à unidade da consciência, sendo aspectos da mesma realidade.

[...] (Fichte) afirmou claramente ‘o eu não deve ser considerado como mero sujeito, como foi considerado até agora, quase sem exceção, mas como sujeito-objeto’. A palavra *eu* (ou, mais exatamente, *eu puro* ou *egoidade*) designa uma consciência transcendental, isto é, uma estrutura universal, independente das consciências individuais e tomada como pura atividade; encerra em si a estrutura de toda e qualquer conhecimento teórico, ao mesmo tempo em que o fundamento de toda e qualquer ação prática do homem. Em outros termos, o *eu* fichtiano constitui uma unidade daquilo que Kant separou como duas razões, a pura e a prática. Toda obra puramente filosófica de Fichte procura buscar essa unidade radical¹⁹⁷.

Como vimos, Schiller lança mão do movimento recíproco de determinação para caracterizar a relação entre os impulsos formal e material. Assim, mesmo que o conteúdo da ação recíproca não seja o mesmo para Fichte e Schiller – para aquele: eu e não-eu, para este, impulsos formal e material -, a forma pela qual essa ação de dá é nitidamente semelhante. Convém apontar ainda que, no esquema kantiano, a faculdade de julgar seria o ponto de encontro entre as razões pura e prática, e é a partir do âmbito da crítica do juízo que Schiller trabalha seu próprio esquema. Ademais, Schiller reconhece prontamente a influência que teve da concepção fichteana de *Wechselwirkung*, principalmente no tocante à característica de movimento incluída nessa ideia: “A palavra oposição – empregada por Fichte para exprimir a relação do não-eu para com o eu – designa uma relação lógica, mas significa também uma relação dinâmica de luta entre tendências que se enfrentam procurando suprimir-se”¹⁹⁸. Ainda assim, Beiser nos alerta que existe um ponto final no uso deste conceito pela filosofia schilleriana que é basilarmente distinto do uso feito pela filosofia fichtiana: para Fichte, a *Wechselwirkung* não é o estado ideal de um ser-humano, como o é para Schiller. O ego, em Fichte, tem como meta o desenvolvimento completo da racionalidade humana e a total realização da liberdade disposta pela faculdade racional a fim de que o ser-humano supere a natureza e a sensibilidade. Como pode-se notar, tal meta está distante da meta schilleriana de harmonia dos dois aspectos da natureza humana, a sensibilidade e a racionalidade, sendo possível que o uso do conceito de *Wechselwirkung* feito por Schiller tenha sido uma crítica implícita ao pensamento de Fichte. Beiser nos informa que “na primeira parte do *Grundlage*,

¹⁹⁶ FICHTE, 1988, p. X.

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. IX.

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. X.

Fichte explora em profundidade seu conceito de *Wechselwirkung* para, ao fim, rejeitá-lo (...).”¹⁹⁹.

Ainda que, para Fichte, a liberdade resida na superação de qualquer resistência física, ainda assim, o ponto de partida para seu alcance, tangenciando o pensando de Schiller, está na interação entre dois impulsos constitutivos do ser-humano: um que parte da natureza humana e outro que parte do ‘espírito’ humano. Mesmo que, em Fichte, ambos os impulsos, do ponto de vista transcendental, sejam um mesmo impulso original visto de dois lados diferentes - ou seja, o *eu* é ao mesmo tempo sujeito-objeto -, o ser verdadeiro “consiste na identidade e inseparabilidade desses dois aspectos”. Portanto, como conclui Torres Filho:

[...] todos os fenômenos do eu dependem exclusivamente da interação entre esses dois impulsos e a interação não seria mais do que a interação de um e mesmo impulso consigo mesmo. Assim obtém-se, finalmente, resposta à questão de num ser absolutamente uno existir uma oposição tão completa quanto a que existe entre os dois impulsos. Ambos impulsos constituem, diz Fichte, um e o mesmo eu e, portanto, devem ser unidos na esfera da consciência. Nessa união, o impulso mais elevado deve desistir da pureza de sua atividade e o mais baixo deve desistir do prazer. O resultado da união será a atividade objetiva, cujo propósito final é a liberdade absoluta²⁰⁰.

Como pode-se notar prontamente, mesmo que a liberdade seja o fundamento do *eu* para Fichte²⁰¹, e que a liberdade seja o resultado do ser-humano pleno para Schiller, ainda assim, a desistência do prazer para se alcançar a interação entre os impulsos é uma exigência oposta ao pensamento schilleriano, que defende a todo momento a harmonia entre prazer e dever, sentidos e razão.

Já no tocante à *teoria dos impulsos humanos*, no âmbito de uma “psicologia filosófica” (assim nomeado por Beiser²⁰² por se tratar de formas básicas de volição e pulsão), Márcio Suzuki afirma que as referências mais importantes para a concepção desse conceito em Schiller são as seguintes obras de Fichte²⁰³: *A Doutrina da Ciência de 1794* e as *Preleções sobre a Destinação do Douto* (1794). Contudo, há uma distinção pontual relativa ao termo alemão que Schiller e Fichte lançam mão para se referirem ao impulso. Enquanto aquele usa *Trieb*, que significa impulso em sua forma literal, isto é, um impulso, uma tendência, uma pulsão; este, nas obras citadas acima, utiliza metaforicamente *Anstoss*, um impulso que também significa um

¹⁹⁹ BEISER, 2005, p. 146. Tradução nossa.

²⁰⁰ FICHTE, 1988, p. XI.

²⁰¹ Como mais um paralelo entre Schiller e Fichte, Torres Filho nos diz que Fichte “deu expressão filosófica aos ideais românticos de seu tempo” ao centralizar sua produção na formulação de uma teoria da liberdade absoluta” (*Ibidem*, p. XII).

²⁰² BEISER, 2005, p. 146 e 147.

²⁰³ SCHILLER, 2015, p. 144, nota de rodapé 41 do tradutor.

limite, um obstáculo, um travo, uma colisão ou choque à atividade do Eu. “Anstoss não limita o intelecto, mas ‘lhe dá a tarefa de limitar-se a si mesmo’”²⁰⁴.

No ensaio ironicamente intitulado *O Espírito e a Letra na Filosofia – Numa série de cartas* (1794), ensaio este recusado por Schiller para publicação na revista *Die Horen*, Fichte ressalta uma característica fundamental de seu conceito de impulso que Schiller não estaria respeitando nas *Cartas*, que também estavam sendo publicadas na referida revista àquele período²⁰⁵. Fichte afirma, no ensaio, que a atividade de um impulso é, por assim dizer, impulsionar à espontaneidade, e que todos os impulsos decorrem da tentativa de nos determinarmos no mundo. Sendo assim, para Fichte, há apenas um único impulso fundamental e indivisível no ser-humano, a saber, o impulso prático, e todos os demais impulsos mais específicos são meras aplicações especiais dele, sendo todos, pois, no sentido estrito, práticos. Fichte entende o impulso em geral como a forma mais primitiva do esforço para ser independente, o que, na filosofia fichteana, significa se tornar um ser completamente racional²⁰⁶.

Na carta que Schiller escreve a Fichte para informar-lhe de sua recusa em publicar o texto deste na revista, Schiller o critica por não dar lugar ao impulso material (ou sensível) no ensaio, e acrescenta que situar o impulso para a multiplicidade e o impulso para a unidade sob uma mesma categoria é impossível e que, portanto, um único impulso, isto é, o impulso prático fichteano, não pode dar conta da multiplicidade e da unidade ao mesmo tempo. Em sua resposta, Fichte alerta para a incongruência de haver um impulso para a matéria que não seja oriundo de um impulso prático, pois a matéria surge da limitação de uma espontaneidade, de uma ação. De acordo com Fichte, afirmar que existe um impulso material independente do impulso prático seria a mesma coisa que afirmar há um impulso para a existência antes da própria existência.

Depois de todas as peculiaridades na abordagem e aplicação de conceitos com desdobramentos próprios, afirmar que a concepção schilleriana de Cultura é a antítese da concepção fichteana de Cultura não seria um espanto. Mais além, provavelmente, a primeira

²⁰⁴ BREAZEALE, “Check or Checkmate”, in: *Conceptions of the Self in Classical German Philosophy*, New York, 1995.

²⁰⁵ A famosa desavença entre Schiller e Fichte quando da publicação da revista *Die Horen* pode ser compreendida com mais afinco no artigo *A Disputa das Horas: Fichte e Schiller sobre Arte e Filosofia*, de Ulisses Razzante Vaccari, disponível na revista online *Estud(i)os sobre Fichte*, in: <https://journals.openedition.org/ref/263> (acessado em 23/05/2019, às 17h48).

²⁰⁶ “Ele (Fichte) distingue três impulsos mais específicos, todos eles variações desse impulso único. Há o *impulso ao conhecimento*, que surge quando nos esforçamos para conhecer um objeto independente de nossas representações; existe o *impulso prático*, que vem da tentativa de fazer o objeto se conformar com nossas representações; e há o *impulso estético*, que consiste no interesse pela representação enquanto tal, independentemente de ela conformar-se ao objeto ou ser usada para modificá-lo” (BEISER, 2005, p. 147. Tradução nossa).

foi desenvolvida como uma reação à segunda, pois Schiller teria grande intimidade com as obras de Fichte nas quais ele faz as seguintes declarações:²⁰⁷ 1) o objetivo da cultura é desenvolver a nossa racionalidade a tal ponto que toda individualidade desapareça e que nós nos tornemos um único ser infinito²⁰⁸; 2) devemos perceber nossa independência absoluta da natureza e só o fazemos quando aprendemos a suprimir e erradicar as inclinações da sensibilidade²⁰⁹; 3) o ego se encontra em uma luta infinita contra a natureza, sendo esta apenas um obstáculo em seu *esforço infinito* para dominá-la²¹⁰. Na *Doutrina da Ciência* de 1794, encontramos:

[...] Fichte afirma que o eu determina o não-eu através do *esforço* permanente e constante. Se esse esforço levasse à consecução plena de seu objetivo, desapareceria toda a consciência, todo o sentimento e toda a vida. Para Fichte, o eu é infinito na medida em que luta para ser infinito; por outro lado, o eu é finito enquanto não consegue realizar seu ideal. Além disso, o sentimento do limite, por parte do eu, é um sentimento de força, pois o limite só é sentido enquanto se pretende ultrapassá-lo²¹¹.

O fato de Fichte tratar o impulso lúdico (ou impulso estético, como veremos adiante) apenas como uma função de um impulso fundamental (o impulso prático fichteano) que almeja a independência era inaceitável para Schiller. Ora, o impulso lúdico é a faculdade central e o grande cume da *elementarphilosophie*²¹² de Schiller nas *Cartas*; não era plausível que ele fosse tratado de maneira reducionista como uma função subordinada, tampouco era aceitável que se referisse à função da Cultura como o desenvolvimento da racionalidade em detrimento da sensibilidade. Tudo isso torna compreensível, portanto, a recusa de Schiller em publicar o ensaio de Fichte na revista *Die Hören*, uma vez que aquele já havia se decidido por publicar as *Cartas* na referida revista – caso Schiller optasse por publicar o ensaio de Fichte, ele estaria minando o seu próprio ensaio.

2. 5 O PROBLEMA DA CIRCULARIDADE

²⁰⁷ *Ibidem.*, p. 145.

²⁰⁸ FICHTE, J. G. *Preleções relativas à Destinação do Douto (Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten, 1794)*.

²⁰⁹ Fichte, ed. I.H. Fichte Werke (Berlin: Veit, 1845), VI, 298.

²¹⁰ De acordo com Beiser, o conceito de *esforço infinito* é o coração do argumento do sistema filosófico de Fichte (*Wissenschaftslehre, 1794*). Veremos, no capítulo 02, que Schiller também lança mão desse conceito para tratar da arte enquanto *sollen (dever ser)*.

²¹¹ FICHTE, 1988, p. X.

²¹² Termo empregado pelo filósofo Karl Leonhard Reinhold (1757-1823) para se referir a uma filosofia primeira, elementar, tal como o nome já denuncia; isto é, a ciência dos princípios comuns a todos os demais conhecimentos, teóricos e práticos (BARBOSA, 2015, p. 140-141).

Fichte também critica (bem como alguns comentadores) o círculo que envolve a estética e a ética nas *Cartas*. Na carta II da respectiva obra, Schiller afirma que “a arte é filha da liberdade” para, logo adiante, na mesma carta, declarar que “é pela beleza que se vai à liberdade”. No mesmo ensaio recusado por Schiller para publicação em sua revista, Fichte escreve que, se não é sensato deixar o ser-humano livre antes que seu sentido estético esteja desenvolvido, também não se pode desenvolver tal sentido antes que o ser-humano esteja livre. Visto a partir de uma perspectiva política, pode-se dizer, como afirmamos anteriormente, que: o Estado reflete a relação do ser-humano consigo mesmo, portanto o ser-humano deve estar em seu estado de ânimo livre para que o Estado seja livre, ao mesmo tempo em que é necessário que o Estado proporcione ao ser-humano condições para que esse estado de ânimo livre aconteça. Na visão de Fichte, antes de tudo, é preciso despertar no ser-humano a coragem de não ser nem senhor nem escravo de ninguém.

Beiser também expõe a circularidade do pensamento schilleriano neste quesito: “A lealdade de Schiller à tradição republicana deixou-o com um problema quase insuperável. Há um círculo vicioso: a fundação de uma república é virtude; mas podemos criar virtude somente se já houver uma república”²¹³. Da mesma maneira, Ricardo Barbosa também não deixa de apontar esse círculo: “Se o problema histórico da revolução burguesa é a instituição da liberdade como a obra de fundação do Estado racional, esse Estado parece requerer como base justo o que ainda tem de ser criado: o caráter do cidadão. Não haveria aqui um círculo?” Porém, ele acompanha o parecer do nosso filósofo e poeta de Weimar: “Schiller admitia esse círculo, mas também acredita que só havia um modo de evitá-lo: agir sobre o caráter dos homens *prescindindo* do recurso ao Estado. Essa era a tarefa da *cultura estética*”²¹⁴.

A cultura estética engendrada pela educação estética, solução exposta por Schiller para o problema da circularidade apontado por Fichte, tem na atividade do *artista pedagogo e político* o seu fulcro; afinal, como reiteram Marx e Engels:

Se o homem forma todos seus conhecimentos, suas sensações etc. do mundo sensível e da experiência dentro desse mundo, o que importa, portanto, é organizar o mundo do espírito de tal modo que o homem faça aí a experiência, e assimile o hábito daquilo que é humano de verdade, que se experimente a si mesmo enquanto homem. [...] Se o homem é formado pelas circunstâncias, será necessário formar as circunstâncias humanamente²¹⁵.

²¹³ BEISER, 2005, p. 126. Tradução nossa.

²¹⁴ BARBOSA, 2004a, p. 27.

²¹⁵ ENGELS, MARX, 2003, p. 149 / Essa citação refere-se ao desenvolvimento do ser-humano unilateral defendido pelos autores.

Schiller diferencia três tipos de artistas, a saber, o artista mecânico, o artista do belo e o artista pedagogo e político. O artista mecânico não tem qualquer respeito pela matéria-prima que usa em sua obra, violentando-a até que consiga chegar à finalidade de seu trabalho, “ele não quer o todo pelas partes, mas as partes pelo todo”; o artista do belo age com sua matéria-prima da mesma forma que o anterior, porém evita mostrar a violência com que a tratou por meio da ilusão; finalmente, o terceiro, o artista pedagogo e político, tem como sua matéria-prima e finalidade, concomitantemente, não uma massa amorfa, como os anteriores, mas o ser-humano. Assim, é “somente porque o todo (a obra final criada para os seres-humanos) serve às partes (os seres-humanos), que as partes (os seres-humanos) se submetem ao todo (à obra final criada para os seres-humanos)”²¹⁶. Para Schiller, como afirmamos anteriormente, a educação estética, por meio da Cultura, não é apenas meio, mas também fim. Vale lembrar que ela é meio caso tenha-se em vista fins políticos, mas é fim caso tenha-se em vista fins plenos. De maneira resumida, o artista do belo, aquele artista no sentido tradicional da palavra, tem em sua atividade sua única finalidade, diferentemente do artista pedagogo e político, que tem no ser-humano “ao mesmo tempo seu material e sua tarefa”, desempenhando um papel significativo na educação da sociedade. Schiller implica a si mesmo na função de artista pedagogo e político, mantendo coerência entre sua atividade artística e sua reflexão filosófica.

Cecchinato, em seu artigo *O impulso lúdico e o espaço político em F. Schiller* (2015), também nos apresenta uma possível resposta a esse problema da circularidade. Ela nos elucida que o ser-humano fragmentado da modernidade vive em uma sociedade marcada pela técnica (que também pode ser arte) e pela artificialidade. Assim, é provável que ele recorra a um artifício, ou seja, a uma atividade artística para elaborar “as condições de uma nova unidade”.

Este campo de possibilidade é aberto pela produção artística (no sentido atual, de arte bela) e, assim, pode-se começar a compreender como a produção artística, pelo livre jogo, é capaz de cumprir uma tarefa que não pode ser realizada pela política: somente a experiência da fruição da arte tem condição de enobrecer o caráter do homem e de fornecer um instrumento de diálogo e de confronto que escapam completamente ao Estado e à política²¹⁷.

Para Schopenhauer,

²¹⁶ SCHILLER, 2015, p. 30.

²¹⁷ CECCHINATO, 2015, p. 161.

As obras de poetas, artistas visuais e cênicos geralmente contêm um reconhecido tesouro de sabedoria profunda, o que ocorre porque a sabedoria do próprio ser das coisas fala através delas. [...] Todo aquele que lê o poema ou contempla a obra de arte deve, naturalmente, contribuir com seus próprios recursos para trazer essa sabedoria à luz. Por isso, ele capta da obra somente o quanto a sua capacidade e cultura permitem [...] ²¹⁸.

Ora, através da atuação do artista pedagogo, proposto por Schiller, o enriquecimento através da educação estética é mútuo: a arte educa o ser-humano que, uma vez educado, tem sua fruição artística potencializada e, em virtude dessa potencialização, vai experimentar mais legitimamente a arte que, por sua vez, o tornará mais educado e com entusiasmo fomentado para experimentar a arte de maneira mais intensa e genuína, e uma experiência artística mais intensa e genuína abre-se para um poder educador ainda mais potente da arte, e assim por diante. Além do mais, como posto por Jacques Rancière, a arte e seu *regime estético* como expressão de vida entram em acordo com o regime ético de imagens em uma relação que ultrapassa a divisão de funções, tempos e espaços, tornando as “questões de arte” também “questões de educação”: “[...] A arte é a formação de um novo sensorium – um que significa, na realidade, um novo etos” ²¹⁹. De um modo geral, podemos enunciar que o regime estético amparado por Rancière se trata de uma mudança para além da ordem política ou econômica, é uma transformação da subjetividade - indo ao encontro do projeto de uma educação estética da humanidade proposto por Schiller.

2. 6 A FUNDAMENTAÇÃO OBJETIVA DO BELO

Depois de aplicar os princípios da filosofia crítica à filosofia teórica e à filosofia prática, Kant, em sua *Crítica do Juízo* (1790), aplica tais princípios críticos ao domínio da estética. Segundo Schiller, Kant, nessa sua terceira crítica, preparou o terreno ‘apenas’ fornecendo os fundamentos para uma nova teoria da arte, mas não chegou a formular uma doutrina do gosto. Assim, Schiller se propõe não exatamente a completar o sistema kantiano, mas a levá-lo aos últimos resultados, “concordando neste ponto com toda a filosofia pós-kantiana”, segundo Márcio Suzuki em seu pontual artigo *O belo como imperativo* ²²⁰, que faz a introdução da edição das *Cartas* por nós utilizada neste trabalho. De acordo com Schiller, faltava ao sistema kantiano, para que este firmasse um sistema da estética, uma dedução objetiva do juízo de gosto – ou seja, uma fundamentação objetiva do belo -, e é a formular tal

²¹⁸ SCHOPENHAUER, 2014, p. 72.

²¹⁹ RANCIÈRE, 2002, p. 07.

²²⁰ SUZUKI, 2015, p. 10.

dedução que nosso autor se dispõe em sua obra também epistolar *Kallias ou sobre a Beleza*²²¹, embora encontremos, de forma bastante resumida, uma dedução objetiva do belo também nas *Cartas*.

(Devemos) alertar para o fato de que Schiller se distancia bem nitidamente aqui de sua frequente fidelidade às teses da *Crítica da faculdade de julgar*, pois não hesita absolutamente em dar um conteúdo objetivo à noção pura de belo, conteúdo (este) deduzido²²².

Para que a arte fosse elevada a uma ciência filosófica – isto é, para que fosse possível uma teoria da arte ou um sistema da estética - os juízos sobre o belo não poderiam ser validados apenas subjetiva ou empiricamente, para este ou aquele indivíduo, através do jogo subjetivo entre imaginação e entendimento, como o deduziu Kant em sua terceira crítica. Era necessário que tais juízos fossem validados universalmente e, portanto, definidos na própria razão. Assim, Schiller se empenha em expor como o juízo estético e os princípios da razão se coadunam. É importante ressaltar, aqui, que Schiller se referia à razão em seu uso prático, e não teórico; e, como na moral - isto é, no uso prático da razão -, na estética, a fim de fundamentar objetivamente o juízo de gosto, é necessário descobrir “não os fundamentos daquilo que ocorre, mas leis para aquilo que deve ocorrer, mesmo que jamais ocorra”²²³.

O critério de objetividade do belo – se é que há algum – não pode ser encontrado na ordem do ser (que no caso da estética é sempre particular, empírico), mas na ordem de um dever ser, que confere ao juízo estético o caráter de um imperativo²²⁴.

Para Schiller, é impossível o juízo estético sobre o belo ser puro, pois que, na experiência, o estado de ânimo do indivíduo, mais propenso à racionalidade ou mais inclinado à sensibilidade, influencia sua apreciação do belo, portanto algo como uma apreciação ‘pura’ não é real, mas um Ideal. O belo é objetivo na medida em que é uma “tarefa necessária para a natureza racional e sensível; na experiência real, porém, ela permanece comumente

²²¹ As cartas que compõem *Kallias* foram trocadas com seu amigo Körner entre 1872 e 1873, a mesma época que Schiller, como agradecimento, trocou cartas com o príncipe de Augustenburg, quem foi uma espécie de mecenas do nosso bardo e filósofo por um ano, quando este estava muito doente. As *Cartas a Augustenburg* e as cartas a Körner (*Kallias*) são esboços investigativos preliminares do que, mais tarde, viria a se tornar a obra *A Educação Estética do Homem numa série de cartas*, em 1875.

²²² DUFLO, 1999, p. 74. O conteúdo entre parênteses é nosso.

²²³ KANT, I. *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*, A63.

²²⁴ SUZUKI, 2015, p. 12.

inacabada”²²⁵; o que se realiza na experiência real é o jogo, como veremos em detalhe no capítulo seguinte. O belo ideal, em Schiller, tem como critério de validade objetiva o *dever ser* (*sollen*) e não o *ser* - em outras palavras, está mais direcionado ao campo da ética do que o da ontologia -; se tratando, portanto, de um princípio regulativo e de não um princípio constitutivo.

Embora Schiller pretendesse construir um sistema estético a partir do modelo da moral e dos princípios kantianos, nosso filósofo vai além e procura dar um conteúdo a essa formalidade, possibilitando, assim, sua aplicação no mundo. Ora, não há vontade que acate incondicionalmente à razão uma vez que a natureza humana é mista: como dissemos, tanto a razão quanto a sensibilidade demandam seu lugar ao sol. Assim, à aplicação moral do ser-humano precisa seguir-se o cultivo de sua sensibilidade: reside nesse equilíbrio entre as potencialidades humanas o *dever ser* do belo na filosofia schilleriana. Portanto, a cultura, que promove a educação estética do ser-humano, possibilita a este experienciar o *estado de jogo* entre a razão e a sensibilidade mediante a contemplação do belo. É a partir desse estado que o ser-humano pode nutrir-se e aprimorar-se formal e materialmente, racional e sensivelmente.

²²⁵ *Ibidem*, p. 11.

3 JOGO: A ATIVIDADE DO IMPULSO LÚDICO

Uma das críticas às *Cartas* é a visão de que se trata de um trabalho bastante dividido, visto que, nessa obra, Schiller nos expõe seu sistema antropológico-epistemológico, se assim se pode dizer, de união entre o mundo sensível e suprassensível. “O que Schiller faz, então, é transpor a relação entre racionalidade calculadora e sensibilidade para um plano antropológico-transcendental, transformando-a [...]”²²⁶. Uma parte das *Cartas* se dedica à educação estética – abordando a beleza como um instrumento, um meio para fins morais e políticos. A outra parte se ocupa da teoria do belo - abordando a beleza como fim. Em termos gerais, podemos dizer que a estrutura das *Cartas* se divide em uma parte causal e empírica e outra parte transcendental e especulativa. Duflo vem em defesa da estrutura retórica das *Cartas*: “Schiller não parte de uma solução, mas de um problema, e não faz uma exposição dogmática, mas ancora seu desenvolvimento em um campo problemático herdado de Kant”²²⁷, a *divisão antropológica* do ser -humano, como analisamos no capítulo anterior. Os temas tratados ao longo das *Cartas* são “o ponto culminante das maiores preocupações de Schiller desde 1780”²²⁸.

Na parte transcendental, em que trata a beleza como fim em si mesma, o bardo e filósofo expõe a beleza como uma condição necessária para o ser-humano ideal; na parte causal, em que trata a beleza como um meio para um fim, ele expõe a beleza como central para a educação humana a fim de se alcançar uma sociedade humanamente desenvolvida e politicamente consistente. A primeira perspectiva estética é antropológica, a segunda, moral. Segundo Beiser, Schiller estava ciente dessa diferenciação e tinha, na relação entre ambas, um sistema: “Essa tensão aparente em seu trabalho principal tem duas fontes: primeiro, sua distinção entre os pontos de vista moral e antropológico; e, segundo, sua distinção entre o papel causal e constitutivo da beleza. Em vez de confundir essas distinções, Schiller tentou relacioná-las sistematicamente entre si”²²⁹. Assim, como afirma Gadamer, “uma educação pela arte torna-se uma educação para a arte”²³⁰ - quer dizer, Schiller, mantendo uma conjuntura lógica, faz com

²²⁶ CECCHINATO, 2015, p. 160.

²²⁷ DUFLOS, 1999, p. 66.

²²⁸ BEISER, 2005, p. 168. Tradução nossa.

²²⁹ *Ibidem*, p. 12, Tradução nossa.

²³⁰ GADAMER, 1999, pg. 149.

que a educação estética extrapole a educação moral e política, abarcando, também, uma educação ou desenvolvimento transcendental.

Como foi dito, Schiller declara que o imperativo categórico kantiano é o princípio básico para a moralidade e que apenas o dever é o motivo de uma ação moral, mas, no tocante à ideia de um ser-humano ideal, seu pensamento vai além de Kant. Nas *Cartas*, Schiller toma um ponto de vista estritamente moral no que diz respeito aos motivos ou incentivos para uma ação moral; contudo, no tocante ao ser-humano como um todo, levando em conta sua dupla natureza (racional e sensível), Schiller se posiciona diante de uma perspectiva mais expandida, isto é, antropológica, onde seu principal interesse é o que torna um ser humano pleno. Tendo isso em mente, não é difícil entender como a beleza pode ser o tema central para ambas as perspectivas, uma vez que ela pode ser o que motiva as pessoas para a ação moral e também a melhor maneira de explicar o que pode pôr os dois âmbitos da natureza em harmonia, botando o ser-humano na direção de seu ideal. Portanto, não há contradição em dizer que a beleza, através da Cultura, pode ser meio e, também, fim.

A unidade das *Cartas*²³¹ reside na compreensão de: a) que a analítica do belo desvela como a beleza é uma condição necessária para o ideal de humanidade, e b) que a educação estética revela como a arte é necessária para o desenvolvimento desse ideal no mundo empírico. Nosso autor trata a experiência estética como epistemologia; ele intenta demonstrar que existe uma ligação entre a sensibilidade e a razão por meio de uma faculdade intermediária, a saber, a faculdade estética ou lúdica – lançando mão da ideia de *jogo* para designar a harmonia entre a necessidade natural e a liberdade humana. Para Schiller, a harmonia entre os âmbitos da dupla natureza humana e seus impulsos se dá através do estado estético que, através do impulso lúdico, tem o jogo como sua atividade. Em vista disso é que Beiser defende a obra em questão como uma “apologia à beleza ou uma defesa da dimensão estética da vida humana”²³². Para Schiller, como veremos neste capítulo, o conceito de natureza humana se realiza exclusivamente como beleza, e a liberdade é o resultado da experiência do jogo, que, por sua vez, participa da estrutura do belo.

Tratando da natureza do ser humano ideal através de uma especulação transcendental, Schiller investiga se a plenitude e a perfeição humanas consistem em beleza. Ao fazer tal

²³¹ Mesmo que as *Cartas* tenham coerência, disso não se segue que sejam um todo completo. Como afirma Beiser: “Não pode haver dúvida de que a obra sofre de graves deficiências. [...] Em pontos cruciais, a exposição de Schiller é vaga e esquemática, seu argumento frequentemente pressupõe o conhecimento de suas primeiras obras, e suas distinções entre formas de beleza são irremediavelmente confusas. Nenhuma dessas deficiências é fatal, entretanto, porque o argumento de Schiller permanece plausível o suficiente quando o contexto é fornecido” (BEISER, 2005, p. 167. Tradução nossa).

²³² *Ibidem*, p. 123. Tradução nossa.

especulação, Schiller envereda, de maneira sutil, por uma certa analítica do belo para a educação estética. Concomitantemente, Schiller também investiga se a arte pode promover o desenvolvimento desse ser humano ideal, abordando empiricamente o efeito da beleza sobre os seres humanos, e nos levando a crer que o estado estético, isto é, o estado de jogo, é o estado de um ser-humano educado esteticamente.

3. 1 O IMPULSO LÚDICO

Schiller defende o dualismo tanto quanto o ataca. Ele entende que há uma distância infinita entre matéria e forma, sensação e pensamento, passividade e atividade, mas também procura pela possível ligação entre esses dois extremos - ligação na qual eles não se misturem, mas tampouco se mantenham isolados. Assim, o problema para ele estava em compreender a unidade das capacidades humanas, isto é, de suas faculdades sensível e racional (faculdade de pensar o suprassensível), e, ao mesmo tempo, considerar suas distinções. Para tanto, nosso bardo e filósofo se propõe a pensar uma força mediadora (*Mittelkraft*) que conecte os impulsos material e formal. Segundo Duflo, “a noção de jogo tem vocação intrínseca para nomear um ponto de encontro, um espaço teórico de cruzamento”²³³.

Os dois impulsos da dupla natureza humana abarcam sozinhos a totalidade do ser-humano. Porém, embora encerrem a totalidade do ser-humano, eles não dão conta de sua unidade e, por conseguinte, de sua plenitude. Assim, é preciso pensar um terceiro impulso que possibilite uma concordância harmônica entre eles. Contudo, esse terceiro impulso deve ter uma natureza distinta dos dois primeiros impulsos, que são as bases (*Grundtriebe*); sua natureza, portanto, deve ser de relação, “de ação combinada”, como bem coloca Duflo²³⁴. A função de tal terceiro impulso é uma função lúdica que, através do jogo entre o sensível e o racional, leva o ser-humano ao estado estético.

Como vimos ao final do capítulo anterior, à Cultura cabe desenvolver os domínios da multiplicidade e da unidade, da individualidade e da universalidade, da sensibilidade e da razão, do sensível e do suprassensível, do finito e do infinito, do real e do ideal, promovendo igual força e importância aos contrapontos. A concepção de um ponto de unificação possível se dá, na filosofia schilleriana, por meio desse terceiro impulso em que os dois outros impulsos atuam em comunhão (*Gemeinschaft*): o impulso lúdico (*Spieltrieb*), que tem como atividade o jogo e, como objeto, a beleza – ou, como veremos adiante, a *forma viva*. É esse impulso que possibilita

²³³ DUFLOS, 1999, p. 65.

²³⁴ *Ibidem*, p. 72.

a harmonia entre os impulsos material (*Stofftrieb*) e formal (*Formtrieb*), restabelecendo a totalidade plena da humanidade do ser-humano. Assim, de todos os estados do ser-humano, de acordo com Schiller, é unicamente o jogo que o torna completamente pleno, desdobrando de uma só vez sua natureza dupla, estimulando uma *ampliação*²³⁵.

É preciso notar, porém, que o impulso lúdico, que ativa o livre jogo da arte, não consiste em um terceiro impulso ao lado dos outros dois, mas consiste na capacidade espontânea de pô-los em jogo, a saber, em ação recíproca segundo um duplo movimento dialético de determinação recíproca: sensibiliza o impulso racional e racionaliza o sensível²³⁶.

Para Schiller, a união harmônica entre esses dois impulsos fundamentais da natureza humana se dá através da relação de reciprocidade (*Wechselwirkung*) – termo, este, como já sabemos, emprestado de Fichte²³⁷ -, uma vez que são conceitos recíprocos: contrapontos que se completam e se aperfeiçoam, pois “cada impulso encontra sua máxima manifestação porque o outro é ativo”²³⁸, como afirmamos no capítulo anterior. Como consequência, na reciprocidade entre ambos os impulsos, o ser-humano procura a forma pela matéria (absoluto pelo determinado) e a matéria pela forma (o determinado pelo absoluto), alcançando uma racionalidade sensível e uma sensibilidade racional; em outras palavras, na interação entre as faculdades de sentir e pensar, o ser-humano é consciente porque sente, e sente porque é consciente.

[...] 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. Existissem casos em que ele fizesse *simultaneamente* esta dupla experiência, em que fosse consciente de sua liberdade e sentisse a sua existência, em que se percebesse como matéria e se conhecesse como espírito, nestes casos, e só nestes, ele teria uma intuição plena de sua humanidade; e o objeto que lhe que proporcionasse essa intuição viria a ser um símbolo da sua *destinação realizada*²³⁹.

Ora, o impulso material, como abordamos no primeiro capítulo, opera no tempo (finitude) através da modificação e quer dar conteúdo e ele; o impulso formal, por sua vez, opera no infinito e quer anular a modificação em benefício da identidade (absoluto). Um terceiro impulso que une os outros dois, portanto, demanda que o ser-humano suspendesse o tempo no próprio tempo (aplicasse a infinitude no finito), bem como associasse o devir ao

²³⁵ SCHILLER, 2015, p. 75.

²³⁶ CECCHINATO, 2015, p. 161.

²³⁷ BEISER, 2005, pg. 139.

²³⁸ SCHILLER, 2015, p. 69.

²³⁹ *Ibidem*.

absoluto. Ademais, o impulso material quer ser determinado, quer receber o objeto; o impulso formal quer determinar, quer conceber o seu objeto; um terceiro impulso que concilia ambos, pois, se empenha em receber tanto quanto se dedica a conceber, e se dedica a conceber tanto quanto se empenha em receber²⁴⁰. Em outras palavras, como nos põe Duflo: o ser-humano pleno a partir do jogo “é livre em sua sensibilidade e sensível em sua liberdade”²⁴¹, pois sua sensibilidade e seus sentimentos não mais são refém da contingência, abrindo a possibilidade de concordarem com a razão; tampouco sua razão e seu intelecto são coagidos pela moralidade pura, abrindo a possibilidade de estes concordarem com a sensibilidade. Assim, a experiência do jogo é a experiência própria de humanidade, em que o ser-humano é, simultaneamente, reciprocamente e em igual intensidade, sensível e racional. A experiência do jogo pode ser dita como uma experiência plural, em que as diferenças não são eliminadas, mas, pelo contrário, cultivadas (de maneira harmônica), pois que intensificam a experiência e sofisticam a qualidade do jogo (da existência).

A noção de jogo traz em si uma ideia de harmonia, em oposição à noção de trabalho, por exemplo, que é disciplinar. Portanto, quando Schiller opta por designar a plenitude do ser-humano enquanto jogo, ele pretende, como nos afirma Duflo²⁴², enfatizar que a faculdade sensível joga *com* a faculdade racional, e vice-versa. Ora, este “com” nos alerta justamente para a qualidade de *plenitude*, que é algo além da *totalidade*. Nesta, há uma adição de elementos separados, em que cada elemento tem um funcionamento e uma realização independente; naquela, tais elementos operam e se realizam *interdependentemente* – sem, contudo, deixarem de ser livres. O jogo schilleriano indica uma cooperação harmoniosa não apenas entre sensibilidade e razão, mas também entre legalidade e liberdade, semelhantemente ao jogo kantiano entre imaginação e entendimento, o qual analisaremos em breve neste capítulo.

No entanto, é importante elucidar que uma interação perfeita entre os impulsos é apenas um ideal, uma meta da qual é possível unicamente aproximar-se através de um empenho infinito, pois, tal qual o movimento de um pêndulo (entre o racional e o material) - no qual não é possível permanecer em equilíbrio, mas apenas mover-se em direção a ele, de modo que o pêndulo nunca se detém em uma das extremidades por muito tempo -, na experiência, o ser-humano acaba sendo orientado por um dos impulsos, dependendo das circunstâncias pelas quais ele passa. Nesse ideal, no entanto, haveria um equilíbrio perfeito entre os impulsos formal e material, em que ambas as capacidades (racional e sensível) humanas atingem o grau máximo

²⁴⁰ *Ibidem*.

²⁴¹ DUFLO, 1999, p. 74.

²⁴² *Ibidem*.

de suas respectivas atividades sem que, no entanto, uma invada o domínio da outra. Neste ponto, Schiller toma como apoio a noção de *tarefa infinita* de Fichte, onde o “*dever-ser* é atuação infinita e jamais completa do eu [...] processo contínuo de libertação na procura incessante de um ideal infinito”²⁴³. Nas *Lições sobre a vocação do sábio* (1794), encontramos:

O conceito de homem implica que o seu postremo fito é inatingível, que o seu caminho para o mesmo deve ser infinito. Por conseguinte, o destino do homem não é atingir semelhante meta. Mas ele pode e deve aproximar-se sempre mais desse fito e, por isso, acercar-se indefinidamente desta meta constitui a sua verdadeira vocação como homem, isto é, como ser racional mas finito, sensível mas livre²⁴⁴.

Desse modo, a concepção de um terceiro impulso que possibilita a relação harmônica entre os dois impulsos basilares é uma resposta à questão transcendental, tal como nos expõe Duflo: “em que condições seria possível uma solução ao problema da divisão antropológica, isto é, uma subordinação recíproca das duas tendências fundamentais, quando se sabe que não existe terceira *Grundtrieb* (impulso básico e fundamental)?” A partir de uma dedução lógica²⁴⁵, temos que: “[...] Se deve haver uma resposta ao problema da divisão do homem, então ela deve ter tais e tais características, que chamaremos de ‘tendência (impulso) ao jogo’”. Portanto, “o impulso ao jogo não é encontrado, mas deduzido”²⁴⁶.

A escolha do termo ‘lúdico’ (*Spiel*²⁴⁷) para designar o terceiro impulso, o qual promove a comunhão entre os outros dois impulsos, se dá em virtude da sua relação mesma com o *Jogo*: quando o impulso formal e o impulso material estão em harmonia, eles estão jogando entre si, em um estado de reciprocidade absoluta - assim, o impulso lúdico é um impulso ao jogo. Nos diz Duflo que a noção que temos de jogo na Educação Estética não deixa de ter alguma semelhança com os jogos que vemos na experiência, “senão este termo não seria escolhido”²⁴⁸. Autorizando Duflo, Schiller afirma que o uso da palavra *Jogo* está inteiramente de acordo com seu uso ordinário na linguagem de sua época, uma vez que *jogar* abrangia “tudo aquilo que,

²⁴³ Na filosofia fichtiana, o dever-ser enquanto tarefa infinita e inconclusa encontra-se no âmbito da ação prática do ser-humano; já na esfera teórica, há a síntese dialética dos contrários, isto é, da tensão entre o *eu* e sua resistência (FICHTE, 1988, p. XI).

²⁴⁴ FICHTE, 1999, p. 27-28

²⁴⁵ Uma dedução lógica pode ser dita como uma necessidade racional.

²⁴⁶ DUFLO, 1999, p. 72.

²⁴⁷ Freud, ao traçar um paralelo entre o brincar infantil, a criação poética e o jogo, nos diz: “A linguagem preservou essa relação entre o brincar infantil e a criação poética. Dá [em alemão] o nome de ‘*Spiel*’ [‘peça’, mas também “jogo”] às formas literárias que são necessariamente ligadas a objetos tangíveis e que podem ser representadas. Fala em ‘*Lustspiel*’ ou ‘*Trauerspiel*’ [‘comédia’ e ‘tragédia’: literalmente, ‘jogo prazeroso’ e ‘jogo lutuoso’], chamando os que realizam a representação de ‘*Schauspieler*’ [‘atores’: literalmente, ‘jogadores de espetáculo’]” (FREUD, [s.d.], p. 01 e 02).

²⁴⁸ DUFLOS, 1999, p. 75.

não sendo subjetiva nem objetivamente contingente, ainda assim não constrange nem interior nem externamente”²⁴⁹. Ora, o jogo é uma atividade que não serve a nada e a ninguém, como põe Cecchinato, e também não é serva de nada nem de ninguém. Isso quer dizer que a finalidade do jogo é o próprio jogo, e não algo exterior a ele, isto é, ao ato de jogar. Ademais, o jogo não é apenas uma atividade, ele é uma atividade *lúdica*; assim como o jogo não é só lúdico, mas é uma *atividade* lúdica. O movimento e o extra-realidade são dois componentes fundamentais do jogo. Como nos reitera Gadamer, “o jogo é a atividade que não tem nenhum fim além dela mesma, não se propõe nenhum domínio real sobre as coisas ou sobre as pessoas”²⁵⁰. Tal definição vem ao encontro de definições de *Jogo* por outros autores, os quais abordaremos neste capítulo com o propósito de compreender com mais complexidade e abrangência a escolha do termo *Jogo*, feita por Schiller, para definir a relação de harmonia na dupla natureza humana: “(...) Aquele estado do ânimo, *no qual razão e sensibilidade – dever e inclinação – concordam* será a condição sob a qual ocorre a beleza do jogo”²⁵¹.

Não só a fruição, mas também a produção do belo se dá através do impulso lúdico, como nos explicita Cecchinato²⁵². No movimento e fluxo do jogo, a sensibilidade tem efeito livre e o espírito dispõe de expressão. Esse espírito, no sentido estético, como nos afirma Kant, “significa o princípio vivificante no ânimo. Aquilo, porém, pelo qual este princípio vivifica a alma, o material que ele utiliza para isso, é o que, conformemente a fins, põe em movimento as forças do ânimo, isto é, em um jogo tal que se mantém por si mesmo e ainda fortalece as forças para ele”²⁵³. Nesse sentido, o prazer gerado pelo jogo (que é o prazer da beleza) é um prazer reflexivo, isto é, ele não apraz unicamente pelos sentidos, mas também no âmbito racional (sem, todavia, ser intelectual). Veremos, mais adiante, que essa diferenciação entre o prazer dos sentidos e o prazer da reflexão já havia sido trabalhada por Kant.

As demandas dos impulsos formal e material são sérias, afirma Schiller: 1) no âmbito do conhecimento, o impulso material se refere à realidade das coisas e o impulso formal, à sua necessidade; 2) no âmbito da ação, o impulso material pretende a manutenção da vida e o impulso formal, a preservação da dignidade; ambos, pois, demandam e pretendem a verdade e a perfeição. Contudo, quando os impulsos da dupla natureza humana estão em jogo através do impulso lúdico, o Real entra em comunidade com o Ideal e perde sua austeridade por tornar-se

²⁴⁹ SCHILLER, 2015, p. 74.

²⁵⁰ GADAMER, 1985.

²⁵¹ SCHILLER, 2008, p. 37.

²⁵² CECCHINATO, 2015, p. 162.

²⁵³ KdU, 192-193 / KANT, 2002, p. 159.

pequeno, assim como quando o Ideal se encontra com o Real perde a sua austeridade por tornar-se leve²⁵⁴.

Não obstante, desde já, concordamos com Beiser, afirmando que o jogo é algo paradoxal, pois ele não é necessário nem arbitrário. “Não é necessário porque não jogamos por necessidade, mas o fazemos por si só; não é arbitrário porque nossas ações ainda estão em conformidade com regras”²⁵⁵. Ao mesmo tempo, contudo, discordamos de Beiser, pois, segue-se a essa definição, a alegação de que Schiller estaria contrastando o jogo com a seriedade e a necessidade, ou seja, com aquilo que nós devemos fazer de acordo com alguma coação ou devido a alguma necessidade. Ora, Beiser parece emparelhar seriedade e coação, mas, como veremos logo adiante com Huizinga, nem toda seriedade tem a ver com alguma coação, mesmo que toda coação aconteça sob seriedade; queremos dizer, com isso, que o jogo não é oposto à seriedade.

Sabemos que cada um dos dois impulsos naturais, tomados por si, sujeita o ser-humano a uma forma de coação ou constrangimento. O impulso material impõe a coação da necessidade física; o impulso formal, por sua vez, impõe a coação da razão, exigindo que nossas ações estejam sob o princípio moral. Todavia, em comunhão, um impulso se contrapõe ao outro, nos libertando de suas respectivas coações e constrangimentos. A sensibilidade cessa de nos coagir quando a razão reivindica sua atuação; bem como a razão cessa de nos coagir quando a sensibilidade²⁵⁶ requer seu direito. Uma vez que, sob a comunhão dos impulsos, o ser-humano não está mais sujeito à coação ou ao constrangimento, e posto que o jogo designa aquelas atividades não sujeitas a coações ou constrangimentos, a comunhão dos impulsos deve consistir em jogo. O âmbito da liberdade como o resultado do movimento e fluxo do jogo será tratado com mais profundidade no capítulo 03.

Antes de prosseguirmos, é válido elucidar um possível equívoco de interpretação do movimento de jogo entre os impulsos formal e material: estar em movimento de jogo não significa que o impulso formal esteja bloqueando a ação do impulso material, tampouco vice-versa. Em estado de jogo, o impulso material, uma vez desenvolvido pela cultura, apenas impede que sejamos constrangidos e dominados pelo impulso formal, bem como vice-versa. Ademais, os dois impulsos constitutivos da natureza humana não estão em embate, como se um tentasse tomar o espaço do outro; pelo contrário, podemos dizer que há uma subordinação

²⁵⁴ SCHILLER, 2015, p. 75.

²⁵⁵ BEISER, 2005, p. 141. Tradução nossa.

²⁵⁶ É importante frisar que a sensibilidade a que se refere Schiller, neste caso, se trata de uma sensibilidade cultivada e educada, para a qual agir de acordo com os princípios morais da razão, ou seja, o princípio do dever, é um prazer. Voltaremos a esse assunto no terceiro capítulo.

mútua entre os dois impulsos primordiais. No jogo, os impulsos coexistem harmonicamente, numa ação coordenada – o que, como uma consequência natural, faz com que nenhum deles domine o ser-humano. Um ser-humano pleno, portanto, terá sempre ambos os impulsos em ação concomitante e com igual intensidade, e é somente quando em estado de jogo, por meio do seu impulso lúdico, que o ser-humano alcança essa reciprocidade harmônica entre seus dois impulsos naturais; promovendo, assim, sua plenitude. Posto isso, somos levados a um dos enunciados mais conhecidos e intensos de significado de Schiller, aquele enunciado que, segundo Duflo, “deveria marcar para sempre a história da noção de jogo, na Filosofia e além dela”²⁵⁷, a saber: “Pois, para dizer tudo de uma vez, o homem joga somente quando é homem no pleno sentido da palavra, e *somente é homem pleno quando joga*”²⁵⁸. Ora, entendemos, a partir desse pensamento, que o jogo é expressão legítima de humanidade. Schiller nos declara que essa afirmação suportará não apenas o edifício inteiro da arte estética, mas também, e mais complexo, “o edifício da arte de viver” - nos remetendo, quase que inevitavelmente, ao pensamento estoico, justificando a provável influência implícita deste nas reflexões schillerianas. Cecchinato coroa:

O caráter paradoxal que Schiller assinala talvez seja que o jogo, ocupação aparentemente sem maiores consequências e encerrada em si mesma, pode abrir grandes perspectivas não só para a compreensão da estética, mas também para a própria realização do homem em sua plenitude²⁵⁹.

Também corroborando com essa visão, está Rancière:

A experiência estética é eficaz na medida em que o é a experiência daquele *e* [suportar o edifício inteiro da arte do belo *e* o edifício da arte de viver]. Ela fundamenta a autonomia da arte na medida em que a conecta à esperança de “mudança de vida”²⁶⁰.

Como mencionado, os dois impulsos originais têm naturezas distintas; da mesma forma, um terceiro impulso que fosse a solução para o problema da dualidade originária do ser-humano também deve ter uma natureza diversa dos primeiros. Vimos que a natureza desse terceiro impulso (lúdico) é relacional e acrescentamos, agora, que ela se mostra a nós como uma *composição elaborada pela vontade*. A relevância do jogo para a vida, Schiller continua,

²⁵⁷ DUFLO, 1999, p. 77.

²⁵⁸ SCHILLER, 2015, p. 76.

²⁵⁹ CECCHINATO, 2015, p. 159-160.

²⁶⁰ RANCIÈRE, 2002, p. 02.

pode ser uma noção inesperada para a ciência, mas para o Gregos, era uma consciência e um sentimento que sempre esteve presente.

Guiados pela verdade desta afirmação, fizeram desaparecer da frente dos deuses ditos tanto a seriedade e o trabalho, que marcam o semblante dos mortais, quanto o prazer iníquo, que lhes alisa a face vazia; libertaram os perenemente satisfeitos das correntes de toda finalidade [...]. Tanto a coerção material das leis naturais quanto a coerção espiritual das leis morais perdiam-se em seu conceito mais alto de necessidade, que abraçava os dois mundos a um só tempo, e da unidade daquelas duas necessidades surgia para eles a verdadeira liberdade. Animados por esse espírito, fizeram desaparecer da face de seu Ideal, juntamente com a *inclinação*, todos os vestígios da vontade, ou melhor, tornaram ambos irreconhecíveis, pois que souberam ligá-los na união mais íntima²⁶¹.

A partir da descrição da postura dos deuses gregos acima, percebemos que o sujeito em estado de jogo habita *a si e em si mesmo*, isto é, não apenas está em relação harmônica com sua dupla natureza, mas tem consciência desta relação. Esse sujeito está em repouso e movimento máximos e concomitantes, a partir de onde surge “aquela maravilhosa comoção para a qual o entendimento não tem conceito e a linguagem não tem nome”²⁶². É notável, como veremos no decorrer deste capítulo, como vários dos elementos e características do jogo ou do estado de jogo que Schiller identifica nos deuses gregos estão presentes na descrição da noção de jogo dos demais autores tangenciados por este trabalho e, ressaltamos, não só como uma experiência individual, mas também social. Em função da pertinência da escolha, aplicação e observação do termo jogo é que as *Cartas* “têm verdadeiramente um lugar fundador na história da noção de jogo em Filosofia”, o que leva Duflo a afirmar que “de uma certa forma, ainda vivemos na herança de Schiller”²⁶³.

3. 2 INVESTIGAÇÕES ACERCA DO JOGO

Este trabalho, como foi possível notar até o momento, é uma investigação imersiva nas *Cartas* de Schiller. Pretendemos, através dessa imersão, investigar *como* o impulso lúdico, através da atividade do jogo, o qual tem como objeto a beleza, engendra as condições de possibilidade da plenitude humana sob o estado estético, tendo, como consequência, a experiência da liberdade. Ora, nosso autor oferece apenas uma única e breve definição de jogo na carta XV; nos perguntamos, portanto, o que está por debaixo do guarda-chuva desse termo

²⁶¹ SCHILLER, 2015, p. 76-77.

²⁶² *Ibidem*, p. 77.

²⁶³ DUFLO, 1999, p. 65.

a ponto de Schiller tê-lo tornado o centro em torno do qual tudo em seu sistema gira? Em outras palavras: o que Schiller quer dizer com *jogo* (*Spiel*) entre os impulsos formal e material? O que o termo *jogo* traz em seu conceito a ponto de fazer com que Schiller o tenha empregado como a atividade que promove a plenitude do ser-humano e possibilita a experiência da liberdade? Assim, a fim de entendermos a que Schiller se refere quando designa o impulso lúdico como o impulso para o jogo, procuraremos compreender o que o termo *jogo* significa em seu sentido próprio e como se dão o fenômeno e o comportamento esteticamente lúdicos.

Portanto, todos os comentadores e autores auxiliares são abordados para expandir a compreensão do próprio termo *jogo*; todos eles associam, de alguma maneira, o jogo à dimensão estética ou à cultura, assemelhando-se, portanto, ao horizonte schilleriano. Para tanto: a) lançamos mão, ao longo de todo o trabalho, de comentários de Ricardo Barbosa, Márcio Suzuki, Giorgia Cecchinato, Taísa Palhares, Pedro Süssekind, Ulisses Vaccari, Arlete Petry; além de ideias e argumentos de Blaise Pascal, Gustav Bally, György Lukács, Martin Heidegger, Jacques Rancière e Colas Duflo, este, a partir de sua obra *O Jogo – de Pascal a Schiller* (1997), em que ele faz uma genealogia do jogo no pensamento filosófico da modernidade, por assim dizer; b) neste capítulo, expomos: a noção de jogo como a dinâmica cultural basilar dos processos de civilização na obra *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura* (1938) de Johann Huizinga, bem como abordamos Roger Caillois, em seu livro *Os jogos e os homens* (1958), onde este não apenas decupa algumas noções formais do jogo a partir de Huizinga, mas também constrói uma verdadeira sociologia a partir dos jogos; o jogo a partir de uma perspectiva ontológica contida na ideia de que “o que importa no jogo não é o que é jogado tampouco o ser que joga, mas o movimento do jogo” a partir da obra *Verdade e Método, traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica* (1960) e *Atualidade do Belo: A arte como Jogo, Símbolo e Festa* (1985) de Hans-Georg Gadamer; a ideia de jogo enquanto atividade que contém um fim e si mesma, de Aristóteles, um dos primeiros filósofos a abordar o jogo a partir de seu *telos*; o jogo na filosofia estética da *Crítica da Faculdade de Julgar* (1790) de Immanuel Kant, de quem Schiller bebeu os princípios transcendentais fundamentais e que trouxe Schiller para dentro da tradição crítica²⁶⁴; por fim, trazemos um pouco de Sigmund Freud através de seu texto *O Poeta e o*

²⁶⁴ O Criticismo a que nos referimos aqui se trata da corrente filosófica que pretendeu um diálogo epistemológico entre o Racionalismo e o Empirismo, buscando os limites do que pode ser conhecido ou, em outras palavras, as condições de possibilidade do conhecimento. Como é sabido, o Racionalismo privilegia a razão como meio de conhecimento da verdade; assim, para os racionalistas, o conhecimento tem seu fundamento no intelecto, na pura racionalidade. Já o Empirismo defende que todo conhecimento válido advém exclusivamente da experiência no mundo e do mundo pelos sentidos. Portanto, o primeiro advoga que ideias inatas e, portanto, a priori, da razão conduzem o critério de verdade; o segundo, que a verdade só pode ser um produto a posteriori da experiência. Dessarte, o Criticismo, pensado por Kant, se posiciona de modo tal a utilizar as noções apriorísticas da doutrina racionalista para fundamentar conceitos basilares da nossa experiência e do nosso conhecimento possível, ao passo

Fantasiar (1908), em que traça um paralelo entre o brincar infantil, o jogo, a atividade criadora do poeta e a fantasia; c) no próximo capítulo, abordaremos dois filósofos da teoria crítica da Escola de Frankfurt, a saber, Herbert Marcuse em sua elaboração do impulso lúdico como um novo princípio de realidade na obra *Eros e Civilização: uma interpretação filosófica ao pensamento de Freud* (1955), isto é, uma realidade não-repressiva através dimensão estética; e Jürgen Habermas em sua defesa de que a dimensão estética está inserida no domínio da razão comunicativa, na obra *Discurso filosófico da modernidade: doze lições* (1985). Isso tudo sem mencionar, evidentemente, Frederick Beiser e sua obra *Schiller as Philosopher – A Re-Examination* (2005), que nos guiou ao longo de toda escrita.

Não nos envolveremos com a obra *Emílio* (1762) de Rousseau, a qual, além de associar uma função educativa ao jogo, como acontece nas *Cartas*, também foi responsável por dar ao conceito de jogo sua dignidade teórica, abordando-o como uma atividade que tem implicações políticas e morais, e não apenas como uma atividade agradável e pueril para vencer o tédio (como um passatempo). A nova estima do jogo, dada por Rousseau, só foi possível graças ao foco dado, na época, ao conceito de infância, bem como o reconhecimento da importância da educação para “a preparação do homem à humanidade”, como nos afirma Duflo²⁶⁵. Contudo, nessa obra, Rousseau lança mão da ideia de jogo apenas como meio, isto é, como uma atividade que é realizada em função de sua utilidade pedagógica; enquanto, neste trabalho, nos interessa o jogo como fim em si mesmo, relacionado à existência do ser-humano em sua plenitude. Em outras palavras, pretendemos compreender o jogo como uma atividade em si, e não somente como um momento necessário de suspensão de uma outra atividade supostamente mais legítima ou verdadeira, como bem coloca Duflo²⁶⁶.

Tampouco adentraremos a crítica que Theodor W. Adorno (1903-1969) faz à arte como jogo, em seus *Paralipómenos à Teoria Estética* (1970), por entendermos que, a fim de dialogar com tal crítica, seria preciso um trabalho inteiro voltado a esse diálogo. Para Adorno, mesmo que o jogo seja, no âmbito da arte, “o momento pelo qual ela se eleva directamente acima da imediatidade da práxis e dos seus fins”²⁶⁷, ele ainda seria um critério repressivo de repetição em que “o momento lúdico da arte é cópia de uma práxis”. No entanto, Adorno, ao fazer um paralelo entre a definição kantiana de sublime, a emancipação em relação à natureza

que se vale das noções empíricas para validar tais experiências e conhecimentos a posteriori. De modo resumido, o processo do conhecimento, na crítica kantiana, se dá pela interação entre o sujeito, com sua razão a priori, e o mundo objetivo, com seus dados empiricamente sensíveis a posteriori.

²⁶⁵ *Ibidem*, p. 52.

²⁶⁶ *Ibidem*, 54.

²⁶⁷ ADORNO, 2011 (1982), p. 481.

e o jogo, reconhece que, “pela realização da sua soberania, ele (o ser-humano) renuncia à influência das suas finalidades”²⁶⁸ quando joga.

Além dos autores mencionados acima, evidentemente, há outros que não serão abordados neste trabalho mas que também tratam do tema do jogo e do aspecto lúdico da vida. Beiser nos traz dois precedentes no tocante ao uso, feito por Schiller, do termo *jogo*. O primeiro precedente é Gotthold E. Lessing (1729-1781) que, em sua obra *Laoconte ou Sobre as Fronteiras da Pintura e da Poesia* (1766), escreveu sobre o ‘jogo livre’ (*freies Spiel*) da imaginação na percepção estética, na qual pensamento e percepção sustentam mutuamente um ao outro. “Quanto mais vemos em um objeto, mais pensamos sobre ele; e quanto mais pensamos sobre ele, mais vemos”²⁶⁹. Beiser afirma que esse era, essencialmente, o significado por trás da conhecida proposição kantiana da terceira crítica²⁷⁰, na qual ele afirma que a beleza é o livre jogo da imaginação e do entendimento.

A amplitude da aplicação do termo jogo em Schiller é uma particularidade fundamental de seu sistema, pois ele coloca sua teoria operando não apenas na esfera transcendental, mas também no âmbito empírico, isto é, no mundo, envolvendo o indivíduo como um todo, tornando o jogo uma experiência antropológica e ética. Diferente das concepções de Kant e Lessing - as quais tinham no referido termo estritamente uma experiência estética, ou, por assim dizer, uma experiência essencialmente psicológica, na medida em que o jogo acontecia apenas entre as faculdades transcendentais (da imaginação e do entendimento, no tocante à teoria de Kant) -, Schiller envolve diretamente a sensibilidade e os sentimentos na atividade do jogo, uma vez que, em sua teoria, eles são parte necessária para a humanidade plena na existência do ser-humano.

O segundo precedente é a obra *Charis* (1793)²⁷¹, de Friedrich Wilhelm Basilius von Ramdohr (1757-1822), a qual, segundo Beiser, Schiller havia lido antes de escrever as *Cartas*. Ramdohr, antecipando Schiller, também emprega o conceito de jogo em um âmbito antropológico. Na concepção de Ramdohr, o ser-humano é submetido a dois impulsos fundamentalmente diferentes: o impulso para satisfazer nossas necessidades físicas e o impulso para nos tornarmos livres dessas necessidades, isto é, um impulso em direção à liberdade mesma. Ramdohr nomeia aquilo que satisfaz o primeiro impulso de ‘bom’, e aquilo que satisfaz

²⁶⁸ ADORNO, 2011 (1982), p. 299.

²⁶⁹ BEISER, 2005, p. 142. Tradução nossa.

²⁷⁰ A saber: Crítica da Juízo (*Kritik der Urteilskraft*, 1790).

²⁷¹ *Charis: Ueber das Schöne und die Schönheit in den nachbildenden Künsten* (em uma tradução livre “Charis: Sobre o Belo e a Beleza nas Artes Imitativas”) / Até o momento da defesa do presente trabalho, não foram encontradas traduções para inglês, para português ou para espanhol da referida obra.

o segundo impulso de ‘belo’. Ainda, o segundo impulso se origina em uma necessidade mais primitiva e fundamental, a qual pode ser observada em outros animais e, também, nas crianças: o impulso para o jogo. Segundo Beiser, mesmo que Schiller desaprovasse a estética empírica da Ramdohr, para ambos, o jogo é basilar para a beleza e um componente da liberdade humana. “A diferença entre Schiller e Ramdohr é aquela entre um conceito essencialmente empírico e um conceito essencialmente transcendental de jogo”²⁷².

Márcio Suzuki, em seu livro *A forma e o sentimento do mundo – Jogo, humor e arte de viver na filosofia do século XVIII* (2014), traz à tona a contribuição acerca da compreensão das atividades lúdicas em geral que David Hume (1711-1776) e Adam Smith (1723-1790) fizeram: “[...] Hume e Adam Smith, os autores que deram origem à economia política clássica [...] foram também os que estabeleceram parâmetros para a compreensão do significado das atividades lúdicas, sem finalidade imediata, como a arte, o pensamento e as formas de se distrair em geral”²⁷³. Além desses, Suzuki também aborda o estoicismo, mais precisamente Epicteto, que aproxima o jogo da arte de viver. Julgamos valioso explicitar que Epicteto nasceu escravo por volta do ano 55 d.C. no Império Romano. Ele se tornou um dos grandes mestres do estoicismo e dedicou seu pensamento a responder duas questões elementares e, ao que tudo indica, assumidas por Schiller: Como viver uma vida plena e feliz? Como ser uma pessoa com qualidades morais? Assim, Schiller, como vimos e como veremos, não deixa de ser estoico, pois tem na noção de jogo uma antropologia pragmática, além de uma epistemologia²⁷⁴ – o jogo, para Schiller, é uma arte de viver, além de uma arte de perceber e compreender. Suzuki acrescenta: “Nada mais emblemático que a recuperação do tema do jogo estoico tenha vindo também pelas mãos de um economista como Smith: é que seu século aprendeu a conviver com duas formas bastantes distintas de jogar, uma, na qual o apostador é calculista e faz sua aposta para ganhar, e outra, na qual o principal é saber jogar bem, não importa que se ganhe ou que se perca”²⁷⁵. Outra aproximação que Suzuki nos traz é entre jogo (ou caça) e filosofia em Michel de Montaigne (1533-1592), John Locke (1632-1704) e, novamente, Hume.

Na respectiva obra, Suzuki expõe uma característica do jogo que explicita sua relação com a vida: o fundamental, em um jogo, não é aquilo ou o que se joga, mas como se joga. “Para os bons jogadores de bola, o importante não é a bola, mas a maneira como a lançam e como a

²⁷² BEISER, 2005, p. 143. Tradução nossa.

²⁷³ SUZUKI, 2014, p. 08.

²⁷⁴ Pode-se dizer que a *epistemologia* é o estudo sobre a natureza, as etapas e os limites do conhecimento humano; em outras palavras, sobre como o conhecimento se dá e sobre a relação entre o sujeito indagador e o objeto indagado.

²⁷⁵ *Ibidem*, p. 546.

recebem”²⁷⁶. Essa distinção estoica entre o conteúdo do jogo e a forma de jogar está presente no pensamento de Adam Ferguson (1723-1816), que, segundo Suzuki, inspirou Schiller em sua concepção da atividade lúdica²⁷⁷. A obra *Instituições de Filosofia Moral* (1769) do filósofo escocês foi traduzida e comentada por Christian Garve (1742-1798), o qual foi responsável por estabelecer, na Alemanha, importantes conceitos do pensamento moral e político britânico. A tradução das *Instituições* sob o título de *Grundsätze der Moralphilosophie* data de 1772, e tornou Ferguson um autor conhecido nos círculos filosóficos de língua germânica à época.

A obra fergusoniana citada acima tem nítida raiz estoica em sua teleologia, apontando uma relação estreita entre virtude e felicidade. Para Ferguson, uma conduta moral não visa apenas o efeito de uma ação, mas principalmente a intenção do agente que realiza a ação – concepção, esta, que pode ser remetida diretamente a Schiller e até mesmo Kant. O desdobramento da ideia schilleriana de jogo para a moralidade através da vocação estética, ou seja, seu viés de uma antropologia pragmática como edifício da “arte de viver” vem ao encontro da ideia geral de jogo (*play*) desenvolvida por Ferguson – ideia, esta, que está intimamente ligada à noção de natureza ativa do ser-humano, bem como à sua educação através do aperfeiçoamento de sua mente e coração e de seus talentos físicos e intelectuais - fazendo com que o jogo, no pensamento fergusoniano, tenha uma função social imprescindível. Segundo o pensador escocês, “os estoicos conceberam a vida humana sob a imagem de um jogo”²⁷⁸, e tal analogia serviu de guia para sua própria concepção de jogo, a qual, por sua vez, teria guiado Schiller no desenvolvimento de sua concepção de estado lúdico.

Também o conceito schilleriano de *impulso* (*Trieb*²⁷⁹), ou seja, pulsões constitutivas da natureza humana, traz consigo uma influência notável do conceito fergusoniano de *propensão* animal e racional, as quais são leis da natureza dos seres, isto é, leis anteriores a toda experiência²⁸⁰. Tanto os impulsos em Schiller, quanto as propensões em Ferguson são forças

²⁷⁶ *Ibidem*, p. 543.

²⁷⁷ Em *Translating the Enlightenment*, Oz-Salzberger reproduz o testemunho do professor da *Karlschule*, Jacob Friedrich von Abel, acerca das leituras de Schiller: “Ele [Schiller] buscou especialmente, com grande paixão, entreter-se com o conhecimento da humanidade [...] Foi ainda mais gratificante para todo mundo que despertou o interesse de Schiller o fato de que a ética era de primeira importância para ele. A Filosofia Moral de Ferguson foi o que o atraiu mais. Na verdade, este livro teve efeitos tal sobre seu coração que ninguém esperaria de um livro escrito em aforismos. Eu conheço um homem de excelente caráter, ao mesmo tempo colega de estudos e amigo de toda a vida de Schiller [Friedrich Wilhelm von Hoven], que está convencido de que Schiller deve seu *Bildung* primeiramente à frequente leitura de Ferguson” (OZ-SALZBERGER, 1995, p. 284).

²⁷⁸ FERGUSON, 1792, p. 07.

²⁷⁹ A designação de *propensão* como *trieb* foi elaborada por Garve. Segundo Waszek, Garve foi “um dos primeiros a utilizar a noção de *Trieb*, na Alemanha, em um sentido técnico” (WASZEK, N. La “tendance à la sociabilité” [*Trieb der Geselligkeit*] chez Christian Garve. *Revue Germanique Internationale*, Marseille, p. 71-85, 2002).

²⁸⁰ “Na verdade, embora Garve tente distinguir os termos no alemão, ele usará, para a propensão, desejo (*Begierde*), inclinação (*Neigung*) e impulso (*Trieb*) indistintamente no desenvolvimento da sua argumentação. É importante

que, apesar de poderem entrar em conflito, não são antagônicas em sua essência, pois têm objetos diferentes sobre os quais atuam; assim, a questão crucial para ambos os pensadores não é o aparente antagonismo dessas forças ou leis, mas como elas podem se combinar para uma experiência humana virtuosa e feliz.

Apesar dos precedentes acima, ainda é difícil determinar quais são as exatas origens da concepção de jogo em Schiller; portanto, decidimos trazer para este trabalho alguns autores que abordam, de maneira sistemática, o conceito de jogo ou uma teoria dos jogos. Assim, pretendemos não apenas incrementar o sentido da opção de Schiller por esse termo, mas também expandir e enriquecer o debate em torno do próprio jogo. De acordo com Suzuki, algumas características essenciais do jogo são: medicina da mente, arte de viver e investigação²⁸¹. Como veremos a seguir, tais qualidades também estão presentes no conceito de jogo de outros autores. Uma vez que o jogo é uma atividade lúdica pertence ao campo da estética, com Marcuse, julgamos necessário “eliminar a distorção da atitude estética na atmosfera irreal do museu ou da boemia. Com esse propósito em mente, tentamos reaver o conteúdo total da dimensão estética mediante a investigação de sua legitimação filosófica”²⁸².

3. 2. 1 O jogo em Aristóteles

A finalidade do jogo estético, tanto em Schiller quanto em Kant, é o próprio jogo. Esse caráter essencial de *jogo* foi assumido por Aristóteles em sua obra *Ética a Nicômaco*, e tal definição se mantém presente nos desdobramentos das funções do *jogo* em diferentes campos do conhecimento, tais como psicologia, pedagogia, antropologia, sociologia, economia, biologia e matemática. Embora Platão, na *Leis* (Livro II), em certa medida houvesse afirmado que a única produção do jogo é o prazer que se tem do próprio ato de jogar, “Aristóteles pode ser considerado aquele que primeiro estipulou que o jogo, os entretenimentos não são desejados como meios para outro fim, mas como fins em si mesmos”²⁸³. Não obstante, são importantes as palavras de Platão:

notar que também Ferguson utiliza conceitos como *disposition*, *propensity* e *desire* como sinônimos” (HAUK, 2013).

²⁸¹ SUZUKI, 2014, p. 545.

²⁸² MARCUSE, 1975, p. 153-154.

²⁸³ SUZUKI, 2014, p. 543.

Por conseguinte, julgaremos corretamente mediante o critério do prazer apenas o objeto que nos seus efeitos não produz nem utilidade, nem verdade, nem semelhança e nem sequer dano, e que existe tão-só em função do elemento concomitante do encanto, elemento que será melhor designado como *prazer* sempre que não for acompanhado por nenhuma das outras qualidades mencionadas. [...] Esse mesmo prazer é também jogo quando o dano ou bem por ele produzidos forem irrisórios²⁸⁴.

Aristóteles, por sua vez, aproxima o *jogo* da sua concepção de *felicidade*, *virtude* e *beleza*; ele assim o faz porque essas ideias contêm um fim em si mesmas, ou seja, não são exercidas e desejadas em vista de uma finalidade ou resultado outro que não elas mesmas. “Ora, são desejáveis em si mesmas aquelas atividades em que nada mais se procura além da própria atividade”²⁸⁵. No livro X da obra em questão, Aristóteles refere-se ao jogo como “recreações agradáveis”²⁸⁶; tais atividades são desejáveis por si mesmas, mesmo que, para o filósofo, elas não sejam a finalidade última do ser-humano, pois esta é a *felicidade*. Através do divertimento, o ser-humano chega a certo relaxamento, e este é indispensável para que se possa seguir adiante com o esforço. O esforço, por sua vez, é exigido para que se alcance uma vida virtuosa; e uma vida virtuosa é a própria felicidade.

De acordo com o pensamento aristotélico, a finalidade de algo (seu *telos*) instaura e consoma o sentido de um objeto. Assim, se a finalidade de cada coisa (isto é, sua razão de ser) é a sua natureza, uma vez que o jogo não tem outra finalidade que não ele mesmo – em outras palavras, a finalidade do jogo é sua própria realização, o jogar -, a natureza do jogo é ele mesmo. Isso demonstra a completa independência da atividade lúdica enquanto realidade autônoma. Do mesmo modo, o belo é desejável por si mesmo, e a realização da arte acontece em função da beleza (em oposição a uma utilidade); assim, a finalidade da obra de arte (isto é, a consumação de seu sentido) está na sua elementar presença. Schopenhauer corrobora:

A mãe das arte úteis é a necessidade [*Not*], a das artes visuais (que não carregam utilidade alguma) é a abundância. Como pai aquelas têm o entendimento [*Verstand*], estas, o gênio [*Genie*], que é em si mesmo uma espécie de abundância, nomeadamente a da força de conhecimento [*ErkenntniBkraft*] superior à medida necessária para o serviço da vontade²⁸⁷.

A arte bela tem como finalidade unicamente sua própria fruição, sem qualquer outra utilidade em vista - a obra de arte basta a si mesma, não há nada além dela mesma para que ela

²⁸⁴ Na referida obra, Platão assume o jogo como atividade pedagógica especialmente para crianças; contudo, não nos aprofundaremos nesse aspecto porque nos interessa particularmente o conceito de jogo. (PLATÃO, 2004, p. 123).

²⁸⁵ Ét. a Nic., X, 6 / ARISTÓTELES, 1991, p. 231.

²⁸⁶ *Ibidem*, p. 232.

²⁸⁷ SCHOPENHAUER, 2014, p. 76; o conteúdo entre parênteses é nosso.

exista e se realize. Aristóteles, assim, distingue as belas artes das artes produtivas, ou seja, aquelas que nos apetezem em função de um outro proveito. Kant, como veremos no próximo item, faz uso dessa diferenciação para elucidar o valor desinteressado que opera no juízo do belo.

Segundo Aristóteles, a ação contemplativa é um exemplo de uma atividade que tem em si mesma sua finalidade. Além do mais, a atividade de contemplar a verdade, as coisas belas e o real é a ação mais nobre do ser-humano - essa contemplação alça o ser-humano à liberdade. As atividades necessárias e úteis, isto é, aquelas que produzem algo necessário e útil, servem às atividades que têm em si mesmas sua finalidade, pois estas trazem ao ser-humano a felicidade. Assim, a beleza, para Aristóteles, reside mais na ação contemplativa do que nas obras mesmas elaboradas pela arte. Através da ação contemplativa, a tragédia, a poesia e a música educam o ser-humano, formando-o nos valores mais nobres, ensinando-o a agir de maneira bela, de modo a prepará-lo para a atividade contemplativa. Aristóteles, dessa forma, propõe uma *educação estética do ser-humano* em vista de um objetivo semelhante àquele proposto por Schiller: a plenitude da existência humana através da virtude e da felicidade²⁸⁸.

La vida tomada en su conjunto se divide en trabajo y ocio, en guerra y paz, y de las acciones, unas son necesarias y útiles, y otras nobles. Y en este terreno, es necesario hacer la misma elección que para las partes del alma y sus actividades: que la guerra exista en vista de la paz, y el trabajo en vista del ocio, y las acciones necesarias y útiles en vista de las cosas nobles. Entonces el político habrá de legislar teniendo en cuenta todo esto, tanto en lo que se refiere a las partes del alma como a sus actividades respectivas, pero fijándose especialmente en las cosas mejores y en los fines. De la misma manera en lo relativo a los modos de vida y a la elección en las acciones concretas: pues un hombre debe ser capaz de trabajar y de guerrear, pero más aún, de vivir en paz y tener ocio, y llevar a cabo las acciones necesarias y útiles, pero todavía más las nobles. Por consiguiente, a estos objetivos hay que orientar la educación de los que aún son niños y de las demás edades, que necesitan educación²⁸⁹.

À beleza suscitada pela arte, segue-se também, de acordo com Aristóteles, uma sensação de prazer. Esse prazer, contudo, está ligado não só à contemplação do belo, mas também ao reconhecimento e compreensão daquilo que está sendo representado e expressado pela obra – e ao prazer do reconhecimento está ligada a aprendizagem. Tal reconhecimento não pode ser tomado como uma finalidade da obra de arte, mas, ainda assim, é uma decorrência desta. Assim, Aristóteles aproxima conhecimento e arte através da atividade mimética. Permita-

²⁸⁸ Aqui, Aristóteles se atém mais na recepção da arte pelo espectador da obra (na ação contemplativa do público) do que no fazer artístico do artista. Tal deslocamento acontece também em Kant que investiga as operações pelas quais se dá apreciação artística do sujeito, não imbricando em considerações sobre a realização artística, como veremos mais adiante.

²⁸⁹ Polít., VII, 1333a12 / ARISTÓTELES, 1988, p. 439.

nos lançar uma provocação: a concepção que se tem da arte está conectada à visão que se tem do conhecimento? O prazer suscitado pela arte, além de estar ligado ao reconhecimento, deve-se também às comoções causadas por ela. Aristóteles atribui a essas comoções uma função político-educativa através da *catarse*: a purgação das emoções – mais especificamente, angústia e horror - experienciadas pelo espectador por meio da identificação com a obra. Segundo Aristóteles, a *catarse* é elemento fundamental da tragédia²⁹⁰.

De acordo com o pensador grego, a arte deriva de dois fatores que partem da natureza do ser-humano: a imitação e o prazer. A arte imita a natureza, sua atividade criativa e perfeição. Esse caráter representativo (ou mimético) da arte, que gera verossimilhança e reconhecimento, é chamada por Aristóteles de *mimesis*²⁹¹, e é por meio dela que o ser-humano não apenas produz arte, mas também desenvolve, à princípio, seus conhecimentos e a linguagem. Assim, a atividade artística, por meio da *mimesis*, apraz não unicamente por sua beleza, mas também pelo conhecimento que promove. Cito:

É possível perceber que toda a poética tem na sua origem duas causas, ambas naturais. De fato, no ser humano a propensão à imitação é instintiva desde a infância, e nisso ele se distingue de todos os outros animais; ele é o mais imitativo de todos, e é através da imitação que desenvolve seus primeiros conhecimentos. É igualmente por intermédio dela que todos experimentam naturalmente prazer. É indício disso um fato comum, a saber, experimentamos prazer com a visão de imagens sumamente fiéis de coisas que contemplaríamos penosamente, do que constituem exemplos as formas dos animais selvagens mais repugnantes e dos cadáveres. A explicação é que o conhecimento proporciona regozijo não apenas aos filósofos, como igualmente a todas as demais pessoas, embora estas últimas tenham nisso uma menor participação. Olhar imagens faz as pessoas experimentarem prazer, porquanto essa visão resulta na compreensão e no raciocínio em relação ao significado de cada elemento das imagens, conduzindo ao discernimento em relação a essa ou àquela pessoa. Se, porventura, acontecer de o objeto representado não haver sido ainda visto, não é a imitação que gera o prazer, mas sim a execução da obra, a cor ou uma outra causa semelhante²⁹²

Aristóteles se refere à atividade artística por meio da expressão *poiesis* - em geral traduzida como *poética*. À luz do conceito grego, *poiesis* designa atividade, mas não a mesma atividade da *práxis*. A medida da ação da *poiesis* está na criação, a medida da ação da *práxis* está nela, na ação, mesma, ou seja, não envolve criação. Assim, *poiesis* é ação criadora. Para o filósofo, a arte (mais especificamente, a poesia) está diretamente ligada à ideia de produção que não apenas produz algo ordinário, mas que cria, e todo criar é a produção de algo ‘novo’, extraordinário. Ora, a obra de arte é um produto novo, no sentido que ela traz à vida algo que não

²⁹⁰ “Tragédia, assim, é a imitação de uma ação séria, completa, que possui certa extensão, numa linguagem tornada agradável mediante cada uma de suas formas em suas partes, na qual [os atores], fazendo experimentar a compaixão e o medo, visam à purgação desses sentimentos” (Poét., 6, 1449b25 / ARISTÓTELES, 2011, p. 49).

²⁹¹ Poét., 1, 1447a15 / *Ibidem*, p. 01.

²⁹² Poét., IV, 1448b5 / *Ibidem*, p. 45.

havia. Podemos fazer um paralelo estreito entre tal compreensão do sentido de *poiesis* com a posição artística que o período romântico teve com relação à função e à aptidão da arte.

[...] Essa atitude (o fundamento do sujeito da “ação” e da “produção”) não deve ser buscada de maneira mitológica numa construção transcendente; não se mostra somente como um “fato da alma”, como uma nostalgia da consciência, mas também possui um campo concreto e real de realização: a arte²⁹³.

A proximidade do significado de *poiesis* e uma possível descrição ontológica do jogo é notável: ambos são *aquilo que se faz a si*, um eclodir da produção, uma criação a partir de uma posição extra-ordinária. Nem a *poiesis* tampouco o *jogo* são simplesmente uma projeção de uma ideia que está na cabeça de quem está criando, mas são, sim, algo que, a partir de um disparador, que é gerado pela imaginação humana, leva adiante a criatividade e a própria criação como um organismo autônomo. O *jogo* e a *poiesis* são um surgir e elevar-se por si mesmo – são, nesses termos, uma produção poética. Superando a divisão entre filosofia e poesia, para Schiller, o ser-humano pode ser, ele mesmo, *poiesis*²⁹⁴, isto é autocriativo a partir do jogo de diferenças, uma vez que o jogo não deixa de ser uma força, ou uma pulsão, criadora.

3. 2. 2 O jogo em Kant

Apesar de Aristóteles ter feito menção à atividade do jogo já em 350 a. C., tal emprego se restringiu ao campo da ética, por assim dizer. Foi Kant, em sua terceira crítica, a saber, *A Crítica da Faculdade do Juízo*²⁹⁵, que se serviu da ideia de *jogo* para o âmbito da estética – sem, todavia, deixar de lado o sentido aristotélico do termo, ou seja, o jogo como uma atividade que não possui outra finalidade que não o prazer da própria atividade. Kant atesta o caráter de deleite que o jogo traz em si, em contraposição, por exemplo, ao trabalho, que é enfadonho e

²⁹³ LUKÁCS, 2003, p. 287.

²⁹⁴ Fazemos, aqui, uma breve referência à Novalis (1772-1801), seu Romantismo místico e sagrado - ou Idealismo Mágico - e a atividade da *poesia infinita* (em uma possível alusão à *atividade infinita* fichtiana). Para Novalis, não há realidade fora da poesia, isto é, do universo linguístico, da significação e de um certo enlevo onírico. Em seu pensamento, há uma relação de identidade entre poesia e realidade. A poesia, como afirmavam Novalis e Friedrich Schlegel (1772-1829), representantes do primeiro Romantismo alemão (ou Círculo Romântico de Jena) é *poiesis*, ação criadora; portanto, é realidade absoluta. A poesia, como produto poético do espírito, produz o real. Contudo, essa onipotência do sujeito (uma experiência quase divina) ou essa potencialização da subjetividade sobre a realidade (numa possível identificação da natureza com o sujeito) se afastam da compreensão schilleriana de que a ação criadora, isto é, a *poiesis*, cria a partir do livre jogo entre a subjetividade e a objetividade, isto é, da harmonia entre esses âmbitos e não de uma relação de poder.

²⁹⁵ *Kritik der Urteilskraft* / Usamos, para o presente trabalho, a segunda edição da tradução feita por Valerio Rohden e António Marques pela Forense Universitária, conforme detalhado ao final, nas Referências Bibliográficas. Para as citações, todavia, será usada também a numeração da obra original.

maçante, e visa unicamente uma recompensa, de modo que é executado pelo ser-humano de maneira imposta:

A arte distingue-se também do *ofício* <*Handwerke*>; a primeira chama-se *arte livre*, a outra pode também chamar-se *arte remunerada*. Observa-se a primeira como se ela pudesse ter êxito (ser bem-sucedida) conforme a um fim somente enquanto jogo, isto é, ocupação que é agradável por si própria; observa-se a segunda enquanto trabalho, isto é, ocupação que por si própria é desagradável (penosa) e é atraente somente por seu efeito (por exemplo, pela remuneração), que, por conseguinte, pode ser imposta coercitivamente²⁹⁶.

É possível notar, na citação acima, uma semelhança entre o pensamento kantiano e o pensamento aristotélico. Como mencionamos no item anterior, Aristóteles define a *bela arte* como aquela atividade que não tem outro fim que não ela mesma. Essa concepção se aplica, no pensamento kantiano, sob a expressão *arte livre*. E, ao definir a *arte remunerada* como uma atividade que tem um fim outro além dela mesma, Kant se aproxima, novamente, de Aristóteles, que concebe as *artes produtivas* como uma atividade útil em função de outra finalidade que não ela mesma. Por fim, a ideia aristotélica de que a beleza tem sua finalidade nela mesma – e, como a realização da obra de arte se dá na beleza, a própria existência da obra é sua finalidade – está em nítida convergência com a teoria kantiana do *juízo de belo* (juízo de gosto estético) como um juízo de valor *desinteressado*, em certa oposição ao juízo moral, que é um juízo interessado no dever, e ao juízo lógico, que é um juízo interessado no entendimento: “[...] A existência de atividades desinteressadas; é esse modelo que levará à compreensão tanto do valor intrínseco à ocupação lúdica como do juízo estético autônomo e, assim, o paralelo entre a diversão, o *hobby horse* e o juízo reflexionante estético não é nem um pouco fortuito, pois este é constituído pelo jogo da imaginação com o entendimento”²⁹⁷.

Segundo Gadamer, a quem retornaremos mais adiante, Kant “foi o primeiro a reconhecer, na experiência do belo e da arte um questionamento próprio da filosofia”. E segue: “Ele procurou uma resposta à questão: o que é que há, na experiência do belo, quando ‘achamos algo belo’, que deva ser indispensável e que não apenas expresse uma mera reação de gosto subjetiva?”²⁹⁸ O belo é representado como um objeto de uma satisfação universal. Assim, quando afirmamos que algo é belo, o que acontece em nossa cognição que julga algo belo como uma verdade que se pretende universal e não apenas um juízo sobre algo agradável

²⁹⁶ KdU, 176 / KANT, 2002, p. 150.

²⁹⁷ SUZUKI, 2014, p. 544.

²⁹⁸ GADAMER, 1985, p. 31-32.

particularmente aos nossos sentidos? Para Kant, a resposta a essa pergunta passa pela noção de jogo.

Para esta pesquisa, interessa o uso metafórico que Immanuel Kant (1724-1804) faz do termo *jogo* em sua terceira crítica. Duflo, contudo, nos elucida que deveríamos classificar tal uso como uma *catacrese*, isto é, uma figura de linguagem em que se usa um termo já atribuído a uma ideia para designar outra ideia para a qual falta um termo. Em nota a esse assunto, Duflo acrescenta a seguinte definição de catacrese por Bernard Dupriez: “A catacrese responde a uma necessidade de denominação em um único vocábulo de uma nova realidade ou considerada como tal”²⁹⁹

Sabemos, entretanto, que em *Sobre a Pedagogia* (1803), Kant também faz referência ao jogo, aproximando-o ao lazer e contrapondo-o ao trabalho. Nesse texto, é nítida a divergência kantiana e rousseuniana no tocante à relação entre educação e jogo. Enquanto para Rousseau, como já mencionamos brevemente, o jogo é uma ferramenta pedagógica legítima, para Kant, a educação, ao tratar também do uso da liberdade, nem sempre deve ter um aspecto agradável, pois que é necessário o aprendizado também da “estrutura coercitiva do real”³⁰⁰ e da coerção do trabalho. Ainda assim, Kant reconhece que o jogo contribui para uma espécie de autodesenvolvimento das crianças, uma vez que elas se submetem livremente à coerção das regras do jogo que escolhem participar. “[...] Quando completo, (o jogo é) simultaneamente signo, manifestação e tomada de posse por si da humanidade da criança”³⁰¹. O jogo possibilita, assim, segundo Duflo, uma aprendizagem da autonomia da vontade, o princípio kantiano supremo da moralidade³⁰².

Voltemos, agora, nossa atenção ao lugar que ocupa o termo jogo como elemento fundamental da estética, que deve à Kant e sua ideia de um livre jogo das faculdades do conhecimento (mais especificamente, da faculdade da imaginação e da faculdade do entendimento no juízo estético) seu prestígio. Ora, as concepções de arte no século XVIII apontavam uma nova relação do ser-humano com a natureza. Se na antiguidade, com Platão e Aristóteles, a arte era tida como imitação da natureza³⁰³, ou seja, de uma maneira geral,

²⁹⁹ DUFLOS, 1999, p. 62 – a nota do autor, todavia, encontra-se na página 64.

³⁰⁰ *Ibidem*, p. 56.

³⁰¹ *Ibidem*, p. 58.

³⁰² *Ibidem*, p. 57.

³⁰³ Para Platão, há certa passividade na imitação artística, o artista simplesmente copia ou reproduz a aparência da natureza, sem mérito de uma legítima criação: “[...] A arte de imitar está bem longe da verdade, e se executa tudo, ao que parece, é pelo facto de atingir apenas uma pequena porção de cada coisa, que não passa de uma aparição. Por exemplo, dizemos que o pintor nos pintará um sapateiro, um carpinteiro, e os demais artífices, sem nada conhecer dos respectivos ofícios. Mas nem por isso deixará de ludibriar as crianças e os homens ignorantes, se for bom pintor, desenhando um carpinteiro e mostrando-o de longe com a semelhança, que lhe imprimiu, de um

subordinada a ela, na Modernidade, desenvolve-se a noção de arte como construção – a arte torna-se um produto complexo do encontro da natureza com o ser-humano. O jogo entre natureza e humanidade, no âmbito da liberdade, se trata de uma relação de experimentação, em oposição à dominação de um sobre o outro. Kant e Schiller - este, em grande medida, baseado nas ideias daquele – apresentam o caráter construtivo da arte através da ideia de *jogo*, em que a obra do ser-humano se soma ao mecanismo da natureza de maneira harmônica. “[...] Foi Kant quem inventou o tema do jogo em Filosofia, mesmo que a verdadeira formulação dessa invenção se encontre de fato em Schiller”³⁰⁴.

A relação entre arte e ser-humano também ganhou novos contornos ao longo do século XVIII, principalmente através de Kant; a Crítica do Juízo kantiana apresenta uma tentativa de mediação da polarização entre natureza e liberdade que explicitamente influenciará as reflexões schillerianas. Além do mais, com a introdução das concepções de *gosto* e *sentimento*, a esfera sensível da apreciação artística ganha uma atenção diferente³⁰⁵: a reflexão sobre o belo e o sublime não é mais baseada exclusivamente no que vemos, mas também nos princípios a partir dos quais nós sentimos tais sensações do belo e do sublime.

“Não quero ocultar a origem kantiana da maior parte dos princípios em que repousam as afirmações que se seguirão”³⁰⁶. Com essa frase, Schiller nos apresenta a forte influência de Kant sobre algumas das ideias trabalhadas nas *Cartas*, mas, em particular, sobre o juízo do belo e sua relação com o jogo. Evidentemente, a partir da citada afirmação, daremos uma atenção especial a Kant, dentre todos os autores abordados neste item, explorando o sistema que leva à sua concepção de jogo. Com Kant, a arte e o julgamento estético ganham autonomia em relação à moralidade e à intelectualidade, e o julgamento estético passa a ser tratado como parte das faculdades humanas e, portanto, como função importante da estrutura através da qual o ser-

autêntico carpinteiro” (A Rep., X, 598 c / PLATÃO, 2001, p. 455). Aristóteles, vê a arte como imitação do movimento da vida, em sua força criadora, e foca-se nas técnicas da prática artística por meio das quais a obra poderá alcançar a perfeita imitação do objeto escolhido pelo artista para reproduzir; acrescenta-se à concepção aristotélica da arte uma função educativa e política, a *catarse*, como mencionado. “Assim, a narrativa (roteiro) é o princípio e, por assim dizer, a alma da tragédia, enquanto o caráter moral não passa de secundário (algo semelhante é válido na arte do desenho e da pintura: se um artista cobrir uma superfície das mais belas cores, porém o fazendo casualmente, nos proporcionará menos prazer do que mediante uma imagem bem traçada num desenho sem pintura). [A tragédia] é imitação da ação e é, sobretudo, em virtude da ação que ela representa os agentes. Em terceiro lugar vem o pensamento, isto é, a capacidade de dizer o que é pertinente e apropriado, o que nos discursos formais é função da política e da retórica” (Poét., 6, 1450 b 1 / ARISTÓTELES, 2011, p. 51).

³⁰⁴ DUFLOS, 1999, p. 55.

³⁰⁵ Platão, em determinado aspecto, já ligava a arte à sensibilidade na medida em que, para ele, a arte é a imitação de coisas sensíveis, isto é, da aparência sensível dos eventos no mundo, e, por isso, a atividade artística era uma ignorância e uma recusa em investigar a verdade e os valores ideais (A Rep., X, 602a – 603c / PLATÃO, 2001, p.463-466).

³⁰⁶ SCHILLER, 2015, p. 21.

humano se relaciona com o mundo e com a vida; e um dos mecanismos dessa função se dá, justamente, pelo jogo.

É geralmente reconhecido que, após 1791, o pensamento de Schiller foi decisivamente influenciado por Kant. O próprio Schiller afirmava seguir os princípios fundamentais da epistemologia e da ética de Kant; e mesmo no campo da estética, onde ele diferia mais nitidamente de Kant, ainda trabalhava amplamente dentro de uma estrutura kantiana. Em segundo lugar, mesmo quando Schiller rompe explicitamente com Kant, ainda somos forçados a considerar sua filosofia em um contexto kantiano porque foi essencialmente uma reação contra ela³⁰⁷.

A aplicação da ideia de jogo no âmbito da estética e, mais precisamente, na questão do *belo*, por Kant, é o que nos interessa neste trabalho em vista de uma contextualização à concepção schilleriana de jogo estético. Em linhas gerais, pode-se exprimir que: para Kant, o jogo se dá entre as faculdades da imaginação e do entendimento, e o resultado desse jogo é o sentimento de prazer; Schiller, por sua vez, defende que o jogo acontece entre as capacidades sensível e racional do ser-humano, e, como consequência, ao ser-humano é promovida a liberdade.

Ao tratar da estética, Kant não está tratando tanto da obra de arte quanto do juízo acerca dela; em outras palavras, Kant desenvolve uma crítica acerca do juízo estético e não do fazer artístico ou algo como uma crítica de arte. Tal juízo não se aplica unicamente à obra de arte, mas também a todos os objetos da natureza. Mais ainda, Kant pleiteia tamanha importância à crítica do juízo estético quanto àquela que convencionalmente se dispõe à crítica da cognição e à crítica da moral.

Kant é provavelmente o único pensador que atribui a menor importância à obra de arte. E, no entanto, Kant deve ser considerado como o filósofo que, ao mesmo tempo, reivindicou uma importância para o juízo estético equivalente aos de natureza cognitiva e moral. Kant, no entanto, não entende o julgamento estético referindo-se exclusivamente à arte. Na verdade, para ele a maioria dos julgamentos estéticos não são sobre arte, mas sobre a natureza. São sobre a beleza em objetos naturais, bem como sobre nossa experiência do sublime³⁰⁸.

³⁰⁷ Contudo, Beiser continua: “Seria um erro fundamental e fatal pensar que os interesses, problemas e objetivos filosóficos de Schiller foram determinados inteiramente por seu encontro com Kant. Eles tiveram sua origem muito mais cedo em seu desenvolvimento intelectual, durante seus dias na *Karlschule*, portanto, muito antes de seu estudo de Kant. Esses objetivos, interesses e problemas iniciais fornecem, em grande medida, a fundamentação e o contexto para a apropriação que o Schiller maduro faz de Kant. Embora seja indubitavelmente verdade que Kant transformou Schiller, não é menos verdade que Schiller transformou Kant, e que a fonte dessa transformação estava em seu complexo desenvolvimento intelectual pré-kantiano”. Além de Kant, Beiser também menciona Wieland, Herder, Goethe e Humboldt como plausíveis influências no pensamento schilleriano. (BEISER, 2005, p. 268-269. Tradução nossa).

³⁰⁸ HAMMERMEISTER, 2002, p. 21. Tradução nossa.

Ademais, na Introdução da terceira crítica, Kant afirma que a faculdade de juízo estético “tem de ser incluída na crítica do sujeito que julga e das faculdades de conhecimento do mesmo, uma vez que aquelas são capazes a priori de princípios qualquer que possa de resto ser o seu uso (quer teórico, quer prático). Esta crítica é a propedêutica de toda a Filosofia”³⁰⁹. Antes de nos inscrever na questão do jogo no juízo estético kantiano, no entanto, é preciso que nos detenhamos muito brevemente, e de maneira sumária, sobre a concepção de *faculdade* e de *juízo* em Kant. Inicialmente, precisamos ter em mente que:

Em todo nosso conhecimento, há uma dúplici relação: primeiramente, uma relação ao objeto (*Object*); em segundo lugar, uma relação ao sujeito (*Subject*). Do primeiro ponto de vista, o conhecimento se relaciona com a representação [do objeto] (*Vorstellung*); do segundo, com a consciência (*Bewusstsein*) – condição universal de todo conhecimento em geral³¹⁰.

Para o filósofo, uma faculdade é uma capacidade humana enquanto condição de possibilidade de um juízo, contendo os elementos para a elaboração desse juízo. Para entendermos a construção do juízo reflexivo (o qual, conforme veremos a seguir, é aquele que nos é conveniente para esta produção), precisamos levantar brevemente alguns pontos do sistema kantiano. Em sua análise do ser-humano, Kant ressalta três capacidades, às quais ele denomina como *faculdades do ânimo*³¹¹: a capacidade de sentir prazer e desprazer (faculdade do gosto), a capacidade de desejar (faculdade de apetição) e capacidade de pensar (faculdade de conhecimento). Essas três capacidades contêm autonomia e, portanto, são denominadas faculdades superiores; elas juntas constituem a estrutura *transcendental* humana³¹². Dentro do campo da capacidade de pensar, ou seja, da faculdade de conhecimento, há, ainda, outros três campos que estruturam a construção do conhecimento³¹³ (e que remetem, respectivamente, às faculdades superiores), são eles: faculdade do entendimento, faculdade da razão e faculdade do

³⁰⁹ KdU, LIII / KANT, 2002, p. 38.

³¹⁰ KANT, 1982, p. 50 / Kant termina a citação com a seguinte definição: “A rigor, a consciência é uma representação de que uma outra representação está em mim”.

³¹¹ Neste caso, a palavra *ânimo* é uma opção feita pelos tradutores da versão de *Crítica da Faculdade do Juízo* utilizada como referência para este trabalho. Segundo os próprios tradutores em nota de rodapé: “Kant adota o termo *Gemüt*, do qual fornece em ocasiões diversas equivalentes latinos *animus* e *mens*, para designar o todo das faculdades de sentir, apetecer e pensar [...]. *Gemüt* (ânimo, faculdade geral transcendental) [...]. O termo “ânimo”, que em português tem menor tradição em seu sentido especializado, tendendo a confundir-se com disposição e coragem (*Mut*), tem também o sentido de vida (seu sentido estético). Originalmente em latim (cf. o dicionário latim-alemão *Georges*) ele teve o mesmo sentido de complexo de faculdades do *Gemüt*, o qual contudo o termo alemão expressa melhor [...]” (KANT, 2002, p. 48).

³¹² Vale relembrar: no sistema filosófico kantiano, o *aparelho transcendental* humano, de modo extremamente resumido, é a estrutura por meio da qual o ser-humano se relaciona com o mundo, o “design cognitivo humano”.

³¹³ É importante frisar que as faculdades de conhecimento não possuem um domínio ou controle sobre os objetos, elas apenas indicam as *condições de possibilidade*, ou seja, *se e como* é possível o conhecimento do mundo por meio delas (KdU, XX / *Ibidem*, p. 20).

juízo. A faculdade do entendimento opera conceitos em relação à natureza, a faculdade da razão opera a liberdade no tocante às ações humanas (razão prática) e, por fim, a faculdade do juízo opera a elaboração de juízos (a saber, a expressão linguística de um produto da atividade avaliadora³¹⁴) acerca da natureza e da liberdade³¹⁵. Kant afirma que a faculdade do juízo é um termo médio entre o entendimento e a razão; assim como também o é o sentimento de prazer e desprazer em relação à faculdade do conhecimento e à faculdade da apetição³¹⁶.

Como afirmamos, a terceira crítica de Kant não foi escrita para ser uma teoria da arte ou do belo, mas uma investigação daquela faculdade que garante a unidade da razão (como explicitado por ele na introdução da referida obra), uma vez que, após debruçar-se sobre a (crítica da) razão pura e a (crítica da) razão prática, Kant percebeu que estas não são semelhantes e, portanto, havia uma lacuna entre teoria e prática, isto é, entre natureza, conhecimento e liberdade. Assim, a terceira crítica seria o ponto de unificação da filosofia crítica.

A terceira Crítica é a tentativa de Kant de preencher essa lacuna por meio do avanço do julgamento como uma faculdade que faz a mediação entre sensibilidade e cognição, por um lado, e entre sensibilidade e ação moral, por outro³¹⁷.

De acordo com Kant, “a faculdade do juízo em geral é a faculdade de pensar o particular como contido no universal”³¹⁸; trata-se da atividade de julgamento. Os juízos produzidos por essa faculdade podem ser *juízos determinantes*, que se referem aos objetos, ou *juízos reflexionantes*, que se referem ao sujeito. Os juízos determinantes são propriamente intelectuais; na sua operação, o universal (a lei, a regra, o princípio) é dado e o juízo se dispõe a integrar o particular nesse universal, formando o objeto empírico ao unificar o material da experiência – os juízos determinantes são constitutivos. Já os juízos reflexionantes podem ser *teleológicos* ou *estéticos*; neles, o particular (as coisas na natureza) é dado e o juízo reflete sobre o objeto se dispondo a encontrar uma unidade ou lei, isto é, um universal, ao qual subordiná-lo³¹⁹ - os juízos reflexivos são heurísticos, por assim dizer. Essa unidade ou lei pretendida pelos juízos reflexivos pode ser dita como o *fim* para o qual nosso juízo se propõe a reconduzir as coisas; a noção de uma finalidade na natureza não é inserida no objeto, mas exclusivamente no

³¹⁴ Um *juízo* pode ser descrito como a relação entre um sujeito e um predicado, e formulado sintaticamente como *S.p* – onde “S” designa o sujeito, “.” representa a conectiva lógica e “p”, o predicado.

³¹⁵ KdU, XI-XXV / *Ibidem*, p. 15-23.

³¹⁶ KdU, VI / *Ibidem*, p. 12.

³¹⁷ HAMMERMEISTER, 2002, p. 21. Tradução nossa.

³¹⁸ KdU XXVI / KANT, 2002, p. 23.

³¹⁹ Essas diferenciações são feitas em cima dos juízos enquanto atividade de avaliação, as demais diferenciações, como aquelas entre *juízos analíticos* e *juízos sintéticos* são concernentes ao campo das proposições.

sujeito, na mera faculdade de refletir – pode-se dizer, então, que os juízos reflexivos possuem uma condição universal e, ao mesmo tempo, subjetiva³²⁰. É por essa característica que o juízo reflexionante estético, como veremos mais detalhadamente logo adiante, “não põe constitutivamente o belo no objeto, mas apenas na reflexão que o objeto suscita”³²¹, como explicita Márcio Suzuki.

Através do princípio de *conformidade a fins*³²², Kant aplica a liberdade da razão à natureza. Tal princípio possibilita ao ser-humano utilizar seu entendimento na experiência (na contingência), adequando a multiplicidade das leis particulares da natureza com a necessidade intelectual humana de unidade, isto é, de um fim. Contudo, é importante ter nítido que a faculdade do juízo reflexiva dá a si mesma esse princípio *a priori* (a conformidade a fins) sem, contudo, prescrever essa lei à natureza - pois a reflexão sobre as leis da natureza é guiada pela própria natureza; esta não se guia conforme as condições por meio das quais o ser-humano pretende obter um conceito dela³²³.

A intenção do princípio de *conformidade a fins* é, tal como o nome diz, a intenção de um fim (uma unidade na multiplicidade) necessário para o entendimento, e a realização de uma intenção está vinculado ao sentimento de prazer pois se trata de uma libertação de uma necessidade. A operação da *conformidade a fins* vai tão longe quanto for possível e não pode descobrir se há ou não limites, pois uma regra como tal, de limitação, somente poderia ser elaborada através da faculdade de juízo determinante³²⁴. Vale lembrar que: “Tal princípio tem então que ser atribuído à natureza pela faculdade do juízo, porque aqui entendimento não lhe

³²⁰ KdU, XLVII / *Ibidem*, p. 35.

³²¹ SCHILLER, 2015, p. 146, nota de rodapé 47 do tradutor.

³²² Kant define como *conformidade a fins* o princípio, a lei, *a priori* que a faculdade do juízo reflexiva dá a si mesma para que possa promover a unidade do múltiplo na natureza, ou seja, para que seja possível refletir sobre a natureza observando a multiplicidade de suas leis empíricas e contingentes, intencionando conectar seus fenômenos e organizar-se sob leis empíricas universais, fazendo com que a natureza concorde contingentemente com a intenção do ser-humano enquanto esta é voltada ao conhecimento. Cito: “Ora, porque o conceito de um objeto, na medida em que ele ao mesmo tempo contém o fundamento da efetividade deste objeto, chama-se fim e o acordo de uma coisa com aquela constituição das coisas que somente é possível segundo fins se chama *conformidade a fins* <*Zweckmässigkeit*> da forma dessa coisa, o princípio da faculdade do juízo é então, no que respeita à forma das coisas da natureza sob leis empíricas em geral, a conformidade a fins da natureza na sua multiplicidade. O que quer dizer que a natureza é representada por este conceito, como se um entendimento contivesse o fundamento da unidade do múltiplo das suas leis empíricas” (KdU, XXVIII / KANT, 2002, p. 24).

³²³ Assim: “Numa crítica da faculdade do juízo a parte que contém a faculdade do juízo estética é aquela que lhe é essencial, porque apenas esta contém um princípio que a faculdade do juízo coloca como princípio inteiramente *a priori* na sua reflexão sobre a natureza, a saber, o princípio de uma conformidade a fins formal da natureza segundo as suas leis particulares (empíricas) para a nossa faculdade de conhecimento, conformidade sem a qual o entendimento não se orientaria naquelas” (KdU, L / *Ibidem*, p. 37).

³²⁴ KdU, XXVII / *Ibidem*, p. 24-31.

pode prescrever qualquer lei”³²⁵(tampouco o entendimento está ligado ao sentimento de prazer, pois este procede sem intenção devido à sua natureza).

De maneira resumida, o finalismo na natureza, portanto, é promovido em relação ao ser-humano, pois o ser-humano aplica a (liberdade da) razão humana às leis da natureza. Assim, o finalismo na natureza não pertence nem só à natureza nem só ao ser-humano, mas ao encontro entre a natureza e o ser-humano devido ao fato de o ser-humano dever realizar na natureza suas intenções, ou seja, seus fins - experimentando um sentimento de prazer, quando essa realização de uma necessidade lhe parece possível, libertando-o.

Ora, aqui estamos na presença de um prazer, que como todo o prazer ou desprazer que não são produzidos pelo conceito de liberdade (isto é, pela determinação precedente da faculdade de apetição superior através da razão pura), nunca pode ser compreendido como provindo de conceitos, necessariamente ligados à representação de um objeto, mas pelo contrário, tem sempre que ser conhecido através da percepção refletida e ligada a esta³²⁶.

Os *juízos teleológicos* aplicam a lógica do *telos* às coisas do mundo (e ao conhecimento destas) mediante um conceito, e são ferramenta para o entendimento³²⁷; os *juízos estéticos* também procuram um *fim* ao qual reencaminhar as coisas, mas de maneira imediata, ou seja, sem a mediação de conceitos, e dizem respeito ao belo e ao sublime (e, portanto, como veremos, também concernem ao sentimento de prazer e desprazer: o *juízo de gosto*). São estes, os juízos de gosto estéticos - que procuram um fim (são *conforme a fins*), mas não têm um fim (uma finalidade, um interesse, um conceito) - que nos são úteis para este trabalho. Assim, pode-se dizer que o prazer e o desprazer têm uma correspondência direta com o conhecimento que o ser-humano constrói acerca do mundo, mesmo que eles nada forneçam para o conhecimento conceitual das coisas³²⁸.

O termo *estética*, em Kant, se refere ao que é unicamente subjetivo na representação (*vorstellung*) de um objeto na intuição³²⁹, isto é, “aquilo que constitui a sua relação com o

³²⁵ KdU, XXXIX / *Ibidem*, p. 31.

³²⁶ KdU, XLVI / *Ibidem*, p. 34.

³²⁷ A *conformidade a fins*, no juízo teleológico, não está representada apenas na forma das coisas, mas também na própria natureza, como se fosse um *fim da natureza*, pois está envolvido com o entendimento conceitual da mesma. Contudo, sem o respectivo princípio *a priori* de conformidade a fins na reflexão formal da natureza, o entendimento não seria possível, uma vez que não haveria nem regra nem rumo.

³²⁸ KdU, VIII / *Ibidem*, p. 13.

³²⁹ Segundo Kant, em sua primeira crítica, a saber, *Crítica da Razão Pura* (KtV), a *intuição* é o conhecimento imediato dos objetos. Através da sensibilidade (sensações singulares da experiência), o objeto é apresentado ao ser-humano pela sua *matéria*. Através da noção de *espaço e tempo* (formas *a priori* da intuição que compõem a *estética transcendental*), o ser-humano organiza os objetos em determinadas relações pela sua forma. Na primeira operação, temos a *intuição empírica*, pela sensibilidade. Na segunda, a *intuição pura*, pelas *formas* da

sujeito e não com o objeto é a natureza estética dessa representação, mas aquilo que nela pode servir ou é utilizado para a determinação do objeto (para o conhecimento) é a sua validade lógica”³³⁰. Ora, o sentimento³³¹ de prazer e desprazer são elementos meramente subjetivos da representação de um objeto e, através deles, nada pode ser conhecido. Por conseguinte, a percepção da forma de um objeto da intuição, sem que essa forma esteja relacionada a um conceito estipulado para um certo conhecimento, é uma representação desse objeto que não se vincula ao objeto, mas apenas ao sujeito³³².

Ajuizar a *forma* (e não a sensação sensorial do objeto, como matéria da sua representação) de um objeto através da simples reflexão sobre a mesma, sem que o objeto esteja fundado em um conceito, mas tampouco sem pretender elaborar um conceito sobre o objeto (ou seja, sem um interesse), é o fundamento do prazer. Há uma concordância entre uso empírico e contingente da faculdade do juízo em geral e a representação do objeto na reflexão³³³. Sobre isso, Kant afirma na obra *Lógica*: “A perfeição estética consiste na concordância do conhecimento com o sujeito e fundamenta-se sobre a sensibilidade particular do ser-humano”³³⁴.

O prazer está necessariamente ligado à representação do objeto e, quando ele (o prazer) acontece, chamamos esse objeto de *belo*. Essa operação descrita é comum e *a priori* para todo ser-humano que julga; e um julgamento por meio do sentimento de prazer e desprazer chama-se *gosto*. É importante ter em mente que “o princípio subjetivo do ajuizamento o belo é representado como universal, isto é, como válido para qualquer um, mas não como cognoscível por algum conceito universal”³³⁵. Assim, pode-se dizer que, apesar de ser elaborado em cima de uma representação empírica e singular, o gosto está fundamentado no ajuizamento da forma

sensibilidade, ou seja, pelas estruturas próprias do sujeito. As noções de espaço e tempo são representações de magnitudes infinitas; é através da delimitação dessas grandezas que se consegue medidas de espaço ou tempo.

³³⁰ KdU, XLII / *Ibidem*, p. 32.

³³¹ Assim como “estética”, para Kant, se circunscreve simplesmente ao campo subjetivo, ou seja, diz respeito apenas ao sujeito e não ao objeto, a opção por se referir ao prazer e ao desprazer como *sentimentos* e não como sensações também se deve a essa distinção: *sensação*, segundo Kant, concerne à receptividade pelos sentidos da representação de um objeto pertencente à faculdade do conhecimento, isto é, uma representação objetiva dos sentidos, referindo-se aos objetos; *sentimento*, por sua vez, é uma percepção subjetiva, referindo-se unicamente ao sujeito, não prestando-se a nenhum conhecimento, “tampouco para aquele pelo qual o próprio sujeito se conhece” (KdU, 9 / *Ibidem*, p. 51).

³³² Também a *conformidade a fins* é um elemento subjetivo na representação de um objeto e não pode ser uma parte de um conhecimento; ademais, como foi dito anteriormente, a realização da intenção de conformidade a fins na apreensão de um objeto está diretamente ligada ao sentimento de prazer. Portanto, o objeto só pode ser representado conforme a fins porque sua representação está imediatamente ligada ao sentimento de prazer, e, por sua vez, a representação de um objeto só pode suscitar o sentimento de prazer porque ela está configurada conforme a fins. Assim, pode-se dizer que a representação de um objeto é uma *representação estética conforme a fins*.

³³³ KdU, XLV / *Ibidem*, p. 34.

³³⁴ *Logik* / KANT, 1982, p. 53.

³³⁵ KdU, *introdução*, IX.

através dos juízos reflexivos, e estes, ainda que sejam subjetivos, são uma condição universal³³⁶. Kant, por meio de sua abordagem da teoria do gosto, investiga o gosto como uma categoria de reflexão sobre a realidade através da experiência.

Dessa maneira, a faculdade de juízo estético é uma capacidade particular de ajuizar as coisas conforme uma regra, mas não conforme conceitos. Convém sempre lembrar, porém, que o juízo de gosto, bem como os outros juízos empíricos, não pode anunciar qualquer necessidade objetiva tampouco exigir uma validade *a priori*; ele é “como se fosse um predicado ligado a um conhecimento do objeto”³³⁷, porém não é um predicado ordinário e objetivo, pois trata-se unicamente de um sentimento, sem qualquer ligação com um conceito. Logo, nas palavras de Kant, “não se pode determinar *a priori* que tipo de objeto será ou não conforme ao gosto; será necessário experimentá-lo”³³⁸³³⁹.

Segundo Beiser, Schiller concorda com Kant quanto à premissa de universalidade dos juízos de gosto, clamando pelo consentimento de todos enquanto espectador imparcial. No entanto, ao contrário de Kant, Schiller afirma que a exigência por um consentimento universal é defensível apenas se for possível justificar tais juízos, dando motivos referentes às qualidades dos objetos de arte. Assim, Schiller acredita que a subjetivação da experiência estética em Kant tornou impossível auferir razões objetivas para juízos estéticos, não garantido assim sua universalidade. Nas palavras de Schiller:

O gosto, porém, refere algo de empírico ao racional; portanto, o gosto seria a faculdade de referir uma representação sensível a algo supra-sensível. Ele conduz do *mundo sensível* ao *inteligível*, ganhando para o sensível, mediante a referência ao supra-sensível, o respeito da razão. O gosto baseia-se numa faculdade de recepção de impressões sensíveis e numa faculdade supra-sensível auto-ativa, na fantasia e no entendimento³⁴⁰.

Isso tudo posto, há margem para enunciar o *prazer* como uma maneira de manifestar a harmonização do objeto no *jogo* entre a capacidade de relacionar intuições com conceitos de uma maneira desinteressada (isto é, sem determinar um outro conceito ao final desse jogo), através da apreensão das formas pela faculdade da imaginação presente na faculdade de juízo reflexiva³⁴¹, expondo uma formal e subjetiva concordância (conformidade a fins) no objeto.

³³⁶ KdU, 260 / KANT, 2002, p. 198.

³³⁷ KdU, XLVI / *Ibidem*, p. 35.

³³⁸ KdU, XLVII / *Ibidem*, p. 35.

³³⁹ BEISER, 2005, p. 03.

³⁴⁰ SCHILLER, 2008, p. 16-17, nota de rodapé 09 da tradutora.

³⁴¹ De acordo com Kant, na primeira crítica (KrV), a *faculdade da imaginação* é uma das faculdades do ânimo, e opera entre a faculdade da intuição e a faculdade do entendimento. Em outro momento, de forma complementar,

Assim, Kant exprime o juízo de gosto estético como operado pelo espontâneo e *livre jogo* entre as faculdades do entendimento (como faculdade dos conceitos) e da imaginação (como faculdade das intuições *a priori*) em uma representação de um objeto; ambas são faculdades gerais do ser-humano para o conhecimento em geral, isto é, são capacidades que o ser-humano possui e pelas quais se relaciona com o mundo, construindo conhecimento³⁴².

Kant atesta que, para que um objeto seja passível de conhecimento, ou seja, para que se possa elaborar juízos acerca de um objeto, é necessário que ele seja dado ao ser humano através de representações³⁴³, uma vez que não se pode ter acesso à *coisa em si* (ao que Kant chama *noumenon*) e somente ao fenômeno da coisa. Para que alguma espécie de conhecimento resulte da representação de um objeto dado, a faculdade da imaginação e a faculdade do entendimento entram em ação. A primeira é responsável pela composição do *múltiplo da intuição*, isto é, pela diversidade da intuição anterior ao conceito (*Mannigfaltigen des Anschauung*³⁴⁴); a segunda, pela unidade do conceito, unificando as representações³⁴⁵. Essas representações, no livre jogo entre as faculdades do entendimento e da imaginação, não estão condicionadas nem limitadas por nenhum conceito em vista de uma regra de conhecimento em particular. Assim, o estado de ânimo nessa representação dada para um conhecimento em geral (não específico) é justamente o sentimento de jogo livre das faculdades acima citadas³⁴⁶.

Para que um sentimento de prazer ou desprazer, ou seja, o estado de ânimo, seja despertado pela representação de um objeto, é preciso que haja, anteriormente, o *ajuizamento* (da representação) desse objeto³⁴⁷. Tal ajuizamento é estético, isto é, simplesmente subjetivo, pois não pretende a construção objetiva, imparcial e universal de um conhecimento específico sob um conceito determinado. Se assim o fosse, não se trataria de um juízo de gosto, pois este faz referência ao prazer e desprazer, que são sentimentos e, como tais, possíveis de serem tornados conscientes unicamente de maneira subjetiva e individual. Ademais, caso a representação dada de um objeto fosse um conceito (objetivo) não seria possível o juízo de

Kant também define a faculdade da imaginação como “uma faculdade das intuições *a priori*” (KdU, XLV / KANT, 2002, p. 34).

³⁴² Tal conhecimento não necessariamente tem a ver com conceitos, pois, caso tivesse, denominaríamos, seguindo o pensamento kantiano, de “entendimento”.

³⁴³ As representações, para Kant, podem ser representações da percepção, ou seja, *representações sensíveis* - por meio das quais eu tenho a intuição de um objeto no espaço e no tempo - ou podem ser *representações mentais* - por meio das quais eu conecto uma palavra a um objeto, ex.: a palavra ‘mesa’ ao objeto referente localizado no tempo e no espaço.

³⁴⁴ KdV A 100 e B 144 / A tradução de *Mannigfaltigen des Anschauung* pode ser dita como o *diverso da intuição*, mas optamos pela tradução por “múltiplo da intuição” por se tratar de uma escolha feita pelos tradutores da edição usada como referência para este trabalho.

³⁴⁵ KdU, 28 / KANT, 2002, p. 62.

³⁴⁶ KdU, 28 / *Ibidem*.

³⁴⁷ KdU, 29 / *Ibidem*.

gosto predica a beleza de tal representação (do objeto), pois “a beleza, sem referência ao sentimento do sujeito, por si não é nada”³⁴⁸. Assim, o prazer no objeto (ou sua representação) é consequência do ajuizamento estético (subjetivo) do mesmo através do livre e espontâneo jogo das faculdades do entendimento e da imaginação, trazidas à vida pela harmonia da relação recíproca de tais faculdades:

Na verdade, uma relação objetiva somente pode ser pensada, mas na medida em que de acordo com suas condições é subjetiva, pode todavia ser sentida no efeito sobre o ânimo; e em uma relação que não se funda sobre nenhum conceito [...] tampouco é possível uma outra consciência da mesma senão por sensação do efeito, que consiste no jogo facilitado de ambas as faculdades do ânimo (da imaginação e do entendimento) vivificadas pela concordância recíproca³⁴⁹.

Entendemos a qualidade de *concordância recíproca* que há no jogo entre a imaginação e o entendimento como um movimento no qual a faculdade da imaginação se remete à faculdade do entendimento e vice-versa. Assim como a terceira crítica pretende uma ligação entre o domínio da natureza e o domínio da liberdade, o juízo estético é descrito por Kant como uma possível concordância entre liberdade e legalidade (conformidade a leis)³⁵⁰, que nada mais significa além do jogo entre imaginação e entendimento, pois que o termo jogo traz consigo a noção de movimento harmônico. Como observa Duflo: “O termo jogo parece ser aqui o que assinala uma união possível que deixa, contudo, existir a distinção recíproca de seus elementos”³⁵¹. É a concordância recíproca no jogo entre a imaginação e o entendimento que nos traz a sentimento do prazer no juízo estético.

A partir deste esquema, então, Kant afirma que o aprazimento pelo ajuizamento estético é um prazer comunicável porque é pressuposto que todo sujeito provido das mesmas faculdades de conhecer, ao se deparar com um objeto considerado belo, estará em estado de concordância recíproca entre a imaginação e o entendimento. Assim, o juízo de gosto se funda sobre uma condição formal subjetiva de um juízo em geral³⁵²; o que se assemelha ao princípio objetivo do gosto defendido por Schiller. Kant nos alerta que a única possibilidade de haver um juízo de gosto é que haja um *sensu commun*³⁵³, ou seja, a pressuposição de que o efeito do livre jogo das faculdades de conhecer seja o prazer para todo ser-humano.

³⁴⁸ KdU, 30 / *Ibidem*, p. 63.

³⁴⁹ KdU, 31 / *Ibidem*.

³⁵⁰ KdU, 146 / *Ibidem*, p. 133.

³⁵¹ DUFLOS, 1999, p. 61.

³⁵² KdU, 146 / KANT, 2002, p. 133.

³⁵³ KdU, 20 / *Ibidem*, p. 83.

Portanto, o livre jogo das faculdades do entendimento e da imaginação é uma atividade indeterminada, uma vez que não é limitada por um conceito definido, mas, contudo, unânime, pois a sensação de prazer ou desprazer se dá por meio de um movimento universal do ânimo, que é o livre jogo das faculdades de conhecer. A respeito disso, Kant diz, ainda, que “o prazer que sentimos nós o imputamos a todo outro, no juízo de gosto, como necessário, como se, quando denominamos uma coisa bela, se tratasse de uma qualidade do objeto, que é determinada nele segundo conceitos [...]”³⁵⁴. Essa possibilidade de comunicabilidade do belo é expressa por Gadamer em uma simples, mas potente pergunta: “Que verdade, que se torne comunicável, atinge-nos, no belo?”³⁵⁵. Afinal, como Kant citado acima, quando julgamos algo belo queremos dizer que ele *é* belo, e não meramente que ele agrada aos nossos sentidos particulares. Ademais, para Kant, o belo é marca do moralmente bom, levando a uma certa elevação e enobrecimento do ânimo³⁵⁶.

É oportuno, aqui, retornarmos à concepção de *arte bela* em Kant. A arte bela é uma *arte estética* e, por ser estética, provoca o sentimento de prazer, conforme vimos anteriormente. Assim, Kant diferencia arte estética de *arte mecânica*, pois esta última tem como intenção a simples construção e execução de um objeto conforme o conhecimento acerca deste objeto, e não uma sensação (de prazer). A arte estética, por sua vez, pode ser tanto *arte agradável* quanto *arte bela*, e essa diferenciação é fundamental para que se possa entender propriamente a relevância da ideia de *livre jogo* entre as faculdades do conhecimento (imaginação e entendimento) no juízo estético.

A arte agradável provoca prazer enquanto *sensação* (sensorial), ou seja, meramente enquanto gozo em um entretenimento fugaz. Kant aponta que a sensação suscita um desejo pelo objeto, ou seja, um interesse; e, ao agradar, a existência do objeto passa a referir-se ao estado do sujeito, uma vez que este é afetado por aquele. Portanto, a arte agradável pressupõe não o simples ajuizamento, mas uma inclinação e uma adequação do objeto ao sujeito³⁵⁷. A arte bela, por sua vez, provoca prazer na medida em que está atrelado à *reflexão* (ato de refletir), demandando tempo e contemplação. “[A arte estética] é arte agradável se o seu fim é que o prazer acompanhe as representações enquanto simples sensações; ela é arte bela se o seu fim é que o prazer as acompanhe enquanto *modos de conhecimento*”³⁵⁸.

³⁵⁴ KdU, 30 / *Ibidem*, p. 63.

³⁵⁵ GADAMER, 1985, p. 32.

³⁵⁶ KdU, 258 / KANT, 2002, p. 197.

³⁵⁷ KdU, 11 / *Ibidem*, p. 52.

³⁵⁸ KdU, 178 / *Ibidem*, p. 151.

É possível observar, neste ponto, nova aproximação entre os pensamentos kantiano e aristotélico. Tanto para Aristóteles quanto para Kant, a arte realiza-se também na esfera do conhecimento a partir do uso da razão - o que imbrica no pensamento schilleriano, que sustenta que o impulso lúdico, que atravessa o belo, se dá mediante o jogo entre os impulsos material e formal do ser-humano, isto é, entre suas capacidades sensíveis e racionais. Para Aristóteles, como vimos no item anterior deste capítulo, o prazer proporcionado pela arte está ligado não só à contemplação do belo, mas também ao reconhecimento e compreensão daquilo que está sendo representado e expressado pela obra. Para Kant, o juízo de gosto, ou seja, o que consideramos belo está diretamente ligado ao ajuizamento da forma através dos juízos reflexivos, que trabalham de acordo com o princípio da conformidade a fins na reflexão empírica sobre os objetos do mundo, provocando prazer pelo ajuizamento que estimula o espírito para as ideias e que tem como incitadora essencial a *forma*.

A arte bela³⁵⁹ suscita o prazer na qualidade de sensação por promover a concordância entre as faculdades do conhecimento (estar conforme a fins, ainda que sem finalidade); contudo, ela (a arte bela) promove também a *comunicabilidade universal* de um prazer, ou seja, faz com que o gozo se comunique (sem, contudo, se fundar em conceitos), e, para tal, opera a reflexão. “[...] E assim a arte estética é, enquanto arte bela, uma arte que tem por padrão de medida a faculdade de juízo reflexiva e não a sensação sensorial”³⁶⁰. Desse modo, Kant declara que “belo é aquilo que apraz no simples ajuizamento”³⁶¹; isso quer dizer que o prazer que há na bela arte não se restringe à sensação sensorial, tampouco à determinação de um conceito, mas meramente no sentimento de liberdade do jogo entre a faculdade da imaginação e a faculdade do entendimento ao ajuizarmos (a representação de) determinado objeto – fazendo com que um juízo de gosto estético possa ser elaborado e comunicado, mas sem as amarras e limitações de um conceito.

Há uma diferença fundamental entre o que compraz no mero ajuizamento e o que compraz na sensação³⁶². O deleite causado na sensação sensorial não pode ser conferido a nenhum outro sujeito que não aquele que está sentindo, enquanto o aprazimento pelo

³⁵⁹ Kant não deixa de ressaltar que essa mesma arte bela e livre requer algo de coercitivo, isto é, “um *mecanismo*, sem o qual o *espírito*, que na arte tem de ser livre e que, unicamente, vivifica a obra, não teria absolutamente nenhum corpo e volatilizar-se-ia integralmente” (KdU, 176 / *Ibidem*, p. 150). Assim é que Kant explica, também, a expressão “ciências belas”: para que a arte bela alcance a perfeição, se faz necessária uma base, uma instrução, quer dizer, se faz necessária ciência, tal como o conhecimento da história, da literatura clássica e das línguas antigas, pois nessas ciências há a compreensão e estudo dos próprios produtos da arte bela, como, por exemplo do próprio Kant, a poesia e a oratória.

³⁶⁰ KdU, 179 / *Ibidem*, p. 151.

³⁶¹ KdU, 180 / *Ibidem*, p. 152.

³⁶² KdU, 223 / *Ibidem*, p. 175.

ajuizamento estético é, como já elucidamos, um prazer comunicável. Segundo Kant, o prazer pela sensação sensorial é um sentimento de bem-estar corporal, independente da razão deste prazer corporal³⁶³. Tal prazer está disposto apenas ao gozo, não possibilita nada à ideia, enfraquecendo, assim, o espírito e deixando o ânimo insatisfeito e oscilante por ter consciência de estar adverso a fins no juízo da razão³⁶⁴. Contudo, ele promove o sentimento de saúde, trabalhando a função vital e a própria vivacidade do corpo. Para exemplificar, Kant menciona a música, ou o *jogo dos sons*, na qual o deleite é incitado pelo afeto (uma atividade vital promovida no corpo) que mobiliza os órgãos corporais, provocando a vivificação do corpo. Observa-se que, neste caso, não é o ajuizamento da harmonia dos sons que engendra o prazer, mas a própria animação do corpo. As ideias estéticas (representações subjetivas do entendimento que não produzem nenhum pensamento, que não têm nenhum interesse ou intenção), no jogo dos sons, são despertadas justamente pela alternância das sensações sensoriais - o ajuizamento, aqui, serve apenas como canal, mas um canal indispensável. “Na música este jogo vai da sensação do corpo a ideias estéticas (dos objetos aos afetos) e destas então de volta ao corpo, mas com força conjugada”³⁶⁵.

Na obra *Antropologia de um ponto de vista pragmático* (1798), Kant lança sobre a ideia de jogo uma qualidade de movimento que condiz com a função vital do prazer do movimento das sensações exposto na terceira crítica. Nesse texto, Kant defende que o jogo traz ao ser-humano o princípio da vida, que é o movimento incessante dos estados – mais especificamente, a alternância entre temor e esperança –, esgueirando-se da inércia e conservando o vigor. Desse modo, ao jogar, o ser se anima e sente-se vivo; o prazer engendrado pelo jogo se dá justamente por essa sensação de vida, em contraponto à ausência de movimento do espírito. Essa vitalidade e excitação proporcionada pelo ato de jogar é, para Kant, uma ferramenta da natureza contra o esgotamento, contra a ausência de movimento, isto é, contra a própria morte.

Já o prazer pelo mero ajuizamento, exposto na terceira crítica, se trata de um prazer que estimula o espírito para as ideias e que tem como incitadora essencial a forma, por meio da observação dos objetos da vida. Esse ajuizamento – formal, subjetivo e estético - da representação de um objeto é o fundamento do prazer provocado pela reciprocidade entre as faculdades da imaginação e do entendimento, isto é, sua harmonia num jogo não delimitado por

³⁶³ KdU, 223 / *Ibidem*, p. 176.

³⁶⁴ A saber, de estar contrário à máxima da moralidade kantiana que afirma que é preciso agir segundo o *dever* enquanto fim em si mesmo, e não enquanto meio – segunda crítica (KpV).

³⁶⁵ KdU, 225 / KANT, 2002, p. 177.

conceitos (desinteressado) e espontâneo (empírico e particular): um jogo livre. E, como todo jogo, o jogo kantiano também não é objetificante, no sentido de que não se produz nada objetivo a partir dele. Esse jogo surge da alternância de representações na faculdade do juízo e, mesmo sem produzir um pensamento voltado a um interesse conceitual ou moral, vivifica o ânimo³⁶⁶. Assim, podemos dizer que o que apraz na sensação vivifica o corpo, e o que apraz no ajuizamento vivifica o ânimo, e este último aprazimento se dá por meio do jogo, envolvendo a liberdade.

Para exemplificar a ideia de um livre jogo entre as faculdades do entendimento e da imaginação, Kant aproxima a arte bela da natureza. Ele sustenta que a conformidade a fins³⁶⁷ na forma de um objeto, produto da arte bela, deve parecer tão livre de regras arbitrárias obedecidas pelo artista na criação de sua obra quanto o é a elementar natureza. Portanto, ao mesmo tempo em que a arte bela tem de aparentar ser natureza, é preciso manter a consciência de que a arte bela é arte e, por conseguinte, um produto da elaboração humana – elaboração, esta, executada com precisão e ciência:

Um produto da arte, porém, aparece como natureza pelo fato de que na verdade foi encontrada toda *exatidão* no acordo com as regras segundas as quais, unicamente, o produto pode tornar-se aquilo que ele deve ser, mas sem *esforço*, sem que transpareça a forma acadêmica, isto é, sem mostrar um vestígio de que a regra tenha estado diante dos olhos do artista e tenha algemado as faculdades de seu ânimo³⁶⁸.

Segundo apreciação kantiana, a poesia é a arte mais elevada dentre todas as artes, pois fortalece e expande o ânimo justamente por dar margem à espontaneidade na operação de suas faculdades e ser independente das determinações da natureza³⁶⁹. A poesia, de acordo com Kant, ao contemplar a natureza, permite um ajuizamento desta como fenômeno sob circunscrições diferentes daquelas proporcionadas por ela (a própria natureza) na experiência - tanto no que diz respeito ao sentido quanto no que concerne ao entendimento. Assim sendo:

Ela [a poesia] alarga o ânimo pelo fato de ela pôr em liberdade a faculdade da imaginação e de oferecer, dentro dos limites de um conceito dado sob a multiplicidade ilimitada de formas possíveis concordantes com ele, aquela que conecta a sua apresentação com uma profusão de pensamentos, à qual nenhuma expressão linguística é inteiramente adequada, e, portanto, elevar-se esteticamente a ideais³⁷⁰.

³⁶⁶ KdU, 214-225 / *Ibidem*, p. 171-177.

³⁶⁷ Rever nota 147 sobre a *conformidade a fins*.

³⁶⁸ KdU, 180 / KANT, 2002, p. 152.

³⁶⁹ KdU, 215 / *Ibidem*, p. 171.

³⁷⁰ KdU, 215 / *Ibidem*.

3. 2. 3 O jogo em Gadamer

O conceito de jogo ligado à estética em Schiller e em Kant tem um significado subjetivo, pois se refere a um mecanismo do sujeito em relação à arte, seja pelo seu estado de ânimo ou pela liberdade da subjetividade que atua no jogo, e seja esse sujeito o artista ou aquele que usufrui da obra. Assim, o jogo é tratado por esses autores em face da subjetividade do “jogador”. Hans-Georg Gadamer (1900-2002), nitidamente influenciado por Heidegger, na primeira parte de sua obra *Verdade e Método, traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica* (1960), em que trata da ontologia da obra de arte partindo do conceito de jogo, pretende libertar o jogo dessa concepção subjetiva para analisar o jogo sob um ponto de vista ontológico, indo além da noção moderna de subjetividade. Em outras palavras, Gadamer investiga a ontologia do jogo a partir de uma hermenêutica filosófica da experiência estético-artística do jogar. Ele assim o faz justamente porque o conceito de jogo, através de Kant e Schiller, desempenha um papel importante na estética.

[Na experiência moderna da subjetividade] Em um jogo, o sujeito da consciência tem o seu lugar garantido, enquanto que na abordagem hermenêutica o que temos é a superação da clássica separação ou divisão entre sujeito e objeto. Por outro lado, no jogo, do ponto de vista da fenomenologia hermenêutica, é a experiência do jogar que está em questão, não o sujeito ou o instrumento do jogo³⁷¹.

Em outra obra, intitulada *A Atualidade do belo, a arte como jogo símbolo e festa* (1977), Gadamer se pergunta pela base antropológica da experiência artística e, para isso, faz um retorno a experiências humanas mais fundamentais – e, dentre elas, como o próprio nome nos informa, o jogo. É notável que, assim como Huizinga (como veremos a seguir), Gadamer vê no jogo uma função elementar da vida do ser-humano, a ponto de crer impensável a cultura humana sem algum elemento de jogo. Além disso, nessa obra, Gadamer se faz uma pergunta similar à pergunta de Kant: “Graças a que, uma ‘obra’ (de arte) tem identidade como obra para nós?”³⁷², isto é, o que faz com que afirmemos, de modo universal, que determinado objeto é uma obra de arte?

Para, Gadamer, a pergunta pela verdade da arte passa pela compreensão da experiência de uma obra de arte, e essa experiência se dá a partir da compreensão do “modo de ser da obra

³⁷¹ PETRY, 2014, p. 53, nota da autora.

³⁷² GADAMER, 1985, p. 42

de arte³⁷³ e não a partir de uma consciência estética de um sujeito, ou seja, a partir de um ponto subjetivo, como defendem Schiller e Kant ao construir sua filosofia estética. A fim de compreender o modo de ser da obra de arte, Gadamer lança mão do modo de ser do próprio jogo.

Quando, em correlação com a experiência da arte, falamos de jogo, jogo não significa aqui o comportamento ou muito menos o estado de ânimo daquele que cria ou daquele que usufrui e, sobretudo, não significa a liberdade de uma subjetividade que atua no jogo, mas o próprio modo de ser da obra de arte³⁷⁴.

Apesar da análise gadameriana da experiência artística ter um ponto de partida oposto às análises de Schiller e Kant – uma vez que estes tratam da experiência artística a partir da subjetividade do sujeito, e aquele, a partir da existência ontológica da obra como jogo -, há características do *jogo* expostas por Gadamer que merecem ser apontadas neste trabalho justamente por irem ao encontro das concepções schillerianas e kantianas de jogo estético.

Segundo Gadamer, a relação do jogador com o jogo não é uma relação de um sujeito com um objeto; não se pode entender a natureza do jogo a partir da reflexão subjetiva ou da consciência de quem joga. Do mesmo modo, a experiência da arte, ou seja, a experiência estética, não é um objeto dado ao sujeito consciente, pois ela tem o seu próprio ser a partir do momento em que é uma experiência que transforma o sujeito que a experimenta; e é precisamente nesta conjuntura que a ontologia do jogo, ou seja, seu modo de ser, serve como correlação direta à experiência artística. De acordo com o pensamento de Gadamer, o jogo não depende da consciência ou da subjetividade dos jogadores porque o sujeito do jogo não são os que jogam, mas o próprio jogo. Através dos jogadores, o jogo adquire meramente uma representação³⁷⁵. Cito

A partir daí, pode-se precisar um traço geral de como a natureza do jogo se reflete no comportamento lúdico: *Todo jogar é um ser jogado*. O atrativo do jogo, a fascinação que exerce, reside justamente no fato de que o jogo se assenhora do jogador. Mesmo quando se trata de jogos em que se procura preencher tarefas de auto-aposta, é o risco de saber se "vai", se "dá certo" e se "voltará a dar certo" que exerce o atrativo do jogo. Quem tenta dessa maneira é, na verdade, o tentado. O verdadeiro sujeito do jogo (é o que tornam evidente justamente essas experiências em que há apenas um único jogador) não é o jogador, mas o próprio jogo. É o jogo que mantém o jogador a caminho, que o enreda no jogo, e que o mantém em jogo³⁷⁶.

³⁷³ GAMADER, 1999, p. 173.

³⁷⁴ *Ibidem*, p. 174.

³⁷⁵ *Ibidem*, p. 173-176.

³⁷⁶ *Ibidem*, p. 181. Grifo nosso.

Uma vez que o sujeito do jogo é o próprio jogo (e não a subjetividade daquilo que joga), não há uma limitação possível de seu campo temático. Isso significa que não há um alvo ou um objetivo para onde o jogo se desenvolve e no qual o jogo se conclui, tampouco há um fundamento ou, nas palavras de Gadamer, um “substrato” para o jogo e, por fim, sequer há um sujeito fixo que jogue o jogo, pois o que caracteriza o jogo enquanto existência ontológica, isto é, o que compõe a natureza do jogo é unicamente o movimento e sua espontaneidade, independente da força que o excuta. “O jogo é a consumação do movimento como tal”³⁷⁷.

O autor fala do movimento constante de ir-e-vir do jogo, em que nenhum dos dois extremos é alvo do movimento, como um ponto no qual ele se conclui e “descansa”³⁷⁸; como exemplo, Gadamer traz a expressão “jogo de luz”. Pensamos, aqui, que caberia bem ao juízo reflexivo kantiano uma expressão tal como “jogo reflexivo”, onde nenhuma questão alcançada pelo juízo seria sua conclusão, seu ponto final. A esse pensamento se assemelha a concepção schilleriana de jogo estético, em que a harmonia entre o impulso formal e o impulso material é promovida pelo movimento pendular entre esses impulsos, engendrando o *estado lúdico* para um *comportamento lúdico* (para usar da terminologia do próprio Gadamer).

O movimento do jogo, segundo Gadamer, não tem finalidade nem intenção, desdobrando-se espontaneamente. A qualidade de tal movimento livre inclui a forma do automover-se, isto é, uma lei do movimento ditada por si mesma - e, segundo Aristóteles, o automovimento é a característica elementar do que está vivo. É importante enfatizarmos que a liberdade do automovimento do jogo (ou do elemento lúdico de uma maneira geral) é positiva, manifestando-se como autorrealização e autogoverno, e não negativa, como apenas uma libertação de finalidades ou de uma contenção externa. A liberdade positiva pressupõe ter o poder e os recursos para realizar suas próprias potencialidades e determinar suas próprias ações. “O jogo aparece então como um automover-se que por seu movimento não pretende fins nem objetivos, mas o movimento como movimento, que quer dizer uma fenômeno de redundância, de auto-representação do estar vivo”. Gadamer, através dessa citação, reforça nossa compreensão, a partir de Huizinga, do jogo como movimento de exuberância de vida

Há, na experiência do jogo, uma leveza que é “experimentada subjetivamente como alívio [...] *tirando-lhe*, com isso, a tarefa da iniciativa, que perfaz o verdadeiro esforço da existência”³⁷⁹. O mundo do jogo, por não ser o mundo dos fins, livra o sujeito da tensão de se experimentar a existência em vista de um fim. Esse alívio suscitado pelo jogo advém da

³⁷⁷ *Ibidem*, p. 177.

³⁷⁸ GADAMER, 1985, p. 38.

³⁷⁹ GADAMER, 1999, p. 179 / O verbo conjugado no gerúndio é adaptação nossa para fins de sintaxe da frase.

transformação dos fins (e, portanto, da tensão que eles provocam na ação do sujeito) em simples tarefas do jogo – pois, se há uma “finalidade” no jogo, esta é a própria configuração e realização do movimento do jogo, mas não a conclusão dessas tarefas, o que levaria ao encerramento do jogo. “[...] Seu ‘sentido’ não reside realmente na conquista desses fins. Mais do que isso, o entregar-se à tarefa do jogo é, na verdade, um colocar-se em jogo”³⁸⁰. Entretanto, apesar da leveza da atividade do jogo, este é levado sério, pois, mesmo que o jogo não tenha objetivos outros que não o próprio jogar, o indivíduo que se envolve em um jogo tem a intenção de ser jogado pelo próprio jogo. “[...] É apenas a seriedade que há no jogo que permite que o jogo seja inteiramente um jogo. Quem não leva a sério o jogo é um desmancha-prazeres”³⁸¹ – ideia, essa, também exposta por Huizinga.

Assim, a essência do jogo está em colocar-se em jogo, ou seja, dispor-se às tarefas do jogo, e não na execução efetiva de fins. Como exemplo, Gadamer cita os jogos jogados individualmente, onde o jogo acontece na simples estipulação de tarefas para si mesmo, e não na resolução dessas tarefas, pois isso acarrearía o término e, portanto, a inexistência do jogo. Esse caráter de ausência de finalidade no jogo está presente no pensamento de Kant quando este descreve que o sentimento de prazer que nasce da experiência estética assim o é justamente porque a faculdade do entendimento e a faculdade da imaginação operam em um jogo livre, onde os juízos de gosto estéticos procuram um fim (são *conforme a fins*), mas não têm um fim (uma finalidade, um interesse).

Gadamer faz um paralelo entre esse aspecto do jogo com a natureza, pois esta também existe sem finalidade (como postulado por Charles Darwin), sem intenção e sem esforço; ademais, em ambos, há repetição em vista de um renovar-se - no jogo, a repetição no movimento forja sua forma. Isso posto, para Gadamer, a natureza pode ser tida como um modelo da arte. Kant também aproxima a arte da natureza; para ele, a conformidade a fins na forma de um objeto artístico deve parecer tão livre de regras arbitrárias, obedecidas pelo artista na criação de sua obra, quanto o é a elementar natureza. Além do mais, há um paralelo entre a criação do gênio, em Kant, e a natureza, como apontado por Gadamer: “[...] A criação do artista como uma gradação superior da potência que a natureza representa [...]”³⁸².

Para que o jogo aconteça, ainda segundo o pensamento gadameriano, é necessário que haja duas forças que joguem e que usufruam da liberdade somente na medida em que corram o

³⁸⁰ *Ibidem*, p. 183.

³⁸¹ *Ibidem*, p. 175.

³⁸² GADAMER, 1985, p. 48.

risco de serem reconfiguradas pela liberdade da outra, pois somente assim é possível um movimento:

Para que seja um jogo pode até não ser necessário que haja um outro jogando, mas é preciso que sempre haja ali um outro com o qual o jogador jogue e que, de si mesmo, responda com um contra-lance ao lance do jogador. É assim que o gato que brinca escolhe o rolo de fio de algodão, porque este também brinca, e a imortalidade dos jogos com bola reside na mobilidade total e livre da bola, que também de si mesma produz surpresas³⁸³.

Tanto para Schiller quanto para Kant, o jogo estético só é possível porque há duas forças atuantes em reciprocidade; para o primeiro, há os impulsos material e formal, para o segundo, as faculdades da imaginação e do entendimento. Como já falamos, Schiller afirma que, no jogo lúdico, o impulso material dá limites e substância ao impulso formal, e o impulso formal dá forma e infinitude à substância. Segundo Gadamer, esse risco que a contraposição entre duas forças de um jogo oferece e a liberdade de tomada de decisão diante de tal risco também caracterizam o aspecto lúdico do jogo. É por isso que todo jogador é um ser jogado, esse é o resumo da pertinência do termo ‘lúdico’ para se referir ao jogo. “O jogador experimenta o jogo como uma realidade que o sobrepuja”³⁸⁴. Assim como Gadamer, acreditamos que a arte e o jogo são modos de ser – experiências autônomas e extra-ordinárias -, e não um ordinário objeto sobre o qual nos debruçamos.

3. 2. 4 O jogo da *différance*

O jogo entre necessidade e acaso ganhou força principalmente após a Virada Linguística, entre o final do século XIX e início do século XX, em que o signo, sua divisão em significante e significado e seu posicionamento em uma rede de signos, ganhou a atenção dos filósofos contemporâneos. Ludwig Wittgenstein (1889-1951) foi um dos primeiros pensadores desse momento da Filosofia e usa a questão do *jogo* para atestar sua concepção de *jogos de linguagem* presente em seu trabalho *Philosophical Investigations* (1953)³⁸⁵. Para ele, o significado de cada palavra de uma linguagem está circunscrito a uma dinâmica, isto é, ao mutável uso que se faz dessa palavra, e esse uso tenta dar cabo de um fenômeno espacial e temporal da linguagem; para exemplificar, Wittgenstein menciona as figuras de um jogo de xadrez, que são descritas de acordo com as regras do jogo de xadrez, e não de acordo com suas

³⁸³ GADAMER, 1999, p. 180.

³⁸⁴ *Ibidem*, p. 185.

³⁸⁵ *Investigações Filosóficas*.

propriedades físicas. A palavra é uma função, bem como o são as peças do jogo de xadrez. Nos *jogos de linguagem*, as diversas linguagens são vistas como jogos regidos por regras próprias e cada qual elabora, também, um mundo. “A expressão *jogo* de linguagem deve aqui realçar o facto de que falar uma língua é uma parte de uma atividade ou de uma forma de vida”³⁸⁶.

Também Jacques Derrida (1930-2004), como um dos representantes da Filosofia da Linguagem, serve-se do *jogo*. Ao operar a ideia de *différance*, Derrida afirma que esta não deveria ser referida como conceito, mas como um movimento ou, ainda, como um jogo. Assim como uma obra de arte é pura expressão e não pode ser compreendida pela linguagem, a *différance* quase não pode ser apreendida e descrita pela linguagem, ela apenas se expressa através da linguagem, pois as diferenças não 'são' (*ser* como verbo intransitivo que dá margem a uma presença ontológica); elas, as diferenças, 'são produtos' de uma diferença mesma, uma dinâmica *diferenciabilidade* (*ser* como verbo transitivo que adia seu significado e conclusão, e que dá margem à ausência num jogo contínuo e, apenas, de lastros). A *différance* possibilita a diferença entre os termos, ou as forças, de um jogo de maneira a nunca os deixar esgotarem-se em si mesmos, calcando uma presença³⁸⁷.

Derrida confere ao significante uma posição de destaque na relação entre mensagem e código; isso significa renunciar à presença, em termos metafísicos, do significado em função do devir do jogo entre diferenças, permitindo uma constante ressignificação dos termos em um discurso simbólico. O signo, passa, assim, a requisitar de quem o opera ou de quem o interpreta um estado de permanente invenção, onde não há outra base de sentido que não o próprio jogo. Em outras palavras: não existe um significado imutavelmente assentado de um termo, o que existe é uma dinâmica disputa pelos sentidos e significados de cada termo. Assim, a *différance* esculpe o espectro de uma ideia ou um sentido a ser realizado na elaboração de um mundo. Essa constante ausência provocada pelo deslocamento incessante dos significados de um signo em virtude do jogo de combinação dos significantes faz com a arte deixe os códigos compartilhados entre criador e interlocutor permeáveis tanto pela potência e intenção do primeiro quanto pela potência e intenção do segundo.

Ora, jogar é operar movimentos de estratégia que serão construídos e reconstruídos em virtude de cada movimento que o segundo jogador manobrar, é “a necessidade de um cálculo sem fim”³⁸⁸. Como em um jogo de baralho, onde os lances podem ser calculados em função da relação entre os jogadores (ditos por mim como significantes), e deles com a sorte da mesa (dita

³⁸⁶ WITTGENSTEIN, 1987, p. 189.

³⁸⁷ DERRIDA, 1991.

³⁸⁸ *Ibidem*, p. 34.

por mim como o campo da diferença em atividade), mas a ação de um jogador específico pode ser outra que aquela que se espera, “como se ele fosse um traço vazio que acolhe um lance inédito, porém, determinado”³⁸⁹, como bem coloca Daniel Omar Perez. Assim, ao dotar o termo de um jogo de potência ativa na elaboração de possíveis significados convém chamá-lo de sujeito, e, numa perspectiva de Jacques Lacan (1901-1981), um sujeito precisa estar inscrito em um complexo de diferenças para se tornar significante.

Na psicanálise lacaniana, o sujeito está inserido em uma cadeia significante; nessa cadeia, o *jogo do significante* produz o sujeito. Ora, Lacan estabeleceu o deslizamento incessante do significado sob o significante e, a partir disso, postulou que um sujeito é o que um significante representa para outro significante, de modo que “o Outro é o lugar em que se situa a cadeia do significante que comanda *tudo* que vai poder presentificar-se do sujeito, é o campo desse vivo onde o sujeito tem que aparecer”³⁹⁰. Assim, o sujeito, o ente, um comportamento, isto é, aquilo-que-existe deve ser procurado como sendo produzido “desde o interior do jogo, no jogar como sendo uma estrutura ontológica”³⁹¹, como se aquilo-que-existe fosse um epifenômeno do jogar. Há um elemento importante em comum na constituição do sujeito lacaniano através da cadeia de significantes e no pensamento de Derrida acerca do jogo das diferenças: em ambos os casos, a realização do significado, do sentido, (em Lacan, dito como a realização do desejo, ou seja, a satisfação) nunca é plena. No pensamento lacaniano, o Real não pode ser acometido pelo simbólico e atravessa incessantemente o processo de significação, e, no pensamento derridiano, a dinâmica da *différance* incita uma reelaboração contínua e infundável de significados contingentes, cuja equação de jogo está em permanente estado de devir.

A mola propulsora para a criação de significados através da diferença entre significantes é a *différance*: um jogo de combinação de possibilidades de sentido, como um jogo de significação e identificação, por assim dizer. Tais possibilidades de sentido, na *différance*, nunca se realizarão nem por definitivo nem por completo, pois o movimento seguinte, dentro do jogo, destituirá ou reforçará, em diferentes graus, as forças de configuração de um sentido àquele termo. Reforçamos, então, que o jogo é uma tensão entre o esperado e o inesperado; é aquilo que há entre a necessidade e a liberdade, o contingente e o universal, entre o finito e o infinito. O jogo cultiva o lastro da história e homenageia as possibilidades do devir.

³⁸⁹ PEREZ, 2016, p. 169.

³⁹⁰ LACAN, 1988, p. 194.

³⁹¹ PETRY, 2014, p. 54.

Assim, o jogo é uma elaboração em *rastro*, ou seja, não se mantém – está sempre no limiar entre composição e decomposição, nunca se fixando ou se estabelecendo, sempre no *devenir*. Como exemplo ilustrativo, podemos pensar em uma nuvem que, ao contemplarmos num momento, tem a forma que nos remete a uma flor e, no momento seguinte, essa forma nos remete a um elefante, sem deixar por completo seus traços de flor e já esboçando uma possível figura seguinte, no caso, de um elefante. O jogo lúdico é um/a *florelefante*. Derrida expõe com verossimilhança o que, para fins desta pesquisa, pode ser a atuação da ideia de *différance* no ato do jogo estético:

Que relação pode ter o desenho com o que acontece? Ou com quem chega? O que no desenho pode dar conta dessa irrupção imprevisível do que (de quem) acontece/chega? O desenhista é alguém [...] que vê vir, que pré-desenha, que trabalha o traço, que calcula etc., mas o momento em que isso traça, o movimento em que o desenho inventa, em que ele se inventa, é um momento em que o desenhista é de algum modo cego, em que ele não vê, ele não vê vir, ele é surpreendido pelo próprio traço que ele trilha, pela trilha do traço, ele está cego. É um grande vidente, ou mesmo um visionário que, enquanto desenha, se seu desenho constitui acontecimento, está cego³⁹².

O jogo da *différance* estabelece um campo semântico cuja natureza é o paradoxo. Como exemplo disso, há o paradoxo que a pergunta acerca *do que é a realidade* está encerrada. Ora, o sujeito que faz essa pergunta está contido no próprio objeto da pergunta; ele só consegue elaborar tal pergunta porque existe uma realidade que o promove e na qual está inserido³⁹³. Isso significa dizer que existe uma impossibilidade de um ponto de partida absoluto para tal pergunta a não ser o do jogo de diferenças entre o sujeito e a realidade (realidade, esta, que, segundo Lacan, irrompe de uma forma *extra-ordinária*, indeterminada e não passível de simbolização), ou seja, entre dois agentes que ocupam, também e mutuamente, a função de objeto e que se produzem infinitamente.

3. 2. 5 O jogo em Huizinga

Para adentrarmos a concepção de jogo a partir de Huizinga, vale a declaração de Adorno acerca da importante contribuição desse antropólogo e historiador holandês para a inserção de ideia de jogo nos estudos estéticos: “A célebre obra de Huizinga, *Homo ludens*, colocou recentemente a categoria do jogo no centro da estética, e não apenas aí: a cultura nasce

³⁹² DERRIDA, 2012, p. 71.

³⁹³ PEREZ, 2016.

como jogo”³⁹⁴. Johan Huizinga (1872-1945), citado algumas vezes também por Gadamer sobre a questão do jogo, em seu *Homo Ludens* (1938), tem um posicionamento muito parecido ao de Aristóteles e ao do próprio Gadamer quanto ao caráter autossuficiente do *jogo*, e acrescenta que o jogo possui um aspecto fundamentalmente estético, sendo seu elemento essencial e característica primordial o *prazer*.

O mais simples raciocínio nos indica que a natureza poderia igualmente ter oferecido a suas criaturas todas essas úteis funções de descarga de energia excessiva, de distensão após um esforço, de preparação para as exigências da vida, de compensação de desejos insatisfeitos etc., sob a forma de exercícios e reações puramente mecânicos. Mas não, ela nos deu a tensão, a alegria e o divertimento do jogo³⁹⁵.

Para Huizinga, o jogo não só é anterior à cultura como também promove a existência desta. Martin Heidegger (1889-1976), no texto *Introdução à Filosofia*³⁹⁶, registro de preleções ministradas entre 1928 e 1929, faz uma afirmação que vai ao encontro da declaração de Huizinga, e que pode nos ajudar a ter uma dimensão do seu respectivo significado: “Não jogamos porque haja jogos, ao contrário, há jogos (determinados – este ou aquele jogo) porque jogamos”³⁹⁷; isto é, o jogar, como disposição e forma de ação, é anterior aos jogos estabelecidos. Assim, o jogo se torna uma esfera elementar da vida, tão basilar quanto a fabricação de objetos (*Homo Faber*) e o raciocínio (*Homo Sapiens*). O surgimento e o desenvolvimento da civilização têm no elemento lúdico, segundo Huizinga, sua fundação.

Na referida obra, Huizinga não apenas pretende oferecer uma definição da natureza essencial do jogo, como também se esforça para “expor a parte do jogo que habita ou que vivifica as manifestações essenciais de toda cultura”³⁹⁸, aplicando a noção de jogo para compreender diversas esferas que dão forma a uma sociedade, a saber: a linguagem, os mitos, o culto, a competição, as instituições jurídicas, a guerra (cortês), o conhecimento e a filosofia, a poesia a arte. Embora haja peculiaridades importantes a construir a dinâmica do jogo como função cultural em cada um desses campos, vamos nos ater, aqui, à contribuição que Huizinga nos traz à definição de sua natureza, isto é, ao maior denominador comum de todos os jogos³⁹⁹,

³⁹⁴ ADORNO, 2011 (1982), p. 482.

³⁹⁵ HUIZINGA, 2014, p. 05.

³⁹⁶ Usamos, para o propósito deste trabalho, o segundo capítulo da segunda seção de *Introducción a la filosofía*, em que Heidegger trabalha *visão de mundo e ser-no-mundo*.

³⁹⁷ HEIDEGGER, 2001a, p. 324.

³⁹⁸ CAILLOIS, 2017, p. 33.

³⁹⁹ A concepção do jogo como ideia geral tem muito a ver com o nascimento da palavra para designar tal ideia em determinada cultura. Trazemos, aqui, trechos da análise que Huizinga faz do termo *ludus*, do latim (que nos trouxe a palavra *lúdico*, em português), e *Spiel*, do germânico: “Contrastando fortemente com a heterogeneidade e a instabilidade das designações da função lúdica em grego, o latim cobre todo o terreno do jogo com uma única

bem como seu caráter formal, deixando de lado os conteúdos que especificam a grande variedade de jogos, com o intuito de amplificar nosso escopo de compreensão do uso do conceito de jogo por Schiller e do efeito deste uso para a possibilidade de se pensar a experiência da liberdade.

De acordo com Huizinga, o jogo ultrapassa a esfera da vida humana. Ora, a cultura pressupõe a existência da sociedade humana, porém, os animais, para além da espécie humana, também contém em suas vivências o jogo. Pode-se encontrar o fenômeno lúdico em âmbitos da natureza tal como em dois cachorros brincando ou nas folhas de uma árvore excedentes ao necessário para sua sobrevivência. Assim, o jogo extrapola os limites do mecânico, não podendo ser considerado sob o âmbito de uma atividade unicamente fisiológica ou biológica (alimentação, reprodução e autoconservação). Não sendo imposto por necessidades físicas, o jogo não é regido por leis deterministas, isto é, não é regido pela ação causal de forças cegas. Em outras palavras, o jogo ultrapassa os limites da realidade física, sendo o ato de jogar imaterial. Essa dimensão imaterial do jogo é o elemento lúdico; tal elemento lúdico é originário daquilo que chamamos de cultura. A materialização da cultura, por sua vez, se dá na forma de um jogo. Ora, há jogos que marcam a cultura de um tempo como um *Zeitgeist*.

Embora Huizinga, a partir do argumento acima, defenda a existência do espírito como única força capaz de anular o determinismo, nós, como pode-se antever, atribuímos a

palavra: *ludus*, de *ludere*, de onde deriva diretamente *lusus*. [...] {Sua etimologia parece residir na esfera} da não-seriedade, e particularmente na da ‘ilusão’ e da ‘simulação’. *Ludus* abrange os jogos infantis, a recreação, as competições, as representações litúrgicas e teatrais e os jogos de azar. [...] É interessante notar que *ludus*, como termo equivalente a jogo em geral, não apenas deixa de aparecer nas línguas românicas mas igualmente, tanto quanto sei, quase não deixou nelas qualquer vestígio. Em todas essas línguas, desde muito cedo, *ludus* foi suplantado por um derivado de *jocus*, cujo sentido específico (gracejar, troçar) foi ampliado para o jogo em geral. É o caso do francês *jeu, jouer*, do italiano *gioco, giocare*, do espanhol *juego, jugar*, do português *jogo, jogar*, e do mesmo *joc, juca*. [...] Nas línguas europeias modernas, a palavra ‘jogo’ abrange um terreno extremamente vasto. Como vimos, tanto nas línguas românicas como nas germânicas encontramos-la distribuída por diversos grupos de conceitos relacionados com o movimento ou com a ação, os quais nada têm a ver com o sentido estrito ou formal do termo. [...] {Nas línguas germânicas} Tudo parece indicar que o conceito de jogo abrange um terreno muito mais amplo do que *παίξις* ou mesmo *ludere* [...]. O grande número de palavras derivadas da raiz *spil, spel* nas línguas germânicas é revelada de modo extremamente minucioso nos verbetes *Spiel* e *spielen* do *Deutsche Wörterbuch* (X, 1, 1905), da autoria de M. Heyne e outros. Os aspectos que aqui nos interessam são os seguintes. Em primeiro lugar, a ligação entre o verbo e seu predicado. [...] Diz-se *play a game*, ou *spielen ein Spiel* {em ambas as expressões, ‘jogar um jogo’}. Em certa medida, este aspecto se perdeu em inglês, com a duplicação em *play* e *game*. Permanece, não obstante o fato de ser necessário, a fim de exprimir a natureza da atividade em questão, que a ideia contida no substantivo seja repetida no verbo {e vice-versa}. Não quererá isto dizer que o ato de jogar possui uma natureza tão peculiar e independente que se exclui das categorias usuais de ação? Jogar não é ‘fazer’, no sentido habitual; não se ‘faz’ um jogo da mesma maneira que se ‘faz’ ou se ‘vai’ pescar, ou caçar, ou dançar; um jogo muito simplesmente ‘se joga’. [...] {Há ainda} uma dissolução espontânea da ideia numa ironia inconsciente. Provavelmente não foi por acaso que no médio alto alemão a palavra jogo (*spil*) e seus compostos gozaram de grande favor na linguagem dos místicos. Certos tipos de pensamento parecem ter uma inclinação especial para estas palavras. Compare-se com a evidente predileção de Kant por expressões como ‘o jogo da imaginação’, ‘o jogo das ideias’ ou ‘todo o jogo dialético das ideias cosmológicas’” (HUIZINGA, 2014, p. 41-44. O conteúdo entre chaves é nosso) / Ademais, segundo Duflo, *lusus*, do latim, abarcaria a ideia de “divertimento”, e *ludus*, a ideia mesma de “jogo” (DUFLOS, 1999, p. 54).

possibilidade de escapar à concepção determinista de mundo apenas de maneira aparente, no fenômeno lúdico. O jogo é uma qualidade fundamental e uma criação não do espírito, diríamos, mas do *Geist* – da mente humana-, configurando-se como uma realidade psíquica. Jogar, portanto, não é construir uma realidade falsa, numa espécie de ilusão total, mas realizar uma aparência. Kant argumenta na mesma direção ao abordar a poesia enquanto jogo:

Ela (a poesia) joga com a aparência que ela produz à vontade, sem contudo enganar através disso, pois ela declara a sua própria ocupação como um simples jogo, que, no entanto, pode ser utilizado conformemente a fins pelo entendimento e seu ofício⁴⁰⁰.

O jogo tem um lugar no sistema da vida: é uma forma específica de atividade, uma ação distinta da vida comum. Como nos afirma Huizinga, trata-se de uma “*função significante*, isto é, encerra um determinado sentido. No jogo, existe alguma coisa ‘em jogo’ que transcende as necessidades imediatas da vida e confere um sentido à ação”⁴⁰¹. O jogo, sendo exterior e superior ao domínio puramente fisiológico ou biológico, se trata de uma atividade que “ornamenta a vida, ampliando-a”⁴⁰², ocupando, assim, o lugar de um fenômeno cultural com uma função cultural, pois que carrega significação e valor expressivo em termos individuais e coletivos. “A emoção, o arrebatamento perante os fenômenos da vida e da natureza é condensado pela ação reflexa e elevado à expressão poética e à arte”⁴⁰³.

Huizinga entende o jogo como uma totalidade, uma realidade autônoma – uma compreensão próxima àquela de Gadamer, mas sem o caráter ontológico -, e é partir dessa premissa que não apenas ele, como também nós procuramos compreendê-lo. “A existência do jogo é inegável. É possível negar, se se quiser, quase todas as abstrações: a justiça, a beleza, a verdade, o bem, Deus. É possível negar-se a seriedade, mas não o jogo”⁴⁰⁴. Roger Caillois, em seu livro *Os jogos e os homens* (1958), onde não apenas decupa algumas noções formais do jogo a partir de Huizinga, mas também investiga as premissas basilares do jogo como função cultural, social e civilizatória, criando uma verdadeira sociologia a partir dos jogos, nos reitera a noção de jogo como uma totalidade:

⁴⁰⁰ KdU, 216 / KANT, 2002, p. 172.

⁴⁰¹ HUIZINGA, 2014, p. 03-04.

⁴⁰² *Ibidem*, p. 12.

⁴⁰³ *Ibidem*, p. 20.

⁴⁰⁴ *Ibidem*, p. 06.

Esta noção de totalidade fechada, completa no início e imutável, concebida para funcionar sem outra intervenção externa além da energia que a põe em movimento certamente constitui uma inovação preciosa em um mundo essencialmente móvel, cujos dados são praticamente infinitos e, por outro lado, transformam-se constantemente⁴⁰⁵.

A partir da citação acima, somos levados a pensar que o *estado de jogo*, sobre o qual discorre Schiller, é um estado que une o autogoverno, a conexão vigorosa com a contingência e a criatividade. Ora, em sua totalidade, um elemento a mais ou a menos e o jogo se torna impossível. Assim, estar em estado de jogo, mesmo que não se esteja propriamente em ato de jogo, pressupõe uma avaliação dos recursos disponíveis e o cálculo das eventualidades, lidando com a contingência de maneira inventiva, isto é, lúdica. Sem consequências na vida ‘real’ e onde uma nova partida é um recomeço absoluto, é sabido, num âmbito pedagógico, que o jogo permite o desenvolvimento de habilidades, porém, mais além ainda, o estado de jogo proposto por Schiller permite a experiência da liberdade ainda que sob os limites da realidade; algo como tocar um instrumento, exemplo dado por Caillois, em que, mesmo preso à partitura, nem por isso o músico se sente menos livre, afinal “mesmo dentro de certa margem, (há espaço) para manifestar sua personalidade por meio de inimitáveis nuances ou variações”. Assim,

[...] O jogo mobiliza as diversas vantagens que cada um pode ter recebido do destino, o seu melhor zelo, a sorte impiedosa e imprescritível, a audácia de arriscar e a prudência de calcular, a capacidade de conjugar estas diferentes espécies de jogo de uma complexidade maior, que também são jogo e jogo superior, na medida em que é arte de associar utilmente forças de difícil combinação⁴⁰⁶.

O jogo é uma atividade fecunda, pois sugere uma amplitude peculiar, efetiva e, por isso, não excessiva; Caillois nos traz a ideia de uma *indispensável mobilidade*⁴⁰⁷, como quando falamos de *jogo* de uma engrenagem: “[...] a liberdade que deve permanecer no seio do próprio rigor, para que este adquira ou conserve sua eficácia”⁴⁰⁸. Ora, é o jogo entre os diversos elementos de um mecanismo que permite seu funcionamento. “Uma máquina, com efeito, é uma quebra-cabeça de peças concebidas para se adaptarem umas às outras e para funcionar em harmonia. Mas no interior desse jogo, absolutamente exato, intervém, dando-lhes vida, um jogo de outra espécie. O primeiro é combinação rigorosa e relojoaria perfeita; o segundo, elasticidade e margem para movimento”⁴⁰⁹. Essas noções de totalidade, de regra e de liberdade no interior

⁴⁰⁵ CAILLOIS, 2017, p. 17.

⁴⁰⁶ *Ibidem*, p. 26.

⁴⁰⁷ *Ibidem*, p. 20.

⁴⁰⁸ *Ibidem*.

⁴⁰⁹ *Ibidem*.

de limites e da inventividade que daí surge são traduzidas e desenvolvidas pelo jogo, engendrando uma *disposição psicológica*⁴¹⁰ que promove civilização e humanização. Entendemos, a partir disso, que considerar a realidade como jogo nos traz uma reserva reflexiva, um recuo crítico, um estranhamento parcimonioso com relação às nossas próprias ações. Desse modo, o jogo revela que os dois polos - limite e liberdade ou, em termos schillerianos, sensibilidade e razão, matéria e forma - subsistem, e que “concorrentes ideias podem ser exercidas”⁴¹¹.

Quando jogamos, temos consciência de que estamos jogando, agindo no extremo limite entre a fantasia e a seriedade. Essa consciência subjacente do próprio ato de se estar jogando é um traço fundamental da atitude e da atmosfera de jogo: está-se, ao mesmo tempo, consciente e iludido. Huizinga nos lembra que há um senso comum de que o jogo e a seriedade são absolutamente antitéticos, contudo, o contraste entre o jogo e a seriedade não é definitivo, muito menos determinante. Ora, há um número considerável de atividades que não são sérias, mas que tampouco se encaixam na categoria de jogo. O autor nos apresenta o exemplo basilar do riso, que é o extremo oposto da seriedade sem ser ligado, inevitavelmente, ao jogo. Por outro lado, o xadrez, os esportes e, inclusive, os jogos e as brincadeiras infantis são realizados na mais sincera seriedade - uma criança joga e brinca na mais profunda seriedade sem perder a consciência do caráter lúdico de sua atividade. E ainda: “É curioso notar que o ato puramente fisiológico de rir é exclusivo dos homens, ao passo que a função significativa do jogo é comum aos homens e aos animais.”⁴¹²

Toda criança sabe quando está ‘fazendo de conta’, e leva essa empreitada com a maior seriedade, o maior rigor dentro de seus parâmetros próprios e, não menos importante, com entusiasmo envolvente. O jogo é capaz de cativar e envolver inteiramente o jogador, como vimos também com Gadamer. “É possível alcançar extremos de beleza e perfeição que ultrapassa em muito a seriedade”⁴¹³. O jogo tem delimitação no tempo e no espaço (*Spielraum*), material ou imaginariamente, deliberada ou espontaneamente, tornando todos os jogos “mundos temporários dentro do mundo habitual, dedicados à prática de uma atividade especial”⁴¹⁴. Ao se jogar, nada do que acontece no exterior da fronteira ideal (temporal e espacial) tem importância. Ora, “a visão de uma figura mascarada, como pura experiência

⁴¹⁰ *Ibidem*.

⁴¹¹ *Ibidem*, p. 21.

⁴¹² Huizinga continua: “O *animal ridens* de Aristóteles caracteriza o homem, em oposição aos animais, de maneira quase tão absoluta quanto o *homo sapiens*” (HUIZINGA, 2014, p. 08).

⁴¹³ *Ibidem*, p. 11.

⁴¹⁴ *Ibidem*, p. 13.

estética, nos transporta para além da vida quotidiana, para um mundo onde reina algo diferente da claridade do dia: o mundo do selvagem, da criança e do poeta, o mundo do jogo”⁴¹⁵.

O conceito de jogo é um conceito independente não apenas da realidade física, mas também de uma função moral, aos moldes da independência de que o juízo de gosto goza dos juízos intelectuais e lógicos e dos juízos morais em Kant. O jogo, como defende Huizinga, não é imposto por um dever moral, não se enquadrando como vício nem como virtude. Tampouco o jogo pode ser “compreendido pela antítese entre sabedoria e loucura, ou pelas que opõem a verdade e a falsidade, ou o bem e o mal”⁴¹⁶. Esse estado limiar entre verdade e falsidade, seriedade e fantasia, ou mesmo entre sabedoria e loucura, onde o jogo acontece nos remete a uma declaração de Freud acerca da relação entre jogo e realidade em um texto que será abordado mais adiante neste capítulo: “Seria errado supor que a criança não leva esse mundo a sério; ao contrário, leva muito a sério seu jogo e dispense no mesmo muita carga de afeto. A antítese do jogo não é o que é sério, mas a realidade”⁴¹⁷. Nota-se que para Huizinga e Freud, portanto, o jogo se furta à vida ‘comum’, ou seja, não é vida ‘real’, ele é um desvio para uma “esfera temporária de atividade com orientação própria”, com um sentido próprio. Caillois entra também nesse coro: “O jogo é essencialmente uma ocupação separada, cuidadosamente isolada do resto da existência”.⁴¹⁸

Uma vez que o jogo não pode ser incluído nos domínios da moral (bem ou mal) ou do intelecto (verdade ou falsidade), Huizinga kantianamente o inclui no domínio da estética. Segundo o autor, embora a beleza não seja um atributo inerente ao jogo, este carrega traços íntimos ao belo, a saber, *ritmo e harmonia*, os quais, para Huizinga, são “os mais nobres dons da percepção estética de que o homem dispõe”⁴¹⁹ – declaração, esta, com a qual concordamos fortemente. “A vivacidade e a graça estão orginalmente ligadas às formas mais primitivas do jogo”, como, por exemplo, o culto⁴²⁰.

⁴¹⁵ *Ibidem*, p. 30.

⁴¹⁶ *Ibidem*, p. 09.

⁴¹⁷ FREUD, [s.d.], p. 01.

⁴¹⁸ CAILLOIS, 2017, p. 37.

⁴¹⁹ HUIZINGA, 2014, p. 09 -10.

⁴²⁰ É um importante registrar que: “Os atos de culto, pelo menos sob uma parte importante de seus aspectos, serão sempre abrangidos pela categoria de jogo, mas esta aparente subordinação em nada implica o não reconhecimento de seu caráter sagrado” (*Ibidem*, p. 31) / Acerca da permeabilidade do jogo em diversas esferas da organização da vida, Huizinga complementa: “Ora, é no mito e no culto que têm origem as grandes forças instintivas da vida civilizada: o direito e a ordem, o comércio e o lucro, a indústria e a arte, a poesia, a sabedoria e a ciência. Todas elas têm suas raízes no solo primevo do jogo” (*Ibidem*, p. 07).

Reina dentro do domínio do jogo uma ordem específica e absoluta. E aqui chegamos a sua outra característica, mais positiva ainda: ele cria ordem e é ordem. Introduz na confusão da vida e na imperfeição do mundo uma perfeição temporária e limitada, exige uma ordem suprema e absoluta: a menor desobediência a esta “estraga o jogo”, privando-o de seu caráter próprio e de todo e qualquer valor. É talvez devido a esta afinidade profunda entre a ordem e o jogo que este, como assinalamos de passagem, parece estar em tão larga medida ligado ao domínio da estética. Há nele uma tendência para ser belo. [...] As palavras que empregamos para designar seus elementos pertencem quase todas à estética. São as mesmas palavras com as quais procuramos descrever os efeitos da beleza: tensão, equilíbrio, compensação, contraste, variação, solução, união e desunião⁴²¹.

A ordem criada pelo jogo é, em termos fundamentais, a ordem do movimento, da ação: associação e dissociação, “repetição e alternância”⁴²². Esse movimento é pura tensão, *algo está em jogo*: incerteza quanto ao resultado, acaso, risco. “A dúvida sobre o desenlace deve permanecer até o fim”. Essa dúvida quanto ao resultado leva à liberdade no seio da necessidade de invenção para se chegar à solução do jogo. Sem a ameaça do fracasso, o jogo deixa de existir. Pensemos em como é enfadonho jogar um jogo para o qual não precisamos fazer esforço algum de qualquer espécie. “Um desempenho conhecido de antemão, sem possibilidade de erro ou de surpresa, conduzindo claramente a um resultado inelutável, é incomparável com a natureza do jogo. É preciso uma renovação constante e imprevisível da situação”⁴²³. Ganhar o jogo significa acabar com a tensão através de uma solução que não deixa de ser a invenção de uma resposta dentro do sistema de regras que definem o que é e o que não é jogo: uma liberdade que é uma margem dentro de limites. Assim corrobora o teatrólogo Augusto Boal (1931-2009) ao falar de sua concepção de Teatro do Oprimido: “(Os jogos) reúnem duas características essenciais da vida em sociedade: possuem regras, como a sociedade possui leis, que são necessárias para que se realizem, mas necessitam de liberdade criativa para que o jogo, ou a vida, não se transforme em servil obediência. Sem regras não há jogo, sem liberdade não há vida”⁴²⁴.

O jogo instaura um mundo, e são as regras do jogo que permitem a construção desse mundo aparte da vida ‘real’; em outras palavras, as regras criam uma ficção – como acontece na ligação intrínseca entre legislação e literatura. Ademais, sem que as regras do jogo estejam postas, explícitas, não há possibilidade de diálogo. Tais regras não podem ser violadas, a menos que o jogo acabe no mesmo instante. A falta de ceticismo nas regras do jogo permite a ilusão, da mesma maneira que “a origem de qualquer ato religioso só pode assentar na credulidade de

⁴²¹ *Ibidem*, p. 13.

⁴²² *Ibidem*.

⁴²³ CAILLOIS, 2017, p. 39.

⁴²⁴ BOAL, 2019, p. 14-15.

todos”⁴²⁵. Ademais, como nos explica Caillois, o jogo inspira certa justiça pois “oferece continuamente a imagem de um meio puro, autônomo, em que a regra, respeitada voluntariamente por todos, não favorece nem prejudica ninguém”⁴²⁶. É na qualidade de mundo ordenado que reside, de acordo com Caillois, a argumentação de Huizinga quando “faz derivar do espírito de jogo a maioria das instituições que ordena as sociedades ou das disciplinas que contribuem para sua glória”⁴²⁷.

As regras do jogo só existem na medida em que forem respeitadas e, ao mesmo tempo, eles guiam e limitam seu próprio criador, que é quem opta voluntariamente por respeitá-las ao decidir participar de (entrar em) um jogo. Assim, a unidade da crença e da incredulidade, da seriedade e do divertimento, da consciência e do ‘faz de conta’ está no interior do conceito de jogo. O indivíduo que joga é simultaneamente sabedor e enganado, e deseja ser enganado. Há, no jogo, portanto, uma *consciência da inverdade do verdadeiro*⁴²⁸, como belamente posto por Adorno. Gustav Bally (1893-1966), em sua obra *El juego como expresion de libertad* (1958), chama a essa união entre seriedade e divertimento no jogo, em oposição ao divertimento por si só, de *fé*:

Lá técnica bárbara del aprovechamiento del mundo, forma deficiente del ser-hombre, exige para sí la seriedad y desvaloriza el juego convirtiéndolo en algo falto de seriedad. Pero el juego y su mundo nacen en donde hay fe, es decir, donde existe la verdadera y última seriedad; en esta fe se funda el juego⁴²⁹.

Ademais, o jogador que desrespeita ou ignora as regras do jogo é um desmancha-prazeres, como também foi apontado por Gadamer. É evidente a riqueza de tal expressão (*desmancha-prazeres*) que a língua portuguesa nos oferece, pois que ressalta que o jogador que despreza as regras não apenas desmancha a criação, mas também acaba com o prazer. O jogo não é apenas uma supressão temporária do mundo habitual, mas traz em si uma certa transformação de uma realidade vulgar em uma realidade mais fascinante, onde realiza-se uma exuberância de vida através de um sentimento de alegria e liberdade. Trata-se, aqui, de uma experiência embasada numa ética espinoziana, uma ‘ética da alegria’, em que esta alegria, lúdica e liberta, é uma força que nos conduz a qualidades distintas de exuberante existência e

⁴²⁵ HUIZINGA, 2014, p. 28.

⁴²⁶ CAILLOIS, 2017, p. 24.

⁴²⁷ *Ibidem*, p. 21

⁴²⁸ ADORNO, 2011 (1982), p. 483-484.

⁴²⁹ BALLY, 1958, p. 104.

sapiência. Aí reside a natureza ‘extra-ordinária’ do jogo, e é por isso que ele pode ser considerado como uma *função da vida*⁴³⁰.

Não sendo imposto por uma necessidade física tampouco por um dever moral, como afirmamos acima, resta que o jogo é uma atividade voluntária. O jogo só existe quando é jogado; e quem joga, joga porque gosta, porque quer, quando quer e pelo tempo que quiser, “e é precisamente em tal fato que reside a liberdade”⁴³¹. O jogador dedica-se ao jogo espontaneamente e pode retirar-se do jogo no momento que quiser. A combinação de regras necessárias para a construção e existência do jogo é seguida da mais autêntica liberdade. As regras dos jogos só são mantidas “pelo desejo de jogar, ou seja, pela vontade de respeitá-las”⁴³². Arlete Petry, referindo-se à concepção heideggeriana de jogo, corrobora: “[...] As regras do jogo e os jogadores se co-pertencem”⁴³³, no sentido de que as regras do jogo pertencem à liberdade constituinte do jogar, pois elas se formam pelo próprio exercício do jogar⁴³⁴. Assim como os demais autores abordados neste trabalho, Huizinga declara que a liberdade é uma das características fundamentais do jogo: ele (o jogo) próprio é liberdade⁴³⁵. Não estando ligado à satisfação imediata de necessidades físicas ou compromissos morais, o jogo é também uma atividade desinteressada, como já havia apontado Kant. Aliás, se há alguma satisfação no jogo, esta advém de sua própria realização: o próprio ato de jogar, como exposto por Aristóteles desde o início. Pode-se dizer, com Huizinga e os demais autores que tratam dessa questão, que o jogo tem uma finalidade autônoma; posto de outra maneira, o jogo, em toda sua atitude e atmosfera, é uma atividade sem finalidade externa a ele mesmo, contudo, enquanto função significativa e cultural, é rica de sentido.

Há, por fim, uma tese defendida por Caillois que muito diz sobre a natureza do jogo: além de ser uma atividade livre, voluntária, fonte de prazer, o jogo é também uma atividade fundamentalmente gratuita - não produz nada, ao contrário do trabalho, que produz bens e capitaliza seus resultados. “O jogo é atividade de luxo e que supõe tempo livre. Quem tem fome não joga”⁴³⁶. Nota-se, neste ponto, a importância do posicionamento republicano de

⁴³⁰ HUIZINGA, 2014, p. 10.

⁴³¹ *Ibidem*.

⁴³² CAILLOIS, 2017, p. 19.

⁴³³ PETRY, 2014, p. 50.

⁴³⁴ Petry faz um curioso apontamento sobre a relação entre regras e liberdade nos jogos em ambientes digitais: “[...] Ao navegar pela hipermídia, certas regras vão surgindo e se alterando a partir do nosso modo particular de leitura. Isso fica bastante evidenciado no caso dos jogos digitais com AI (inteligência artificial) que se apoiam nas escolhas dos usuários durante a navegação para o desenrolar das ações no jogo. [...] Mesmo sem nos perguntarmos por regras a serem utilizadas, acabamos por seguir as regras que nosso jogar suscita” (*Ibidem*, p. 53). Vemos, nessa ideia exposta por Petry, toques da teoria da psicanálise.

⁴³⁵ HUIZINGA, 2014, p. 11.

⁴³⁶ CAILLOIS, 2017, p. 27.

Schiller no tocante à defesa de um Estado que supra as necessidades mais básicas dos seus cidadãos – apenas mental, sentimental e organicamente saudável, o ser-humano joga.

[...] A desonestidade do trapaceiro não destrói o jogo. Quem o arruína é o detrator que denuncia a absurdidade das regras, sua natureza puramente convencional, e que se recusa a jogar porque o jogo não tem nenhum sentido. Seus argumentos são irrefutáveis. O jogo não tem outro sentido que ele mesmo. [...] Quem não as admite (as regras do jogo) com essa característica deve necessariamente considerá-las uma extravagância manifesta⁴³⁷.

O aspecto paradoxal dessa gratuidade é que a despreocupação que ela acarreta é fecunda. Assim, enquanto Caillois afirma que o jogo é mero gasto⁴³⁸ (de tempo, de energia, de engenhosidade, de destreza), nós procuramos descrevê-lo como uma atividade fértil: para a energia, para a engenhosidade, para a destreza e até para o tempo. Essa libertação de resultados exteriores ao próprio jogo possibilita uma atitude psicológica - que é o *espírito de jogo*⁴³⁹, como descreve Caillois, ou *estado de jogo*, em termos schillerianos - propícia ao desenvolvimento das manifestações culturais da sociedade e da humanidade do indivíduo (em toda sua moralidade, intelectualidade e sensibilidade).

Ter as ferramentas para identificar e construir jogos torna nosso dia a dia mais consciente e, paralelamente, mais exuberante. Huizinga e Caillois nos dão essas ferramentas e, portanto, nos apresentam a possibilidade de reconhecermos os pequenos jogos que encantam e, por isso, animam nosso dia a dia, pois que entendemos que jogo é sinônimo de vitalidade e liberdade.

3. 2. 6 O jogo e a fantasia em Freud

Sigmund Freud (1856-1939), em seu texto *O Poeta e o Fantasiar* (1908), traça um paralelo entre o brincar infantil, o jogo e a atividade criadora do poeta (mais especificamente, a escolha de seu material e conteúdo literário), bem como entre o poeta e o ser-humano que fantasia, e entre a criação poética e o devaneio. Nesse texto, Freud declara que podemos encontrar na infância os primeiros traços de atividade poética através do jogo, que seria, em sua visão, a ocupação mais intensa das crianças. “Talvez poderíamos dizer que ao brincar toda criança se comporta como um poeta, pois cria um mundo próprio, ou melhor, recoloca os

⁴³⁷ *Ibidem*, p. 38-39.

⁴³⁸ *Ibidem*, p. 36-37.

⁴³⁹ *Ibidem*, p. 16.

elementos de seu mundo em uma nova ordem que lhe agrade”⁴⁴⁰. Segundo Freud, o poeta faz o mesmo que a criança que brinca; o que significa que, apesar de investir uma alta carga afetiva no mundo lúdico, sabe distingui-lo da realidade – acrescentamos, aqui, à alta carga afetiva a alta carga cognitiva também dispendida na elaboração do mundo lúdico.

Além do mais, uma notável diferença entre o “brincar infantil” e o “fantasiar” (ou “devanear”, também um termo usado por Freud) é justamente que os objetos e as situações construídas pela criança em seu mundo lúdico são apoiados nas coisas visíveis e tangíveis do mundo real, enquanto o fantasiar ocupa-se de criações imateriais e intangíveis. Ora, ao crescer, a criança deixa de brincar, mas nem por isso extingui seu lado lúdico, pois, ao invés de brincar, o adulto fantasia (ou devaneia), abdicando apenas do elo com o objetos reais. Entretanto, Freud nos adverte, quando as fantasias se tornam excessivas e descomedidamente influentes, elas podem dar margem à neurose ou à psicose⁴⁴¹, sendo esta última o extremo da ruptura com a realidade. Isso posto, o fantasiar pertinente à atividade de criação poética não se dá por um corte integral com a realidade e, portanto, não chega a ser caracterizado como uma psicose.

Pode-se dizer, com Freud, que a fantasia ou o devaneio é uma “continuação ou substituição do que foi o jogo infantil”⁴⁴². E o pai da psicanálise segue: “Acredito que a maioria das pessoas construa fantasias em algum período de suas vidas. Este é um fato a que, por muito tempo, não se deu atenção, e cuja importância não foi, assim, suficientemente considerada”⁴⁴³. Um dos motivos pelos quais não se tenha dado a devida importância ao fantasiar do adultos, de acordo com Freud, é a vergonha que sentem de suas próprias fantasias⁴⁴⁴ - pois que se espera dos adultos que eles atuem no mundo real sem qualquer tipo de contato com a fantasia -, impelindo-os a escondê-las dos outros (ou Outros), as acalentado “como seu bem mais íntimo”⁴⁴⁵. Esse comportamento é notavelmente oposto ao da criança, que não se preocupa em ocultar o seu brincar e os seus brinquedos.

Um dado importante que Freud nos apresenta é que “toda fantasia é a realização de um desejo, uma correção da realidade insatisfatória”⁴⁴⁶. Os desejos motivadores variam de

⁴⁴⁰ FREUD, [s.d.], p. 01.

⁴⁴¹ *Ibidem*, p. 04.

⁴⁴² *Ibidem*, p. 07.

⁴⁴³ *Ibidem*, p. 02.

⁴⁴⁴ Muitas vezes, de maneira autoacusativa e autorepressiva, por julgarem algumas fantasias proibidas. Em outras vezes, a fim de manter um convívio harmônico em sociedade, é essencial ocultar certas fantasias.

⁴⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁴⁶ *Ibidem*, p. 03 / É sabido que a Filosofia vê nos mitos as primeiras tentativas de explicação da origem e da existência do *cosmos*, da *physis* e do *logos* (do universo e sua ordem; dos fenômenos da natureza e da essência das coisas; da razão e da inteligência, da lógica do mundo e da vida, do conhecimento). Todavia, não poderíamos deixar passar a concepção freudiana, no referido texto, dos mitos como parte da construção da psicologia dos povos (assim como o são as lendas e os contos de fada): “[...] É muito provável que os mitos, por exemplo, sejam

acordo com as características e circunstâncias da pessoa que fantasia⁴⁴⁷. Outra característica importante da atividade lúdica ressaltada por Freud é que a elaboração e criação que ela engendra não são inalteráveis, tampouco estereotipados, mas, “ao contrário, adaptam-se às impressões mutáveis que o sujeito tem da vida, alterando-se a cada mudança da condição de vida e recebendo de cada nova impressão ativa uma espécie de ‘marca temporal’”⁴⁴⁸.

Ademais, evidentemente, Freud não poderia deixar de lançar uma aproximação entre as fantasias e os sonhos – afinal, os sonhos também são devaneios que reorganizam a realidade sem o aparato material ou físico⁴⁴⁹. Contudo, Freud aponta, os sonhos noturnos são tidos como fantasias passíveis de também serem “precursoras mentais imediatas dos penosos sintomas que afligem nossos pacientes, abrindo-se aqui um amplo desvio que conduz à patologia”. Assim, o fato de o significado dos sonhos permanecer obscuro tem relação com a margem que a circunstância noturna dá ao surgimento de desejos dos quais o ser-humano não apenas se envergonha, mas que também sofrem recalque psíquico, isto é, são ocultados da própria pessoa que os abriga e “empurrados para o inconsciente”⁴⁵⁰. De forma resumida, pode-se dizer, com Freud, que os sonhos são desejos recalcados que “só podem ser expressos de forma muito distorcida”⁴⁵¹. Portanto: os sonhos noturnos são devaneios (ou fantasias) e, como devaneios, são a realização de desejos; desejos, esses, recalcados; e, por serem recalcados, passam por uma “distorção onírica”. O processo de recalque, no aparelho psíquico freudiano, atua no nível de uma primeira censura, onde “o afeto se separa de sua ideia (representação) e ambos seguem seus destinos separadamente”⁴⁵², fazendo com que a própria pessoa desconheça, isto é, não

vestígios distorcidos de fantasias de desejos de nações inteiras, os sonhos seculares da humanidade jovem” (*ibidem*, p. 07).

⁴⁴⁷ Freud aponta também que os desejos motivadores se dividem “naturalmente em dois grupos principais: ou são desejos ambiciosos, que se destinam a elevar a personalidade do sujeito, ou são desejos eróticos” (*ibidem*).

⁴⁴⁸ *Ibidem*, p. 04 / Julgamos relevante trazer uma particularidade da relação entre fantasia e tempo exposta por Freud: “É como se ela (a fantasia) flutuasse entre três tempos — os três momentos de nosso modo de representação. O trabalho psíquico vincula-se a uma impressão atual, a alguma ocasião motivadora no presente que foi capaz de despertar um dos desejos principais do sujeito. Dali, retrocede à lembrança de uma experiência anterior (geralmente da infância) na qual esse desejo foi realizado, criando uma situação referente ao futuro que representa a realização do desejo. O que se cria então é um devaneio ou fantasia, que encerra traços de sua origem a partir da ocasião que o provocou e a partir da lembrança. Dessa forma o passado, o presente e o futuro são entrelaçados pelo fio do desejo que os une” (*ibidem*). Freud também aplica à produção poética esse tese referente à relação entre a fantasia, os três períodos do tempo e o desejo que o entrelaça: “Uma poderosa experiência no presente desperta no poeta uma lembrança de uma experiência anterior (geralmente de sua infância), da qual se origina então um desejo que encontra realização na poesia. A própria obra revela elementos da ocasião motivadora do presente e da lembrança antiga” (*ibidem*, p. 06).

⁴⁴⁹ E ainda: “A linguagem, com sua inigualável sabedoria, há muito lançou luz sobre a natureza básica dos sonhos, denominando de ‘devaneios’ [*Tagträume* – literalmente: ‘sonhos-diurnos’] as etéreas criações da fantasia” (*Ibidem*, p. 05).

⁴⁵⁰ *Ibidem*.

⁴⁵¹ *Ibidem*.

⁴⁵² PAIVA, 2011, p. 234.

tenha consciência dos desejos que recalcou, alocando tais desejos no inconsciente. Já os devaneios “diurnos”, que também realizam desejos, muitos dos quais nos envergonhamos, não são recalcados, mas reprimidos, e tal repressão acontece entre a consciência e a pré-consciência, deixando-nos uma margem de noção de tais desejos. “(São) As motivações morais (que) desempenham um papel predominante na repressão”⁴⁵³ e, sendo a repressão um mecanismo consciente, ela atua como uma segunda censura.

3. 3 DEDUÇÃO TRANSCENDENTAL DA BELEZA: A FORMA VIVA

A noção da dupla natureza humana a partir de dois impulsos contrapostos serve de fundamento para que Schiller afirme que a beleza não pode ser apreendida unicamente na experiência pelo impulso sensível, ou unicamente no puro entendimento pelo impulso formal - Schiller rejeita tanto a estética sensualista quanto a racionalista. A beleza, para o bardo e filósofo, tem origem na relação dos dois impulsos, ou seja, no aspecto formal e material do ser humano e é por meio do jogo entre essas dimensões que há o ajuizamento do belo: separando o que está ligado no sentimento e unificando o que está separado no entendimento. “A beleza é, por isso, considerada cidadã de dois mundos, a um ele pertence por *nascimento*, ao outro, por *adoção*; ele recebe sua existência na natureza sensível e *adquire*, no mundo da razão, a sua cidadania”⁴⁵⁴.

Assim, uma vez que a ideia de jogo está expandida, podemos adentrar a dedução esquemática que Schiller empreita para chegar à conclusão universal de que o pleno desenvolvimento da nossa humanidade consiste em beleza. Trata-se, portanto, de uma especulação transcendental acerca da natureza do belo. De forma resumida, o esquema é o seguinte: o objeto do impulso material ou sensível é a *vida* (todo ser material e toda presença imediata dos sentidos), e o objeto do impulso formal ou racional é a *forma* (todas as disposições formais dos objetos e todas as suas relações com as faculdades de pensamento), de modo que o impulso lúdico, que é a comunhão de ambos os impulsos, tem como objeto a *forma viva*: “um conceito que serve para designar todas as qualidades estéticas dos fenômenos, tudo o que em resumo entendemos no sentido mais amplo por beleza”. Desse modo, a beleza não é apenas vida, pois nem tudo que é vivo é belo; tampouco é apenas forma, pois nem toda forma tem vida. É imprescindível, para ser bela, que a vida tenha forma e que a forma tenha vida. Quando apenas pensamos sobre a forma, ela é simples abstração inerte; quando apenas sentimos a vida, ela é

⁴⁵³ *Ibidem*, p. 234.

⁴⁵⁴ SCHILLER, 2008, p. 16-17.

mera impressão informe. “Somente quando sua forma vive em nossa sensibilidade e sua vida se forma em nosso entendimento, o homem é forma viva, e este será sempre o caso quando o julgamos belo”⁴⁵⁵.

Ora, por ser um objeto comum de ambos os impulsos, a forma viva, bela que é, só poderia ser objeto do impulso lúdico. A beleza é formalidade e realidade absolutas; é, portanto, consumação da humanidade. Ao conjugarem-se os impulsos da dupla natureza humana, a matéria é formalizada, e a forma é materializada - o que significa dizer também que a sensibilidade é formalizada, e a forma é sensibilizada. E, como afirmamos anteriormente, o impulso lúdico, isto é, o jogo, liberta o ser-humano das coações e constrangimentos tanto por parte o impulso material (sensibilidade), quanto por parte do impulso formal (razão), tendo como resultado do movimento e do fluxo desse jogo a liberdade. Chegamos, aqui, à conhecida definição que Schiller faz da beleza em sua obra *Kallias*, a saber, que *a beleza é liberdade no fenômeno*⁴⁵⁶, a partir disso, então, temos a conclusão de que a atividade do impulso lúdico, através do jogo, consiste em beleza, instaurando no ser-humano a experiência da liberdade.

De forma resumidamente esquematizada, temos que:

- 1) O ser-humano tem uma dupla natureza: racional e material;
- 2) Para cada dimensão de sua natureza, há um impulso que a realiza: impulso formal (dimensão racional) e impulso material (dimensão sensível);
- 3) A humanidade plena consiste no desenvolvimento e harmonia entre ambos os impulsos;
- 4) A comunhão harmônica entre impulso formal e material, ambos desenvolvidos, se dá através do impulso lúdico;
- 5) O impulso lúdico joga;
- 6) O jogo do impulso lúdico liberta o ser-humano das coações e constrangimentos que os impulsos formal e material poderiam exercer, resultando no fenômeno da liberdade;
- 7) A atividade do impulso lúdico, através do jogo, que põe em comunhão os dois impulsos das duas dimensões da natureza humana, libertando o ser-humano, consiste em beleza.
- 8) A humanidade plena consiste em beleza.

→ O *jogo* é a gênese da beleza, e a definição de beleza é *liberdade no fenômeno*.

⁴⁵⁵ SCHILLER, 2015, p. 73.

⁴⁵⁶ Pode-se também traduzir como *beleza é liberdade na aparência*; contudo, optamos pelo termo “fenômeno” por este deixar mais explícita a referência à nossa experiência no mundo.

Embora essa definição de beleza seja referência para as demais obras de Schiller, o âmbito no qual esse termo é empregado tem suas especificidades, as quais variam de acordo com o tema da obra. O emprego do termo “beleza” nas *Cartas* e, conseqüentemente, no presente trabalho, diz respeito à relação do indivíduo com a vida como um todo. Porém, é importante destacar que, na obra *Kallias*, o termo “beleza” é usado para descrever como um objeto aparece aos sentidos. Já na obra *Über Anmut und Würde*, onde Schiller expõe o conceito de *Graça*⁴⁵⁷ no contexto de beleza, baseando sua descrição na definição de beleza em *Kallias*, o termo “beleza” se refere às ações de um indivíduo e seu caráter.

Na medida, portanto, em que a pessoa ou o princípio livre no homem toma para si determinar o jogo dos fenômenos e por sua intervenção retira da natureza o poder de proteger a beleza da sua obra, então põe a si mesma no lugar da natureza e assume (se me é permitida a expressão), com os direitos da mesma, uma parte de suas obrigações. [...] Chamo a beleza de um *dever* do fenômeno, pois o seu carecimento correspondente no sujeito está fundado na razão mesma e, por isso, é universal e necessário. Chamo-a de um dever *anterior*, pois os sentidos já julgaram antes que o entendimento comece sua atividade. [...] A liberdade, portanto, governa agora a beleza. A natureza deu a beleza da estrutura, a alma dá a beleza do jogo⁴⁵⁸.

A dedução de um terceiro impulso fundamental que fizesse a intermediação entre os impulsos formal e material é, no sistema de Schiller, uma ideia universal e um dever (*sollen*) da razão em direção ao belo, que o ser-humano realiza na plenitude de sua humanidade – em um estado lúdico, no qual o ser-humano joga. Tal dever em direção ao belo ganha um termo, por Márcio Suzuki, na introdução à edição das *Cartas* usada para este trabalho, que nos elucidam: *imperativo do belo*. Pois bem, uma das conclusões às quais Schiller chega nas *Cartas* é que a *razão reivindica a criação da beleza*. Schiller afirma que a razão, por motivos transcendentais, demanda que o ser-humano complete seu conceito de humanidade, para isso é necessário que haja harmonia entre os impulsos formal e material, e essa harmonia é propiciada pelo impulso lúdico através do jogo, relacionando reciprocamente matéria e forma, necessidade e liberdade, passividade e atividade, contingência e universalidade, finitude e infinitude.

Ora, já sabemos que o jogo é fundamental para que haja beleza. Assim, é plausível afirmar que a razão demanda que o ser-humano jogue, ou seja, engendre beleza⁴⁵⁹. E ainda, Schiller enfatiza que a razão tem de fazer essa exigência justamente porque é razão; porque faz parte da sua essência de razão reivindicar perfeição ao suprimir todos os limites – ora, com afirmamos reiteradamente, a atividade exclusiva de um dos impulsos faz da natureza humana

⁴⁵⁷ Na respectiva obra, Schiller define *Graça* (com G maiúsculo, que indica um mérito pessoal, em oposição à graça, que indica um talento) como “a beleza da *forma movida pela liberdade*” (SCHILLER, 2008, p. 20-21).

⁴⁵⁸ *Ibidem*, p. 20.

⁴⁵⁹ BEISER, 2005, p. 144.

imperfeita por trazer a ela uma limitação. De forma resumida: “se a razão pronuncia que deve haver uma humanidade, ela estabelece, por este mesmo ato, a lei de que deve haver uma beleza”⁴⁶⁰.

Ao passo que a beleza é um dever da razão, é somente a experiência que pode nos responder se existe uma beleza específica. A beleza específica se dá na experiência e, para que reconheçamos uma beleza na experiência, justamente, precisamos, anteriormente, que a própria experiência nos mostre se existe humanidade na ação, por meio do jogo entre nossa sensibilidade e nossa racionalidade. Entretanto, Schiller nos adverte, *como* “a beleza pode existir e como a humanidade é possível, isso nem razão nem experiência pode ensinar-nos”⁴⁶¹.

3. 4 O MOVIMENTO PENDULAR

Uma vez tendo deduzido, na razão, a ideia universal de beleza (lembrando que a beleza como um conceito puro é um ideal) a partir do conceito da natureza humana também universal (a relação perfeitamente equilibrada entre os impulsos é encontrada em um ser-humano ideal), para, em seguida, expandir a ideia de jogo a fim de compreender de maneira mais íntima a relação entre humanidade e beleza, podemos adentrar âmbitos mais concretos da realidade empírica, levando em consideração as limitações acidentais que o ser-humano sofre no fenômeno. Abordaremos, brevemente, as considerações de Schiller acerca do ser-humano na ‘realidade’, sob condições empíricas específicas, sob “limitações que não se originam de seu conceito puro, mas decorrem de condições exteriores e de um uso contingente de sua liberdade”⁴⁶², pois, como é sabido, a ideia, quando passa a existir no tempo e no espaço, tem limites e determinações.

Antes, porém, vale relembrar que o ideal de humanidade como sendo um equilíbrio perfeito entre suas capacidades sensível e racional é, justamente, apenas um *dever ser (sollen)*, bem como o ideal de beleza mencionado ao final do capítulo anterior – reiteramos, portanto, que se trata de um princípio regulativo e de não um princípio constitutivo. “O ideal mais elevado pelo qual lutamos é o de permanecer em boas relações com o mundo físico, como o guardião de nossa ventura, sem ter a necessidade de, para isso, romper com o mundo moral, que determina nossa dignidade. Só que, como bem se sabe, nem sempre é possível servir aos dois

⁴⁶⁰ SCHILLER, 2015, p. 73-74.

⁴⁶¹ *Ibidem*, p. 74.

⁴⁶² *Ibidem*, p. 83.

senhores”⁴⁶³. Ao considerar empiricamente o ser-humano, nós sempre o encontraremos em uma oscilação natural do movimento espontâneo da vida, onde ora um impulso predomina, ora o outro, como uma espécie de movimento pendular: “o mais alto que a experiência pode atingir é uma variação entre os dois princípios, em que ora domine a forma ora a realidade”.⁴⁶⁴ Ao analisar a relação empírica do ser-humano com a beleza, Schiller empenha-se em abordar uma perspectiva causal, procurando entender os efeitos da beleza na natureza humana e, também, como um ser-humano real (em contraponto ao ideal), que vive sob determinadas circunstâncias, pode se aproximar da beleza ideal.

Portanto, uma vez que o ideal da beleza está dado com o ideal da humanidade, assim também o é com a humanidade real e a beleza real. Na realidade, o ser-humano pode se encontrar em um estado de tensão ou em um estado de distensão. Também na realidade, a beleza pode ter dois efeitos distintos sobre o ser-humano: um efeito dissolvente e outro tensionante. O primeiro efeito traz aos impulsos certa serenidade, os mantendo dentro de seus respectivos limites; o segundo, garante a ambos a sua intensidade. Contudo, é importante ter em mente que, a beleza na Ideia (ideal) carrega consigo os dois efeitos de uma só vez, tornando-os um⁴⁶⁵; pois, assim como os dois impulsos naturais do ser-humano estão em ação recíproca, também o estão as duas espécies de efeitos da beleza. Assim, uma vez que os efeitos do belo fazem um contraponto, as faculdades contrapostas permanecem em equilíbrio, havendo um intercâmbio igual entre elas. “[A beleza na ideia] deve dissolver quando faz igualmente tensas as duas naturezas, e deve dar tensão quando as dissolve por igual. [...] As duas partes se condicionam mutuamente com necessidade, ao mesmo tempo em que são mutuamente condicionadas, e cujo produto mais puro é a beleza”⁴⁶⁶. Todavia, Schiller reitera, na experiência, uma ação recíproca perfeita é impossível, pois, mesmo que o belo ideal seja indivisível em sua representação, o belo na experiência varia segundos as existências e seus contextos, apresentando tanto uma propriedade suavizante (dissolvente) quanto uma propriedade energética (tensionante).

Para tanto, Schiller distingue duas espécies de beleza para cada um dos dois efeitos: a beleza suavizante e a beleza energizante. A beleza suavizante tem um efeito dissolvente, evitando que cada impulso ultrapasse seus limites, nos tornando menos tensos e “dissolvendo a mente, tanto plano físico quanto no moral”. A beleza energizante tem um efeito tensor, estendendo cada impulso aos seus limites, nos tornando menos relaxados e distendidos, e

⁴⁶³ SCHILLER, 2011, p. 70.

⁴⁶⁴ SCHILLER, 2015, p. 79.

⁴⁶⁵ “[...] Da mesma maneira que, para Kant, há várias formas de imperativos, mas uma única forma pura de obediência à lei, a do imperativo categórico” (SUZUKI, 2015, p. 13).

⁴⁶⁶ SCHILLER, 2015, p. 79.

“fortalecendo a mente, tanto no plano físico quanto no moral”. Enquanto o ser-humano lânguido e distendido, em que há um afrouxamento do caráter ou do vigor físico, precisa de uma beleza energizante, o ser-humano tenso e rígido, que é coagido por um dos dois impulsos de sua natureza, precisa de uma beleza suavizante. Com isso, Schiller pretende evitar que a resistência do caráter (pessoa) diminua a receptividade às impressões sensíveis e passionais (estados), bem como que a energia das impressões sensíveis e passionais (estados) enfraqueça o caráter (pessoa).

Contundo, a importância de classificar a beleza, bem como seus efeitos, em dois tipos reside no fato de que, segundo Schiller, havia uma certa disputa entre as avaliações dos cidadãos acerca da influência do belo e da eficácia de uma cultura estética. Havia aqueles que defendiam a beleza por ela refinar a sensibilidade, e outros que atacavam a beleza por ela enfraquecer a energia do caráter. Essa disputa se dava em função da generalização da beleza a partir, exclusivamente, de uma de suas formas – estabelecendo-se o conceito de beleza a partir de suas experiências isoladas. Em outras palavras, uns achavam toda beleza era suavizante e que, portanto, teria unicamente o efeito de impossibilitar alguém de exercer suas capacidades; outros achavam que toda beleza era energizante, e que, portanto, unicamente estimulava os indivíduos a algum tipo de excesso.

Além do mais, Schiller nos alerta que, nas mentes tensas, a beleza perde sua multiplicidade e liberdade, pois o ser-humano tenso está sob coerção violenta dos conceitos ou das sensações, ou seja, está dominado unilateralmente ou pelo impulso formal ou pelo impulso material (é em função disso que, como afirmamos acima, o efeito da beleza suavizante é manter cada um dos impulsos nos seus respectivos limites de atuação, relaxando as exorbitâncias da sensibilidade e da razão); e, nas mentes distendidas, a beleza perde sua força vivificante, pois o ser-humano distendido carece de vigor na realização de ambas suas faculdades (por sua vez, é por isso que o efeito da beleza energizante é intensificar os dois impulsos naturais do ser-humano). Assim, é o indivíduo que transfere para a beleza suas imperfeições, “é ele quem, por sua limitação subjetiva, lhe obstrui ininterruptamente o caminho da perfeição e reduz seu Ideal absoluto a duas formas limitadas de manifestação”⁴⁶⁷. Portanto, se fazia imprescindível especificar que, na experiência, são suscitadas duas espécies de beleza e que, para cada carência ou necessidade humana (relativas às faculdades sensível e racional), havia uma espécie de beleza correspondente. “As duas partes [da disputa], portanto, estarão provavelmente corretas logo que tenham explicitado a espécie de beleza e a forma de humanidade a que se referem”⁴⁶⁸.

⁴⁶⁷ *Ibidem*, p. 80.

⁴⁶⁸ *Ibidem*, p. 81.

Na interpretação de Beiser, o efeito suavizante da beleza é benéfico para o ser-humano tenso, pois serena os estímulos de sua sensibilidade, mas é prejudicial à razão, porque enfraquece sua guarda contra as tentações; ao passo que o efeito energizante da beleza é danoso à sensibilidade porque incita ao exagero seus estímulos, mas é proveitoso à razão, pois avigora seu autogoverno. Como efeito hipotético da compreensão dessa distinção por parte da sociedade, na plausível solução pensada por Beiser, tornar-se-ia possível mostrar que os efeitos da beleza anulavam um ao outro, restaurando o equilíbrio da natureza humana⁴⁶⁹.

“De modo algum, [a beleza] nega na realidade o conceito que dela fizemos na especulação”⁴⁷⁰. Com essa afirmação, Schiller nos deixa nítida sua intenção final de elevar a discussão ao conceito universal de beleza, dissolvendo ambos os tipos em uma única beleza ideal – tal qual acontece na unidade do ser-humano ideal, em seu conceito puro de humanidade que, no esforço infinito almejando a perfeição, encontra a plenitude por meio do jogo entre seus impulsos material e formal, ou suas faculdades sensível e racional. Assim, uma vez que “é tarefa da educação estética fazer das belezas a beleza”⁴⁷¹, ao final do desenvolvimento das *Cartas*, quando Schiller trata da liberdade como resultado do jogo lúdico, ele aborda o aspecto geral da beleza⁴⁷².

3. 4. 1 O sublime

Chegamos a uma parte um tanto confusa do pensamento de Schiller nas *Cartas*, como nos confirma Beiser⁴⁷³. Depois de declarar veementemente que o ideal de perfeição humana alcançada por meio da beleza reside no equilíbrio entre sensibilidade e razão, ao distinguir as duas formas de beleza citadas, suavizante e energizante, Schiller nos apresenta uma leve, mas ambígua mudança de definição. Na Carta XVI, Schiller declara que ambos os efeitos suavizante e energizante da beleza restauravam a harmonia no ser-humano. Já na Carta XVII, o filósofo alemão define a perfeição do ser-humano como uma “*energia harmonizante* de suas forças sensíveis e espirituais”, sendo a perfeição perdida pela ausência de harmonia ou de energia⁴⁷⁴. Assim, a fim de alcançar a perfeição, a beleza restaura a harmonia para aqueles que estão tensos,

⁴⁶⁹ BEISER, 2005, p. 149. Tradução nossa.

⁴⁷⁰ SCHILLER, 2015, p. 83.

⁴⁷¹ *Ibidem*, p. 80.

⁴⁷² Na primeira edição na revista *Die Hören*, as cartas XVII a XXVII originalmente estavam sob o título ‘Sobre a Beleza Suavizante. Continuação das Cartas sobre a Educação Estética do Homem, mas Schiller o removeu na segunda edição. “Aqui, temos uma das evidências mais nítidas de como o plano do Schiller para o trabalho mudou no decorrer de sua escrita” (BEISER, 2005, p. 149. Tradução nossa).

⁴⁷³ *Ibidem*, p. 148-149.

⁴⁷⁴ SCHILLER, 2015, p. 83.

e a energia para aqueles que estão distendidos. Em um momento, portanto, tanto a beleza suavizante quanto a beleza energizante são meios de restaurar a harmonia; em outro, porém, Schiller nos diz que apenas a beleza suavizante é o meio de restaurar a harmonia, enquanto a beleza energizante é o meio de restaurar a energia. Essa ambiguidade pode ser explicada, com alguma coerência, a partir do apontamento de alguns comentadores e estudiosos de que a beleza suavizante corresponderia ao belo, e a beleza energizante, ao sublime. “É o papel do sublime afetar nossa razão de forma estimulante. É claro que o papel do sublime é, posteriormente, tido como a beleza energética”⁴⁷⁵. Vale frisar, no entanto, que tal associação entre o sublime e o energético não é uma associação necessária, sendo apenas uma correspondência.

Não deixa de ser curioso que Schiller tenha escrito ensaios exclusivamente sobre o sublime e, contudo, nas *Cartas*, tenha deixado de lado a respectiva diferenciação entre belo e sublime sem maiores explicações. Mesmo assim, vale elucidar algumas diferenças basilares entre o belo e o sublime de acordo com Schiller em seus ensaios *Do Sublime – para uma exposição ulterior de algumas ideias kantianas*⁴⁷⁶, publicado na revista *Neue Thalia* em 1793 e, também, do ensaio *Sobre o sublime*⁴⁷⁷, publicado em seus *Escritos Menores em Prosa*, em 1801 - ou seja, após a publicação das *Cartas*. Ao passo que, na beleza, a sensibilidade e a racionalidade humanas se harmonizam através do jogo, no sublime, as duas naturezas não entram em harmonia; muito pelo contrário, o sublime é o embate entre essas naturezas humanas, isto é, um conflito entre o impulso formal e o material, no qual a razão sai vencedora. Como Schiller afirma no ensaio *Sobre o Sublime* de 1793: diante do sublime, a natureza racional do ser-humano é superior e sobrepuja nossa natureza sensível e suas possíveis limitações⁴⁷⁸. O sublime, para Schiller, é uma forte ferramenta estética para a experiência ética, como é possível notar em suas tragédias. Essa distinção que Schiller faz entre o belo e o sublime e a função que delega ao sublime se assemelham à posição kantiana na terceira crítica, a saber: “Belo é o que apraz no simples ajuizamento [...]. Sublime é o que apraz imediatamente por sua resistência contra o interesse dos sentidos”⁴⁷⁹. A essência do sublime, portanto, está baseada na consciência da nossa liberdade racional e todo o prazer no sublime está fundado apenas em tal consciência.

⁴⁷⁵ BEISER, 2005, p. 149.

⁴⁷⁶ *Vom Erhabenen – zur weitem Ausführung einer kantischen Ideen.*

⁴⁷⁷ *Über das Erhabene.*

⁴⁷⁸ SCHILLER, 2011, p. 21.

⁴⁷⁹ KdU, 115 / KANT, 2002, p. 114.

É verdade que o belo já constitui uma expressão da liberdade; mas não daquela que nos eleva acima do poder da natureza e nos dispensa de toda influência corpórea, e sim da liberdade de que gozamos como homens dentro da natureza. Sentimo-nos livres frente à beleza porque os impulsos sensíveis se harmonizam com a lei da razão; sentimo-nos livres frente ao sublime porque os impulsos sensíveis não possuem qualquer influência na legislação da razão, porque o espírito age aqui como se não estivesse sob quaisquer leis que não as suas próprias⁴⁸⁰.

Na carta XVII, Schiller descreve a beleza suavizante nos seguintes termos:

O ser-humano dominado unilateralmente por sentimentos ou sensivelmente tenso é distendido e posto em liberdade pela forma; o ser-humano dominado unilateralmente por leis e espiritualmente tenso é distendido e posto em liberdade pela matéria. A beleza suavizante, para satisfazer a essa dupla tarefa, mostrar-se-á sob dois aspectos. Em primeiro lugar, como forma calma, ela amenizará a vida selvagem e abrirá o caminho das sensações para o pensamento; em segundo lugar, como imagem viva, ela armará de força sensível a forma abstrata, reconduzirá o conceito à intuição e a lei ao sentimento. O primeiro serviço ela presta ao homem natural, o segundo ao artificial⁴⁸¹.

Ora, são nesses termos que Schiller, ao longo das *Cartas*, põe a beleza de um modo geral – inclusive, no tocante à liberdade como resultado e definição da beleza. Tal descrição nos ilumina a compreensão do porquê a analogia entre a força suavizante e a beleza, enquanto a beleza energizante se referiria, possivelmente, ao sublime. Mesmo assim, alguns comentadores defendem que a diferença entre belo e sublime inexistente nas *Cartas*, havendo uma possível identidade entre esses dois conceitos, como se o sublime estivesse inserido no conceito mais amplo de beleza⁴⁸² - estando ambos, beleza e sublime, sob a alcunha da *Beleza Ideal*. Esa é a perspectiva sob a qual esta pesquisa se constrói. Afinal, a partir dessa alcunha da *Beleza Ideal*, Schiller lança mão da definição de beleza expressa em *Kallias* como *liberdade no fenômeno*, e tal definição vem ao encontro da definição do sublime, a saber, a *representação sensível do suprassensível*.

Após explicar sobre os dois tipos de beleza, Schiller pretende discorrer mais a fundo acerca dos efeitos específicos de cada uma, mas ele não executa sua intenção ao longo das *Cartas*, como muitos comentadores apontam, pois acaba por tratar apenas da beleza suavizante, não apresentando sequer uma justificativa do motivo da abstenção da beleza energizante. Contudo, não nos deteremos no sublime neste trabalho, pois nos interessa o ser-humano dentro da natureza, com toda sua corporeidade e sua espiritualidade, ou sensibilidade e racionalidade, e o jogo entre estas. Não queremos separar o ser-humano físico do moral, nem vice-versa; queremos uni-los por entender que essa união é um dos objetivos filosóficos mais sinceros de

⁴⁸⁰ SCHILLER, 2011, p. 61-62.

⁴⁸¹ SCHILLER, 2015, p. 84.

⁴⁸² Esta é a interpretação de Renata Cairolli em sua dissertação de mestrado, já citada neste trabalho.

Schiller, bem como o grande fruto do jogo, a saber: a plenitude da existência humana. Defendemos a plenitude da humanidade que se dá no movimento harmonioso em busca de reciprocidade na natureza sensível-racional, ou sensível e suprassensível, do ser-humano. Não nos interessa a inteligência pura ou a perfeição, que é estática e, para além da qual, não há nada; nos atrai manter sempre a possibilidade de um horizonte desconhecido. Tampouco nos interessa o embate onde apenas uma das duas capacidades humanas saia vencedora; nos encanta o movimento e a plenitude da busca. Encanta-nos o jogo.

3. 4. 1. 1 O jogo na medicina

Pode-se dizer que, quando um dos impulsos extrapola seus respectivos domínios, causam uma espécie de ‘patologia’: caso o impulso formal controle, o ser-humano fica endurecido pela racionalidade exacerbada, necessitando de suavidade; caso o impulso material controle, o ser-humano fica refém de seus apetites, necessitando de energia. Assim, o jogo entre os impulsos é um remédio a tais mazelas, uma vez que evita o excesso de ambos. Talvez seja esse um dos recados de Schiller quando ele afirma que “o homem deve somente *jogar* com a beleza”⁴⁸³, pois o jogo é o antídoto do extremismo. Em outras palavras, quando se joga com a beleza, ela é remédio para o desequilíbrio natural do ser-humano, quando não se joga, ela pode ser veneno, como pontua Beiser; comportando-se como um *phármakon*, do grego, que significa ao mesmo tempo remédio e veneno.

Beiser nos traz um dado significativo sobre a exposição de Schiller acerca das formas da beleza, bem como os efeitos de cada uma delas⁴⁸⁴. Segundo o comentador, esse escopo é essencialmente uma aplicação das teorias medicinais do médico e filósofo natural escocês *John Brown* (1735-1788), as quais, mesmo sendo um tanto ignoradas no meio anglófono, eram muito populares não só na Alemanha na passagem do século XVIII para o XIX, mas em toda a Europa central. As ideias de Brown influenciaram Goethe e Schiller que, provavelmente, as tenha estudado na *Karlschule* onde, conforme informamos na Introdução deste trabalho, ele estudou Medicina com um embasamento filosófico muito presente - a primeira dissertação de Schiller tem o título de *Filosofia da Fisiologia* (1779).

⁴⁸³ SCHILLER, 2015, p. 76 / Esse enunciado tem uma segunda parte que declara: “e somente *com a beleza* deve jogar”. Abordaremos esta segunda metade no próximo capítulo quando nos referirmos à aparência puramente estética.

⁴⁸⁴ BEISER, 2005, p. 148.

Em 1780, John Brown publicou a obra *Elementa Medicinae*, onde apresentava o sistema patológico-terapêutico browniano, formulando uma *teoria dos estímulos* distinta das abordagens clássicas até então. Tal sistema baseia-se em um princípio dinâmico do sistema de forças motoras da vida no ser-humano (isto é, de seu sistema nervoso), segundo o qual todos os fenômenos da vida dependem de uma propriedade básica presente em todos os corpos orgânicos, a saber, a excitabilidade. A premissa basilar é de que o corpo orgânico, diferentemente do corpo inorgânico, responde a estímulos internos e externos, sendo a vida mantida apenas pela ação incessante e variável desses estímulos - abordando qualquer propriedade corpórea como uma propriedade dinâmica e o corpo integral, a partir de uma perspectiva relacional. O balanço desses estímulos afeta a saúde, uma vez que o equilíbrio orgânico depende apenas do grau de excitação ao qual o corpo está exposto – ora o corpo necessita de agitação, ora de relaxamento. Tanto a excitação enfraquecida, quanto a excitação demasiada constituem doenças. O primeiro caso é chamado de *astenia* – diminuição ou perda da força orgânica ou reativa e enfraquecimento das funções de um órgão ou sistema; o segundo, *estenia* - excesso de força e exaltação da força orgânica ou reativa.

As teorias do estímulo clássicas ainda tentavam derivar a capacidade de estimulação das propriedades de partes dos corpos. Em Brown ocorre o contrário. Cada ser vivo teria sido dotado ao nascer, segundo sua teoria, de uma certa quantidade variável daquilo que ali se denominava excitabilidade, e essa propriedade só poderia ser manifestada, por sua vez, por meio de sua resposta aos estímulos ou potências excitantes [*potestates incitantes*, na versão latina, *exciting powers*, na inglesa]. Toda a unidade do sistema orgânico seria conduzida, assim, à hipótese geral de um funcionamento relacional⁴⁸⁵.

Ou ainda, nas palavras do próprio Brown:

Uma vez que as potências gerais [*general powers*] produzem todos os fenômenos da vida, e a única operação, pela qual elas o fazem, é um estimulante, segue-se que todo o fenômeno da vida, todo estado e grau de saúde e doença, são devidos a estímulos e a nenhuma outra causa⁴⁸⁶.

Não deixa de ser notável a proximidade entre o princípio dinâmico da excitabilidade, exposto por Brown, e a concepção de jogo enquanto movimento vital contra o esgotamento, trabalhada por Kant em *Antropologia de um ponto de vista pragmático*, como brevemente mencionamos anteriormente. A partir da compreensão do fenômeno geral da vida, e assumindo que todas as doenças surgem de um desequilíbrio relativo ao excesso de força e excitabilidade ou à sua falta, Brown propôs um tratamento que, sendo cientificamente pouco justificado, atraiu

⁴⁸⁵ LEMOS, 2019, citação da página 67.

⁴⁸⁶ BROWN (1803, p. 112). Cf., também, p. 93

a atenção de muitos médicos justamente pela sua simplicidade. A terapia consistia no uso de estimulantes ou sedativos para contrapor a falta ou excesso de estímulos. Segundo seu sistema, era possível chegar ao bem-estar físico simplesmente reduzindo ou aumentando a excitabilidade.

De acordo com Brown, a saúde consiste em encontrar um equilíbrio no sistema nervoso entre a estimulação e o relaxamento; existem dois tipos de doenças, estênico e astênico, que surgem da perturbação desse equilíbrio por meio da estimulação excessiva ou insuficiente do sistema nervoso⁴⁸⁷.

A doença ou a saúde, no sistema browniano, são interações entre os níveis variáveis de excitabilidade e estímulo. Em outras palavras, não há valores ou graus estáticos que sirvam de referência para determinar o estado normal de um ser-humano; o que há é o equilíbrio ou o desequilíbrio na relação entre “a quantidade de força exigida pela excitabilidade numa dada ocasião e a capacidade de um estimulante específico”. Nem o equilíbrio orgânico, tampouco o desequilíbrio são atribuíveis “a uma parte ou função do corpo em particular, mas resulta de uma economia geral do sistema físico”⁴⁸⁸.

Assim, as forças atuantes no organismo são produtoras do fenômeno da vida que constitui o corpo enquanto tal, dando sentido a ele. O corpo, portanto, é tido como um movimento ou uma ação a partir de um complexo sistema de interações entre estímulos mentais, paixões e emoções. A clínica browniana procura “resolver o desequilíbrio a partir da aquisição de um novo movimento dos corpos, mais adequado a cada tipo de efeito – pensamento, paixões etc. – e a cada etapa da vida do indivíduo”⁴⁸⁹.

A partir dessa possível influência medicinal de abordagem heurística, simples e total⁴⁹⁰, e com uma reelaboração filosófica do conceito de força, Beiser desconfia que Schiller

⁴⁸⁷ BEISER, 2005, pg. 148. Tradução nossa.

⁴⁸⁸ LEMOS, 2019, citação da página 68.

⁴⁸⁹ Consideramos curiosa a consequência social desse tipo de abordagem clínica: “Começa, com isso, a era dos estimulantes no horizonte da cura na medicina – o próprio Brown tendo defendido, aliás, o uso mais liberal de bebidas alcólicas e do ópio para as indisposições orgânicas (Cf. Brown, 1803, p. 96; Tsouyopoulos, 1988, p. 72; Neubauer, 1967, p. 370) – e, correspondentemente, inaugura-se uma certa mitologia do alcoolismo e do uso de entorpecentes, que vai fazer, por exemplo, da obra de Hoffmann (e, na França, um pouco mais tarde, das de Nerval e Baudelaire) um local paradigmático (cf. Dutchman-Smith, 2009, especialmente pp. 87 e ss.)” (LEMOS, 2019, citação da página 69).

⁴⁹⁰ Julgamos relevante citar três trechos do referido artigo que apresentam uma crítica ao sistema browniano em cima de seu contexto epistemológico, a saber, o idealismo e a crítica transcendental kantiana: “O que é particularmente estranho na recepção bem-sucedida dessa teoria na Alemanha é que, apesar de sua elegância heurística, de seu princípio simples e total, o caráter relativamente passivo que ela atribuía à reação interna diante dos estímulos externos, transformando a vida numa aventura na qual o Eu perde muito do seu controle – e, além disso, na qual tudo parece se dirigir ao esgotamento –, é sensivelmente incompatível com a formulação cada vez mais complexa da ideia de autonomia nos meios intelectuais, de Kant a Schelling”/ “Uma dificuldade semelhante refere-se à grande diferença metodológica entre a teoria de Brown e o problema da fundamentação epistemológica

teria entendido a educação estética como um tipo de terapia, uma “cura para doenças nervosas”. Além disso, ao aplicar-se essa “terapia estética”, um ser-humano se aproximaria do ideal de humanidade.

3. 5 O ESTADO ESTÉTICO

Para Schiller, a experiência estética é uma epistemologia – epistemologia, esta, que tenta demonstrar a conexão entre os sentidos e a razão. Esta conexão se dá justamente por meio dessa experiência estética na qual o ser-humano se encontra em um estado intermediário em que razão e sensibilidade se correspondem harmonicamente: o *estado estético*. Este estado é propiciado pelo jogo que, por sua vez, é engendrado pelo impulso lúdico. É importante, no entanto, explicitar que não é a beleza que preenche o abismo, que é infinito, entre os dois impulsos originários do ser-humano (a passividade da sensibilidade e a atividade do pensamento) mas, sim, essa experiência estética, quando o ser-humano se encontra em estado estético, sob uma disposição lúdica de jogo. Márcio Suzuki, em seu livro *A Forma e o Sentimento do Mundo* (2014), descreve a experiência estética como uma relação em que o subjetivo e o objetivo se complementam a partir de um *sentido interno*, isto é, uma “resposta adequada do sujeito a uma harmonia *que se dá e não se dá objetivamente*”. Ainda segundo Suzuki: “Não foi por acaso que Kant disse que a ligação entre o objetivo e o subjetivo, se um dia pudesse ser descoberta, estaria no sentido interno”⁴⁹¹.

Ao tratar da experiência estética, Schiller faz uma excursão transcendental a fim de determinar as condições da possibilidade da beleza e da liberdade por meio da beleza, conectando tal excursão à investigação de como a arte atua sobre os nós, isto é, como se dá o efeito especial que a arte tem em nossas mentes realizando tais condições de possibilidade. “O argumento transcendental tenta mostrar que o estado estético de um ser-humano consiste em liberdade; e o argumento causal afirma que essa liberdade é mais bem alcançada por meio de

do conhecimento que teve lugar, sobretudo, após a Crítica da razão pura. Pois a recusa insistente dos Elementa de pensar o corpo desde o ponto de vista da estabilidade, em última análise, estava ligada a uma rejeição mais basilar: o que poderíamos denominar como o empirismo radical de Brown” / “Uma das principais figuras públicas do campo da medicina, (Andreas) Röschlaub, também professor da Universidade de Bamberg, havia publicado em 1798 suas *Untersuchungen über Pathogenie*, onde se propunha, como informa explicitamente o subtítulo da obra, a elaborar uma ‘explicação, fundamentação [*Bearbeitung, Begründung*] da teoria dos estímulos de Brown’ (citado em Neubauer, 1967, p. 371). Essa reformulação, construindo hierarquizações e distinções que não se apresentavam em seu objeto, e, especialmente, insistindo no caráter dialético da interação entre estímulos e excitabilidade, forneceu a Brown a primeira autorização de que necessitava para a entrada no domínio da filosofia idealista especulativa e romântica. O maior exemplo dessa sua nova situação reflete-se na mudança de opinião de Schelling a seu respeito” (*Ibidem*, citações das páginas 69,70 e 71).

⁴⁹¹ SUZUKI, 2014, p. 279.

uma obra de arte; em outras palavras, afirma que é a função específica e ideal de uma obra de arte colocar alguém no estado estético”, que é um estado de liberdade⁴⁹².

De acordo com Schiller, a beleza consiste em um estado médio, ou seja, uma condição mediadora entre matéria e forma, passividade e atividade, sensibilidade e razão. Tal conceito soa contraditório, uma vez que, como sabemos, há uma distância infinita entre sentir e pensar. Ainda assim, Schiller propõe uma comunhão de contrapontos sem contradição de modo a criar um todo indivisível na experiência estética-lúdica. Schiller estabelece dois requisitos paradoxais para explicar tal comunhão. Primeiro, é necessário manter a contraposição em todo o seu rigor e determinação; caso contrário, não unificamos os *contrapontos*. Em segundo lugar, é necessário estabelecer uma unidade indivisível, de modo que ambos os contrapontos desapareçam em um terceiro termo; caso contrário, os contrapontos não estão *unidos*. Ambos os pontos juntos significam que não devemos enfatizar a unidade à custa da diferença, nem a diferença à custa da unidade. A questão é *como* preservar e cancelar as diferenças como partes de um único todo. Devemos preservar as diferenças porque há uma distinção real entre elas; mas também devemos cancelá-las porque eles são contrapontos completos e não podem ser *unidos*⁴⁹³.

Aqueles filósofos que se entregam cegamente à direção do *sentimento* na reflexão sobre este objeto (o belo) não podem alcançar nenhum *conceito* da beleza, pois que não distinguem absolutamente nada no conjunto da impressão sensível. Os outros, que tomam o entendimento como guia exclusivo, jamais podem alcançar um conceito de *beleza*, pois no todo nada veem além das partes, e espírito e matéria aparecem-lhe eternamente separados, mesmo em sua unidade mais perfeita. [...] Aqueles querem pensar a beleza como ela atua, estes querem deixá-la atuar tal como é pensada; os dois, portanto, têm de faltar à verdade: aqueles porque imitam com seu pensamento limitado a natureza infinita; estes porque querem limitar a natureza infinita às leis de seu pensamento⁴⁹⁴.

Como podemos notar, para Schiller, o problema dos estudos de estética até então residia no fato de que os estetas davam ênfase a um aspecto da unidade dos ‘opostos’ em detrimento do outro. Os empiristas pretendem uma unidade acentuando o sentimento; os racionalistas, por sua vez, procuram uma unidade realçando a análise intelectual. Em outras palavras, eles buscam a união sem diferença ou a diferença sem unidade. Schiller explica que a experiência estética é aquele estado de ânimo (*Stimmung*) em que razão e sensibilidade correspondem uma à outra, se harmonizando por contraponto e estimulação mútua. O estado

⁴⁹² BEISER, 2005, p. 150. Tradução nossa.

⁴⁹³ Beiser nos indica que “muitas vezes foi observado que o problema de Schiller aqui, e os requisitos que ele estabeleceu para sua solução, antecipam os idealistas alemães posteriores” (*Ibidem*, p. 151. Tradução nossa).

⁴⁹⁴ SCHILLER, 2015, p. 88.

estético é, portanto, em uma definição de Beiser, o estado de *harmonia-no-contraponto*⁴⁹⁵. Cada âmbito é, ao mesmo tempo, preservado e anulado dentro de um todo: preservado, como uma parte necessária do todo, e anulado em sua pretensão de ser o todo. Assim, Schiller define o estado estético como uma *determinabilidade ativa*.

Schiller nos anuncia duas formas de determinabilidade: uma acontece quando o ânimo não é determinado por nada porque é completamente abstrato, *excluindo* toda determinação; a outra acontece quando o ânimo não é determinado por nada porque é completamente concreto, *incluindo* toda determinação. A primeira é uma *determinabilidade passiva* e sem conteúdo, isto é, o estado do ânimo antes das impressões dos sentidos, antes de receber suas determinações de fora, de um objeto que age sobre ele; é também o estado do ânimo depois que a racionalidade se abstraiu de todas as condições sensíveis - é um estado “de ausência de determinações que pode ser chamado *infinitude vazia*”⁴⁹⁶. A segunda é a *determinabilidade ativa* e concreta, que inclui as determinações da razão e da sensibilidade – ou seja, é o todo de ambos os tipos de determinação.

A mente é determinável apenas à medida que não está determinada de modo algum; também é determinável à medida que não é [...] limitada em sua determinação. Aquela é mera ausência de determinação (ilimitada porque sem realidade); esta é a determinabilidade estética (não tem limites porque unifica toda a realidade)⁴⁹⁷.

Assim, a *determinabilidade ativa* do estado estético é indeterminada na medida em que não é exclusivamente uma determinação racional nem uma determinação sensorial; mas é concreta na medida em que inclui ambas determinações em si – como em uma espécie de *sinestesia transcendental*, onde há associação de todas as determinações racionais entre si, de todas as determinações sensoriais entre si, e, por último, mas não menos importante, de todas as possibilidades de associações racionais com todas as possibilidades de associações sensoriais, dando margem a um estado de associações extra-ordinárias (não habituais) e de fina complexidade. A determinabilidade ativa é ilimitada não porque *exclui*, mas porque *inclui* toda determinação, podendo determinar-se, portanto, do modo que quiser. Ora, “se a ausência de determinação por falta era representada como uma *infinitude vazia*, a liberdade de determinação estética, que é a contrapartida real daquela, tem de se considerada como uma *infinitude*

⁴⁹⁵ BEISER, 2005.

⁴⁹⁶ SCHILLER, 2015, p. 91

⁴⁹⁷ *Ibidem*, p. 101.

plena”⁴⁹⁸. Em outras palavras, *a determinabilidade ativa* – que, por ser ativa, é *estética* - não é um infinito vazio, mas um *infinito pleno*.

No estado estético, pois, o homem é *zero*, se se atenta num resultado isolado, não na capacidade toda, e se se considera a ausência de toda determinação particular nele. Por isso, tem-se de dar plena razão àqueles que declaram o belo e a disposição a que transporta nossa mente de todo indiferentes e estéreis em vista do *conhecimento* e da *intenção moral*. Têm plena razão, pois a beleza não oferece resultados isolados nem para o entendimento nem para a vontade, não realiza isoladamente fins intelectuais ou morais [...]”⁴⁹⁹.

Podemos entender que o pensamento, para Schiller, é uma força interior infinita que age delimitando, o estado estético, na contramão, é uma *plenitude interior infinita*,⁵⁰⁰ que age expandindo, apreendendo a um só tempo com o entendimento e com os sentidos de maneira desinteressada; um estado em que tudo acontece concomitante e incessantemente, sem que nenhum objeto ou ato isolado domine os demais. Assim, o estado estético seria, para Schiller, um estado muito próximo ao estado de contemplação, que é ativamente passivo e passivamente ativo. Na carta XXII, Schiller afirma num potente parágrafo:

Assim, se por um lado a disposição estética da mente tem de ser considerada como *zero*, isto é, à medida que se tem em vista efeitos isolados e determinados, por outro, ela tem de ser apreciada como um estado de máxima realidade, se se atenta na ausência de toda determinação e na soma das forças que nela são conjuntamente ativas. Não se podem, portanto, chamar injustos aqueles que declaram o estado estético o mais fértil com vistas ao conhecimento e à moralidade. Têm plena razão, pois uma disposição da mente que abarca em si o todo da humanidade tem de encerrar em si também, segundo a capacidade, cada uma de suas manifestações isoladas; uma disposição da mente que afasta todos os limites da natureza humana tem necessariamente de afastá-los também de cada uma de suas manifestações isoladas. Por não proteger de modo exclusivo nenhuma das funções da humanidade, ela favorece todas sem exceção, e se não favorece nenhuma isoladamente, é por ser a condição da possibilidade de todas elas. Todos os outros exercícios dão à mente uma aptidão particular e impõem-lhe, por isso, um limite particular; somente a estética conduz ao ilimitado⁵⁰¹.

Uma obra de arte, de acordo com Schiller, atua sobre nós de modo a produzir uma estado estético. Se uma obra de arte tem valor estético, ela produzirá no espírito um estado de harmonia entre as faculdades sensíveis e as faculdades racionais: o estado de ânimo característico da estado estético de jogo. Assim, se uma obra de arte produz em nós um sensação que nos deixa dispostos a alguma maneira de sentir ou de pensar, mas indispostos a outras, isso seria uma prova de que a experiência estética pela qual passamos não foi pura, seja por causa

⁴⁹⁸ *Ibidem*.

⁴⁹⁹ *Ibidem*, p. 101-102.

⁵⁰⁰ *Ibidem*, p. 101.

⁵⁰¹ *Ibidem*, p. 105.

do objeto da obra de arte ou da nossa maneira de abordá-lo, ou, ainda, de ambos. Evidentemente, como já pontuamos neste capítulo, o estado ideal de fruição artística, onde nos encontramos no mais perfeito equilíbrio entre nossas faculdades é impossível de se realizar, pois o ser-humano, na realidade, pende a uma das disposições de sua natureza. Ainda assim,

Quão mais geral for esta disposição e quanto menos limitada for a direção que um determinado gênero de arte e um produto particular dele dão à nossa mente, tanto mais nobre será aquele gênero e tanto mais excelente será tal produto. Isso pode ser experimentado em obras de diversas artes e em diversas obras da mesma arte⁵⁰².

Portanto, a excelência de uma obra de arte está no quão próximo àquele “Ideal de pureza estética”, que provoca no ser-humano o estado estético ideal da mais perfeita harmonia, tal obra se encontra. Como nos reitera Beiser, “é notável como o conceito schilleriano de estado estético é análogo à descrição kantiana da contemplação estética na terceira *Kritik*”. A contemplação é o modo, por excelência, da recepção estética. Kant, na “Primeira Introdução” à sua terceira crítica, aproxima a contemplação do belo a uma reflexão sem conceito; e é essa qualidade de reflexão que diferencia a representação do objeto belo da representação do objeto agradável, posto que este último apraz apenas na sensação, sem qualquer vínculo com a reflexão. Além disso, a contemplação estética, como um estado de jogo entre o entendimento e a imaginação, é uma atividade indeterminada porque não podemos identificar nossa experiência estética com quaisquer conceitos determinados do entendimento.

Tal como a contemplação estética de Kant, o estado estético de Schiller é indeterminado, não conferindo nenhuma direção específica à nossa atividade. “[...] Nada é tão oposto ao conceito de beleza quanto dar à mente uma determinada direção”⁵⁰³. Ora, se levarmos em conta a definição de jogo por Huizinga, sabemos que o jogo não pode ser abarcado pela oposição verdade/falsidade ou bem/mal; afinal, a experiência estética é uma *experiência sem conceito e desinteressada*. O conceito, como põe Schopenhauer, é algo que se esgota, frio e desapaixonado e, “para uma obra de arte, a concepção que resulta de meros e distintos conceitos é sempre inautêntica”⁵⁰⁴. Kant, Schiller e Schopenhauer parecem concordar que a atividade estética é algo inesgotável, possuidora de uma força sugestiva, estimulante e genuína. Ainda de acordo com Schopenhauer: “Ficamos totalmente satisfeitos com a impressão causada por uma obra de arte apenas quando ela deixa para trás algo que, apesar de toda nossa reflexão a respeito

⁵⁰² *Ibidem*, p. 106.

⁵⁰³ *Ibidem*, p. 108.

⁵⁰⁴ SCHOPENHAUER, 2014, p. 74-75.

dela, não pode ser reduzido à distinção de um conceito”⁵⁰⁵. A partir disso, Beiser nos elucida: “O que a beleza nos dá, então, não é um resultado moral ou intelectual - uma boa ação ou uma proposição verdadeira - mas a liberdade de produzir uma boa ação ou uma proposição verdadeira”⁵⁰⁶. Diante do desinteresse, há a possibilidade do infinito; a condição estética pode nos levar a qualquer resultado específico. No pensamento de Schiller, se há uma finalidade da arte, ela é a liberdade.

Assim, a experiência estética provoca o estado estético, o qual é muito diferente de um estado lógico-racional. Ora, Schiller defende a independência da verdade estética (assim como faz Kant com o gosto) diante da finalidade prática e do conceito teórico. Isso significa que a experiência estética não educa o ser-humano moral ou intelectualmente, não produz resultados lógicos para o entendimento nem leis para a vontade; mas, sim, a experiência estética educa esteticamente, trazendo ao ser-humano consciência e vivência plenas de sua humanidade. Tal consciência torna possível ao ser-humano, pela sua própria natureza, fazer de si mesmo o que quiser, devolvendo a liberdade de ser o que quer e deve ser – uma *liberdade positiva*⁵⁰⁷, isto é, liberdade de autogoverno. Assim, podemos dizer que o *estado estético de determinabilidade ativa* é o estado do ânimo após a vontade ter controlado os impulsos de tal forma que nenhum deles tem o domínio sobre o outro e de tal forma, também, que não há direção exclusiva para sua atividade.

Ora, da arte não se pode esperar a revelação de uma verdade essencial ou originária, como sugere Heidegger ao final de sua obra *A origem da obra de arte* (1950), pois não há nada tal qual uma verdade para ser revelada. A arte é “apenas” uma expressão de algo da vida; é um movimento para fora de si; é o devir de não-identidade; é a diferença. O grafema *n-1* que Viveiros de Castro⁵⁰⁸ usa para falar sobre a “multiplicidade” (ou rizoma), em Deleuze, serve aqui como uma boa ilustração para defender a ausência da revelação de uma verdade, bem como a ausência de uma verdade mesma, nas relações que envolvem a arte. Ora, uma obra de arte não é um “ser”, ou seja, algo completo e unitário, ela é, sim, algo menor que um. A obra de arte, para ser arte, se furta à sua completude⁵⁰⁹. Cito:

⁵⁰⁵ *Ibidem*, p. 75.

⁵⁰⁶ BEISER, 2005, p. 155. Tradução nossa.

⁵⁰⁷ Vide o ensaio *Two concepts of liberty* (1958), de Isaiah Berlin, presente no livro *Four essays on liberty* (1969).

⁵⁰⁸ CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Filiação Intensiva e Aliança Demoniaca*. Novos Estudos Cebrap, 77, p. 91-126, março, 2007.

⁵⁰⁹ Essa relação da obra de arte com o grafema *n-1* lembra a dinâmica do processo de identificação social e política coletiva operados pelo *significante flutuante*, em Laclau, que será analisado mais adiante neste trabalho.

Uma multiplicidade é um sistema de n-1 dimensões, em que o Um opera apenas como aquilo que deve ser retirado para produzir o múltiplo, que é então criado por “destranscendência”; ela manifesta uma organização “que pertence ao múltiplo como tal, e que não tem nenhuma necessidade da unidade para formar um sistema”⁵¹⁰

Além do mais, a disposição estética, propiciada pelo estado estético, nos instaura nossa humanidade, fazendo-a se manifestar em sua integridade. Evidentemente, como ressalta Schiller, essa humanidade já existe como predisposição em cada estado determinado em que o ser-humano possa chegar, mas, na medida em que chegamos a esses estados, perdemos nossa humanidade, pois que ela, a humanidade, só se realizada na plena atuação de ambos nossos impulsos naturais, e esta plena atuação de ambos os impulsos se dá no estado estético. Assim, a cada momento, a humanidade “tem de ser-lhe devolvida sempre de novo pela via estética”⁵¹¹.

⁵¹⁰ *Ibidem*, p.99 / Neste trecho, Viveiros de Castro cita Gilles Deleuze em sua obra *Différence et répétition* (Paris: PUF, 1968, p. 236).

⁵¹¹ SCHILLER, 2015, p. 102.

4 O JOGO COMO CONDIÇÃO DE POSSIBILIDADE DA EXPERIÊNCIA DA LIBERDADE

As reflexões de Schiller acerca do jogo estético e conseqüente comunhão e harmonia das faculdades sensível e racional do ser-humano têm como resultado o conceito schilleriano de liberdade. Para Schiller, a liberdade é um efeito da natureza⁵¹²- em outros termos, a humanidade, enquanto característica natural do ser-humano, traz a este liberdade. Ora, já sabemos que, no esquema de Schiller, a natureza do ser-humano é dupla, isto é, sensível e racional. Desse modo, a realização plena da humanidade do ser-humano consiste na atuação plena das faculdades que dizem respeito à sua dupla natureza. Uma vez que ambas as faculdades estejam atuando plena e concomitantemente, instaura-se a liberdade, como veremos neste capítulo. “Ela (a liberdade) tem seu início somente quando o homem é *completo* e já desenvolveu seus *dois* impulsos fundamentais; ela tem, pois, de faltar quando ele for incompleto e um dos dois impulsos estiver excluído”⁵¹³. O estado de jogo suscitado pela disposição lúdica, no pensamento de Schiller, é a condição de possibilidade da experiência da liberdade, pois, nele, ambas as potencialidades da natureza mista do ser-humano são ativadas e cultivadas, instituindo uma liberdade em face das coerções ou constrangimentos dos sentidos ou da razão. Porém, como nos alerta Suzuki, essa liberdade é *sui generis*, pois que se refere à liberdade que se funda na natureza mista do ser-humano⁵¹⁴.

Também os animais e as plantas jogam⁵¹⁵. Esse jogo da natureza “irracional” é um despertar da liberdade pois, também nela, o jogo indica que a necessidade parece superada, havendo uma ampliação da fruição além de qualquer necessidade. Ora, os animais, depois de saciarem seus instintos e necessidades, dão sinais de uma centelha de liberdade: “Quando o leão não sente fome e não há outra fera a desafiá-lo, a força ociosa cria um objeto; o bramido cheio de ânimo ecoa no deserto, e, num dispêndio sem finalidade, a força vigorosa compraz-se a si mesma”. Da mesma forma, o inseto volteia ao sol e o pássaro canta melodiosamente. Nenhum desses atos apontados por Schiller está ligado de modo imediato a qualquer condição de sobrevivência ou ao trabalho, mas, antes, são uma expressão de exuberância de vida - pois o que necessitaria ter um valor apenas material, possui também um valor formal livre. “O animal

⁵¹² SCHILLER, 2015, p. 97.

⁵¹³ *Ibidem*.

⁵¹⁴ SUZUKI, 2015, p. 15.

⁵¹⁵ Os animais, para lá do seres-humanos, além de jogarem, também têm linguagem. Segundo Ferdinand de Saussure (1857-1913), a comunicação que há em certas espécies configura a existência de uma linguagem, que tem como função justamente a transmissão e recepção de mensagens e conhecimentos. Dentro dessa perspectiva, a língua, falada por seres- humanos, é um tipo de linguagem.

trabalha quando uma privação é o móbil de sua atividade e *joga* quando a profusão de forças é este móbil, quando a vida abundante instiga-se à atividade”⁵¹⁶. Em um texto sobre beleza que Goethe escreveu para Schiller, intitulado *Até que ponto a ideia segundo a qual a beleza é perfeição com liberdade pode ser aplicada a naturezas orgânicas* – título esse que expõe claramente o conteúdo do texto –, Goethe aproxima a ideia de beleza na natureza com a ideia de jogo exposta por Huizinga e Schiller, a saber, um movimento sem finalidade e suscitado pela exuberância da vida:

[...] Para que um animal possa satisfazer sem entraves apenas os limitados carecimentos necessários, é preciso que ele já seja perfeitamente organizado; somente se, além da satisfação dos carecimentos, ainda lhe resta tanta força e capacidade para empreender ações arbitrárias, de certo modo sem finalidade, então ele nos oferece também externamente o conceito de beleza⁵¹⁷.

Schiller chama, assim, o *livre movimento* (fim e meio em si próprio) da natureza de *jogo físico*, e este seria a primeira expressão da superação da cadeia de finalidade na natureza e, por conseguinte, a manifestação da passagem da coerção da necessidade para o *imperativo do belo*, oferecendo um “prelúdio do ilimitado”⁵¹⁸. Karl Gross (1861-1946), em seu livro *Die Spiele der Tiere* (1896)⁵¹⁹, salienta que todas as manifestações motoras que não perseguem uma finalidade vital imediata podem ser consideradas jogos. Em virtude disso, pode-se dizer que também no mundo vegetal há jogo - ou, ‘jogo físico’, como designado por Schiller. Este também se dá por uma abundância que extrapola a mera necessidade ou finalidade, como quando os ramos e folhas de uma planta são em número maior do que o necessário à preservação da espécie. Assim nos reitera Duflo:

Quando dizemos que o animal joga? Quando, não estando assujeitado à satisfação de uma mera necessidade, desenvolve uma atividade sem finalidade imediata aparente, em um desperdício feliz de suas forças. Ele joga quando o princípio de sua ação não está em uma privação primeira, mas em uma superabundância das forças que conseguem se expressar no jogo, quando há nele um excesso de vida. Schiller chega mesmo a admitir que a natureza inanimada joga, ela também, quando as plantas se perdem em múltiplos ramos inúteis para sua simples conservação. Há jogo, visto que o gasto que a vida faz dela mesma é um fim em si⁵²⁰.

No aspecto humano, de acordo com Schiller, a beleza, através do jogo, constitui o estado de transição crucial entre o ser-humano natural e o civilizado; para ele, “o estado moral

⁵¹⁶ SCHILLER, 2015, p. 130.

⁵¹⁷ SCHILLER, 2002, p. 126.

⁵¹⁸ SCHILLER, 2015, p. 130.

⁵¹⁹ Em uma tradução livre, “O jogo dos animais”.

⁵²⁰ DUFLO, 1999, p. 76.

pode nascer apenas do estético”⁵²¹, depois de ter passado pela liberdade estética. Não podemos entender, contudo, como se o belo “preenchesse o abismo que separa a sensação do pensamento, a passividade da ação; este abismo é infinito, e sem a interferência de uma faculdade nova e autônoma (a faculdade estética) é eternamente impossível que do individual surja algo universal, que do contingente surja o necessário”⁵²². O impulso lúdico, que nos leva à beleza, é o agente desta terceira faculdade que faz a ponte entre o estado sensível e o estado racional.

A passagem do estado passivo da sensibilidade para o ativo do pensamento e do querer dá-se, portanto, somente pelo estado intermediário de liberdade estética, e embora este estado, em si mesmo, nada decida quanto a nossos conhecimentos e intenções, deixando inteiramente problemático nosso valor intelectual e moral, ele é, ainda assim, a condição necessária sem a qual não chegaremos nem a um conhecimento nem a uma intenção moral⁵²³

Segundo Cecchinato, Schiller nos apresenta uma interpretação histórico-genética que envolve os dois impulsos fundamentais do ser-humano⁵²⁴. De modo resumido, a teoria básica do desenvolvimento humano por trás de seu argumento é esta: existem três estados no desenvolvimento do indivíduo e da espécie que devem ser percorridos em uma ordem específica; o *estado físico* (ou estado de natureza), quando o ser-humano é dominado pelo impulso material e, portanto, é escravo de suas necessidades físicas e instintos e dependente da natureza, caracterizando as comunidades primitivas e selvagens (este é o *ser-humano sensível*); o *estado estético*, quando o ser-humano começa a transcender o poder da natureza, obtendo prazer em sua própria atividade e também à partir da qualidade de formas puras (este é o *ser-humano estético*); e, finalmente, o *estado moral*, quando o ser-humano é regido pelo impulso formal, no qual supera o poder da natureza e age de acordo com o princípio racional, possibilitando a estruturação da sociedade, o progresso da ciência e o refinamento dos costumes (este é o *ser-humano moral*)⁵²⁵. Schiller é enfático quanto à sequência: “não existe maneira de fazer racional (e moral) o homem sensível sem torná-lo antes estético”⁵²⁶. De acordo com Beiser, “[...] o argumento de Schiller tenta substituir Lessing, tornando a arte, em vez de uma revelação, a força crucial na educação da humanidade”⁵²⁷.

⁵²¹SCHILLER, 2015, p. 110.

⁵²² *Ibidem*, p. 92 / O conteúdo entre parênteses é nosso.

⁵²³ *Ibidem*, pg. 109.

⁵²⁴ CECCHINATO, 2015, p. 160.

⁵²⁵ É importante ter em mente que os estados de ‘desenvolvimento’ mencionados por Schiller não pretendem descrever períodos reais da história da humanidade e tampouco pressupõem que haja progresso na história; os respectivos estados são apenas uma construção filosófica, um exercício de pensamento, para tornar compreensível o surgimento da cultura e da racionalidade.

⁵²⁶ SCHILLER, 2015, p. 109.

⁵²⁷ BEISER, 2005, p. 157. Tradução nossa.

Segundo Schiller, é mais fácil para o ser-humano passar do estado estético para o moral, isto é, passar “da beleza para a verdade e o dever”, do que do estado físico para o estético, isto é, “da vida meramente cega para a forma”⁵²⁸; pois o estado estético, com seu impulso para o jogo, já inicia na passividade da sensibilidade do estado físico a espontaneidade do ânimo (ou a ‘liberdade de espírito’), que engendrará, após aperfeiçoamento lógico, a razão; inicia também o exercício da vontade, que, após a razão, poderá se realizar moralmente. Encontramos um afirmação muito parecida em Kant, quando declara que “o gosto torna, por assim dizer, possível a passagem do atrativo dos sentidos ao interesse moral habitual sem um salto demasiado violento”⁵²⁹. No estado estético, o ser-humano já se destacou da natureza porque aprendeu a amar a forma:

A realidade das coisas é obra das coisas; a aparência das coisas é obra do homem, e uma mente que aprecia a aparência já não se compraz mais com o que recebe, mas com o que faz⁵³⁰.

Queremos dizer que, no estado estético com o impulso para o jogo, como corrobora Rancière, o ser-humano aprendeu “a lançar um olhar estético sobre as ferramentas ou sobre o seu próprio corpo, a separar o prazer da aparência da funcionalidade dos objetos”⁵³¹. Schiller ressalta que a espontaneidade no estado físico não contradiz o fim físico desse estado, pois que, nesse estado, a natureza humana requer matéria, ou seja, o *conteúdo* do agir, e não o *modo* do agir, isto é, sua forma. Em outras palavras, no estado físico, importa *o que*; se há um *como*, é vantagem. Já no estado moral e lógico, é a forma pura da atividade, e não o conteúdo, que impera. Desse modo, o ser-humano no estado estético precisa apenas de um estímulo e oportunidade certa para se tornar moral e lógico; já o ser-humano no estado físico se torna estético, passa da matéria bruta para a beleza, apenas por meio de uma transformação em sua percepção, isto é, “uma atividade totalmente nova nele deve iniciar-se”⁵³².

Ao indivíduo dominado pelo impulso sensível, refém de seus instintos e sensações, Schiller chama de *selvagem*. O primeiro traço de humanidade no selvagem se dá pelo gosto, pelo prazer da decoração que não deixa de ser o prazer da ilusão, como põe Beiser. “Quando o selvagem se decora, ele, pela primeira vez, sente prazer na mera forma, e passa a deixar de valorizar as coisas apenas porque elas satisfazem suas necessidades físicas e instintos,

⁵²⁸ SCHILLER, 2015, p. 110.

⁵²⁹ KdU, 261 / KANT, 2002, p. 199.

⁵³⁰ SCHILLER, 2015, p. 124.

⁵³¹ RANCIÈRE, 2002, p. 06.

⁵³² SCHILLER, 2015, p. 110.

marcando a elevação para além do reino da pura utilidade ao ter prazer nas formas por elas mesmas”⁵³³. O prazer em se decorar engendra a disposição e o uso das faculdades criativas para além da mera sobrevivência, possibilitado ao selvagem lançar mão de sua capacidade ativa para a criação de objetos que lhe são agradáveis. Além do mais, como bem ressalta Beiser, “assim que o selvagem descobre a decoração, ele começa a considerar o efeito que sua aparência tem sobre os outros e, agora que ele sente prazer em sua forma, ele também sente prazer na forma dos outros - o ser humano descobre que é mais provável obter o que quer agradando ao invés de coagindo”⁵³⁴. Portanto, o processo da ilusão e do prazer, por meio do reconhecimento do significado das formas, não é apenas decisivo para o desenvolvimento da racionalidade que, eventualmente, levará aos princípios morais, mas, mais relevante ainda, é decisivo para o desenvolvimento da liberdade. “Para Schiller, a liberdade é fundamentalmente e necessariamente uma aquisição da cultura e do desenvolvimento moral”⁵³⁵. A arte é crucial para a transição do ser-humano natural para o ser-humano civilizado, uma vez que, através da arte e do gosto, o ser-humano desenvolve seu amor pela forma pura, abrindo caminho para a autonomia humana e conquistando sua liberdade.

Agora que entendemos a transformação pela qual passa o ser-humano físico ao ser-humano estético, precisamos apontar a importância que o estado estético tem para a transição ao ser-humano moral. O impulso formal, caso atue e oriente sem ter passado pelo impulso estético, pode levar o ser-humano a buscar uma matéria inesgotável, em vez de abstrair-se dela. É em função dessa constatação que Schiller declara que o ser-humano só pode ser moral se, primeiramente, for estético. “O homem não pode passar imediatamente do sentir ao pensar; ele tem de *retroceder um passo*, pois somente quando uma determinação é suprimida pode entrar a que lhe seja oposta”⁵³⁶. Imaginemos um indivíduo que não saiu da tutela da sensibilidade e dos instintos, isto é, ainda não aprendeu o amor pelas formas, ainda não se distanciou de si mesmo, e que, mesmo assim, faz uso de sua racionalidade. Ora, sua razão trabalhará unicamente em prol dos sentidos, fazendo com que esse indivíduo busque pelo absoluto (que é tarefa da razão, como afirmamos no primeiro capítulo) no âmbito contingente do mundo material (que é a esfera da sensibilidade). Portanto, não apenas o ser-humano sensível no estado físico não tem liberdade, como também o ser-humano racional que não tenha passado pelo estado estético não está preparado para a liberdade.

⁵³³ BEISER, 2005, p. 159. Tradução nossa

⁵³⁴ *Ibidem*. Tradução nossa.

⁵³⁵ *Ibidem*, p. 158. Tradução nossa.

⁵³⁶ SCHILLER, 2015, p. 97

Um outro equívoco para o ser-humano é, segundo Schiller, estar no estado moral sem antes ter passado pelo estado físico. Para nosso filósofo, este indivíduo não tem humanidade, pois não carrega consigo a experiência sensível. Ao indivíduo dominado pelo impulso racional, passível de crueldade em nome da razão, Schiller chama de *bárbaro*. Assim, tanto o selvagem quanto o bárbaro são considerados, por Schiller, seres-humanos tensos (no âmbito em que tratamos no segundo capítulo), pois que são constrangidos por um de seus impulsos. Schiller chega a afirmar que enquanto esteja dominado por um dos impulsos, o ser-humano é oposto a si mesmo.

O homem, entretanto, pode ser oposto a si mesmo de duas maneiras: como selvagem, quando seus sentimentos imperam sobre seus princípios, ou como bárbaro, quando seus princípios destroem seus sentimentos⁵³⁷.

A liberdade – que, para Schiller, é o destino do ser-humano - é a libertação de ambos os impulsos. “Se o espírito encontra, ao intuir o belo, um feliz meio-termo entre a lei e a necessidade, é justamente porque se divide entre os dois, furtando-se à coerção de um e de outro”⁵³⁸. Sendo assim, a harmonia entre os impulsos fundamentais do ser-humano é a supressão recíproca de coação. Em outras palavras, o estado estético promove a liberdade através da harmonia pela supressão. Uma supressão que não acontece pela falta, mas pelo desenvolvimento pleno de ambos os impulsos, quando razão e sensibilidade estão não só simultaneamente ativas, mas igualmente ativas – havendo, assim, uma supressão mútua de seus respectivos poderes de determinação.

Esta disposição intermediária, em que a mente não é constrangida nem física nem moralmente, embora seja ativa de dois modos, merece o privilégio de ser chamada uma disposição livre, e se chamamos físico o estado de determinação sensível, e lógico e moral o de determinação racional, devemos chamar *estético* o estado de determinabilidade real e ativa⁵³⁹.

Em outras palavras, trata-se de um momento suspensão, de ascese, quando não estamos sob o domínio dos sentidos e tampouco sob o domínio da razão, mas em que estamos integralmente sensíveis e racionais concomitantemente. Ricardo Barbosa faz, em seu artigo *O*

⁵³⁷ *Ibidem*, p. 31.

⁵³⁸ *Ibidem*, p. 74.

⁵³⁹ *Ibidem*, 2015, p. 98 / Nesta mesma página, em uma nota de rodapé, Schiller elucida sua abordagem do adjetivo *estético*: “Uma coisa pode referir-se imediatamente a nosso estado sensível (nossa existência e bem-estar): esta é a sua índole física. Ela pode, também, referir-se a nosso entendimento, possibilitando-nos conhecimento: esta é sua índole lógica. Ela pode, ainda, referir-se à nossa vontade e ser considerada como objeto de escolha para um ser racional: esta é sua índole moral. Ou, finalmente, ela pode referir-se ao todo de nossas diversas faculdades sem ser objeto determinado para nenhuma isolada dentre elas: esta é sua índole estética” (*ibidem*).

'idealismo estético' e o factum da beleza, uma metáfora muito elucidativa sobre esse estado de reciprocidade, sem coação nem constrangimento, engendrado pelo impulso lúdico, isto é, pelo jogo: é como se ambos os impulsos fundamentais fossem sentinelas em plena comunicação, mas longe do posto de controle.

Tudo se passa como uma troca de sentinelas. É preciso que uma ceda o *posto* para a outra: a sensibilidade deve ser destituída de sua posição para que a racionalidade assuma o comando. Mas, *enquanto* aquela retrocede, esta ainda não avançou um passo. [...] Nesse momento intermediário, o posto está vazio, pois foi desocupado pela primeira sem que já tenha sido assumido pela segunda. Momentaneamente desoneradas de suas funções, as sentinelas conversam livremente entre si a igual distância do posto ainda vago⁵⁴⁰.

Como é sabido, a necessidade traz tensão ao ser-humano, uma vez que, justamente pelo seu caráter necessário, não oferece a possibilidade de sua não-realização, fazendo com que nos tornemos refém dela. Também Freud, no texto já abordado, ao aproximar a produção poética do jogo, reitera a liberdade em que a atividade lúdica põe o ser-humano no tocante às tensões provocadas por necessidades: “a verdadeira satisfação que usufruímos de uma obra literária procede de uma libertação de tensões em nosso psiquismo”⁵⁴¹. Ora, o impulso sensível exclui de seu sujeito toda espontaneidade e liberdade racional; o impulso formal (suprassensível) exclui do seu sujeito toda dependência e passividade. A exclusão da liberdade é necessidade física, a exclusão da passividade é necessidade moral. No impulso lúdico, no entanto, em que os dois impulsos atuam juntos e na mesma intensidade, será suprimida toda contingência e toda necessidade, libertando o ser-humano tanto moral quanto fisicamente⁵⁴² - eis aqui a liberdade pela supressão. Nas palavras de Duflo: “Não é porque lhe falta algo que o homem deve jogar, mas porque deve tornar-se humano e aprender, de alguma maneira, sua liberdade”⁵⁴³.

4. 1 A LIBERDADE COMO ATRIBUTO DA VONTADE

A libertação a que leva o jogo instaurado pelo impulso lúdico permite ao ser-humano se tornar consciente da possibilidade de realizar sua natureza de maneira plena, uma vez que o

⁵⁴⁰ BARBOSA, 2015, p. 174-175.

⁵⁴¹ FREUD, [s.d.], p. 08.

⁵⁴² SCHILLER, 2015, p. 70.

⁵⁴³ DUFLOS, 1999, p. 55.

jogo promove ambas as faculdades elementares, bem como desenvolver as capacidades às quais levam tais faculdades, determinando-se como quiser.

O jogo abre, então, um espaço vazio de determinações, conservando-as, porém, inteiramente abertas. Assim, o jogo permite ao homem tornar-se consciente das próprias potencialidades, não como trabalhador, como intelectual ou como sujeito de paixões, mas como possibilidade infinita de realização⁵⁴⁴.

O estado estético de jogo, designado como determinabilidade ativa, que inclui de maneira plena toda determinação, podendo, portando, determinar-se do modo que quiser, enfatiza o papel central da vontade como a força que é capaz de promover harmonia ao ser humano. O estado estético é, portanto, para Schiller, um atributo da vontade; um estado de ânimo em que ela tem a liberdade de agir ou não em qualquer um de seus impulsos, tanto o formal quanto o material, não sendo determinada por nenhum dos dois, pois está acima deles, tendo total liberdade entre ambos.

Cada um destes dois impulsos fundamentais (formal e material), tão logo se tenha desenvolvido, empenha-se, natural e necessariamente, por sua satisfação, e justamente porque ambos se esforçam necessariamente por objetos opostos, este duplo constrangimento suprime-se reciprocamente, e a vontade afirma sua perfeita liberdade entre ambos. É a vontade, portanto, que está para os dois impulsos como um *poder* (como fundamento da realidade), sendo que nenhum dos dois pode, por si só, comportar-se em face do outro como poder⁵⁴⁵.

É justamente por estar acima de ambos os impulsos, e não se comprometer com nenhum deles, que a vontade realiza seu trabalho de potencializá-los, contrapô-los e harmonizá-los. "O argumento de Schiller aqui espelha aquele em seu ensaio *Über das Pathetische*⁵⁴⁶ (1801), onde ele enfatizou que a experiência estética deriva sua qualidade essencial simplesmente do exercício da liberdade, de um ato de escolha apenas, seja ela moral ou imoral"⁵⁴⁷. Como afirmamos no primeiro capítulo deste trabalho, ambos os impulsos ambicionam objetos diferentes, apontando para fins contrapostos, e, na medida em que a educação estética desenvolve a atuação desses impulsos e também os ativa concomitantemente, seus efeitos se cancelam e a vontade mantém uma liberdade completa entre eles. Assim, é a vontade (*Wille*), de acordo com Schiller, que se realiza como uma única força sobre as duas faculdades humanas fundamentais; nenhuma delas pode agir como um força em relação à outra

⁵⁴⁴ CECCHINATO, 2015, p. 163.

⁵⁴⁵ SCHILLER, 2015, p. 93-94.

⁵⁴⁶ *Sobre o Patético*.

⁵⁴⁷ BEISER, 2005, p. 155. Tradução nossa.

por conta própria. “Não há no homem outro poder além de sua vontade, e somente o que suprime o homem, como a morte ou qualquer roubo de sua consciência, pode suprimir a liberdade interior”⁵⁴⁸. Essa predominância da vontade como força motriz da disposição e ação humanas pode soar uma perspectiva um tanto quanto schopenhaueriana, contudo, como se sabe, para Schopenhauer, a vontade é cega e irracional, já para Schiller, ela é plena e lúcida.

A vontade, portanto, é a força mediadora entre a sensibilidade e a razão, a matriz fundamental de uma possível comunhão; tal comunhão será alcançada pela vontade ao manter ambos os impulsos em harmonia. Na interpretação de Beiser, a vontade “permite que cada uma dessas esferas tenha seu respectivo efeito porque nenhuma delas pode operar por conta própria, funcionando apenas na medida em que a vontade assim o permitir”. Não podemos concordar com sua análise neste ponto, uma vez que os impulsos são forças que procuram realizar os objetos das duas faculdades naturais da dupla natureza humana, independente da atuação da vontade. A vontade se encontra acima de ambos os impulsos, tornando possível a relação harmônica entre eles; é ela que tem a possibilidade de proteger cada impulso, evitando o domínio de uma faculdade sobre a outra, mantendo a possibilidade da diferença e do múltiplo que surge a partir desta.

Em nossa interpretação, a base para a crença schilleriana na existência da liberdade é essencialmente prática, e não metafísica ou teórica⁵⁴⁹. Barbosa, pelo contrário, vê Schiller como um metafísico⁵⁵⁰, porém é inegável que Schiller é adepto às restrições regulativas kantianas: como filósofo transcendental, ele tenta explicar apenas a possibilidade de uma *experiência*, e não como as *coisas em si* são possíveis.

Saber em que medida essas duas tendências tão opostas (racional e sensível) podem coexistir num mesmo ser é tarefa que pode pôr em embarço o metafísico, mas não o filósofo transcendental. Este não se ocupa em pensar a possibilidade das coisas, mas basta-se em estabelecer os conhecimentos a partir dos quais se compreende a possibilidade da experiência. E como a experiência seria tão impossível sem aquela oposição na mente quanto sem a unidade absoluta, ele estatui, com pleno direito, os dois conceitos como condições igualmente necessárias da experiência, sem preocupar-se mais com a sua possibilidade de ligação⁵⁵¹.

Desse modo, visto que a experiência consiste tanto em momento de harmonia como de contraponto, Schiller se propõe a mostrar, como nos salienta Beiser, a possibilidade de uma

⁵⁴⁸ SCHILLER, 2015, p. 94.

⁵⁴⁹ Vale frisar que Schiller, na Carta XX, insiste repetidamente que não devemos nos envolver em especulações metafísicas sobre a conexão entre o noumeno e o fenômeno.

⁵⁵⁰ BARBOSA, 2015, p. 157.

⁵⁵¹ SCHILLER, 2015, p. 93.

harmonia-no-contraponto, como já mencionado ao final do capítulo anterior; e, ao expor tal possibilidade, somos levados a distinguir o próprio ânimo de ambos os impulsos, que são apenas suas partes.

Esta coexistência de dois impulsos fundamentais em nada contradiz, aliás, a unidade absoluta do espírito, logo que o distingamos dos dois impulsos. Ambos existem e agem *nele*, mas ele mesmo não é nem matéria nem forma, nem sensibilidade nem razão, o que parecem não ter se dado conta aqueles que somente deixam agir o espírito humano quando seu procedimento concorda com a razão, declarando-o meramente passivo quando está em contradição com ela⁵⁵².

De acordo com Schiller, a vontade pressupõe uma autoconsciência. Acreditamos que, quando Schiller lança mão da palavra “espírito”, ele está se referindo à autoconsciência, que, por sua vez, designa o ânimo⁵⁵³. Desse modo, é a vontade do ânimo que consolida a liberdade entre ambos os impulsos. “No último sentido, ajo livremente somente quando, independente de toda influência estranha, sigo apenas minha vontade”⁵⁵⁴. Na liberdade estética, a vontade humana é plenamente livre entre dever e inclinação, isto é, entre razão e sensibilidade. Portanto, “a cultura deve pôr o homem em liberdade e auxiliá-lo a preencher todo o seu conceito. Ela deve, pois, torná-lo capaz de afirmar sua vontade, porque o homem é o ser que quer”⁵⁵⁵.

O estado estético nos dá a possibilidade de fazer de nós mesmos o que quisermos, restaurando-nos a liberdade e nos tornando seres autônomos. Ora, a consciência das possibilidades e dos limites do ser-humano enquanto indivíduo e enquanto espécie é libertária. Essa liberdade não é simplesmente autonomia moral, ação segundo a lei moral, mas poder de escolha: a possibilidade de decidir entre cursos alternativos de ação, sejam eles morais ou imorais. Esse modo de liberdade nos é apresentado pela educação estética. Segundo Beiser, tal educação terá, portanto, o valor moral mais elevado de todos⁵⁵⁶.

Schiller distingue dois tipos de liberdade: liberdade racional e liberdade estética. A primeira se funda na natureza racional do ser-humano, quando o ser-humano é livre através da razão por não se submeter aos ditames da sensibilidade; a segunda se funda na sua natureza mista e diz respeito àquela ação recíproca entre os impulsos formal e material, acarretando uma

⁵⁵² SCHILLER, 2015, p. 93.

⁵⁵³ “Basta, contudo, que a autoconsciência esteja ali, para que, com sua unidade inalterável, seja estabelecida simultaneamente a lei da unidade de tudo aquilo que é para o homem e de tudo aquilo que deve vir a ser *através dele*, a lei da unidade de seu conhecer e de seu agir. [...] Assim, sensibilidade e autoconsciência originam-se sem nenhuma participação do sujeito, e a origem de ambas está para além tanto da nossa vontade como da esfera do nosso conhecimento” (*Ibidem*, p. 94).

⁵⁵⁴ SCHILLER, 2002, p. 137.

⁵⁵⁵ SCHILLER, 2011, p. 56.

⁵⁵⁶ BEISER, 2005, p. 156.

supressão de constrangimentos. Assim é enunciado em uma nota de rodapé em que Schiller evidencia sua concepção de liberdade na carta XIX:

Para evitar mal-entendidos, lembro que a liberdade de que falo não é aquela encontrada necessariamente no homem enquanto inteligência, liberdade esta que não lhe pode ser dada nem tomada; mas, sim, aquela que se funda em sua natureza mista. Quando age exclusivamente pela razão, o homem prova uma liberdade da primeira espécie; quando age racionalmente nos limites da matéria e materialmente, sob leis da razão, prova uma liberdade da segunda espécie. A segunda poderia ser explicada somente como uma possibilidade natural da primeira⁵⁵⁷.

Como atributo apenas da razão, liberdade significa autonomia, o poder de fazer leis para si mesmo; mas como atributo da nossa natureza mista, significa, além de autonomia, agir de acordo com a totalidade do nosso ser - o que envolve não só a razão, mas também a sensibilidade. É neste último sentido que o jogo possibilita o ser-humano livre e *senhor de si*, para tomarmos de uma expressão aristotélica. Em vista disso, tal liberdade surge “somente quando o homem é um ser completo, quando ambas as suas pulsões fundamentais estão plenamente desenvolvidas”, tal liberdade faltará “enquanto uma das duas pulsões for excluída”⁵⁵⁸. Ao fazer a distinção entre os dois tipos de liberdade, Schiller está implicitamente criticando a concepção kantiana de liberdade, além de definir a sua própria concepção.

Ora, o ser-humano não é só um ser (racional e finito) que conhece, ele também age. É sobre essa afirmação que Kant constrói sua segunda crítica, a saber, a *Crítica da Razão Prática* (KpV), em 1788. Segundo o filósofo, sob o ponto de vista teórico, não se pode falar em *liberdade* pois, uma vez que não é possível livrar o ser-humano da causalidade (relação causa e efeito), não se pode ter conhecimento pleno dela (da liberdade). Contudo, sob um ponto de vista pragmático, pode-se falar em *fins* (mesmo que não se possa conhecer a causa final da natureza) e, sob a égide da lei moral, empregar a *liberdade* como pressuposto da razão prática. Desse modo, a razão prática é promovida pela autonomia da razão em dar a si mesma suas leis, elaborando a moralidade ao aplicar a liberdade da razão pura no mundo das ações humanas a partir de imperativos morais⁵⁵⁹: “[...] A razão é legisladora *a priori* em relação à liberdade e à causalidade que é própria desta (como aquilo que é supra-sensível no sujeito) para um

⁵⁵⁷ SCHILLER, 2015, p. 95.

⁵⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁵⁹ O *Imperativo Categórico* kantiano é enunciado em três fórmulas, a saber: Primeira formulação – *Lei universal*, o princípio segundo o qual cada pessoa deve agir como se a máxima de suas ações fosse sempre uma lei universal; Segunda formulação – *Fim em si mesmo*, o princípio segundo o qual cada pessoa deve ser tratada sempre como um fim, nunca como um meio; Terceira formulação – *Legislador universal* ou o princípio da *autonomia* segundo o qual cada pessoa deve criar as leis pelas quais ela e todos vivem, ou seja, a pessoa deve querer agir de acordo com máximas universalizáveis apenas.

conhecimento incondicionado prático”⁵⁶⁰. Enquanto Kant reconhece a liberdade como um atributo apenas da razão, Schiller defende que é necessário ir mais longe e reconhecer um outro âmbito de liberdade em que ela é um atributo de toda a nossa natureza humana. “Existem duas críticas implícitas à concepção kantiana aqui. Em primeiro lugar, ao transformar a liberdade em autonomia moral, desejando e agindo de acordo com princípios racionais, Kant não atribui nenhum papel à sensibilidade, de modo que sua liberdade é possível sem sensibilidade. Em segundo lugar, o conceito de liberdade de Kant é compatível até mesmo com a repressão da sensibilidade, de modo que liberdade kantiana é possível mesmo quando age contrariamente à sensibilidade”⁵⁶¹.

No pensamento de Schiller, a beleza torna livre o ser-humano. Como afirmamos no capítulo anterior, a autorrealização humana, ou seja, a realização plena dos impulsos formal e material do ser-humano consiste em beleza. Essa realização plena dos impulsos fundamentais da natureza humana mista traz liberdade ao ser-humano, pois que promove harmonia através supressão de coação. Assim, a beleza consiste em liberdade. Esse argumento desenvolve uma definição anterior de beleza que se encontra na obra *Kallias*. No entanto, enquanto a definição nesta última explica a beleza do ponto de vista do espectador, para quem a beleza é a aparência da liberdade, o argumento das *Cartas* explica a beleza do ponto de vista do agente moral, para quem a conquista da beleza é a obtenção e realização da liberdade.

Ora, se a liberdade consiste em beleza, onde liberdade significa agir de acordo com nossa natureza de modo integral, isto é, a completa realização de todas as capacidades humanas, no estado estético, o ser-humano, justamente porque está pleno, está liberto. Em outras palavras, sob o estado estético, o ser-humano tem o poder indeterminado de estar acima de todos os cursos de ação e, portanto, de selecionar um ou outro. Contudo, Beiser defende que não se pode igualar a noção de liberdade enquanto beleza, em que liberdade significa agir a partir da realização completa das capacidades humanas, com esta última noção de liberdade, em que liberdade significa um poder de escolha, por assim dizer. Em sua compreensão, esta última liberdade não implica necessariamente agir de acordo com ambas nossas naturezas racional e sensível, formal e material, podendo até implicar agir contrário a uma ou outra⁵⁶². Não concordamos com Beiser neste seu argumento, pois entendemos que as duas noções de liberdade não são separáveis: o desenvolvimento desta liberdade, isto é, o poder indeterminado de estar acima de todos os cursos de ação - a *determinabilidade ativa* de que falamos ao final

⁵⁶⁰ KdU, LIII / KANT, 2002, p. 38.

⁵⁶¹ BEISER, 2005, p. 153. Tradução nossa.

⁵⁶² BEISER, 2005, p. 156.

do capítulo anterior – só é possível a partir da autorrealização de todas as capacidades humanas, que diz respeito à liberdade como beleza. Ainda assim, Beiser nos resume de forma cristalina as vertentes da liberdade abordadas por Schiller nas *Cartas*:

Há três conceitos de beleza nas *Ästhetische Briefe*: liberdade *moral*, que consiste na autonomia moral, o poder de agir de acordo apenas com a razão; liberdade *antropológica*, que é o poder de autorrealização, de agir de acordo com a totalidade de nossas forças racional e sensível; e *indeterminabilidade* ou *escolha*, que é o poder de escolher entre cursos alternativos de ação, sejam eles racionais ou sensíveis⁵⁶³.

4. 2 A LIBERDADE NO FENÔMENO

Antes de entendermos o que Schiller quer dizer com a concepção de *liberdade no fenômeno*, é proveitoso abordarmos, mesmo que de maneira sucinta, a noção kantiana de faculdade da imaginação, ou seja, a faculdade de apresentação de *ideias estéticas*⁵⁶⁴.

Por uma ideia estética entendo, porém, aquela representação da faculdade da imaginação que dá muito a pensar, sem que contudo qualquer pensamento determinado, isto é, *conceito*, possa ser-lhe adequado, que conseqüentemente nenhuma linguagem alcança inteiramente nem pode tornar compreensível. Vê-se facilmente que ela é a contrapartida <*Pendant*> de uma *ideia da razão*, que inversamente é um conceito ao qual nenhuma intuição (representação da faculdade da imaginação) pode ser adequada⁵⁶⁵.

No esquema kantiano, a faculdade da imaginação é uma faculdade de conhecimento produtiva, isso significa que ela é capaz de reelaborar, de bom-grado, a natureza para algo que ‘ultrapassa’ a natureza a partir do material que a própria natureza lhe dispõe. Há um enunciado kantiano envolvendo a imaginação que parece ter inspirado Friedrich Nietzsche (1844 - 1900) quando este diz que a “arte torna suportável o aspecto da vida”⁵⁶⁶ e que “somente por meio da arte a própria miséria pode transformar-se em alegria”, pois que, pela arte, tomamos a vida como um jogo, tornando-se possível brincar com ela⁵⁶⁷; Kant afirma em sua terceira crítica: “Nós entretemo-nos com ela (a imaginação) sempre que a experiência pareça-nos demasiadamente trivial”⁵⁶⁸. Esse entretenimento, de acordo com Kant, se dá no campo da

⁵⁶³ *Ibidem*. Tradução nossa.

⁵⁶⁴ KdU, 193 / KANT, 2002, p. 159.

⁵⁶⁵ *Ibidem*.

⁵⁶⁶ NIETZSCHE, p. 128 (aforismo 151, cap. IV).

⁵⁶⁷ *Ibidem*, p. 129 (aforismo 154, cap. IV).

⁵⁶⁸ KdU, 193 / KANT, 2002, p. 159 / O conteúdo entre parênteses é nosso.

remodelação da experiência segundo princípios que, mesmo sendo análogos à realidade, se situam “mais acima na razão”, nos dando margem à liberdade da lei da associação⁵⁶⁹.

O poeta ousa tornar sensíveis ideias racionais de entes invisíveis, o reino dos bem-aventurados, o reino do inferno, a eternidade, a criação etc. Ou também aquilo que na verdade encontra exemplos na experiência, por exemplo, a morte, a inveja e todos os vícios, do mesmo modo que o amor, a glória etc., mas transcendendo as barreiras da experiência mediante uma faculdade da imaginação que procura competir com a razão no alcance de um máximo, ele ousa torná-lo sensível em uma completude para a qual não se encontra nenhum exemplo na natureza⁵⁷⁰.

De acordo com Kant, as representações da faculdade da imaginação podem ser referidas como *ideias* porque elas aspiram a algo situado acima dos limites da experiência, aproximando-se da apresentação das ideias intelectuais (conceitos da razão), mesmo que nenhum conceito possa ser integralmente adequado a elas enquanto intuições internas. É importante notarmos que Kant é explícito ao afirmar que tais princípios que ‘regem’ a imaginação são tão naturais ao ser-humano quanto os princípios do entendimento na apreensão da natureza empírica.

Ora, se for submetida a um conceito uma representação da faculdade da imaginação que pertence à sua apresentação, mas por si só dá tanto a pensar que jamais deixa compreender-se em um conceito determinado, por conseguinte amplia esteticamente o próprio conceito de maneira ilimitada, então a faculdade da imaginação é criadora e põe em movimento a faculdade de ideias intelectuais (da razão), ou seja, põe a pensar, por ocasião de uma representação (o que na verdade pertence ao conceito do objeto) mais do que nela pode ser apreendido e distinguido⁵⁷¹.

Do que nos diz Kant na citação acima, podemos pensar que a relação entre verdade e mentira não é a mesma relação entre verdade e imaginação: a mentira é oposta à verdade, mas a imaginação não. A noção de que a relação entre verdade e imaginação é uma relação de oposição é limitadora no tocante à abrangência da potência humana de criação.

No sistema de Kant, a moralidade é o reino da liberdade, em que a razão prática se realiza, de acordo com leis auto-outorgadas. O belo simboliza esse reino, na medida em que demonstra intuitivamente a realidade da liberdade. Como a liberdade é uma ideia a que não pode corresponder qualquer percepção sensorial, aquela demonstração só pode ser ‘indireta’, simbólica, per *analogiam*⁵⁷².

⁵⁶⁹ De acordo com Kant, a lei da associação é inerente ao uso empírico da faculdade da imaginação (*ibidem*) / Impossível não ter mente, neste momento, a técnica psicanalítica de associação livre criada por Freud em substituição à hipnose.

⁵⁷⁰ KdU, 194 / *Ibidem*, p. 160.

⁵⁷¹ *Ibidem*.

⁵⁷² MARCUSE, 1975, p. 153.

Essa demonstração simbólica é uma função estética operada pela imaginação, e é sob esta função que se dá a ligação entre a sensibilidade e a razão. No impulso lúdico schilleriano, a liberdade de que o ser-humano desfruta é uma liberdade em meio ao mundo sensível e que, em algum grau, também se dá como ‘demonstração simbólica’. “[...] Para Schiller, sempre que contempla um objeto belo, o homem está ao mesmo tempo projetando simbolicamente sua própria liberdade nesse objeto. No juízo estético, a razão empresta a sua autonomia ao mundo sensível e é por isso que se pode afirmar que o belo é ‘liberdade no fenômeno’”⁵⁷³. O conceito de *liberdade no fenômeno* é tratado mais detalhadamente na obra *Kallias*, anterior às *Cartas*. Nestas, entretanto, encontramos as implicações desse conceito na vida humana, mesmo que Schiller não se detenha na definição objetiva dele; uma menção à *liberdade no fenômeno* é feita em uma nota do próprio Schiller na Carta XXIII. Já em *Kallias*, segue-se a seguinte definição: “Beleza nada mais é que liberdade no fenômeno”, fazendo uma analogia do objeto belo com a forma da razão prática. Nas *Cartas a Augustenburg*, Schiller nos diz que, ao nos depararmos com um objeto belo, introduzimos a liberdade do espírito no mundo dos sentidos. Assim, o jogo estético é uma “liberação (de toda coerção) na ordem da natureza como naquela da moral”⁵⁷⁴.

Contudo, Schiller nos adverte que os objetos da natureza não são, de fato, livres - pois que a liberdade se encontra unicamente no suprassensível - apenas, como escreve Suzuki, emprestamos aos fenômenos desses objetos do mundo sensível nossa liberdade da razão, dotando-lhes de autonomia. Ainda de acordo com Suzuki, pode-se traduzir a referida expressão como ‘liberdade na *aparência*’, pois que “o objeto *parece livre*, embora de fato não seja”⁵⁷⁵. Ademais, também somos advertidos por Beiser: “Supostamente, sua (de Schiller) famosa definição de beleza como liberdade no fenômeno antecipa a doutrina de Schelling e Hegel de que a beleza é a aparência sensível da ideia. Essa leitura ignora completamente a insistência de Schiller de que a ideia de liberdade deve ser lida nas aparências, e que a beleza é um princípio estritamente normativo ou regulativo”⁵⁷⁶.

O ser-humano liberto esteticamente está além do ser-humano moralmente autônomo porque ele é pleno, como já declaramos. Em seu vigor lúdico, ele se empenha em aperfeiçoar a realidade, pois que dá vida aos objetos que o cercam quando os liberta – e libertar os objetos que o cercam é cultivar sua sensibilidade e sua razão concomitantemente. Como veremos adiante, esse ser-humano cultivado esteticamente é chamado por Schiller de *nobre* - pois é por

⁵⁷³ SUZUKI, 2015, p. 15.

⁵⁷⁴ DUFLO, 1999, p. 76.

⁵⁷⁵ SCHILLER, 2015, p. 151, nota 77.

⁵⁷⁶ BEISER, 2005, p. 11. Tradução nossa / O conteúdo entre parênteses é nosso.

tratar tudo ao seu redor como um fim em si mesmo, *realizando esteticamente o físico*⁵⁷⁷, que o ser-humano experiencia o tratamento mais legítimo de si mesmo como fim.

Onde quer que o encontremos, este tratamento espiritual e esteticamente livre da realidade comum é sinal de uma alma nobre. Deve ser dita nobre a mente que tenha o dom de tomar infinitos, pelo modo de tratamento, mesmo o objeto mais mesquinho e a mais limitada empresa. É nobre toda a forma que imprime o selo da autonomia àquilo que, por natureza, apenas *serve* (é mero meio). Um espírito nobre não se basta com ser livre; precisa pôr em liberdade tudo o mais à sua volta, mesmo o inerte. Beleza, entretanto, é a única expressão possível da liberdade no fenômeno⁵⁷⁸.

Remetemo-nos, aqui, ao verso “Que tristes são as coisas, consideradas sem ênfase” do poema *A flor e a náusea*, publicado no livro *A Rosa do Povo* (1945) de Carlos Drummond de Andrade. Ao realizar esteticamente o físico, pratica-se a virtude da alegria. Assim, segundo Suzuki, “tenta-se operar uma mudança decisiva na tese kantiana de que tudo que foi criado ‘pode ser usado *meramente como meio*; apenas o homem, e com ele todo ente racional, é *fim em si mesmo*’ (Crítica da Razão Prática, A155-156)”. Ora, o ser-humano educado esteticamente não apenas respeita essa tese, mas vai além dela, ou seja, vai além da moral, “visto que trata não apenas o ente racional, mas tudo à sua volta como dotado de autonomia”⁵⁷⁹. Realizar esteticamente o mundo à nossa volta é uma premissa à revelia de essencialismos, pois que não importa se nos encontramos diante de um ser-humano, de outro animal ou de um objeto inanimado, tratamos tudo como se fosse um fim em si mesmo.

Ao tratar os objetos ao nosso redor como fim em si mesmos, também passamos a operar por uma lógica que não a do utilitarismo ou da exploração; uma lógica próxima à contemplação, onde temos uma relação respeitosa com os objetos que compõem nossa vida e o mundo compartilhado, resguardando a eles o direito de manter seus segredos e nos encantar. “A contemplação é a primeira relação liberal do homem com o mundo que o circunda”⁵⁸⁰. Através apreciação estética, interessamo-nos pela realidade como ela se apresenta a nós, e não como gostaríamos que ela fosse; posto de outra forma, pela contemplação, abordamos a realidade com um interesse estético - não banal nem funcional por natureza e, portanto, leve -, o que pode nos apresentar uma forma outra de pensar, sentir e agir – nos aproximando da beleza em toda sua potencialidade e possibilidade de configuração e contexto. Nessa lógica, uma rua

⁵⁷⁷ SCHILLER, 2015. p. 112, nota de rodapé do próprio autor.

⁵⁷⁸ *Ibidem*, p. 111, nota de rodapé do próprio autor.

⁵⁷⁹ SUZUKI, 2015, p. 15-16.

⁵⁸⁰ SCHILLER, 2015, p. 119.

ou uma parede jamais seria depredada apenas por não ter utilidade ou não trazer satisfação imediata.

Correspondentemente, o espectador que vivencia o jogo livre da estética frente ao “aspecto livre” aprecia uma autonomia de um tipo muito especial. Não é a autonomia da razão livre subjungando a anarquia da sensação. É a suspensão desse tipo de autonomia. É uma autonomia estritamente relacionada a uma revogação de poder. O “aspecto livre” se coloca à nossa frente intocável, inacessível ao nosso conhecimento, nossas intenções e desejos. O sujeito recebe a promessa da posse de um novo mundo por essa figura que ele não pode possuir de maneira alguma. A deusa (escultura de Juno Ludovisi à que se refere Schiller para exemplificar o estado de liberdade) e o espectador, o jogo livre e o aspecto livre, são pegos juntos em um sensorium específico, anulando as oposições entre atividade e passividade, vontade e resistência⁵⁸¹.

Assim, a noção de liberdade no fenômeno nos apresenta um outro modo de estabelecer uma relação com nós mesmos, com os outros e com o ambiente - seja ele natural ou tecnológico. E, nesse outro modo, não se explora as coisas que permeiam nossa existência pois que não somos proprietários delas; mas se respeita e, mais além, se enobrece tais coisas, pois que somos parte delas. Trata-se, aqui, de uma premissa esteticamente ética: o reconhecimento das diferenças, que pode nos levar a um tipo peculiar de progresso, o da felicidade. Podemos entender, disso, que o jogo nos fornece elementos para pensar formas singulares de elaboração existencial e articulação social.

A dupla suspensão – da coerção da racionalidade e da coerção da sensibilidade - a que somos levados pelo jogo do impulso lúdico, como dito, nos põe em estado estético. Esse estado, segundo Cecchinato, seria como uma “terceira margem”, isto é, não é realidade nem ilusão, mas “aparência”⁵⁸². A relevância da aparência, compreendida apenas enquanto aparência estética, dá-se porque é somente através dela que o ser-humano deveras faz e é totalmente livre. No tocante à definição de aparência estética, Schiller nos elucida: “[...] A aparência é estética somente quando *sincera* (renunciado expressamente a qualquer pretensão à realidade) e quando *autônoma* (despojando-se do apoio da realidade)”⁵⁸³. Ora, Schiller não trata a *aparência estética* como uma enganação da realidade. “Esse parecer não dissimula o ser, mas deixa uma presença se desdobrar; ele não é, portanto, sinônimo de mentira, mas de despreocupação”, como nos diz Gérard Lebrun⁵⁸⁴. A partir dessa delimitação da *aparência*, Schiller reafirma a concepção kantiana de que a contemplação do belo é desinteressada e que o jogo não se atém à existência

⁵⁸¹ RANCIÈRE, 2002, p. 04-05 / O conteúdo entre parênteses é nosso.

⁵⁸² CECCHINATO, 2015, p. 163.

⁵⁸³ SCHILLER, 2015, p. 126.

⁵⁸⁴ Suzuki nos aponta essa bela citação em uma nota da edição das *Cartas* que usamos para esta pesquisa: SCHILLER, 2015, p. 154, nota 96.

do objeto, mas à sua aparência. “O que não é nem realidade nem ilusão, segundo Schiller, é a livre aparência (*Schein*), que não está condicionada por nenhuma realidade nem pretende alcançar verdade alguma”⁵⁸⁵. O aspecto livre, Rancièr reforça, é uma aparência que não se refere a nenhuma “verdade” escondida atrás ou abaixo dela⁵⁸⁶. Portanto, podemos dizer que a disposição lúdica do estado estético está longe uma neurose ou psicose, como interpretamos a partir de Freud.

A arte não é a realidade, nem quer criar a ilusão de ser a realidade. Porém, não se torna com isso loucura ou anarquia completa: o espaço que a arte abre é um espaço de livre regularidade [...], no qual a regra fundamental é a suspensão de regras exteriores a este espaço. Como isso de dá? A arte é aparência, e nesta aparência, na ausência de finalidades externas, morais ou educativas, no ponto de indiferença entre o ideal e o sensível, ela realiza o impulso lúdico e implementa sua atividade⁵⁸⁷.

A partir dessa citação, Cecchinato nos exemplifica a autonomia da esfera artística com a função do coro na dramaturgia *A Noiva de Messina* (1803), em que Schiller defende, no prefácio, o uso do coro na encenação de um drama moderno. “O coro trágico permite soltar os laços com toda realidade e situação particular e, deste modo, torna universal a representação trágica por meio da fantasia”⁵⁸⁸. Eis a importância de se delimitar o espaço da arte e distingui-lo da realidade: quando há uma identificação total com o que está sendo representado na obra artística, observador e espectador não apenas perdem sua liberdade “na tempestade dos afetos”⁵⁸⁹, como também, conseqüentemente, deixam de experienciar o prazer da expansão universalizada que é propiciada e estimulada pela arte. “O coro abandona o círculo estreito da ação para se estender sobre épocas e povos distantes, sobre passado e futuro, sobre o humano em geral”⁵⁹⁰. A suspensão do real é própria ao jogo instaurado pelo impulso lúdico: não só o objeto artístico, mas o sujeito que o frui têm autonomia para habitar e repousar em si mesmos como bem “quiserem”, configurando um estado de liberdade.

⁵⁸⁵ CECCHINATO, 2015, p. 163.

⁵⁸⁶ RANCIÈRE, 2002, p. 09.

⁵⁸⁷ CECCHINATO, 2015, p. 162.

⁵⁸⁸ *Ibidem*.

⁵⁸⁹ SCHILLER, 2004, p. 194.

⁵⁹⁰ *Ibidem*, p. 193.

A propósito do espaço do jogo escreve (Ernesto) Grassi: ‘O jogo, no mais amplo sentido, delimita um espaço dentro do qual reinam o rigor e a objetividade absolutas de determinadas regras e uma ordem livremente projetada que abrange e modifica, concedendo-lhes novo significado, certos objetos e pessoas que nos são familiares. O poder transformador do jogo manifesta-se, também, relativamente ao espaço e ao tempo. O espaço que o jogo se circunscreve é qualitativamente diferente do que o que o rodeia, cuja homogeneidade quebrou. A partir do momento em que transpõe o limiar do local do jogo abre-se o acesso a uma dimensão totalmente diferente, onde são válidas outras distâncias e outros pontos cardiais’⁵⁹¹.

4. 3 UM NOVO PRINCÍPIO DE REALIDADE

Na obra *Eros e Civilização* (1955), no capítulo intitulado *A Dimensão Estética*, Herbert Marcuse (1898-1979), em suas investigações sobre o pensamento de Freud a partir de uma perspectiva schilleriana⁵⁹², defende que a dimensão estética pode validar um *novo princípio de realidade*: uma *realidade não-repressiva*, em detrimento da realidade repressiva, em que há o estabelecimento de uma nova relação entre os instintos e a razão. Tal realidade não-repressiva associa intimamente prazer, sensualidade, beleza, verdade, arte e liberdade, preservando a verdade dos sentidos e reconciliando, “na realidade da liberdade, as faculdades ‘inferiores’ e ‘superiores’ do ser-humano, sensualidade e intelecto, prazer e razão”. De acordo com Marcuse, o tribunal da razão teórica e prática modelou o mundo de acordo com um “princípio do desempenho”, onde a existência estética está condenada. Contudo, no referido capítulo, ele mostra que a estética abolida pelo desempenho é resultado de “uma ‘repressão cultural’ de conteúdos e verdades que são inimigos do princípio do desempenho”⁵⁹³.

O princípio do desempenho tem como *modus operandi* a produtividade repressiva, que utiliza repressivamente a energia instintiva. Ao contrário do que se poderia pensar, Marcuse reconhece que libertação instintiva não faz, necessariamente, explodir a civilização, mas, por outro lado, reconhece também que a possibilidade de uma civilização existir não se dá unicamente pela renúncia e pelo trabalho (“labuta”, em suas palavras). Em um princípio de realidade para além do princípio do desempenho, os indivíduos operam a partir de uma “receptividade criadora”, em que a ordem é a beleza e o trabalho é atividade lúdica. Marcuse começa sua defesa desse novo princípio de realidade a partir de uma investigação kantiana⁵⁹⁴ da dimensão estética:

⁵⁹¹ PENNA, 2006, p. 176 / O adendo entre parênteses é nosso.

⁵⁹² Julgamos oportuno pontuar que Marcuse tem em Schiller, de acordo com a leitura do capítulo, um filósofo idealista.

⁵⁹³ MARCUSE, 1975, p. 151.

⁵⁹⁴ Não nos demoraremos na investigação acerca de Kant empreitada por Marcuse porque, além de não se tratar do objeto central de nossa pesquisa, já exploramos mares kantianos no segundo capítulo.

[...] Na filosofia de Kant, a dimensão estética ocupa a posição central entre a sensualidade e a moralidade – os dois polos da existência humana. Sendo esse o caso, então a dimensão estética deverá conter princípios válidos para ambos os domínios polares⁵⁹⁵.

Lembremos que a percepção estética, no sistema de Kant, é essencialmente intuição e não uma noção, ela também é acompanhada de prazer, além de ser universal⁵⁹⁶. A imaginação, além de ser uma faculdade das intuições a priori⁵⁹⁷, é a faculdade constitutiva do reino da estética⁵⁹⁸ e, “embora sensual e, portanto, receptiva, a imaginação estética é criadora: numa livre síntese de sua própria criação, ela constitui *beleza*. Na imaginação estética, a sensualidade gera princípios universalmente válidos para uma ordem objetiva”⁵⁹⁹. Lembremos ainda que tal ordem objetiva engendrada pela imaginação estética tem dois princípios basilares: a *intencionalidade sem intento* e a *legitimidade sem lei*. Decidimos por reproduzir a seguir um excerto longo de Marcuse que vem ao encontro da visão geral deste trabalho não apenas no que diz respeito ao resultado do movimento do jogo, que é a liberdade, mas também ao desenvolvimento da aplicação do termo jogo feito por Schiller a partir daquela feita por Kant:

[As categorias da *intencionalidade sem intento* e da *legitimidade sem lei*] circunscrevem, para além do contexto kantiano, a essência de uma ordem verdadeiramente não-repressiva. A primeira define a estrutura do belo, a segunda a da liberdade; o seu caráter comum é a gratificação no livre jogo das potencialidades libertas do homem e da natureza. Kant só desenvolve essas categorias como processos mentais, mas o impacto da sua teoria sobre os seus contemporâneos ultrapassou de longe as fronteiras estabelecidas pela sua Filosofia transcendental; alguns anos após a publicação da *Crítica do Juízo*, Schiller derivou da concepção kantiana a noção de um novo modo de civilização⁶⁰⁰.

Ora, a *intencionalidade sem intento* designa que a forma sob a qual o objeto aparece na representação estética não está ligada a nenhum intento, propósito ou finalidade, isto é, não serve a ninguém e à nada, externa ou mesmo internamente (algo como uma ‘compleição interna’). “Na imaginação estética, o objeto é representado, de preferência, como algo

⁵⁹⁵ *Ibidem*, p. 154.

⁵⁹⁶ Recordemos que os juízos reflexivos possuem uma condição universal e, ao mesmo tempo, subjetiva (KdU, XLVII / KANT, 2002, p. 35).

⁵⁹⁷ KdU, XLV / *Ibidem*, p. 34.

⁵⁹⁸ Fazemos, neste ponto, a mesma ressalva metodológica apontada por Marcuse: “A relação altamente complexa entre a hipótese de duas faculdades cognitivas básicas (sensualidade e entendimento) e três dessas faculdades (sensualidade, imaginação, percepção) não pode ser aqui debatida. Também não podemos dissertar sobre a relação entre estética transcendental na *Crítica da Razão Pura* e a função estética na *Crítica do Juízo*” (MARCUSE, 1975, p. 154).

⁵⁹⁹ *Ibidem*.

⁶⁰⁰ *Ibidem*, p. 154-155.

inteiramente livre de tais relações e propriedades, como ser que *se* é livremente. [...] Todos os vínculos entre o objeto e o mundo da razão prática e teórica são cortados ou, melhor, suspensos”⁶⁰¹. Uma vez que tal representação do objeto é sem finalidade, a única coisa que pode gerar prazer em sua contemplação é a forma sob a qual o objeto se revela. Essa “forma pura”, justamente por não ter uma finalidade que não ela mesma, abre campo para a harmonia da multiplicidade (movimento e relações) que opera segundas leis próprias, manifestando beleza. “A imaginação entra em acordo com as noções cognitivas do entendimento, e esse acordo estabelece uma harmonia das faculdades mentais que é a resposta agradável à livre harmonia do objeto estético”.⁶⁰² Aí reside a *legitimidade sem lei* do objeto estético. A harmonia na espontaneidade do jogo das faculdades do conhecimento (cognitivas) é o fundamento do sentimento de prazer no esquema transcendental da estética kantiana⁶⁰³.

Disso tudo decorre que a dimensão estética, tanto em Kant quanto em Schiller (se lembrarmos de sua definição de beleza como liberdade no fenômeno), não apenas liberta o objeto, mas também o sujeito, afinal é a partir dele e em direção a ele que esse processo de libertação se dá. Desse modo, a *intencionalidade sem intento e legitimidade sem lei* ligam natureza e liberdade, e prazer e moralidade, pois dão não apenas ao objeto, como também ao ser-humano, uma conformidade estética à lei - isto é, existe uma propensão à lei, mas esta propensão é livre; ora, quando o jogador escolhe participar do jogo, ele está obedecendo as leis por vontade própria. “[O juízo estético é] adequado para uma mediação da conexão dos domínios do conceito de natureza com o conceito de liberdade nas suas consequências, na medida em que este acordo promove ao mesmo tempo a receptividade do ânimo ao sentimento moral”⁶⁰⁴. Ora, esse é o horizonte do jogo, isto é, *intencionalidade sem intento e legitimidade sem lei* são qualidades que dão margem ao acontecimento do jogo.

Seguindo Kant, Marcuse nos reitera que a dimensão estética é o meio onde os sentidos e o intelecto, a natureza e a liberdade se encontram⁶⁰⁵. Portanto, o progresso da civilização, obtido através da subjugação da sensibilidade à racionalidade, que foi utilizada de forma repressiva para as demandas sociais, encontra, a partir do exercício filosófico de mediação entre razão e sensibilidade através da dimensão estética, uma nova qualidade de atuação. Como afirmamos no primeiro capítulo e como nos embasa Marcuse, há, na dimensão estética, uma

⁶⁰¹ *Ibidem*, p. 155.

⁶⁰² *Ibidem*.

⁶⁰³ KdU, LVII / KANT, 2002, p. 41 / Lembremos que o julgamento estético é um princípio constitutivo no tocante ao sentimento de prazer e desprazer.

⁶⁰⁴ *Ibidem*.

⁶⁰⁵ MARCUSE, 1975, p. 156.

proposta de reconciliação entre os dois campos da existência humana “que foram separadas à força e despedaçadas por um princípio de realidade repressivo”⁶⁰⁶. E essa função mediadora é desempenhada pela faculdade estética que dá à sensibilidade (não apenas os sentidos, mas também as sensações – as quais Marcuse define como a representação da percepção sensório-cognitiva⁶⁰⁷) um papel digno na consideração dos âmbitos social e cognitivo.

Com efeito, na base da teoria de Kant, quando a função estética⁶⁰⁸ se converte no tema central da filosofia da cultura, é usada para demonstrar os princípios de uma civilização não-repressiva, em que a razão é sensual e a sensualidade racional. As *Cartas sobre a educação estética do homem*, escritas em grande parte sob o impacto da *Crítica do Juízo*, visam à reconstrução da civilização em virtude da força libertadora da função estética, sendo que esta função foi considerada como contendo a possibilidade de um novo princípio de realidade⁶⁰⁹.

Na concepção de Marcuse, e com a qual concordamos prontamente, a experiência estética é designada como a nova experiência que corresponde a esse novo princípio de realidade. Vamos, com Marcuse, fazer uma brevíssima passagem pela história do termo estética a fim de compreendermos a importância do movimento feito por Schiller ao declarar a pertinência da experiência estética. Como bem nos recorda o sociólogo e filósofo alemão, e como também já mencionamos anteriormente neste trabalho, o termo “estética” designava originalmente a função cognitiva dos sentidos. Com o racionalismo e o conceito repressivo da razão, contudo, a cognição se tornou uma operação voltada quase exclusivamente às “faculdades superiores” da mente, isto é, àquelas que não são sensíveis ou sensuais. Portanto, as faculdades ditas “inferiores” tinham como função apenas fornecer a matéria-prima para cognição a fim de que as faculdades ditas “superiores” organizassem-na. Como também constatado por Schiller, os sentidos e as sensações, isto é, os processos cognitivos corporais, se encontravam, pois, em uma posição epistemologicamente subordinada à razão, sem autonomia ou a devida dignidade.

Aqueles, dentre os seus processos (dos sentidos e das sensações), que não se ajustassem a uma epistemologia racionalista – isto é, aqueles processos que excedessem a percepção passiva de dados – eram abandonados. Entre os mais destacados desses conteúdos e valores repudiados contavam-se os da imaginação: a intuição livre, criadora ou reprodutora de objetos que não são diretamente “dados” – a faculdade de representar objetos sem que eles estejam “presentes”⁶¹⁰.

⁶⁰⁶ *Ibidem*.

⁶⁰⁷ *Ibidem*, p. 158.

⁶⁰⁸ De acordo com Marcuse, foi “Heidegger (quem) demonstrou pela primeira vez o papel central desempenhado pela função estética no sistema de Kant” (*Ibidem*, p. 154).

⁶⁰⁹ *Ibidem*, p. 156-157. Grifo nosso.

⁶¹⁰ *Ibidem*, p. 157.

Como afirmamos anteriormente, no séc. XVIII, com Baumgarten, a *estética* enfim se tornou uma ciência dos sentidos e das sensações, isto é, uma *ciência da cognição sensitiva* (uma lógica das *faculdades inferiores*)⁶¹¹ para corresponder à lógica (pertencente às *faculdades superiores*) como ciência do entendimento conceitual, estabelecendo o uso moderno da palavra que nos acompanha até hoje. Ao se tornar uma ciência, os valores de “verdade inerentes aos sentidos” e às sensações foram defendidos do princípio de realidade que havia então, o qual tratava repressivamente os processos cognitivos dos sentidos e das sensações em virtude de uma razão autoritária.

Marcuse nos chama atenção para a evolução conceitual que acompanhou essa transição de momentos epistemológicos relativos aos sentidos e às sensações – e tal transição nos diz muito acerca do funcionamento desse novo princípio de realidade não-repressiva. O destino etimológico desenhado por Marcuse se inscreve da seguinte maneira: *sensualismo* → *sensualidade* → *arte*. A sensualidade, meio-termo que é, designa não apenas a própria cognição sensitiva (como por oposição ao termo *racionalidade*), referindo-se ao trabalho dos sentidos como fontes ou órgãos do conhecimento, mas também ao sentimento de prazer e desprazer (lembramos de Kant). Portanto, a *sensualidade* é uma função cognitiva, mas que também é erotogênica e governada pelo princípio de prazer⁶¹². A conclusão de Marcuse é que essa fusão entre função cognitiva e sentimento de prazer foi um dos motivos para que o conhecimento sensorial fosse tido como confuso ou até mesmo inadequado ao princípio de realidade, a menos, todavia, que estivesse “submetido e formado pela atividade conceitual do intelecto, da razão”⁶¹³. Assim, segue Marcuse, uma vez que a sensualidade não encontrava espaço de devida dignidade – isto é, de independência da domínio da razão - dentro do campo da filosofia ou do princípio de realidade, ela consegue refúgio na teoria da arte. Em vista disso, Marcuse assume que “a verdade de arte é a libertação da sensualidade através de sua reconciliação com a razão”⁶¹⁴, fazendo com que o pensamento não tenha mais hostilidade em relação aos sentidos e às sensações, que a liberdade da razão não seja necessariamente oposta à natureza, aos afetos, ao que é sensual – o pensamento, mesmo livre, pode ser materializado, e a matéria pode ter

⁶¹¹ *Ibidem*, p. 158.

⁶¹² Vale, aqui, a reprodução da explicação feita por Marcuse acerca do uso da palavra *sensualidade*: “No alemão, *sensualidade* e *sensualismo* ainda são expressos por uma só palavra: *Sinnlichkeit*. Tanto expressa a gratificação instintiva (especialmente a sexual) como a percepção sensorio-cognitiva e sua representação (sensação). Essa dupla conotação é preservada na linguagem cotidiana e filosófica e mantém-se no uso do termo *Sinnlichkeit* para o fundamento da estética. Aqui, o termo designa as faculdades cognitivas ‘inferiores’ (‘opacas’, ‘confusas’) do homem, *mais* o ‘sentimento de dor e prazer’ – sensações *mais* afeições” (*Ibidem*, p. 158-159).

⁶¹³ *Ibidem*, p. 159.

⁶¹⁴ *Ibidem*.

autonomia do pensamento, não sendo obrigatória e externamente determinada por ele⁶¹⁵. Ao dar espaço à atuação autônoma da sensibilidade, troca-se a lógica repressiva pela lógica da gratificação. Boal posiciona esse argumento marcusiano de maneira pontual no tocante ao jogo como saída do corpo no âmbito do biopoder:

[...] Os jogos ajudam a desmecanização do corpo e da mente alienados às tarefas repetitivas do dia a dia, especialmente às do trabalho e às condições econômicas, ambientais e sociais de quem os pratica. O corpo, no trabalho como no lazer, além de produzi-los, responde aos estímulos que recebe, criando, em si mesmo, tanto uma *máscara muscular* como outra de *comportamento social* que atuam, ambas, diretamente sobre o pensamento e as emoções, que se tornam, assim, estratificadas. Os jogos facilitam e obrigam a essa desmecanização, sendo, como são, diálogos sensoriais onde, dentro da disciplina necessária, exigem a criatividade que é a sua essência⁶¹⁶.

Contudo, Marcuse nos alerta que, sob Kant, a origem sensual do prazer estético ainda é reprimida, pois a gratificação (o sentimento de prazer) não está ligada ao instintivo, uma vez que o prazer do juízo reflexivo se dá pela *forma pura* do objeto, como mencionado. Em outras palavras, temos em Kant uma estética sublimada: a liberdade da função estética kantiana está circunscrita ao livre jogo da imaginação com o entendimento, ou seja, se dá apenas no âmbito mental. Disso se tem que, de acordo com Marcuse, a realidade livre, sob aspectos kantianos, é “irreal”, isto é, uma realidade atribuída quase que exclusivamente à arte, não sendo vinculativa ou comprometendo a existência humana, de fato, ‘real’⁶¹⁷. É Schiller, na visão de Marcuse, que executa a tentativa de eliminar a sublimação da função estética, fazendo com que a beleza desempenhe “um papel decisivo na reformulação da civilização”⁶¹⁸, uma vez que ela é, na perspectiva schilleriana, como dito, uma condição necessária da humanidade. “Introduzida na filosofia da cultura, essa noção (da autonomia do campo da estética como ciência) almeja uma libertação dos sentidos que, longe de destruir a civilização, dar-lhe-ia uma base mais firme e incentivaria muito suas potencialidades”⁶¹⁹. É evidente que, depois de tudo que abordamos neste trabalho, o impulso básico que opera essa nova realidade não-repressiva é o impulso lúdico, pois ele coloca ambos os impulsos naturais humanos em estado de jogo, não apenas reconciliando, como afirma Marcuse, mas harmonizando sentidos e sensações com a razão, tendo como resultado a libertação moral e física do ser-humano.

⁶¹⁵ Para Marcuse, essa é a noção central da estética idealista clássica (*ibidem*).

⁶¹⁶ BOAL, 2019, p. 15.

⁶¹⁷ *Ibidem*, p. 160.

⁶¹⁸ *Ibidem*.

⁶¹⁹ *Ibidem*, p. 158. O conteúdo entre parênteses é nosso.

Ao propor a interação harmônica entre as duas dimensões da existência humana (a formal e a material, a racional e a natural), Schiller está propondo uma saída ao processo que separa a fruição e o trabalho, o meio e o fim, o esforço e a recompensa, ou seja, à alienação que perpetra as condições de trabalho de uma sociedade que funciona sob o domínio do princípio do desempenho - aliás, de acordo com Marcuse, Schiller teria sido um dos primeiros pensadores a usar a palavra “alienação” para descrever esse tipo de relação. A crítica schilleriana a tal sociedade se baseia, em grande medida, na cisão que ela provoca no ser-humano, rachando sua existência em pedaços e apartando os fragmentos do todo, como apontamos no primeiro capítulo. Rancière argumenta que Schiller defende uma “vida coletiva que não se faz em esferas separadas de atividades (apesar da independência entre elas), de uma comunidade onde arte e vida, arte e política e vida e política não são separadas umas das outras” – um sentido de vida cotidiana além das questões de funcionalidade⁶²⁰. Em uma realidade não-repressiva, o esforço laborioso é substituído pela atividade lúdica que conecta ao invés de segmentar:

[...] A fruição está separada do trabalho, os meios do fim, o esforço da recompensa. Eternamente acorrentado a um único e diminuto fragmento do todo, o homem configura-se apenas como um fragmento; escutando sempre e apenas o monótono rodopiar da roda que ele faz girar, jamais desenvolve a harmonia do seu próprio ser e, em vez de dar forma à humanidade que existe em sua natureza, converte-se em simples marca de sua ocupação, de sua ciência⁶²¹.

A fragmentação mecanizada mantém preso o livre conhecimento, afinal “a memória bem treinada é guia mais seguro que gênio e sensibilidade”⁶²² – aqui, não há como não perceber a ironia de Schiller no tocante ao Positivismo⁶²³. A fim de alcançar a humanidade, alguém não pode fazer “dos limites de sua profissão os limites de sua atividade”⁶²⁴ e, acrescentamos, de sua existência, pois “uma imaginação, enclausurada no círculo monótono de sua ocupação, é incapaz de elevar-se à compreensão de um tipo alheio de representação”⁶²⁵. Sem o cultivo da sensibilidade, perdem-se pistas para o avanço do conhecimento do e no tempo em que se vive.

É sabido, a esta altura, que a Cultura, ao cultivar tanto a sensibilidade quanto a racionalidade – e não apenas no indivíduo, mas igualmente na sociedade -, além de desenvolver a interação harmônica entre as duas dimensões através do movimento do jogo, é a ferramenta necessária para *tornar a sensualidade racional e a racionalidade sensual*; isso significa, dentre

⁶²⁰ RANCIÈRE, 2002, p. 09 / O conteúdo entre parênteses é nosso.

⁶²¹ SCHILLER, 2015, p. 37.

⁶²² *Ibidem*.

⁶²³ *Ibidem*, p. 38.

⁶²⁴ *Ibidem*.

⁶²⁵ *Ibidem*, p. 39.

outras coisas, a “auto-sублиmação da sensualidade (do impulso sensível) e a des-sублиmação da razão (do impulso formal) a fim de reconciliar os dois impulsos básicos”⁶²⁶. Ora, sabendo que o ser-humano é conduzido por esses seus impulsos, se se quer transformar duradouramente um modo de vida, é preciso levar em conta a força desses impulsos. Tendo em vista, portanto, tal força, Schiller designa um terceiro impulso, o impulso lúdico, que põe em estado de jogo ambas as potencialidades humanas, “tendo por objetivo a beleza e por finalidade a liberdade”⁶²⁷.

De um ponto de vista social e político, a libertação a que se refere Schiller é uma libertação das condições existenciais inumanas, como ressalta Marcuse. Já mostramos que, para Schiller, o ser-humano é pleno quando joga; ou seja, em estado de jogo, o ser-humano recupera sua condição humana, e a condição humana deve ser uma condição de liberdade. Marcuse designa o impulso lúdico como “o veículo dessa libertação”⁶²⁸, nos reiterando o que refletimos com Gadamer, a saber, que a atitude de jogar que o impulso lúdico nos leva não é um jogar com alguma coisa, mas antes é o jogo da vida, como também percebemos na característica estoica do pensamento de Schiller.

Em meio ao reino terrível das forças e ao sagrado reino das leis, o impulso estético ergue imperceptivelmente um terceiro reino, alegre, de jogo e aparência, em que desprende o homem de todas as amarras das circunstâncias, libertando-o de toda coerção moral ou física⁶²⁹.

Aqui, citamos novamente a definição de Schiller acerca do “jogar”: “tudo aquilo que, não sendo subjetiva nem objetivamente contingente, ainda assim não constrange nem interior nem externamente”⁶³⁰. Portanto, o ser-humano só é livre quando não está sob coações externas ou internas, físicas ou morais, quando não é reprimido pela necessidade nem pela lei. A vida acontece como um jogo quando a existência se dá sem medo, sem ansiedade, sem carências, sem compulsões; somente assim é possível a manifestação da liberdade. Todavia, como afirma Marcuse, “a realidade é uma coação. Assim, num sentido estrito, a liberdade é a emancipação de uma realidade estabelecida: o homem só é livre quando ‘a realidade perde a sua seriedade’”⁶³¹. Essa concepção de distanciamento da seriedade como a possibilidade de uma realidade liberta nos remete à concepção freudiana de que, em certas ocasiões, o ser-humano

⁶²⁶ MARCUSE, 1975, p. 166-168.

⁶²⁷ *Ibidem*, p. 161.

⁶²⁸ *Ibidem*, p. 162.

⁶²⁹ SCHILLER, 2015.

⁶³⁰ *Ibidem*, p. 74.

⁶³¹ MARCUSE, 1975, p. 162.

tem a possibilidade de aplicar-se e implicar-se em suas atividades da realidade como em um jogo prazeroso:

Quando a criança cresce e para de brincar, após esforçar-se por algumas décadas para encarar as realidades da vida com a devida seriedade, pode colocar-se certo dia numa situação psíquica em que mais uma vez desaparece essa oposição entre o jogo e a realidade. Como adulto, pode refletir sobre a intensa seriedade com que realizava suas brincadeiras, equiparando suas ocupações do presente, aparentemente tão sérias, às suas brincadeiras, pode livrar-se da pesada carga imposta pela vida e conquistar o intenso prazer proporcionado pelo humor⁶³².

Voltamos aqui ao assunto da “seriedade” pelo qual passamos no capítulo anterior. Como sabemos, o impulso ao jogo traz os motivos kantianos do desinteresse dos juízos sobre o belo e da ausência de conceitos. Ora, isso significa que, como nos aponta Cecchinato, nenhuma faculdade de desejar e nenhum conceito do que um objeto deve ser⁶³³ existe na atividade lúdica que permite, além de outras coisas, a fruição artística. Portanto, sem conceito e sem desejo, a atividade lúdica perde sua seriedade coercitiva, libertando o ser-humano da gravidade (com o perdão da analogia).

As reivindicações do impulso material como as do impulso formal são *sérias*, pois que, no conhecimento, um se refere à realidade das coisas outro à sua necessidade; pois que, na ação, o primeiro visa à manutenção da vida e o segundo à preservação da dignidade, visando os dois, portanto, à verdade e à perfeição. [...] Numa palavra: quando entra em comunidade com as Ideias, o real perde sua seriedade para tornar-se pequeno, assim como o necessário perde a sua por tornar-se leve ao encontrar a sensibilidade⁶³⁴.

Sabemos, a esta altura, que o impulso lúdico sensibiliza a razão e racionaliza a sensibilidade, fazendo com que os impulsos material e formal deixem de ser sisudos e estritos, expandindo seus limites através do estado lúdico como numa espécie de “distanciamento de si mesmo”. Ora, vimos com Huizinga que seriedade não necessariamente designa coerção ou repressão, e que o jogo é levado a sério por quem joga, pois que mobiliza grande quantidade de afeto e cognição; contudo, reforçamos, isso não significa que seja coercitivo. Posto isso, podemos dizer que Schiller, ao afirmar que a liberdade acontece com a perda de seriedade, se referia ao estado de jogo que, não só por não constranger nenhuma das dimensões da vida humana, mas também potencializá-las, cria a possibilidade de o ser-humano experienciar a totalidade do mundo que se apresenta e talvez compreender e apreender multidimensionalmente

⁶³² FREUD, [s.d.], 02.

⁶³³ CECCHINATO, 2015, p. 162.

⁶³⁴ SCHILLER, 2015, p. 74-75.

a realidade⁶³⁵ - elaborando um novo sensorium para uma nova organização e compartilhamento da percepção através de novas conexões, engendrando *novos modos de habitar o mundo*, para usar de termos rancierianos - em contraste com a “seriedade” unilateral e unitemporal, isto é, a uma abordagem na qual o ser-humano é reprimido e refém de um tratamento unidimensional da realidade, em todas as suas ideias e comportamentos, condicionando um aprisionamento, cuja existência possível caracteriza o ser-humano *unidimensional* marcusiano⁶³⁶. “A maior estupidez e a maior inteligência têm uma certa afinidade mútua, na medida em que ambas procuram apenas o real”, porém, de acordo com Schiller, essa devoção e necessidade do real é “meramente, o resultado de uma carência”⁶³⁷. Além do mais, abordar a realidade a partir de uma perspectiva complexificada não deixa de ser uma postura e uma atitude críticas.

O jogo tem um poder inventivo; trata-se de uma atividade criadora⁶³⁸. Quando se educa o pensamento à complexidade e à multiplicidade, como consequência, aplica-se essa nova atitude da reflexão a outros aspectos da vida. Falamos também, no capítulo anterior, que o jogo é um momento de fecundo intervalo da realidade, quando não estamos condicionados à lógica ou à razão desta. Assim, livre das consequências da realidade e também das suas amarras, o momento livre do jogo, quando o ser-humano está em estado estético, é propício a novas ideias e descobertas, a criação de associações fora do padrão e do permitido; é quando temos a possibilidade de enxergar não uma única ‘resposta’ a uma questão, mas todas as respostas possíveis, quando enxergamos novos tons numa mesma cor, ouvimos novas harmonias num mesmo acorde ou sentimos novas nuances num mesmo gosto. Por isso, Marcuse reitera que “a des-sublimação da razão é justamente um processo tão essencial, na emergência de uma cultura livre, quanto a auto-sublimação da sensualidade”⁶³⁹ pois tal des-sublimação anula “valores supremos” repressivos, conotados à “seriedade”, que impedem o ser-humano de se dispor à multidimensionalidade e, por conseguinte, à ampliação – as quais dão a ele a liberdade de produzir sua própria vida.

⁶³⁵ Lembremos de uma citação de Schiller que usamos ao final do capítulo anterior ao falarmos sobre a *determinabilidade estética*: “Assim, se por um lado a disposição estética da mente tem de ser considerada como zero [...], por outro, ela tem de ser apreciada como um estado de máxima realidade, se se atenta na ausência de toda determinação e na soma das forças que nela são conjuntamente ativas” (*Ibidem*, p. 105).

⁶³⁶ MARCUSE, 1982.

⁶³⁷ SCHILLER, 2015.

⁶³⁸ BALLY, 1958, p. 103.

⁶³⁹ MARCUSE, 1975, p. 169.

Nos termos de Freud: a moralidade civilizada é a moralidade dos instintos reprimidos; a libertação destes implica um “rebaixamento” daquela. Mas esse rebaixamento dos valores superiores poderá devolvê-los à estrutura orgânica da existência humana, da qual foram separados, e a reunião será suscetível de transformar a própria estrutura. Se os valores superiores perdem seu caráter remoto, seu isolamento e hostilidade em relação às faculdades inferiores, estas poderão tornar-se livremente acessíveis à cultura⁶⁴⁰.

Em nota de rodapé, Marcuse menciona Gustav Bally (1893-1966), que tentou “definir, numa base biológica, a liberdade humana em termos lúdicos em sua obra *Vom Ursprung und der Grenzen der Freiheit*” (1945)⁶⁴¹. A reflexão de Marcuse acerca da leitura do professor de filosofia da Universidade de Basel é a seguinte: a liberdade lúdica schilleriana é uma libertação positiva, ou seja, se refere à libertação instintiva, muito diferente da liberdade negativa, abordada por Bally, que diz respeito à libertação contra os instintos, isto é, a liberdade de resistir a eles e renunciá-los. Bally afirma na referida obra: “La posibilidad del juego se deriva, según hemos visto, del margen de una relativa libertad frente a los instintos [...]”⁶⁴². A libertação instintiva, todavia, vai além; é “a liberdade contra a angústia e o medo” presentes numa sociedade estruturada a partir da noção de autodisciplina e autocontrole como valores. Essa ‘nova’ noção de liberdade, porém, é denunciada como liberdade falsa e ‘discutível’. Sendo assim, enquanto para Bally é o distanciamento dos objetivos instintivos que possibilita o ser humano jogar com eles, propiciando a emersão de uma cultura; para Schiller, os instintos devem ser parte estrutural, isto é, não-distanciada, não-sublimada ou não-reprimida de uma cultura. A partir dessa distinção, Marcuse conclui que a concepção de liberdade em Bally, apesar de próxima à concepção schilleriana, é regressiva, enquanto a de Schiller, progressiva⁶⁴³.

Ainda assim, Bally reconhece a dimensão extraordinária do jogo humano; “[...] el hombre, y sólo él, se eleva por encima de los actos evidentes”⁶⁴⁴. Entendemos que, para Schiller, o mundo e a vida não são integralmente passíveis de representação, portanto, de conceituação. O trabalho do entendimento não é suficiente para viver plenamente pois não existe uma adequação entre sujeito e objeto. A arte nos abre a possibilidade de apreciar a vida para além do que nos foi apresentado. O jogo nos lança ao estranhamento, à não-identidade⁶⁴⁵, nos leva à lugares não habitados e pouco acessados não apenas pela reflexão, mas também pela sensação

⁶⁴⁰ *Ibidem*.

⁶⁴¹ Para este trabalho, usamos a tradução para espanhol *El juego como expresion de libertad* (1948), como consta na lista de referências. Todavia, uma tradução livre do título original pode ser “Sobre a origem e os limites da liberdade”.

⁶⁴² BALLY, 1958, p. 94 / Vide nota anterior (n. 125).

⁶⁴³ MARCUSE, 1975, p. 166, nota de rodapé do autor.

⁶⁴⁴ BALLY, 1958, p. 94.

⁶⁴⁵ Vide o conceito freudiano de *das Unheimliche* (em uma tradução proposta por Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares: “o infamiliar”).

convencional ou óbvia; não há um único sentido e, com o jogo, em estado estético, percebemos isso. Como nos diz Duflo, o jogo é “o lugar onde uma certa engenhosidade humana desabrocha sem a coerção do real”⁶⁴⁶. Tal engenhosidade eleva nosso sentimento existencial, algo paralelo ao que Kant afirmava a respeito do jogo elevar nossa sensação de saúde.

A percepção individual humana e o modo de existência das coletividades humanas se transformam conjuntamente, isto é, alteram o modo e o médium nas qual suas percepções ocorrem de maneira recíproca. Como nos diz Taísa Palhares, o médium da transformação, da remodelagem da forma da percepção, é o corpo mesmo, que é o órgão próprio não só da percepção, como também da expressão. Jogar é ampliar as possibilidades de representação do munda da vida, isto é, ampliar a própria experiência do cotidiano; reordenando ludicamente o cotidiano, o corpo e o mundo, em todas as suas possíveis combinações. Essa atividade de reordenação, como diria Walter Benjamin, é própria da arte, fazendo do jogo “uma atividade importante e emancipatória em um mundo desencantado”⁶⁴⁷. Lembramos aqui a citação de Freud que expomos no segundo capítulo deste trabalho em que ele afirma que, ao brincar, a criança reposiciona e reconduz, no seu mundo próprio, os objetos da realidade para uma nova ordem que lhe agrade, comportando-se como um poeta em sua atividade lúdica de jogo. Assim, novamente bebendo das ideias de Palhares, o jogo nos propõe e permite uma incansável variação de reordenação experimental do mundo. Essa experiência de incessante reordenação não é uma experiência transcendente, pois que atua sobre este mundo mesmo, e não sobre um outro mundo para além deste.

O estado estético que leva ao jogo entre os impulsos sensível e racional, pelo seu caráter de pêndulo (como vimos no capítulo 02), envolve o ser-humano em um movimento contínuo e incessante, além de prazeroso. É esse movimento que nos amplia a humanidade e, por conseguinte, a possibilidade de compartilhar a vida em comunidade. Rancière nos reforça que “a ‘perda de uma relação estável’ entre o sensível e o inteligível não é a perda do poder de relacionar, é a multiplicação de suas formas”⁶⁴⁸. Porém, essa ampliação da humanidade, que leva à percepção espontânea de uma realidade multidimensional (multilateral e multitemporal), vem somente com a libertação da carência e do subdesenvolvimento humano, isto é, com a superação da carência como fator determinante da civilização. Marcuse, sendo schilleriano neste ponto, é enfático ao afirmar que o reino da liberdade está *para além* do reino da

⁶⁴⁶ DUFLOS, 1999, p. 53.

⁶⁴⁷ PALHARES, <https://www.youtube.com/watch?v=pHV0CQzKlpk>, acessado em 23/12/2020.

⁶⁴⁸ RANCIÈRE, 2002, p. 27.

necessidade, pois “a liberdade não está dentro, mas fora da ‘luta pela existência’”⁶⁴⁹. O reino da necessidade e da “labuta” não se configura como o reino da liberdade, pois não permite o livre jogo das faculdades humanas. Sanar as necessidades da vida é, portanto, condição de possibilidade para uma sociedade livre, mas não é própria sociedade livre. Sabemos, com Huizinga e Caillois, que, enquanto alguma privação caracterizar uma existência, seja o ser humano com fome ou uma árvore tentando sobreviver em um solo inóspito, não há jogo. Marcuse argumenta que “o jogo e a exibição (*Schein*), como princípios de civilização, implicam não só a transformação do trabalho, mas a sua completa subordinação à livre evolução das potencialidades do homem e da natureza. [...] O jogo é *improdutivo* e *inútil* precisamente porque anula as características repressivas e exploradoras do trabalho e do lazer; ‘joga, simplesmente’, com a realidade”.

A ampliação da humanidade proporcionada pelo jogo não deixa de ser uma exuberância de vida, ou, nos termos de Marcuse, uma “superfluidade”⁶⁵⁰, onde todas as potencialidades humanas operam e coexistem harmoniosamente em estado estético de jogo, isto é, em atividade lúdica – trata-se de uma liberdade imanente, aquela que se realiza nos fenômenos do mundo da vida. Schiller se refere à essa exuberância vital como “brilho” (*Schein* = brilhar); assim, a existência humana, quando joga, prazerosamente se ilumina, livremente manifestando suas potencialidades, ao invés de cabisbaixamente se envergar à necessidade, à servidão⁶⁵¹.

Essas ideias representam uma das mais avançadas posições do pensamento. Deve-se entender que a libertação, em face da realidade, que se preconiza neste contexto não é transcendente, “íntima” ou, meramente, uma liberdade intelectual (como Schiller explicitamente enfatiza), mas uma liberdade *na* realidade. A realidade que “perde sua seriedade” é a realidade inumana da carência e da necessidade, e perde a sua seriedade quando as carências e necessidades podem ser satisfeitas sem trabalho alienado. Então, o homem está livre para “jogar”, tanto com suas próprias faculdades e potencialidades como com as da natureza, e só “jogando” com elas é livre. O seu mundo é, então, exibição (*Schein*), e sua ordem é a da beleza. Porque é a realização da liberdade, jogar é *mais* do que a realidade física e moral coerciva: “... o homem só é *sério* com o que é agradável, bom, perfeito; mas com a beleza ele joga”⁶⁵².

Marcuse nos adverte que a premissa da função estética é que ela seja um princípio universal, que diz respeito à toda a existência humana, e não apenas um ornamento, evitando, desse modo, que o impulso lúdico dê margem a um “esteticismo irresponsável”. O impulso

⁶⁴⁹ MARCUSE, 1975, p. 167.

⁶⁵⁰ *Ibidem*.

⁶⁵¹ *Ibidem*, p. 162.

⁶⁵² *Ibidem*, p. 162-3.

lúdico deve ser o denominador comum de dois processos: a sensualidade e a racionalidade. Isso significa que a liberdade, como princípio orientador de uma nova realidade não-repressiva em que a esfera subjetiva e a esfera objetiva se harmonizam, deve, portanto, permear a relação da razão com a sensibilidade, bem como a relação da sensibilidade com a razão – de nada adiantaria trocar uma opressão pela outra, isto é, trocar a opressão da sensibilidade sob a razão pela opressão da razão sob a sensibilidade. Uma ordem verdadeiramente universal da liberdade pede que o próprio indivíduo livre gere “a harmonia entre a gratificação individual e universal”. É em função disso que Schiller afirma que o Estado estético⁶⁵³, a partir de uma cultura não-repressiva, só pode ser concretizado por e em uma civilização madura; em outras palavras, a revolução do modo de sentir, perceber, pensar e agir, das sensibilidades e das racionalidades, que a cultura estética promove só é possível uma vez que a “a civilização tiver atingido a mais alta maturidade física e intelectual”⁶⁵⁴. Segundo Marcuse, “nesse ponto, encontram-se as críticas idealista e materialista da cultura. Ambas concordam em que a ordem não-repressiva só se torna possível no grau supremo de maturidade da civilização, quando todas as necessidades básicas podem ser satisfeitas com um dispêndio mínimo de energia física e mental, num mínimo de tempo”⁶⁵⁵, um posicionamento muito próximo ao de Schiller, como se pode notar.

Como princípio de civilização, a cultura estética engendra uma mudança na experiência básica e formativa, transformando não apenas a esfera objetiva - isto é, os objetos, que não mais serão dominados ou explorados, mas contemplados -, mas também a esfera subjetiva - ou seja, os sujeitos, que não mais dominarão ou explorarão, mas contemplarão. A experiência da contemplação tem a ver com a conquista do tempo a fim de que a experiência gratificadora perdure e perpasse toda a existência, como uma espécie de “reconciliação entre o princípio de prazer e o princípio de realidade”⁶⁵⁶. A condição estética, portanto, para ser legitimamente uma condição de liberdade, tem de se elevar acima do tempo, mesmo atuando nele – o impulso lúdico tem a função de, como afirma Schiller, “abolir o tempo no tempo”, harmonizando o ser e o devir, a identidade e a mudança. “Só isso constitui um indício palpável da civilização não-repressiva”⁶⁵⁷.

4. 4 A ARTE COMO RAZÃO COMUNICATIVA

⁶⁵³ Voltaremos ao *Estado estético* logo adiante.

⁶⁵⁴ *Ibidem*, p. 163.

⁶⁵⁵ *Ibidem*, p. 167.

⁶⁵⁶ *Ibidem*.

⁶⁵⁷ *Ibidem*, p. 165.

Jürgen Habermas faz, no capítulo intitulado *O conceito hegeliano de modernidade - Excurso sobre as cartas de Schiller acerca da educação estética do homem* da obra *O Discurso Filosófico da Modernidade* (1985), excursões sobre as *Cartas* para afirmar que “Schiller concebe a arte como uma razão comunicativa que se realizará no ‘Estado estético’”⁶⁵⁸. Julgamos importante passar de forma breve sobre essa reflexão habermasiana antes de chegarmos à nossa conclusão uma vez que ela aborda um dos possíveis resultados práticos políticos e existenciais da liberdade schilleriana. De acordo com Schiller, como afirmamos anteriormente e como nos reitera Habermas, a beleza, e portanto a arte, é o *médium* pelo qual se é possível chegar à liberdade, pois ela reconcilia a modernidade cindida. Assim, tal empreitada de reconciliação não deve atingir apenas os indivíduos, mas deve também “transformar as formas de vida compartilhadas por eles”⁶⁵⁹, atuando como uma força comunicativa, “fundadora de comunidade”. A cisão moderna à qual Schiller se refere diz respeito à fragmentação do todo em prol do desenvolvimento do particular, seja no âmbito do corpo individual ou no âmbito do corpo social.

(Mesmo que os artistas gregos decompussem) a natureza humana e a projetassem, ampliada em suas partes, em seu glorioso círculo divino, não a dilaceravam, mas a mesclavam de maneiras diversas, já que em deus algum faltava a humanidade inteira. Quão diferente é a situação entre nós modernos! Também entre nós se projetou a imagem da espécie, ampliada em suas partes, nos indivíduos – mas por fragmentos, não em combinações alteradas, de modo que, para reconstituir a totalidade da espécie, seria preciso indagar, um a um, todos os indivíduos⁶⁶⁰.

Schiller aponta não só a alienação do trabalho, como vimos com Marcuse, e a burocracia como forma de Estado que se aliena dos cidadãos, mas também a intelectualidade altamente especializada “que se afasta dos problemas do cotidiano” - ou seja, o espírito especulativo que se torna estranho ao mundo sensível - como causas desse desmembramento desarmonioso que perde de vista o todo, empobrecendo as relações.

⁶⁵⁸ HABERMAS, 2000, p. 65 / De modo genérico, a *razão comunicativa* circunscreve uma racionalidade e um agir comunicativo como ferramenta para a emancipação social, buscando o consenso em uma sociedade a partir da análise da linguagem e do discurso e da apresentação racional de argumentos, levando em conta a honestidade intelectual, a eticidade cívica e a imanência de uma razão prática.

⁶⁵⁹ *Ibidem*, p. 66.

⁶⁶⁰ SCHILLER, 2015.

Por isso o pensador abstrato tem, frequentemente, um coração frio, pois desmembra as impressões que só como um todo comovem a alma; o homem de negócios, tem frequentemente um coração estreito, pois sua imaginação, enclausurada no círculo monótono de sua ocupação, é incapaz de elevar-se à compreensão de um tipo alheio de representação⁶⁶¹.

Contudo, tal desmembramento ou fragmentação, como se queira, não deixa de ser um sintoma inevitável de progressos da civilização, como alerta Habermas⁶⁶² e como alertou Schiller. Na sociedade e no indivíduo, então, constituem-se duas legislações contrapostas, uma formal-intelectual e outra material-sensível, que “se fazem tanto mais perceptíveis, quanto mais desenfreadamente os sujeitos procuram dominar a natureza, tanto a exterior como a sua própria natureza interior”, tendo como resultado desse estranhamento entre âmbitos, de acordo com Habermas, a opressão do senso comunitário⁶⁶³. No pensamento de Schiller, a única coisa que é capaz de pôr fim ao conflito entre as duas legislações, como já afirmamos, é o processo de formação, ou, em outras palavras, a educação, pois esta é capaz de fazer ressurgir o “sentido comunitário destruído” através da promoção do diálogo entre natureza e moralidade (e liberdade). Como já sabemos, a arte, que provoca uma disposição intermediária em que sensibilidade e razão são simultaneamente ativas, participa das duas legislações, podendo, portanto, operar como *médium* desse processo de formação e devolver ao ser-humano cindido a totalidade através do “caráter social” da arte.

Com essa utopia estética, que permaneceu como ponto de referência para Hegel e Marx, e sobretudo para a tradição hegeliano-marxista até Lukács e Marcuse, Schiller concebeu a arte como a personificação genuína de uma razão comunicativa⁶⁶⁴.

De acordo com Habermas, Schiller concebeu a arte primeiramente como uma forma de comunicação, reivindicando para a ela a função de trazer “harmonia para a sociedade”, isto é, uma função estética social, uma vez que a beleza se instaura no âmbito daquilo que é comum entre os indivíduos – ou, como queria Kant, ‘comunicável’. Habermas nos aponta o seguinte excerto das *Cartas* para embasar sua perspectiva: “Todas as outras formas de comunicação dividem a sociedade, pois relacionam-se exclusivamente com a receptividade ou com a habilidade privada de seus membros isolados e, portanto, com o que distingue o homem do homem; somente a bela comunicação unifica a sociedade, pois refere-se ao que é comum”⁶⁶⁵.

⁶⁶¹ *Ibidem*.

⁶⁶² HABERMAS, 2000. p. 67.

⁶⁶³ *Ibidem*, p. 68.

⁶⁶⁴ *Ibidem*, p. 69.

⁶⁶⁵ SCHILLER, 2015.

Ora, não podemos esquecer que a experiência artística, de acordo com Gadamer, é análoga à experiência do jogo, e esta última solicita sempre a participação no movimento, nem que seja interior, daquele que vai jogar junto, isto é, também para Gadamer a experiência artística, através do jogo, é um “fazer comunicativo” que desconhece “a distância entre aquele que joga e aquele que se vê colocado frente ao jogo”⁶⁶⁶. É notável, portanto, o vínculo da função estética, em Schiller, com o conceito político de senso comunitário, como ressalta Habermas⁶⁶⁷, distinguindo-se, assim, a postura filosófica de nosso bardo filósofo de outros idealistas, tais como Schelling e Hegel, que tiveram na faculdade mediadora do juízo reflexivo kantiano uma “ponte para uma intuição intelectual que pretende se assegurar da identidade absoluta”. Habermas é explícito: “Schiller foi mais modesto. Ateve-se ao significado restrito de juízo estético, para fazer dele, com efeito, um uso na filosofia da história”⁶⁶⁸, em toda sua materialidade e contingência.

Habermas não apenas comenta a função estética schilleriana como ferramenta para o senso comunitário, mas também a qualidade da intersubjetividade que ela engendra. Assim como Schiller estabelece categorias simbólicas de seres-humanos (o selvagem e o bárbaro) para designar a desarmonia entre suas faculdades naturais (o selvagem é dominado pelo impulso material e o bárbaro, pelo impulso formal), Habermas também estipula as formas de desarmonia que envolvem as relações e, por conseguinte, a intersubjetividade, a saber: o isolamento e a massificação. Metaforicamente, ele narra que os seres-humanos que se escondem em cavernas experimentam uma vida unicamente particular, não estabelecendo relações sociais e tendo na sociedade algo exterior a eles, o que corrompe seu senso de igualdade; na outra ponta, estão os seres-humanos que “vagueiam como nômades nas grandes massas”, sendo, portanto, impossibilitados de encontrar a si mesmos e tendo seu senso de identidade corrompido. O equilíbrio entre esses dois extremos, de alienação e de fusão, está, na filosofia schilleriana, de acordo com Habermas, em uma imagem romântica em que “a sociedade reconciliada esteticamente teria de desenvolver uma estrutura de comunicação ‘onde (cada um) fala consigo mesmo ao recolher-se ao silêncio de sua cabana, e com toda a espécie, ao sair dela’”⁶⁶⁹.

Conseguimos compreender melhor em que medida Habermas vê na função estética uma ferramenta para uma razão comunicativa quando ele comenta a relação da arte com a ‘revolução’ apontada por Marcuse. Essa revolução se dá ao trazer à luz da dignidade não só

⁶⁶⁶ GADAMER, 1985, p. 40.

⁶⁶⁷ HABERMAS, 2000. p. 69.

⁶⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁶⁹ *Ibidem*, p. 70.

epistemológica mas também social-pragmática o campo da sensibilidade: “Visto que a sociedade não se reproduz apenas na consciência dos homens, mas também sem seus sentidos, é preciso que a emancipação da consciência se enraíze na emancipação dos sentidos – é preciso que ‘seja dissolvida a intimidade repressiva com o mundo dos objetos dados’”⁶⁷⁰. Há também, nessa revolução, uma *alegria do jogo* que faz com que os indivíduos se disponham com mais sinceridade à comunicação intersubjetiva – o que nos remete à ‘ética da alegria’ espinoziana que já mencionamos. Essa concepção contudo, adverte Habermas como advertiu Marcuse, não pretende estetizar as relações da vida, mas “revolucionar as relações do entendimento recíproco”.

É necessário que a relação entre estética e mundo seja *mediada*, e não ‘imediate’, possibilitando que a arte seja autônoma e aja de “modo catalisador, como uma função de comunicação, como um *médium* no qual os separados se unem de novo em uma totalidade não forçada”⁶⁷¹ na medida em que mantém seu posto de *aparência puramente estética*. Duflo nos elucida esse pensamento ao declarar que a aparência puramente estética é a aparência tomada por si mesma, isto é, que não pretende ser uma aparência moral ou lógica, pois isto seria uma hipocrisia⁶⁷². A aparência puramente estética prescinde de todo apoio na realidade, como vimos anteriormente; ela se dá “enquanto (o ser-humano) conscienciosamente abstém, na teoria, de afirmar sua existência e, na prática, de atribuir existência através dela”⁶⁷³. A experiência estética, afinal de contas, é jogo e, como todo jogo, acontece em um “espaço de jogo”, que é seu campo de ação e intervenção. Entendemos que é esse o escopo da seguinte afirmação de Schiller: “somente *com a beleza* (o ser-humano) deve jogar”⁶⁷⁴, isto é, não se deve jogar com a lógica ou com a moral.

Esse duplo distanciamento da arte é justamente o que possibilita o diálogo entre extremos polarizados. Cecchinato, em grande medida corroborando com a interpretação de Habermas acerca do jogo schilleriano como uma razão comunicativa, aponta que o impulso ao jogo – e, conseqüentemente, a arte - é uma maneira das partes sociais dialogarem entre elas. Por “partes sociais”, Cecchinato se refere àquela divisão simbólica feita por Schiller entre bárbaros e selvagens, sendo os bárbaros a degeneração da elite culta e os selvagens a degeneração da classe trabalhadora. Ora, como a arte é jogo, e como o jogo implica um

⁶⁷⁰ *Ibidem*, p. 71.

⁶⁷¹ *Ibidem*, p. 70-71.

⁶⁷² DUFLO, 1999, p. 76.

⁶⁷³ SCHILLER, 2015.

⁶⁷⁴ *Ibidem*, p. 76 / Lembremos, aqui, que esse enunciado tem uma primeira parte que declara: “o homem deve somente *jogar* com a beleza”. Falamos sobre essa primeira metade no capítulo anterior.

envolvimento e um distanciamento concomitantes, a política e a vida social se beneficiam de uma atitude adquirida com o exercício do jogo que há na contemplação artística. Ademais, não podemos esquecer que a atividade do jogo é uma ocupação lúdica em relação a algo que nos envolve sensível e intelectualmente, mas que, ainda assim, pressupõe um desinteresse e uma ausência de conceitos. Essa postura de ausência de “seriedade” sobre a qual falamos evita uma luta de classes, abrindo espaço para as partes sociais se relacionarem num diálogo político – é sempre bom ter em mente que, não conviver com as diferenças, nos torna menos tolerantes. Não obstante, a própria obra de arte carrega consigo o incentivo à abertura ao diálogo por meio da possibilidade de apropriação conjunta de seus significados e experiências, como nos ressalta Gadamer:

[...] O artista desde então não expressa a comunidade, mas sim, através de seu mais íntimo expressar-se a si mesmo, forma sua comunidade. Apesar disso, ele acaba formando sua comunidade e, segundo a intenção, essa comunidade é a ecumênica, o todo do mundo habitado, ela é verdadeiramente universal. Cada um deveria propriamente – e esta é a exigência de todos os que criam de modo artístico – abrir-se à linguagem que se fala numa obra de arte e apropriar-se dela como da sua própria⁶⁷⁵.

Lembremos, ainda, que o estado estético, que se dá através do jogo harmônico entre as capacidades do ser-humano, significa que nenhum dos impulsos fundamentais atua particularmente sobre o indivíduo, lançando-o a um estado de abertura a toda possibilidade. Portanto, a determinabilidade ativa do espírito lúdico da arte deixa o ser-humano disponível à diferença e à complexidade, abrindo socialmente sua postura e tornando possível o diálogo.

A realização do impulso estético, em termos políticos, possibilita, em primeiro lugar, o diálogo. O fato de sermos capazes de suspender, mesmo que não abandonemos, nossas próprias convicções, preconceitos e interesses, algo que é característica essencial da experiência estética, constitui o ponto de partida de qualquer possibilidade de chegar a uma concordância⁶⁷⁶.

O projeto de uma educação estética que leva à união, contudo, é uma proposta sem resultado imediato, como Schiller afirma, mas para os próximos cem anos. Ainda assim, corroborando com o entendimento de um poder unificador político da função estética - isto é, com o caráter comunicativo que a arte demanda dos indivíduos e no qual eles estão unidos -, Jacques Rancière também defende que a estética promove uma concepção consensual do mundo comum, pois “a arte é uma forma de habitar um mundo comum”⁶⁷⁷. Tal concepção se

⁶⁷⁵ GADAMER, 1985, p. 60.

⁶⁷⁶ CECCHINATO, 2015, p. 164.

⁶⁷⁷ RANCIÈRE, 2002, p. 10.

dá através da constituição de um novo *ethos* coletivo, e é neste ponto que se dá a efetividade da “política da estética” em detrimento da “estética da política”. Esta configura o mundo de forma polêmica e pode incorrer em uma estetização superficial dele; aquela, não apenas suscita o pensamento vivo para a construção do consenso⁶⁷⁸ através do poder também vivo da comunidade, como igualmente refuta as divisões hierárquicas do perceptível, concebendo um *sensorium comum*⁶⁷⁹.

A vocação da poesia - a tarefa da “educação estética” – é gerar ideias sensatas por meio de imagens vivas, criando um equivalente à mitologia antiga, com a construção de uma experiência comum partilhada pela elite e pelo povo [...] “a mitologia deve se transformar em filosofia para tornar as pessoas comuns sensatas e a filosofia deve se transformar em mitologia para tornar os filósofos sensíveis”⁶⁸⁰.

4. 5 O SER-HUMANO NOBRE O ESTADO ESTÉTICO

Começamos o primeiro capítulo deste trabalho apresentando o viés político da filosofia de Schiller. Como uma solução para a frustração diante da Rev. Francesa e, também, como uma proposta de reconstrução do ser-humano fragmentado pelo progresso e pela técnica moderna, Schiller, em sua antropologia filosófica, constrói sua noção de impulso lúdico e estético, realizado pela atividade do jogo, que tem como objeto a beleza e que proporciona ao ser-humano a plenitude. Trazemos, neste item, e de maneira a fechar o trabalho, o resultado das reflexões schillerianas acerca desse ser-humano ideal, reunificado, liberto e autônomo, apresentado como aspiração no primeiro capítulo. Assim, desde já anunciamos que, uma vez educado esteticamente, o ânimo está mais propenso e disposto ao belo, ao bom e ao bem.

Apesar de toda a abstração, o conceito de um terceiro impulso – o impulso lúdico - não é meramente verbal. Na já mencionada obra *Über Anmut und Würde*, Schiller nos apresenta sua ideia de *alma bela*, que vem ao encontro do ser-humano ideal, este que une os impulsos formal e material em uma perfeita harmonia. A alma bela age com leveza e graça porque é livre de qualquer constrangimento da sensibilidade ou da razão. Ela é livre da coação da sensibilidade porque seu caráter é forte o suficiente para enfrentar as tentações dos sentidos; e é também livre da coação da razão porque internalizou e, por meio de uma sensibilidade cultivada e educada,

⁶⁷⁸ É importante termos em mente que consenso não significa unanimidade.

⁶⁷⁹ *Ibidem*, p. 28.

⁶⁸⁰ De acordo com Rancière, o trecho dessa citação foi retirado de um esboço nomeado “Mais Antigo Programa Sistemático do Idealismo Alemão” escrito conjuntamente por Hegel, Hölderlin e Schelling. Em seguida, ele afirma: “Esse esboço não seria apenas um sonho da década de 1790. Ele estabeleceu a base para uma nova era de revolução. Apesar de Marx nunca tê-lo lido, podemos distinguir a mesma trama em seus conhecidos textos da década de 1840” (*Ibidem*, p. 08).

se identificou tanto com o princípio moral, que cumpre seu dever com prazer e inclinação. Em vista disso, como apontamos no primeiro capítulo, existe, entre os comentadores, o problema da circularidade na relação entre moral e estética na filosofia de Schiller, uma vez que o impulso estético pode ser, a um só tempo, um degrau para a moralidade (não podendo ser moral em si) e a qualidade de um ser-humano pleno. A ambiguidade que há na ideia de um terceiro impulso, isto é, do impulso lúdico, reside na possibilidade de ele ser ambos meio e fim - sendo assim tratado pelo próprio Schiller.

Além do mais, como estabelecido no capítulo anterior, o jogo é algo que não é nem necessário nem arbitrário, e as ações de uma alma bela podem ser descritas dentro desse mesmo escopo de descrição do jogo. Tais ações não são arbitrárias porque, embora pareçam acontecer espontânea e naturalmente, ainda obedecem a regras, ou melhor, são o resultado dessa internalização dos princípios morais pelo indivíduo e sua identificação a tal ponto íntima com tais princípios que ele, o indivíduo, sente prazer em agir de acordo com eles. Por outro lado, essas ações não são necessárias porque nem a sensibilidade nem a razão são coações quando o indivíduo tem prazer em agir segundo o princípio do dever. Agir com leveza e graça é, portanto, agir a partir do estado lúdico, isto é, estado de jogo. Trazemos, aqui, um comentário de Gadamer acerca da noção de “bela moral”, que se encontra no escopo da concepção schilleriana de “alma bela”, como saída para o indivíduo diante do tecnicismo moderno:

Ainda vive em nossa memória linguística a expressão “bela moral” através da qual o idealismo alemão caracterizou o mundo grego político e moral frente ao mecanismo sem alma da máquina política moderna (Schiller, Hegel). Aí, “bela moral” não quer dizer que uma moral é cheia de beleza, ou seja, cheia de pompa e luxo decorativo, mas que ela se deixa representar e vive em todas as formas da vida em comum, ordena o todo e desse modo faz o homem encontrar-se em seu próprio mundo, constantemente, consigo mesmo. [...] Sem qualquer fim objetivo, sem qualquer expectativa de utilitarismo, o belo preenche-se numa espécie de auto-definição e respira prazer na auto-representação⁶⁸¹.

A noção de alma bela em Schiller dá ao indivíduo mais amplitude e intensidade de liberdade do que em Kant. De acordo com Beiser⁶⁸², existem, pelo menos, dois problemas com a concepção kantiana de liberdade como autonomia moral, isto é, o poder de agir de acordo com princípios morais. O primeiro é que tal concepção reprime sentimentos e desejos, mesmo aqueles que são sensatos, podendo vir a ser uma forma de constrangimento. O segundo é que ela exige um dualismo metafísico, a tal ponto que as decisões e reflexões dos agentes morais são independentes da causalidade do mundo natural. A concepção estética de liberdade em

⁶⁸¹ GADAMER, 1985, p. 26.

⁶⁸² BEISER, 2005, p. 03.

Schiller repara o primeiro problema porque considera a liberdade como o desenvolvimento autônomo de todas as capacidades humanas (tanto sensibilidade quanto razão), e repara o segundo problema porque vê o agente moral *na* natureza, como um produto da e na História e da educação da sensibilidade.

Schiller percebeu a conexão próxima entre moralidade e estética, porém nos adverte sobre o perigo de confundir arte com moralidade ao fazer do sentimento estético a base para o julgamento e a ação moral⁶⁸³. Nas palavras de Beiser:

O dilema clássico consiste em defender uma ideia estéril de autonomia estética que a (arte) privaria de todo seu valor moral, ou um ideal moralista de arte que interfira no valor estético. Schiller evita esse dilema fazendo com que o valor da arte resida na autoconsciência de liberdade; enquanto a liberdade for o valor moral supremo, ela não é subserviente a fins morais ou políticos específicos⁶⁸⁴.

A partir da citação acima, pontuamos a importância de não confundir os conceitos de estado estético com o de *alma bela*. O estado estético é, como afirmamos, um estado de ânimo, um atributo da vontade; a alma bela, por sua vez, é um atributo do caráter de um ser-humano. O estado estético configura o ser-humano nobre, que age “além da obrigação moral”⁶⁸⁵; já a bela alma age de forma moralmente direcionada. Quando agimos com graça, na *bela alma*, incorporamos princípios morais em nosso caráter e tornamos a virtude um hábito. Acreditamos que a bela alma passa pelo sublime, o qual serve como um “complemento e correção à educação estética pelo belo”⁶⁸⁶, como bem aponta Suzuki, pois que é ligado à razão humana. Schiller atribui uma liberdade muito mais ampla ao estado estético, sob a qual o ser-humano não precisa se preocupar se sua ação é ou não moral. Na nossa interpretação, sob o estado estético, o indivíduo pode, inclusive, optar pelo mal-radical kantiano⁶⁸⁷, sem que sua ação deixe de ser fruto de sua liberdade estética. Assim, após uma longa discussão a respeito da educação e da liberdade estéticas, Schiller finaliza as *Cartas* com sua concepção de *Estado estético*. Não vamos nos deter nesse conceito schilleriano pois nosso interesse, para este trabalho, é mais transcendental do que político; contudo, não poderíamos deixar de tangenciar alguns aspectos dessa concepção política que parece ser um dos grandes propósitos da educação estética do ser-humano – afinal, seu ideal não é apenas humano e poético, mas também político.

⁶⁸³ *Ibidem*, p. 04.

⁶⁸⁴ *Ibidem*. Tradução e conteúdo entre parênteses nosso.

⁶⁸⁵ SCHILLER, 2015, p. 112, nota do próprio autor.

⁶⁸⁶ *Ibidem*, p. 151, nota 79 do tradutor.

⁶⁸⁷ O conceito de *mal radical* é desenvolvido por Kant na obra *A Religião nos Limites da Simples Razão* (1793). Segundo Kant, o mal radical é a escolha pelo mal, na qual não há uma situação constrangedora que obrigue o indivíduo a agir mal.

Para nosso autor, tal como para Aristóteles, o ser-humano é um animal político, ou seja, faz parte da sua natureza a vivência em comunidade, pois é em comunidade que nossa existência se realiza com um significado além da mera reprodução biológica. Rancière nos traz uma definição ímpar acerca disso: “O homem é um animal político porque é um animal literário, que se deixa desviar de sua destinação ‘natural’ pelo poder dar palavras”⁶⁸⁸. Ora, como falamos, a beleza, objeto do jogo, dá ao ser-humano seu caráter social; portanto, nada mais legítimo que o ser-humano pleno, desenvolvido em todas as suas potências, realize sua natureza de forma integral em uma sociedade estética sob um Estado estético, propondo, como incrementa Lukács, “o mundo pensado como sistema acabado, concreto, pleno de sentido, ‘produzido’ por nós, e que alcança em nós o estágio de ‘autoconsciência’”⁶⁸⁹.

Schiller apresenta seu conceito de Estado estético contrastando-o com duas outras formas de Estado: o dinâmico e o ético. No *Estado dinâmico de direitos*, cada pessoa exige o direito de perseguir seus próprios interesses e esse direito é garantido por meio de leis, punindo aqueles que agem de forma contrária a elas. O Estado dinâmico diz respeito apenas às ações externas dos indivíduos, não às suas intenções ou ao seu caráter. O *Estado ético de dever*, de forma contrária, considera as intenções dos indivíduos, não apenas suas ações; nele, uma pessoa entra em conflito com outra de acordo com a lei moral, limitando, assim, sua vontade. Como o dever e a autonomia, no Estado ético, são premissas basilares e universais, os indivíduos são co-legisladores e não apenas sujeitos de direitos; isto é, os indivíduos não são tratados como meros meios na busca de interesses individuais alheios, mas como fim em si mesmos e, sendo assim, cada pessoa deve conceber as leis pelas quais vive, e essas leis concebidas devem poder ser aplicadas a todos. O Estado ético, de acordo com Beiser, é basicamente o que Kant chama de *o reino dos fins*⁶⁹⁰.

Assim, “de forma resumida: o princípio governante do Estado dinâmico é o poder e trata os indivíduos apenas como seres físicos que ingressam na sociedade unicamente por interesse próprio ou por necessidade física; o princípio governante do Estado ético, por sua vez, é a lei moral e trata os indivíduos apenas como seres racionais que ingressam na sociedade porque é uma lei moral universal; já o princípio governante do *Estado estético* é o gosto,

⁶⁸⁸ RANCIÈRE, 2005, p. 59-60.

⁶⁸⁹ LUKÁCS, 2003, p. 289.

⁶⁹⁰ “Como Kant define seu conceito no *Grundlegung*, ‘um reino’ consiste em ‘uma união sistemática de diferentes seres racionais sob leis comuns’. Existem dois princípios fundamentais do *reino dos fins*. Primeiro, a segunda formulação do imperativo categórico, o princípio de que cada pessoa deve ser tratada sempre como um fim, nunca como um meio. Segundo, a terceira formulação do imperativo categórico, o princípio da autonomia; este princípio afirma que cada pessoa deve criar as leis pelas quais vive, ou seja, ela deve querer agir de acordo com máximas universalizáveis apenas” (BEISER, 2005, p. 162. Tradução nossa).

tratando os indivíduos em sua plenitude”⁶⁹¹ como seres racionais e sensíveis que ingressam na sociedade por inclinação; isto é, os indivíduos do Estado estético agem de acordo com o dever por inclinação e com prazer, como já dito. O Estado estético, por abarcar o âmbito racional e sensível de seus cidadãos, tem como consequência sua realização não apenas na exterioridade, mas também na interioridade deles. Em virtude dessa dupla realização, vemos, em certa medida, uma aproximação com o ideal de Estado democrático de direito; nos parece que ambos podem ser descritos, no tocante à formulação e aplicação das leis, como um jogo em sua autorrealização normativa e no qual as regras pertencem à liberdade constituinte do ato de jogar:

As regras (do jogo), por assim dizer, surgem e formam-se dentro do espaço do próprio jogo, o que significa também que é no interior dele mesmo que elas podem vir a se modificar. Do contrário, a atividade perde a essência do próprio jogo e do jogar, desconsiderando seu ser-em-si e, assim, entificando-o, transformando-o numa determinada técnica do jogar ou de jogo⁶⁹².

Ora, o Estado dinâmico se baseia na sensibilidade do ser-humano, que é um âmbito particular. O Estado ético, por sua vez, se baseia na razão do ser-humano, cujas leis universais abstraem toda individualidade. Porém, como sabemos, através beleza, é possível que o universal e o individual, a vontade do todo e a natureza do indivíduo, entrem em comunhão - e, por isso, a alma bela pertence à sociedade por inclinação, e não apenas por obrigação moral ou apenas por interesse próprio ou, ainda, por necessidade física. Como salienta Beiser, quando Schiller declara que a alma bela pertence à sociedade por inclinação, ele quer dizer que ela opta por fazer parte de uma comunidade por vontade própria e pelo seu caráter social uma vez que incorporou a lei moral em sua vontade de modo que, agora, obedece à razão com prazer.

Em tempos em que a teoria do corpo é um dos âmbitos mais pertinentes nos estudos das relações entre estética e política a partir da noção de que a política controla os corpos (e psiquês) em seus jogos de poder, vale reiterar o que afirmamos no capítulo anterior: o sujeito, em estado de jogo, dá a si mesmo sua própria definição. Essa atitude de *heautonomia* é crucial para a manutenção da democracia, uma vez que esta é construída por singularidades capazes de produzir uma multidão em toda sua multiplicidade - democracia nasce da capacidade de reflexão de seus participantes singulares, indo ao extremo oposto das massas, que nascem de maneira irrefletida. Ora, uma aplicação tecnicista da democracia é a morte da própria democracia, pois tem como fundamento o conjunto vivo de seus cidadãos e, como sabemos, uma técnica sem vida, ou a letra sem espírito, nunca dará conta das vidas que pretende conduzir.

⁶⁹¹ *Ibidem*, p.

⁶⁹² PETRY, 2014, p. 52.

Assim, no domínio da felicidade, o impulso lúdico do Estado estético é a regra, pois, através dele, dá-se a cultura estética na qual o ser-humano aprende “a desejar mais *nobrememente*, para não ser forçado *a querer de modo sublime*”⁶⁹³, ampliando a fruição para além de qualquer necessidade. Ademais, se tivermos em mente que o ser-humano nobre, em estado estético, projeta sua liberdade na matéria, enobrecendo, portanto, os objetos de sua sensibilidade ao tratá-los como fim e não meramente como meio, podemos dizer que este ser-humano não está realizando simplesmente o fim estabelecido pelo dever moral, que diz que somente o ser racional é fim em si mesmo, mas o “reino dos fins da terra”, isto é, o fim estabelecido pelo *imperativo do belo*⁶⁹⁴ que defende a autonomia e “dignidade” do universo da sensibilidade – o que Suzuki belamente descreve como “a plena realização da moralidade no mundo”⁶⁹⁵.

O filósofo moral ensina-nos que nunca se pode fazer mais do que o dever, e tem razão, se visa apenas à relação das ações com a lei moral. Em ações, porém, que se referem meramente a um fim, ir ao suprassensível para além desse fim (o que não poderia significar aqui senão realizar esteticamente o físico), quer dizer ao mesmo tempo ir para além do dever, à medida que este só pode prescrever que a vontade seja santa, mas não que a natureza já se tenha santificado. Embora não haja transgressão moral do dever, há uma transgressão estética do mesmo, e um tal comportamento é dito nobre⁶⁹⁶.

Essa concepção de que o ser-humano educado esteticamente - isto é, pelo belo - é um indivíduo virtuoso faz com que a estética, segundo Suzuki, acabe reencontrando a virtude e a felicidade: “Nesse sentido, a estética para Schiller faz as vezes também de uma doutrina da virtude – de uma ética – que vem completar o sistema moral”⁶⁹⁷. Como mencionado anteriormente, essa é uma visão que já estava contida no ensaio *Über Anmut und Würde*, em que Schiller defende a unificação entre prazer e dever como *Graça*⁶⁹⁸. Tal comunhão entre dignidade moral e felicidade é a premissa existencial do cidadão do Estado estético, onde indivíduos se relacionam em um jogo livre. A lei fundamental do Estado estético, diz Schiller, é “*dar liberdade através da liberdade*”⁶⁹⁹, em que não é necessário ferir a liberdade alheia para afirmar a sua, “nem desprezar a dignidade para mostrar graça”⁷⁰⁰. Essa liberdade não é

⁶⁹³ SCHILLER, 2015, p. 112.

⁶⁹⁴ SUZUKI, 2015, p. 09-17.

⁶⁹⁵ *Ibidem*, p. 16.

⁶⁹⁶ SCHILLER, 2015, p. 112, nota de rodapé do próprio autor.

⁶⁹⁷ SUZUKI, 2015, p. 16.

⁶⁹⁸ Recordemos, neste ponto, que, na respectiva obra, Schiller descreve Graça (com G maiúsculo, que indica um mérito pessoal, em oposição à graça, que indica um talento) como “a beleza *da forma movida pela liberdade*” (SCHILLER, 2008, p. 20-21).

⁶⁹⁹ SCHILLER, 2015, p. 134.

⁷⁰⁰ *Ibidem*, p. 136.

simplesmente a liberdade racional que permite ao ser-humano contestar suas paixões e seus instintos a fim de agir de acordo com as leis morais, mas, como já afirmamos, a liberdade de agir de acordo com a plenitude de nossa natureza: a comunhão entre razão e sensibilidade. O imperativo do belo schilleriano, ao qual se refere Suzuki, é o imperativo de conjugar prazer e dever, felicidade e dignidade, sensibilidade e racionalidade através do jogo entre esses extremos.

É próprio do homem conjugar o mais alto (razão) e o mais baixo (sensibilidade) em sua natureza, e se sua dignidade repousa na severa distinção entre os dois, a felicidade encontra-se na hábil supressão dessa distinção. A cultura, portanto, que deve levar à concordância de dignidade e felicidade, terá de prover a máxima pureza dos dois princípios em sua mistura mais íntima⁷⁰¹.

Pode-se pensar que o Estado estético tenha implicações irracionalistas e totalitaristas⁷⁰², uma vez que ele tem como prerrogativa alguma base afetiva de associação social e civil. Contudo, não podemos esquecer que Schiller é kantiano em um princípio fundamental: para uma ação ter valor moral, ela deve decorrer de um ato de escolha, que pode ou não abarcar a vontade, mas não unicamente de uma disposição natural⁷⁰³. Beiser é muito elucidativo no tocante a essa questão: os sentimentos e as sensações aos quais Schiller se refere em seu sistema são adquiridos e práticos, e não naturais e patológicos, e a virtude à qual se refere é moral e não temperamental ou um capricho⁷⁰⁴. Queremos dizer com isso que os sentimentos da alma bela nascem da internalização das leis morais, tornando-se, portanto, um hábito baseado, em última instância, na razão. Schiller não defende que os afetos devem substituir a razão, mas, sim, dar suporte a ela, uma vez que a razão é a base de um Estado. Em outras palavras, Schiller sustenta que a razão é necessária para pensar e estabelecer a lei, enquanto os sentimentos são necessários para executá-la. De modo algum Schiller defende que os sentimentos justificam a lei; o que ele defende é que, educados esteticamente, nos tornamos senhores de nossas forças passivas e ativas, e, a partir disso, torna-se possível agirmos segundo a lei sem contradizer nossos fins físicos, isto é, agirmos segundo a lei com prazer. A beleza, esta que possibilita um Estado estético, não é ausência de leis, mas sua harmonia.

⁷⁰¹ *Ibidem*, p. 114. O conteúdo entre parênteses é nosso.

⁷⁰² Beiser nos adverte que “os escritos de Schiller foram interpretados de praticamente todos os ângulos filosóficos. Houve leituras liberais e fascistas, hegelianas e marxistas, fenomenológicas e existencialistas. Cada geração interpreta Schiller de uma maneira nova, e muito prontamente de acordo com a última moda filosófica” (BEISER, 2005, p. 268. Tradução nossa).

⁷⁰³ Assim, se não há mérito para os sentimentos, não pode haver algo como uma bondade moral natural. Neste ponto, Schiller novamente contesta Rousseau em sua crença na bondade natural do ser-humano.

⁷⁰⁴ *Ibidem*, p. 164.

A mente, no estado estético, embora livre, e livre no mais alto grau, de qualquer coerção, de modo algum age livre de leis; e acrescento que a liberdade estética se distingue da necessidade lógica do pensamento e da necessidade moral no querer, apenas pelo fato de que as leis segundo as quais a mente procede ali *não são representadas* e, como não encontram resistência, não aparecem como constrangimento⁷⁰⁵.

Para finalizar, como bem salienta Beiser, o Estado estético, assim como o ser-humano ideal schilleriano e o belo ideal, é um devir, isto é, ele não existe na História, mas pulsa como uma vontade naquelas pessoas que honram a vida e que se esforçam na direção dele. Esse Estado, assim como a liberdade, exige uma defesa e uma conquista constantes. Portanto, o Estado estético é um ideal em seu sentido regulador, um imperativo baseado nos princípios éticos fundamentais de Schiller. No entanto, mesmo cientes de que o Estado estético seja um ideal, gostaríamos de apontar brevemente, aqui, a concepção contemporânea do *político*⁷⁰⁶ que Chantal Mouffe expõe em seu livro *Sobre o Político* (2005), a qual, embora não seja exatamente íntima ao postulado schilleriano, traz certos aspectos que vêm ao encontro do Estado estético proposto por nosso autor e sua relação com o jogo.

Mouffe legitima as paixões no campo político. Para ela, tanto o debate quanto o embate político não se dão apenas no âmbito dos interesses *versus* a razão, mas também abarca o elemento passional, pois a motivação humana também é implicada por este - ampliando, assim, o horizonte da reflexão política contemporânea. A política, no pensamento de Mouffe, deve criar canais pelos quais as paixões possam ser mobilizadas e que permitam a criação de modos de identificação por meio dos quais o ‘outro’, em um embate, seja visto como adversário ao invés de inimigo. Ora, a autora reconhece que toda identidade é relacional, isto é, que o processo de elaboração de uma identidade implica o estabelecimento de uma diferença (o “eu” existe a partir da demarcação de sua exterioridade, do “outro”). Portanto, a partir do momento em que a *exterioridade constitui a identidade*⁷⁰⁷, em esferas individuais ou coletivas, para pensar uma comunidade política em toda sua pluralidade democrática⁷⁰⁸, não se pode deixar de lado as paixões e tampouco os conflitos que elas podem provocar.

⁷⁰⁵ Em nota a essa citação, Suzuki nos esclarece: “Schiller parece querer dizer que, nos juízos estéticos, o belo é representado como objeto de uma satisfação sem mediação de nenhum conceito”, como vimos em Kant (SCHILLER, 2015, p. 99, nota do próprio autor).

⁷⁰⁶ Mouffe diferencia os termos *político* e *política*. A partir de Heidegger: o primeiro termo se insere no nível ontológico, o segundo, no nível ôntico (MOUFFE, 2015).

⁷⁰⁷ Vide o conceito de *exterioridade constitutiva* de Henry Staten em sua obra *Wittgenstein and Derrida* (Oxford, Basil Blackwell, 1985).

⁷⁰⁸ Na obra em questão, Mouffe defende uma concepção de *democracia pluralista*.

Segundo o pensamento de Mouffe, o conflito é inerradicável do *político*, sendo este um “lugar” onde se exerce a *política*. Porém, embora o conflito seja estrutural ao político, ele não deve se dar entre inimigos, mas, sim, entre adversários. Nessa lógica, o conflito não deve ser eliminado, mas tornado compatível com o exercício da democracia através da transformação, aos moldes de uma sublimação, do antagonismo em *agonismo*. Em outras palavras, os antagonismos devem assumir uma forma agonística de se expressar, isto é, uma forma de jogo. Assim, no conflito político dentro do jogo democrático (isto é, um conflito que respeita as regras do jogo político e institucional acima dos desejos ideológicos) não há a supressão ou aniquilação do outro como alteridade ou diferença.

É importante frisar que o conflito inerente ao jogo político democrático não diz respeito aos princípios que devem reger a democracia e a comunidade política; dentro de uma sociedade democrática, os embates que questionam a própria democracia ou suas instituições e premissas fundamentais não são legítimos. Portanto, algumas exclusões do debate político são necessárias, mas tais exclusões são encaradas em termos políticos e não morais⁷⁰⁹. Mais pontualmente, o conflito agonístico do jogo democrático está inserido na interpretação que diferentes demandas e grupos dão aos princípios que fundamentam a democracia. A resolução de tal conflito será sempre provisória, pois que o próprio conflito agonístico estará sempre presente. Sobretudo, o debate que envolve o conflito nunca será puramente racional, uma vez que as paixões que integram os indivíduos e as identidades coletivas estarão sempre implicadas, uma vez que a mobilização política passa pelos afetos.

A escolha, feita por Mouffe, do termo “agonístico” para regulamentar o conflito político democrático é legítima. Na visão de Huizinga, elementos antitéticos que se tornam agonísticos são um dos fundamentos do jogo⁷¹⁰. *Agon*, do grego, significa um momento crítico em que há a ambição de triunfar em determinada categoria de habilidade em uma competição regulamentada e delimitada, num jogo franco e sem a finalidade de supressão do adversário. Nas palavras de Caillois:

Todo um grupo de jogos aparece como competição, isto é, como um combate em que a igualdade das oportunidades é artificialmente criada para que os adversários se enfrentem em condições ideais, suscetíveis de dar um valor preciso e incontestável ao trunfo do vencedor. Portanto, sempre se trata de uma rivalidade que se concentra em uma única qualidade [...], que se exerce em limites definidos e sem nenhum auxílio externo [...]⁷¹¹.

⁷⁰⁹ MOUFFE, 2015, p. XVII; prefácio à edição brasileira de Katya Kozicki.

⁷¹⁰ HUIZINGA, 2014.

⁷¹¹ CAILLOIS, 2017, p. 49.

Mais adiante, Caillois continua:

Para cada um dos concorrentes o incentivo do jogo é o desejo de ver reconhecida sua excelência em um determinado campo. É por isso que a prática do *agôn* supõe uma atenção constante, um treino apropriado, esforços assíduos e a vontade de vencer. Implica disciplina e perseverança. Deixa o campeão aos seus próprios recursos, estimula-o a tirar deles o melhor partido possível, obriga-o, enfim, a servir-se deles lealmente e nos limites fixados. Sendo os recursos iguais para todos, o resultado é, em contrapartida, tornar indiscutível a superioridade do vencedor. O *agôn* se apresenta como uma forma pura de mérito pessoal e serve para manifestá-lo⁷¹².

O caráter agonístico e a indeterminação de sentido do jogo democrático implicam que a democracia questione a si mesma constantemente, em uma constante rediscussão e debate públicos em que as legitimidades da política estão abertas à possibilidade de questionamento de sentido e à alternância de hegemonia. Assim, constroem-se campos discursivos que convergem sentidos entre diferentes possibilidades significativas, agregando diferentes demandas, perspectivas, atitudes e identidades - isto é o pluralismo democrático. Lembremos, por fim, como a República que a Revolução Francesa ideou, enquanto regime construído na pura racionalidade, é frágil. A experiência dessa revolução mostrou que tal República é uma conquista sempre ameaçada, por isso demanda responsabilidade coletiva; assim o é no tocante à liberdade na democracia. Por meio do pluralismo democrático proposto por Mouffe, pode-se compreender como a democracia é um lugar vazio - como um termo em uma cadeia de significantes que se rementem incessantemente, reelaborando significados - e a liberdade, uma vigilância constante.

⁷¹² *Ibidem*, p. 50-51.

5 CONCLUSÃO: JOGO COMO ATO ESTÉTICO

Seguindo o que diz Sidnei Nogueira (babalorixá e pesquisador), sobretudo se nos pensamos decoloniais, precisamos transcender essa visão de oposição. A encruzilhada, Exu, pensa a partir da intersecção: podemos ser uma coisa e outra [...] Não precisamos escolher entre ser uma coisa ou outra, ter de abdicar de partes que nos compõem para sermos aquilo que impõem. [...] Se há várias maneiras de ser, e entendemos isso, não precisamos competir para ver qual modo é melhor, simplesmente nos identificamos com um. Pensar a partir dessas lógicas pode trazer realidades mais potentes. É se contrapor ao que foi posto como ideal e aceitar o real, quem se é⁷¹³.

A referência à citação de Djamila Ribeiro, de sua coluna para o jornal Folha de São Paulo, aborda a *epistemologia da encruzilhada*, como ela mesma põe. Trata-se de uma epistemologia do “e” em vez do “ou”: uma forma não apenas de pensamento, mas também de existência rizomática⁷¹⁴, “comprometida com as múltiplas facetas do ser”⁷¹⁵, e, portanto, plástica e criativa. Quanto mais múltiplas são as conexões, maiores são as intensidades das experimentações e dos atravessamentos – vive-se, assim, com axé: a força vital de se viver com realização. Esse é o ponto de partida para adentrarmos nossa conclusão sobre como o estado de jogo é a condição de possibilidade da experiência da liberdade.

A Cultura é aquilo que o ser-humano produz e que gera um modo de vida, ou seja, é a produção humana, em cujo interior encontra-se a realidade com seus valores, significados, símbolos e práticas. Dentro desse escopo, pode-se dizer, com Rancière⁷¹⁶, que a arte não é um testemunho da realidade, mas a realidade é que testemunha um regime estético. Em estado de jogo lúdico e estético, torna-se possível democratizar não só a experimentação, mas também a elaboração da realidade e de seus sentidos – sobretudo, acolhendo singularidades na encruzilhada entre volição e causalidade -, pois que o jogo alcança a profundidade através do engajamento pleno de todas as faculdades do ser-humano, dotando-nos de tamanha autonomia criativa que se torna possível uma resposta ao real, cuja dimensão abriga o estranhamento. Ora, diz-se que a arte imita a vida, mas a vida, por sua vez e sem prejuízo de sua parte, deveria se dispor a imitar a arte: perceber e expressar, no potencial de concepção criativa que ocorre na encruzilhada entre razão e sensibilidade, a potência da singularidade de cada instante

⁷¹³ RIBEIRO, Djamila. *Posso ser intelectual e gostar de beleza, como disse Chimamanda no Roda Viva*. Jornal Folha de São Paulo, publicado em 17/06/21: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/djamila-ribeiro/2021/06/posso-ser-intelectual-e-gostar-de-beleza-como-disse-chimamanda-no-roda-viva.shtml?origin=folha>. Acessado em 18/06/21 às 18h02.

⁷¹⁴ Vide a concepção filosófica de *rizoma* a partir de Gilles Deleuze e Félix Guattari na obra *Mil Platôs*, volume 01 (1980).

⁷¹⁵ *Ibidem*.

⁷¹⁶ RANCIÈRE, 2005.

vivenciado na interação – as coisas, assim, são vistas como encantadoras. Não podemos, neste momento, negar o quão Schiller é espinozano e nietzschiano. A educação estética proposta por Schiller se presta a devolver a autonomia do indivíduo para que ele possa reivindicar a própria humanidade.

Nosso autor lança mão dos termos *perfeição, equilíbrio, harmonia, plenitude e ideal* constantemente em sua educação estética e concepção do *jogo* do impulso estético, de maneira que parece ao leitor que todos esses termos tratam da mesma autorrealização humana. Contudo, nossa leitura específica sobre essa questão se faz conotada numa rápida frase de Schiller nas *Cartas*, a saber: “Com o agradável, com o bem, com a perfeição, o homem é *apenas* sério; com a beleza, no entanto, ele joga”⁷¹⁷. É relevante que advirtamos o limiar no qual se encontra o jogo: ele não é a mentira de um ideal, tampouco é a crueza da realidade, o jogo é a liberdade da beleza em toda sua ludicidade.

Analisando as *Cartas*, chegamos à conclusão de que há duas metas diversas para a realização do conceito do ser-humano, as quais Schiller não delimita e, quiçá, tampouco eram nítidas para ele em seu próprio pensamento, mas que, ainda assim, são passíveis de serem extraídas a partir da interpretação de sua obra. A primeira meta é a perfeição; a segunda, a plenitude. O ser-humano perfeito está em equilíbrio entre suas faculdades sensível e racional. O ser-humano pleno está em estado de jogo entre essas faculdades fundamentais e ‘apenas’ se aproxima da perfeição. É justamente por isso que o ser-humano perfeito é um ideal, mas o ser-humano pleno, em estado de jogo, é possível. Schiller declara que “aquele estado do ânimo, *no qual razão e sensibilidade – dever e inclinação – concordam* será a condição sob a qual ocorre a beleza do jogo”⁷¹⁸. Ora, *concordar* não necessariamente significa um perfeito equilíbrio; mas, antes, pode significar o fluxo do balanço em reciprocidade. É justamente nessa abertura e harmonia que o movimento do jogo instaura a plenitude, promovendo ao ser-humano a liberdade do estado estético.

A perfeição é estática; o jogo é movimento, fluxo. A perfeição é um dever da razão. A plenitude não é um dever, mas uma atividade ao mesmo tempo sensível e racional (suprassensível) – em outras palavras: a plenitude é uma atividade estética. Atividade, esta, que, por ser engendrada a partir do jogo, é, além de lúdica, volitiva – isto é, a nossa vontade escolhe estar nessa atividade. Segundo Suzuki, essa é a habilidade que Adam Smith ressalta no ato de jogar: “[...] Todo o prazer do jogo não está em ganhar, pois o que se ganha é geralmente

⁷¹⁷ SCHILLER, 2015, p. 75.

⁷¹⁸ SCHILLER, 2008, p. 37.

uma ninharia, mas em jogar bem, em jogar honesta e habilmente”⁷¹⁹. A plenitude do estado estético de jogo é um estado de mobilização constante, concomitante e harmoniosa de ambas as faculdades fundamentais do ser humano, a sensível e a racional, empregando incessante e livremente todas as nossas capacidades de cognição (sensitiva, emocional e intelectual). Assim nos reitera Barbosa: “A harmonia de um caráter formado em pleno vigor dos impulsos é essencialmente dinâmica”⁷²⁰.

Blaise Pascal (1623-1662), matemático, físico, teólogo e filósofo, na obra *Pensamentos* (1670), defende que a natureza humana está no movimento: na inquietude, na inconstância⁷²¹ e nos desejos⁷²². É a partir da busca pelo movimento que Pascal situa o jogo – movimento, este, que excita o desejo e as paixões humanas. No artigo XXI da referida obra, em que fala dos jogos e do divertimentos, Pascal nos elucidava: “Procura-se o repouso combatendo alguns obstáculos; e, vencidos estes, o repouso se torna insuportável”⁷²³. Essas ideias pascalinas se encontram com a abordagem que Kant faz do jogo como indicação de vida em contraponto à inércia em *Antropologia de um ponto de vista pragmático*, como já mencionamos anteriormente. Arlete Petry, no livro *Jogo, Autoria e Conhecimento: fundamentos para uma compreensão dos Games* (2014), faz um pertinente paralelo entre a compreensão de Pascal sobre o jogo como movimento e a noção de desejo a partir do psicanalista Jacques Lacan (1901-1981):

(Pascal) Exemplifica (o jogo como movimento) com uma atividade comum de seu tempo: a caça. Pergunta-se: por que alguém passaria o dia correndo atrás de uma lebre, ao invés de comprá-la, dado que parece a querer? Conseguir essa lebre não nos livraria da visão de nossas misérias e da morte, mas a caça – que nos desvia dessa visão, em alguma medida – dela nos livra. Em outras palavras: “É a caça e não a presa que procuram”. Três séculos mais tarde, seguindo esse pensamento, Lacan dirá, em diversos pontos de seus *Seminários*, que aquilo que o homem busca é o desejo, enquanto o objeto somente serve de suporte a essa busca. No caso, a lebre se constitui no suporte daquilo que verdadeiramente é buscado: a caça, enfim, o desejo (ou o movimento)⁷²⁴.

Ora, desejo é movimento e vice-versa. A própria vida é desejo em movimento. Ela, a vida, é imbuída de ação, por isso o jogo não é o equilíbrio, mas reciprocidade, ou seja, o cultivo de todas as potências humanas simultânea e igualmente – em outras palavras, é o movimento harmônico infinito em busca do equilíbrio. É dentro desse escopo que se encontra a plenitude.

⁷¹⁹ SUZUKI, 2014, p. 545.

⁷²⁰ BARBOSA, 2015, p. 153.

⁷²¹ PASCAL, 2002, p. 257.

⁷²² *Ibidem*, p. 260.

⁷²³ *Ibidem* p. 254.

⁷²⁴ PETRY, 2014, p. 33. O conteúdo entre parênteses é nosso.

Enquanto for infinito, haverá movimento; enquanto houver movimento, haverá reciprocidade; enquanto houver reciprocidade, haverá jogo; enquanto houver jogo, haverá harmonia. Essa harmonia faz com que o contraponto que um impulso faz ao outro seja resultado do desenvolvimento intenso dessas forças, em que cada uma acaba contrapondo à outra porque ambas procuram realizar sua potência de maneira plena, e não em virtude de um equilíbrio que se baseie em uma restrição de suas potências. Como corrobora Schiller: “Isso é e será assim sempre que o absoluto seja posto nos limites do tempo e as Ideias da razão devam ser realizadas na humanidade”⁷²⁵.

A concepção, por parte de Pascal, de que a natureza humana está no movimento soa uma noção, aliás, um tanto quanto heideggeriana, afinal o *Dasein* é o ser como construção: aberto e em devir. Da mesma forma o é o mundo de nossa existência que, segundo Bally, “o ser-humano mantém aberto ao jogar”⁷²⁶. O movimento do *ser-aí*, em que a existência humana é caracterizada pelo horizonte do *ser no mundo*, onde a separação entre ser-humano e mundo, sujeito e objeto, perde sua rigidez. Para Heidegger, o *ser* não é, o ser *há*, por assim dizer - ou seja, o *ser* pode ser o que não é, está aberto às possibilidades da elaboração de sua existência.

De acordo com o pensamento de Heidegger, de um ponto de vista formal, quando dizemos “mundo”, nada mais fazemos do que nos referirmos a uma espécie de denominação do jogo que a transcendência joga. Segundo esse pensamento, o ser-no-mundo, o *Dasein*, constitui-se *nesse original jogar o jogo*, que pode originalmente ser pensado *jogar-se do jogo* ou *jogar o jogo*. Esse modo de colocar a questão acentua o fato de que quando se joga o jogo, se é jogado pelo jogo. Daí a expressão fenomenológica: *jogar é ser jogado*⁷²⁷.

Para Heidegger, o caráter do jogo habita o *Dasein*; e, uma vez que compreendemos o ser como jogo, entende-se que o jogo conduz o jogador - quando estamos jogando ‘não vemos o tempo passar’, como nos lembra Petry. Evidentemente, não poderíamos deixar de ressaltar, neste momento, a influência que essa visão heideggeriana de que “jogar é ser jogado” teve sobre o olhar de Gadamer ao afirmar, como vimos, que “o sujeito do jogo é o próprio jogo”. Heidegger mesmo nos afirma que “a compreensão do ser seria também um jogo”⁷²⁸. Essa compreensão do ser como jogo nasce a partir da relação entre mundo e jogo, e do “elemento de força configuradora, de poder configurador no jogo”⁷²⁹. Ora, o ser-humano só existe na medida em que realiza, no mundo em que se encontra, suas possibilidades de ser, e, ao mesmo tempo,

⁷²⁵ SCHILLER, 2015, p. 80.

⁷²⁶ BALLY, 1958, p. 104. Tradução livre nossa.

⁷²⁷ PETRY, 2014, p. 53.

⁷²⁸ HEIDEGGER, 2001a, p. 330.

⁷²⁹ *Ibidem*, nota 04.

o mundo no qual o ser-humano se encontra só existe na medida em que for realizado no ato de ser do ser-humano. Em outras palavras, o sujeito que pergunta pela realidade está inserido na experiência da própria realidade sobre a qual ele pergunta⁷³⁰.

Pode-se notar, a partir do que foi dito, que, em *Introdução à Filosofia*, Heidegger trabalha o conceito de jogo em seu sentido lato, como pontua Petry⁷³¹. Ainda segundo esta, o caráter do jogo, no pensamento heideggeriano, habita a essência da existência e sua dialética da liberdade. Trata-se, aqui, do sentido da expressão estoica “jogo da vida” (*Spiel des Lebens*), como tangenciamos anteriormente. Nessas preleções, Heidegger reflete sobre o *jogo originário da transcendência*. De modo mais categórico, de acordo com seu pensamento, antes de qualquer jogo objetivo, há uma disposição (*Stimmung*) do ser, um estado de ânimo, relacionada a um jogar (*spielen*) originário que impulsiona e move o ser-aí ao ser-no-mundo (*In-der-Welt-sein*) vinculando-o com sua mundanidade (*Weltlichkeit*). Em outras palavras, o ser é jogado enquanto está entregue ao mundo, fazendo com que o ser-aí constitua o mundo como tempo-espaço unificado de jogo (*Zeit-Spiel-Raum*) da transcendência que é continuamente configurado pelo próprio jogo, e em que, este, por sua vez, continuamente elabora o próprio ser-aí, uma vez que a abertura do ser-aí ao jogo é a base de seu comportamento vivo.

Ernesto Laclau, em seu livro *A razão populista* (2013), defende que os pressupostos de elaboração de existência que fazem possível a explicação da mudança da história por meio do modelo dialético - onde há apenas uma força e seu antagônico - não são mais os pressupostos que constroem nossa existência atual. A história, ele sustenta, não tem uma narrativa una e coerente. As forças são, na verdade, um agregado de vários elementos heterogêneos unidos por meio da articulação política. Assim, é a articulação de heterogeneidades que elabora a narrativa e, portanto, a existência, e não um movimento mais profundo, implícito e de mão única como manifestado na expressão “nós contra eles”⁷³². Ora, o jogar se exercita jogando, isto é, na própria experiência e atividade do jogo. Queremos dizer com isso que nós mesmos estamos renunciando a uma história unificada a partir do momento em que mudamos os antigos pressupostos fixos e imutáveis para pressupostos complexos e deslocados.

A realização plena das potências humanas em atividade de jogo fortalece a humanidade do ser-humano, tornando-o uma singularidade não manipulável justamente porque há, nesse processo, uma autorrealização. Ora, em uma sociedade de singularidades não manipuláveis, é possível trazer à visibilidade formas outras de vida, permitindo uma experiência

⁷³⁰ PEREZ, 2016, p. 169.

⁷³¹ PETRY, 2014, p. 50.

⁷³² LACLAU, 2013, p. 211-218.

de descentramento produzida pelo contato com a alteridade e gerando um processo efetivo de transformação – evitando, dessarte, que um pretensão universalismo de formas de perceber se torne um sistema defensivo contra a força de descentramento própria a um mundo e a uma vida em expansão potencial. Acreditamos que, através do jogo livre entre a razão e a sensibilidade, opera-se uma *auto-significância* da percepção, isto é, um processo de significação da percepção que surge desse jogo. Com Gadamer, defendemos que “perceber não é colecionar várias e diversas impressões sensoriais, mas quer dizer, como a palavra mesma diz em alemão, ‘tomar como verdadeira’. Isso significa, porém: o que se oferece aos sentidos é visto e tomado como algo”.

Ademais, como afirmamos anteriormente, o equilíbrio perfeito entre as capacidades sensível e racional do ser-humano é um Ideal, um dever ao qual nos empenhamos infinitamente para alcançar; porém, sem nunca ser possível alcançá-lo, pois está no próprio conceito de ser-humano esta busca interminável. Ora, “não na ignorância dos perigos que nos cercam [...], apenas na familiaridade com eles se encontra a cura para nós. Para essa familiaridade, nos auxilia o temível e maravilhoso espetáculo da transformação que destrói tudo e recria tudo, e de novo destrói tudo [...]”⁷³³. Lembremos, aqui, que o movimento pendular entre o sensível e o racional no qual o ser-humano se encontra não é uma oposição, mas uma condição; o ser-humano é feito do movimento desse jogo que procura a reconciliação entre interioridade e mundo da ação, e entre o devir e a contingência.

Duflo nos complementa:

Há (no prazer do belo) a ideia profunda de que duas faculdades que, por sua distinção, poderiam marcar uma divisão no ser-humano, verificam, na experiência estética, que se convêm mutuamente, atestando por meio do seu jogo, a unidade final do ser-humano. O prazer é a reconciliação do ser inteiro, é a satisfação do ser uno⁷³⁴.

O estado de jogo, por sua ludicidade intensa, permite ao ser-humano a consciência plena de sua humanidade: nele, o sujeito dá a si mesmo sua própria definição e se legitima a engendrar novas sensibilidades e novas racionalidades através da autorrealização e da apropriação de si. Como expõe Schiller: “[...] A partir de agora, tornou-se-lhe possível pela natureza fazer de si mesmo o quiser – de que lhe é completamente devolvida a liberdade de ser o que deve ser”⁷³⁵. Também o trecho a seguir, em que Schiller se refere ao sublime, ao

⁷³³ SCHILLER, 2011, p. 71-72.

⁷³⁴ DUFLOS, 1999, p. 61.

⁷³⁵ SCHILLER, 2015, p. 110 / Lembrando que, no pensamento de Schiller, o ser-humano que se deve ser é o ser-humano ideal, perfeito, que tem suas potências sensível e racional plenamente desenvolvidas e em equilíbrio, e que a concepção de um ser-humano ideal tem apenas caráter regulativo e não constitutivo.

adicionarmos um certo movimento espiralado ou dialético, nos cabe muito bem para elucidar, a partir de tudo que discutimos até agora, a noção de jogo e a posição do indivíduo imerso nele:

É totalmente diferente quando abdicamos de *explicá-la* (a natureza), fazendo da sua própria inconceptibilidade um ponto de vista para o ajuizamento. Exatamente a situação de a natureza, tomada em conjunto, zombar de todas as regras que lhe prescrevemos por meio de nosso entendimento; [...] esse distanciamento da natureza, em grande escala, com relação às regras do conhecimento, às quais ela se submete em seus fenômenos particulares, torna visível a absoluta impossibilidade de explicar *a própria natureza* pelas *leis naturais*. É impossível fazer valer *a partir* do seu reino o que vale *no* seu reino, de modo que o ânimo é levado irresistivelmente do mundo dos fenômenos para o mundo das ideias, do condicionado para o incondicionado⁷³⁶...

... e, então, acrescentamos, de volta aos fenômenos para espantar-se uma vez mais com eles e, novamente, voltar-se às ideias e assim segue nesse fluxo, nesse jogo de aproximação e distanciamento, de alienação⁷³⁷ e reconhecimento, de transição entre o interno e o externo, onde toda vez que há o retorno a um ou outro, há reelaboração e reconstrução retroalimentativa e dialética⁷³⁸ - analogicamente ao processo de concepção e compreensão do *eu*, que só é possível a partir da instalação do entendimento de que há o *outro*; isto é, o eu não é constituído unicamente do que parte de si, mas também daquilo que chega até ele, como num jogo de bola solo, onde há, lançando mão de uma compreensão dialética lukacsiana, uma “fluência da própria relação do sujeito e do objeto”:

Ainda mais original é o fato de o sujeito não ser nem o espectador imutável da dialética objetiva do ser e dos conceitos [...], nem o senhor, orientado para a prática, das suas possibilidades puramente mentais [...], mas o fato de o processo dialético, a dissolução da oposição fixa entre formas fixas desenrolar-se essencialmente *entre o sujeito e o objeto*. [...] E é somente nesse caso, quando o “verdadeiro [é apreendido] não apenas como substância, mas também como sujeito”; quando o sujeito (a consciência, o pensamento) é, simultaneamente, produtor e produto do processo dialético; quando, como resultado, o sujeito se move ao mesmo tempo num mundo que ele mesmo criou e do qual é a figura consciente, mundo que se lhe impõe, todavia, em plena objetividade, somente então o problema da dialética e da supressão da antítese entre sujeito e objeto, pensamento e ser, liberdade e necessidade etc. pode ser considerado como resolvido⁷³⁹.

Podemos dizer que o jogo promove a alteridade. A alteridade, por sua vez, é uma das noções fundamentais para a liberdade, pois, ao contrário do que popularmente se diz, a

⁷³⁶ SCHILLER, 2011, p. 69-70. O conteúdo entre parênteses é nosso.

⁷³⁷ No sentido de *fazer-se alheio a si mesmo*, estranhamento de si.

⁷³⁸ Remetemos aqui ao método científico para o conhecimento, em que, para se chegar a um entendimento objetivo da realidade, é necessário que haja uma contenção da aplicação automática da memória da experiência do observador (que pode induzir ao erro) – ou seja, um distanciamento de si - a fim de testar uma teoria (ou mesmo falseá-la) para se alcançar uma verdade (sempre provisória).

⁷³⁹ LUKÁCS, 2003, p. 296-297.

liberdade do outro não começa quando a minha acaba, mas elas coexistem - caso contrário, a liberdade seria privilégio de um em detrimento do outro. Os outros somos nós, e nós somos forçados através dos outros, como nos conota Freud com a famosa ideia de que conhecemos Pedro enquanto ele fala de Paulo. Consequentemente, a liberdade deve ser desfrutada coletivamente, senão liberdade alguma há. A liberdade, nesses termos, é um exercício de alteridade. Desse modo, o jogo não deixa de ser, também, um exercício de apropriação da vida, uma vez que a vida é elaboração e construção – é nesse sentido, inclusive, que se dá a *Bildung* proposta por Schiller. A formação schilleriana se dá através do jogo ou, em outras palavras: na concepção de Schiller, a humanidade formada só é alcançável através do jogo – jogo, este, que supera antinomias na elaboração de si e do mundo, acarretando uma atividade autônoma do sujeito que se implica no seu processo de formação. Na *Bildung* schilleriana, a verdade é trabalhada gradualmente, deixando espaço e tempo para que a imaginação também exerça sua função. Nesta linha, complementa Rancière:

O real precisa ser ficcionado para ser pensado. [...] Trata-se de constatar que a ficção da era estética definiu modelos de conexão entre apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornam indefinida a fronteira entre razão dos fatos e razão da ficção, e que esses modos de conexão foram retomados pelos historiadores e analistas da realidade social. Escrever a história e escrever histórias pertencem a um mesmo regime de verdade. Isso não tem nada a ver com nenhuma tese de realidade ou irrealidade das coisas⁷⁴⁰.

A autorrealização não apenas abre a possibilidade de elaborar novas racionalidades e sensibilidades, como também mune o indivíduo de potência transformadora social. Convicções culturais amplas, independente de juízos de valor, desencadeiam ações individuais; da mesma maneira que lutas importantes à sociedade, como o feminismo, desencadeiam a (ou o) feminista, é o é o racismo que engendra o (ou a) racista. Não basta fortalecer características enriquecedoras ou combater características destruidoras do indivíduo; cabe fomentar uma atmosfera salutar que incentive atitudes nobres e dignas, e eliminar a atmosfera nociva, corruptora, aquela que gerou e continua preservando as atitudes condenáveis. O jogo não é apenas uma nova forma de percepção, mas é também uma nova forma de atuação no mundo. Ao se jogar, se está construindo o mundo ao transformar o real, isto é, mudar sua forma. Portanto, o jogo também é um tipo de conhecimento, mas um conhecimento que não é puramente racional, pois que também envolve certa organicidade. A arte, como afirma Taísa Palhares, é o laboratório onde

⁷⁴⁰ RANCIÈRE, 2005, p. 58.

treinamos a reelaboração das formas para, então, podermos extrapolar esse experimento para o mundo⁷⁴¹.

Por fim, procuramos respaldar nossa peculiar interpretação em mais uma enunciação breve de Schiller: “A beleza na Ideia, portanto, é eternamente una e indivisível, pois pode existir somente um único equilíbrio; a beleza na experiência, contudo, será eternamente dupla, pois na variação o equilíbrio poderá ser transgredido por uma dupla maneira, para aquém e para além”⁷⁴². Ora, se há uma característica essencial do jogo é que ele só existe enquanto houver, no mínimo, dois, como um abraço ou como um bailar, mesmo que esses ‘dois’ sejam o sujeito e seu Outro - em uma referência à psicanálise lacaniana que usa o termo ‘o Outro’ (do francês, *l’Autre*) para designar uma alteridade radical. O jogo pressupõe a participação do Outro, não havendo distinção entre o individual e o coletivo ou social. O jogo se produz na relação com o Outro como uma experiência com renovada intensidade e interação, em um campo de intervenção que é o próprio espaço do jogo. O Outro é um coautor da experiência lúdica do jogo.

Há, portanto, uma alteridade indispensável na atividade lúdica: uma porosidade a partir da qual o indivíduo que joga não pode ser capturado pelo Outro, mas há que levá-lo em consideração. Não há o *eu* que joga sem o *não-eu*, numa espécie de concepção romântica dialética- assim nos elucidava Suzuki: “Para a antropologia kantiana, assim como para Hume, as diversões são uma forma de passar o tempo, cujo valor terapêutico está justamente do fato de que durante a sua prática o indivíduo não pensa em si mesmo”⁷⁴³. Ora, nos embebecendo da relação de reciprocidade, descrita por Fichte, entre o *eu* e o *não-eu*: é preciso que o indivíduo se distancie de si mesmo para que possa se perceber. O salto com Schiller se dá na medida em que, ao se distanciar, o ser-humano não apenas se percebe, mas também, e mais importante, se compreende *em* e, também, *como* algo além dele. O jogo promove, assim, uma genuína empatia porque você se deixa afetar por algo que não é você; em estado de jogo, importa menos quem se é e mais o que se faz. Essa dinâmica é facilitada com a compreensão de que, tendo em mente Caillois, o jogo cria um espaço de confiança e segurança.

A educação estética, através do movimento e do fluxo do jogo, por não perder de vista a relação entre os fragmentos e o todo, tira o ser-humano da sua ignorância, não só porque traz a ele a dignidade moral de sair de si, mas também porque dá a ele a consciência do Outro em si. Assim, é possível deslocar o foco do agir e sentir humanos brutais como o ódio, a violência

⁷⁴¹ PALHARES, <https://www.youtube.com/watch?v=pHVocQzKlPk>, acessado em 23/12/2020.

⁷⁴² SCHILLER, 2015, p. 79.

⁷⁴³ SUZUKI, 2014, p. 544.

e os preconceitos para uma atitude humanista em direção à vida e ao mundo, pois o humanismo pressupõe levar em conta sempre o outro e o diferente. Liberdade é quando não apenas o ser-humano é tratado como fim, mas também tudo que o envolve, pois que não é exclusão de nenhuma realidade, mas inclusão absoluta de todas – “não é limitação, mas infinitude”⁷⁴⁴. O estado de jogo não é um estado discursivo; é, para usar de uma expressão do compositor e cantos Chico César, um *estado de poesia*, pois não delimita, expande, como uma espécie de autoconsciência que poderia ser descrita como uma *Gestalt* lúdica.

O caráter desinteressado do jogo é presente em praticamente todas as suas definições por parte de diversos autores, como vimos ao longo deste trabalho. Entendemos que o desinteresse que envolve a atividade lúdica se refere a leis e objetos externos a ele, isto é, a uma realidade que não a do jogo; no entanto, isso não significa que o indivíduo que joga não tenha, para com o jogo, um ardor interessado, posto que o ser-humano despense alta carga afetiva, como nos diz Freud, e alta carga cognitiva na atividade lúdica – fazendo com que o ‘jogar’ seja o cultivo de uma exuberância de vida e autonomia, uma qualidade de feliz disposição na vida sem abnegar ou ignorar nada do que faz dela uma experiência fundamentalmente trágica.

Analogamente ao jogo na e da vida, há o jogo na e da arte, e, para ambos, o jogo sempre é sem conceito. Assim sendo, entendemos que decifrar ou desvendar uma obra de arte, isto é, tirar dela um conceito, é esvaziar o seu potencial poético. A obra de arte, em sua autonomia, precisa manter certo grau de indisponibilidade para que não seja possível nos tornarmos absolutamente conscientes de seus segredos; esse é o conceito de *sensível heterogêneo* que Jacques Rancière nos apresenta em seu artigo *A Revolução Estética e seus resultados* (2002). Para o autor, quando o conteúdo do pensamento é compreensível, isso significa o fim da arte. Como exemplo, Rancière cita a escultura clássica *Juno Ludovisi*, usada também por Schiller para elucidar o prazer desinteressado da experiência artística, “a deusa ‘indisponível’ que promete, por meio da sua indisponibilidade, um novo mundo sensível”. Ou ainda, “a estátua é autônoma na medida em que a vontade que a produz é heterônoma”⁷⁴⁵. acrescentamos, aqui, à vontade do artista que a produz, a vontade do observador que a usufrui, que, em certa medida, também a produz. E ainda: “A arte vive por tanto tempo quanto expressa um pensamento que não está claro para ela mesma de maneira que resiste a ela. Vive na medida em que é algo mais que arte, na medida em que é [...] uma forma de vida”⁷⁴⁶. Ora, com essa afirmação, Rancière nos ressalta o quão inapreensível é a vida; e o impulso lúdico, através do

⁷⁴⁴ SCHILLER, 2015, p. 88.

⁷⁴⁵ RANCIÈRE, 2002, p. 19 e p. 14 de acordo com a ordem das citações.

⁷⁴⁶ *Ibidem*, p. 14.

jogo, nos dispõe a experienciar tal “inapreensibilidade” de maneira legítima e prazerosa, uma vez que em estado estético, pensamos, sentimos e agimos de maneira espontaneamente complexificada e multidimensional.

Fazemos, aqui, uma ponte com o *real* lacaniano, que é da ordem do impossível, isto é, é impossível de ser representado e de representar pois que resiste a qualquer sentido. O real lacaniano irrompe como um rasgo em nossas vidas, jamais passível de ser integrado, impossível de ser pensado⁷⁴⁷; assim, nos parece, com este trabalho, que o estado estético de jogo seja uma possibilidade de lidar com o real de uma maneira menos angustiante, uma vez que o impulso lúdico nos liberta da coerção dos sentidos tanto quanto da coerção da razão. O jogo, assim, é tido como vida (bela vida) em toda sua potência e possibilidade, por isso liberdade, trazendo ao ser-humano uma intuição plena de sua humanidade. Ora, sendo o ser-humano um ser bio-psíquico-histórico-social, quando tem sua natureza, plural que é, plenamente realizada, consiste em um todo estético – e o jogo é o âmbito no qual se manifesta e se realiza esse todo estético. Bally nos presenteia como uma reflexão sobre a liberdade cultivada pelo jogo e o horizonte desse ser-humano que joga:

El hombre que juega da estabilidad al espacio del doble ambiente; jugando en su límite, llena de nuevos tesoros, con sus creaciones, cada vez más el espacio de la libertad en que llegó a sí mismo y a su mundo, espacio que él mismo en cuanto ser humano constituye ya desde el principio. El hombre, a través del juego, se muestra a la altura de la libertad; la asegura y le proporciona durabilidad. Pero al inspirarse en la oscuridad que limita el margen de la libertad, sabe que su mundo está rodeado de aquel fondo que nunca podrá conocer, al que nunca podrá penetrar, por mucho que sea lo que de este fondo eterno y transcendente salga por primera vez a la luz del mundo y se confíe a su actividad y a su palabra creadoras. Pero el hombre que juega no se decide nunca a negar esta fondo que jamás pisó y que jamás pisará, a pesar de lo *inquietante* de esta no-patria. [...] La primera, última y más grande misión del hombre que juega consiste en mantenerse en este límite como en el límite de la libertad y en permanecer abierto a esta nada horrorosa, incomprensible e infinita que, con todo, parece ser el origen de todo ser existente; tiene que cumplir con ella aun a sabiendas de su finitud⁷⁴⁸.

O possível caráter religioso que podem assumir as palavras de Bally acima nos faz entender a defesa incessante de Huizinga de que os cultos ritualísticos (*dromenon*⁷⁴⁹) são fundamento do jogo. Da mesma maneira, compreendemos mais intimamente o caráter ontológico do jogo que Gadamer investigou. Ora, Schiller também não deixa de reconhecer uma certa transcendência, por assim dizer, que o jogo representa para o ser-humano.

⁷⁴⁷ Pois escapa ao simbólico e ao imaginário, também lacanianos.

⁷⁴⁸ Bally, 1958, p. 103.

⁷⁴⁹ Palavra grega para ‘ritual’, *dromenon* é algo feito, uma ação (In: https://interartive.org/2012/01/cortina#_ftnref2, acessado em 14/05/2021).

Não é, portanto, mera licença poética, mas também um acerto filosófico, chamarmos a beleza nossa segunda criadora. Pois embora apenas torne possível a humanidade, deixando à nossa vontade livre o quanto queremos realizá-la, a beleza tem em comum com nossa criadora oficial, a natureza, o fato de que não nos concede nada mais senão a capacidade para a humanidade, deixando o uso da mesma depender da determinação de nossa própria vontade⁷⁵⁰.

Como bem nos salienta Suzuki em nota na Carta XXII⁷⁵¹, se o belo é aproximado à natureza criadora, então o artista também se aproxima a um Criador, dando margem à concepção de gênio como um *alter deus*; concepção esta que permeia os estudos estéticos do século XVIII e o Romantismo⁷⁵². Quando se encontra em estado estético, a natureza humana está plenamente realizada, pois “é (quando) o legislador mesmo, o *Deus* em nós, que joga com sua própria imagem no mundo sensível”⁷⁵³. Uma vez que as leis fundamentais de sua natureza sensível-racional, ou seja, seus impulsos material e formal (suprassensível), tenham sido realizadas em potencialidade máxima, o ser-humano se tornar-se-ia uma divindade: “(...) É preciso chamar divina uma tendência que tem como sua tarefa infinita a marca mais própria da divindade, a proclamação absoluta da potencialidade (realidade de todo o possível) e a unidade absoluta do fenômeno (necessidade de todo o real). O ser-humano traz irresistivelmente em sua pessoa a disposição para a divindade. O caminho para a divindade, se podemos assim chamar assim o que nunca levará à meta, é-lhe assinalado nos sentidos”⁷⁵⁴. O impulso lúdico para o jogo, em que um *alter deus* é aflorado, é um estado propício para a criação, pois nos traz uma espontaneidade de ordem única, a qual se traduz em plasticidade formal e na possibilidade de elaboração de um campo de sentido outro(s).

Entender a “política” própria do regime estético da arte significa entender a maneira como autonomia e heteronomia são originalmente ligadas na fórmula de Schiller⁷⁵⁵. Isso pode ser resumido em três pontos. Primeiro, a autonomia organizada pelo regime estético da arte não é a mesma da obra de arte, mas sim a de uma experiência. Segundo, a “experiência estética” é de heterogeneidade, tanto que para o sujeito dessa experiência ela também representa a rejeição de certa autonomia. Terceiro, o objeto dessa experiência é “estético” na medida em que não é – ou não pelo menos somente – arte. Essa é a relação tripla que Schiller coloca no que podemos chamar de cena a “cena original” da estética⁷⁵⁶.

⁷⁵⁰ Bally, 1958, p. 103.

⁷⁵¹ *Ibidem*, p. 108.

⁷⁵² Acerca disso, Duflo nos diz que a ideia de que “o projeto fundamental do ser-humano é ser Deus” continuou até Sartre (DUFLO, 1999, p. 78, nota 17 do autor).

⁷⁵³ SCHILLER, 2008, p. 57.

⁷⁵⁴ SCHILLER, 2015, p. 56-57.

⁷⁵⁵ “Pois, para dizer tudo de uma vez, o homem joga somente quando é homem no pleno sentido da palavra, e somente é homem pleno quando joga” (SCHILLER, 2015, p. 76).

⁷⁵⁶ RANCIÈRE, 2002, p. 04.

Em virtude disso, uma ação, sob o estado estético, é um *ato estético* disparado por uma *atitude estética*. Acreditamos que tal atitude nos auxilia a lidar com o inesperado, as tensões e a multiplicidade dos fenômenos. Assim, ao elaborar e reelaborar um campo semântico, o jogo e a arte (que tem seu modo de ser como jogo), enquanto atos estéticos, elaboram e reelaboram o mundo, portanto, o ser-humano; revelando uma outra imagem de ser-humano ainda não conhecida. Ora, Schiller afirma, nas *Cartas a Augustenburg* (1793), que a arte é formadora de almas. A arte e o ato estético expressam uma nova dinâmica de percepção, uma forma de vida outra; engendram perspectivas e horizontes. Assim, o jogo, em sua semântica artística, pode ser dito como o desvio necessário pelo qual o criador (seja ele o artista que elabora, o interlocutor que interpreta ou o ser que joga e é jogado) deve passar para, justamente, criar e, portanto, viver – mantendo-se em permanente estado estético de jogo.

REFERÊNCIAS

Obras do autor:

SCHILLER, Friedrich. **A Educação Estética do Homem: numa série de cartas**. Trad. Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. 9ª ed. São Paulo, SP: Iluminuras, 2015.

_____. **A Noiva de Messina: ou os irmãos inimigos**. Trad. Márcio Suzuki. Notas de Manuel Bandeira. Org. Márcio Suzuki e Samuel Titan Jr. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2004.

_____. **Cultura estética e liberdade**. A correspondência entre Schiller e o Príncipe de Augustenburg. Org. e trad. Ricardo Barbosa. São Paulo, SP: Hedra, 2009.

_____. **Detached Reflections on different questions of Aesthetics**, In: *Aesthetical and philosophical Essays*, Forgotten Books, London, 2016.

_____. **Do sublime ao trágico**. Trad. Pedro Süssekind e Vladimir Vieira. São Paulo, SP: Autêntica, 2011.

_____. **Kallias ou sobre a beleza: a correspondência entre Schiller e Körner, janeiro-fevereiro 1793**. Trad. e introd. Ricardo Barbosa. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Ed., 2002.

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

_____. **O teatro considerado como instituição moral**. In: SCHILLER, Friedrich. **Teoria da Tragédia**. Introdução e Notas de Anatol Rosenfeld. São Paulo: EPU, 1991. p. 33-47.

_____. **On the necessary limitation in the use of beauty and form**, In: *Aesthetical and philosophical Essays*, Forgotten Books, London, 2016.

Obras de outros autores:

ADORNO, Theodor W. **Teoria Estética**. Trad. Artur Morão. Portugal: Edições 70. Lda., fevereiro de 2011 (1982).

ADORNO, T. W, HORKHEIMER, M. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1985.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W.D. Ross. 4. ed. São Paulo, SP: Nova Cultural, 1991. — (Os pensadores; v. 2)

ARISTÓTELES. **Política**. Tradução Manuela García Valdés. Madrid, Espanha: Editorial Gredos, 1988.

BALLY, Gustav. **El juego como expresion de libertad**. Trad. Jasmin Reuter. México: Fondo de Cultura Economica, 1958.

BAYER, Raymond. **História da Estética**. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

BARBOSA, Ricardo. **Limites do Belo: estudos sobre a estética de Friedrich Schiller**. Belo Horizonte: Relicário, 2015.

_____. **Schiller e a cultura estética**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004a.

_____. **O surgimento de uma *Elementarphilosophie* estética a partir do espírito do idealismo transcendental**. Sobre Schiller e Fichte. Mimeo: 2004.

BEISER, F. **Schiller as Philosopher – A Re-Examination**. Oxford: Oxford University Press, 2005.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Posfácio de Julián Boal. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2019.

CAILLOIS, Roger. **Os jogos e os homens: a máscara e a vertigem**. Trad. Maria Ferreira. Revisão técnica da tradução de Tânia Ramos Fortuna. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2017.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Filiação Intensiva e Aliança Demoníaca**. Novos Estudos Cebrap, 77, p. 91-126, março. 2007.

CAVALCANTI, Cláudia. **Introdução**. In: GOETHE. SCHILLER, **Correspondência**. Tradução e Introdução Claudia Cavalcanti. São Paulo: Hedra, 2010. p. 9-24.

CECCHINATO, Giorgia. **O impulso lúdico e o espaço político em F Schiller**. Revista Ipseitas, v.1, n.1, <http://www.revistaipseitas.ufscar.br/index.php/ipseitas/article/view/40>, [19/11/2020], 2015, p. 159-165.

DERRIDA, Jacques. **Margens da Filosofia**. Trad. Joaquim Costa, António M. Magalhães. Campinas, SP: Papyrus, 1991.

DUFLO, Colas. **O Jogo – de Pascal a Schiller**. Trad. Francisco Settineri e Patrícia Chittoni Ramos. Artmed Editora: Porto Alegre, 1999.

ENGELS, Friedrich; MARX, Karl. **A sagrada família ou A crítica da Crítica crítica contra Bruno Bauer e consortes**. Tradução e notas de Marcelo Backes. São Paulo: Boitempo, 2003.

FERGUSON, Adam. **Principles of Moral and Political Science; Being Chiefly a Retrospect of Lectures delivered in the College of Edinburgh**. Printed for Creech, W.. Edinburgh, 1792.

FICHTE, Johann G. **A Doutrina-da-Ciência de 1774 e outros escritos**. Coleção Os Pensadores. Trad. e notas Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo, SP: Nova Cultural, 1988.

_____. **Lições sobre a vocação do sábio/Reivindicação da liberdade de pensamento**. Trad. e apres. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1999.

_____. **Sobre o Espírito e a Letra na Filosofia.** Trad. Ulisses Vaccari. São Paulo, SP: Humanitas, 2014.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREUD, Sigmund. **O poeta e o Fantasiar.** Edição Eletrônica das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, [s.d.]. Tradução revista por Verlaine Freitas.

GADAMER, Hans Georg. **Atualidade do Belo: A arte como Jogo, Símbolo e Festa.** Trad. de Celeste Aida Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

_____. **Verdade e Método, traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica.** Trad. Flávio Paulo Meurer. 3ª ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1999.

GROOS, Karl. **The play of animals.** Trad. Elizabeth L. Baldwin. New York: D. Appleton and Company, 1898.

HABERMAS, Jürgen. **O conceito hegeliano de modernidade - Excurso sobre as cartas de Schiller acerca da educação estética do homem.** In: **Discurso filosófico da modernidade: doze lições.** Tradução Luiz Sérgio Repa e Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 65-72.

HAMMERMEISTER, Kai. **The German Aesthetic Tradition.** Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press, 2002.

HEIDEGGER, Martin. **A Origem da Obra de Arte.** Trad. Maria da Conceição Costa. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1977.

HEIDEGGER, Martin. (1928-1929) **Introducción a la filosofía.** Madrid: Cátedra Universitat de València, 2001a.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura.** Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo, SP: Perspectiva, 2014.

JORGE, Marco A. C. **Fundamentos da Psicanálise, de Freud a Lacan – vol. 1: As bases conceituais.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

KANT, Immanuel. **Crítica da Faculdade do Juízo.** Trad. Valerio Rohden e António Marques. 2 ed. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária, 2002.

_____. **Crítica da Razão Prática.** Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70.

_____. **Ideia de uma história universal com um propósito cosmopolita.** Trad. Artur Morão. LusoSofia: press. <http://www.lusosofia.net/> acessado em 15/03/2021.

_____. **Lógica.** Tradução do texto original estabelecido por Gottlob Benjamin Jäsche de Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1982.

_____. **Observações Sobre o Sentimento do Belo e do Sublime.** Campinas: Papyrus, 2000.

LACAN, Jacques. (1961 – 62) **O seminário, livro 9: A identificação**. Psikolibro.

_____. (1964). **O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1988.

LACLAU, Ernesto. **A Razão Populista**. Trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Três Estrelas, 2013.

LEMOS, Fabiano. **Novalis: Filosofia e Poética da Medicina**. Kriterion, Belo Horizonte, n. 142, Abr./ 2019, p. 65-84.

LUKÁCS, György. **História e Consciência de Classe**. *Estudos sobre a dialética marxista*. Trad. Rodnei Nascimento. Revisão Trad. Karina Jannini. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LUKÁCS, György. **O Humanismo Clássico Alemão – Goethe e Schiller**. Trad. Hilda Vieira de Castro Merquior. IN: *Ensaio sobre literatura*. P. 163-177. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1965.

MACHADO, R. **Schiller e a representação da liberdade**. In: **O Nascimento do Trágico - de Schiller a Nietzsche**, p. 50-80. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

MARCUSE, Herbert. **A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional**. Tradução de Giasone Rebuá. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

_____. **Dimensão estética: as teorias estéticas de Baumgarten, Kant e Schiller**. In: MARCUSE, Herbert. **Eros e Civilização: uma interpretação filosófica ao pensamento de Freud**. Trad. Álvaro Cabral. Círculo do Livro S.A.. Rio de Janeiro: Zahar, 1975. p. 151-168.

MOUFFE, Chantal. **Sobre o político**. Trad. Fernando Santos. Rev. técnica Katya Kozicki e William Pugliese. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2015.

NIETZSCHE, Friedrich. **Humano, demasiado humano**. Trad. Antonio Carlos Braga. 2ª ed. São Paulo: Editora Escala.

OZ-SALBERGER, F. **Translating the Enlightenment: Scottish Civic Discourse in Eighteenth-Century Germany**. Oxford: Clarendon Press, 1995.

PAIVA, Maria Lucia de S. C.. **Recalque e Repressão: um discussão teórica ilustrada por um filme**. *Estudos Interdisciplinares em Psicologia, Londrina*, v. 2, n. 2, p. 229-241, dez. 2011.

PASCAL, Blaise. **Pensamentos**. Versão para eBook: eBokksBrasil.com. Fonte digital: www.ngarcia.org. Org. Néelson Jahr Garcia. 2002.

PENNA, A. G. **Notas de introdução ao estudo da estética**. In: **Os filósofos e a psicologia**. P. 153-182. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

PEREZ, Daniel Omar. **A identificação, o sujeito e a realidade. Uma abordagem entre a filosofia kantiana e a psicanálise freudiano-lacaniana.** Revista Sofía, versão eletrônica. Vitória (ES), vol. 6, n. 1, Jan.-Jul., 2016, p. 162-210.

PETRY, Arlete dos Santos. **Jogo, Autoria e Conhecimento: fundamentos para uma compreensão dos Games.** Jundiaí, Paco Editorial: 2014.

PLATÃO. **As Leis.** 1ª ed. Domínio público: I.D.P, 2004. <https://www.baixelivros.com.br/ciencias-humanas-e-sociais/filosofia/as-leis>, acessado em 15/01/2021.

_____. **A República.** Trad. e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 9ª ed. Lisboa, Portugal: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível. Estética e Política.** Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo, SP: Exo experimental org. e Editora 34 Ltda, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **A revolução estética e seus resultados [online].** Projeto Revoluções, http://www.revolucoes.org.br/v1/sites/default/files/a_revolucao_estetica_jacques_ranciere.pdf, [19/11/2020], 2002.

REGO, Pedro Costa. **Reflexão e fundamento: sobre a relação entre o gosto e conhecimento na estética de Kant.** In: Kriterion. Belo Horizonte, nº 112, Dez/2005, p. 214-228.

ROSENFELD, Anatol. **Schiller e Goethe; Schiller e Kant; Sobre a educação estética da humanidade.** In: Cartas sobre a educação estética da humanidade. Introdução e notas de Anatol Rosenfeld. São Paulo: EPU, 1991. P. 7-34.

SANTOS, Leonel Ribeiro dos. **O espírito e a letra: sobre o conflito entre Fichte e Schiller a respeito da linguagem filosófica.** *Philosophica*, 19/20, Lisboa, 2002. p. 87-114.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e representação, tomo II: complementos.** Trad. do alemão por Eduardo Ribeiro da Fonseca. Curitiba: Ed. UFPR, 2014.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética/Spinoza.** Trad. Tomaz Tadeu. 2ª ed. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora, 2019.

SUAREZ, Rosana. **Nota sobre o conceito de Bildung (formação cultural).** KRITERION, Belo Horizonte, nº 112, Dez/2005, p. 191-198.

SÜSSEKIND, P. **Schiller e o desafio de pensar a Modernidade.** In: HUSSAK, P.; VIEIRA, V., **Educação Estética - de Schiller a Marcuse.** Rio de Janeiro: EDUR, 2011, P. 13-25.

SUZUKI, Márcio. **A forma e o sentimento do mundo. Jogo, humor e arte de viver na filosofia do século XVIII.** São Paulo, SP: Editora 34 Ltda, 2014.

SUZUKI, Márcio. **O belo como imperativo.** In: SCHILLER, Friedrich. **A educação estética da humanidade:** numa série de cartas. Tradução Roberto Schwarz e Márcio Suzuki; Introdução e notas Márcio Suzuki. 9ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2015. p. 09-17.

TERRA, Ricardo. **Entre as poéticas prescritivas e as estéticas filosóficas; A atualidade de Schiller**. In: TERRA, Ricardo. **Passagens: estudos sobre a filosofia de Kant**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003. p, 132-159.

VACCARI, Ulisses Razzante. A disputa das Horas: Fichte e Schiller sobre arte e filosofia. **Revista de Estud(i)os sobre Fichte** [Online], 5 | 2012, posto online no dia 01 Janeiro 2013. Disponível em: <<http://ref.revues.org/263>>. Acesso em: 01 out. 2016.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Tratado Lógico-Filosófico e Investigações Filosóficas**. Trad. M. S. Lourenço. Lisboa, Portugal: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

Vídeo:

PALHARES, T. **Taísa Palhares Experiência estética como jogo**. Colóquio Walter Benjamin. In: <https://www.youtube.com/watch?v=pHV0CQzKlpk>. Acessado em 23/12/2020.

Jornal:

RIBEIRO, Djamila. **Posso ser intelectual e gostar de beleza, como disse Chimamanda no Roda Viva**. Jornal Folha de São Paulo, publicado em 17/06/21: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/djamila-ribeiro/2021/06/posso-ser-intelectual-e-gostar-de-beleza-como-disse-chimamanda-no-roda-viva.shtml?origin=folha>. Acessado em 18/06/21 às 18h02.

Dissertações:

CAIROLI, Renata Covali. **Schiller e o Sublime Patético: a filosofia do trágico**. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná: Curitiba, 2020.

HAUK, Eveline C. **“Instituições de Filosofia Moral”; para o uso dos estudantes de filosofia da faculdade de Edimburgo de Adam Ferguson: tradução, introdução e notas**. 2013. 210 f. Dissertação [Mestrado em Filosofia] – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.