

FRIEDRICH SCHILLER: REVOLUÇÃO FRANCESA, AUTONOMIA E EDUCAÇÃO ESTÉTICA

Michael Korfmann*

RESUMO: *As reflexões de Schiller sobre a autonomia artística e a educação estética foram desenvolvidas durante um período histórico decisivo para a estruturação da sociedade moderna. Nele, consolidaram-se as diferenciações sociais que marcariam as relações sociopolíticas dos próximos séculos, uma virada freqüentemente simbolizada através da Revolução Francesa. O entusiasmo inicial de Schiller referente a esse acontecimento e a suas promessas cede a uma visão mais cética sobre o progresso histórico. Este artigo tem como objetivo principal mostrar quais foram as conseqüências, frente a esse quadro histórico, para Schiller em relação à sua definição das novas tarefas artísticas.*

PALAVRAS-CHAVE: *Schiller – Autonomia – Estética*

ZUSAMMENFASSUNG: *Schillers Reflektionen zur Autonomie der*

* Professor Adjunto do Setor de Alemão, Instituto de Letras (UFRGS), michael.korfmann@ufrgs.br. O presente trabalho foi realizado com o apoio do CNPq, uma entidade do Governo Brasileiro voltada ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

Kunst und ästhetischen Erziehung werden in einer historischen Epoche formuliert, in der die Grundzüge der modernen Gesellschaft gelegt werden. In dieser Zeit konsolidieren sich jene gesellschaftlichen Ausdifferenzierungen, die für die kommenden Jahrhunderte bestimmend sein sollten und in der Französischen Revolution symbolisch verortet sind. Schillers anfängliche Begeisterung über dieses historische Ereignis und seine Versprechungen weicht einem eher skeptischen Blick auf die Geschichte. Dieser Beitrag zeigt, welche Konsequenzen Schiller im Kontext dieser Ausgangsposition für die Funktionsbestimmung von Kunst und Literatur zieht.

STICHWÖRTER: Schiller – Autonomie – Ästhetik

INTRODUÇÃO

Objetivamos, neste resumido artigo, abordar algumas questões referentes à concepção teórica de Schiller sobre a função da literatura e da arte em geral. Para fazer jus à historicidade de suas reflexões, fundamentamos este trabalho nos três pólos propostos no título. Do nosso ponto de vista, a Revolução Francesa e, sobretudo, seus resultados tardios levaram Schiller a formular seu programa teórico em relação à autonomia artística que está inseparavelmente ligada a sua idéia da educação estética através da experiência no campo artístico, conforme Schiller, ainda uma área livre das demais restrições da sociedade moderna em ascensão.

Com isso, situamos seu pensamento em um contexto mais amplo, concebendo o período histórico por volta de 1800 como fase decisiva para a formação da chamada modernidade

e suas diferenciações funcionais. Se essas estruturas sociais estão atualmente prestes a desaparecer, dando lugar a uma nova ordem social, que substituiria o período moderno industrial pela era virtual, é tema de discussões polêmicas e, por razões óbvias, não pode ser tratado aqui de forma adequada. De qualquer modo, chama a atenção, na nossa área de atuação, os recentes *booms* de términos apontando para uma dissolução das estruturas diferenciadas que se instalaram, sobretudo nos séculos XVIII e XIX. O conceito interdisciplinar, como enfoque analítico já inserido na tradição científica, vem sofrendo ampliações variadas, expressas em termos como multidisciplinar, transdisciplinar ou pós-disciplinar, entre outros. Resta a dúvida de se estes podem ser julgados como meros discursos e formulações semânticas ou se existe realmente uma mudança ou transição estrutural da sociedade moderna que poderia justificar a proliferação de prefixos como *trans*, *multi* ou *pós*.

Podemos encontrar respostas contrárias para essa questão: o sociólogo alemão Niklas Luhmann, por exemplo, fala em “um ferro velho intelectual que pretende uma reciclagem de idéias antigas disfarçando-se em nomes como neo- e pós-”, e acha que essa “sucata intelectual declara uma ruptura temporal através de fenômenos singulares, colocando apenas o supostamente novo no centro de suas descrições, sem apresentar uma análise abrangente” (LUHMANN, 1998, p. 1097)¹. No lado oposto situam-se pensadores como Pierre Lévy, que, referente à nova era virtual, promove a possibilidade de “um sistema filosófico da imanência, intrinsecamente

¹ Todas as citações de Luhmann, Kant e Schiller foram traduzidas do alemão pelo autor.

hipertextual, icônico e interativo, uma espécie de I-Ching do século XXI, que deveria ser consultado de maneira interativa na *web*” (LÉVY, 1999, p. 146).

Independentemente de uma possível aceitação e rejeição destes argumentos sobre o fim ou a continuação da modernidade, vale a pena lembrar que as reflexões de Schiller surgem justamente no início desta, num contexto histórico de mudanças estruturais significantes e que seu caráter transitório – implicando novas tarefas artísticas dentro de um novo sistema social – foi claramente percebido pelo autor alemão, como tentaremos mostrar a seguir.

UMA NOVA ARTE PARA OS NOVOS TEMPOS

Em 1796, Schiller exige critérios contemporâneos e mais adequados para a análise literária.

Não se deveriam ter comparado poetas antigos e modernos – ingênuos e sentimentais – ou, pelo menos, isso deveria ter sido feito sob um conceito comum mais elevado. Pois quando se retira primeiro o conceito do gênero poético unilateralmente dos poetas antigos, não há nada mais fácil, mas também nada mais trivial, do que desacreditar os modernos em comparação a eles. (SCHILLER, 1962, p. 439)

Um entendimento adequado da modernidade literária precisa se desvincular da poetologia da Europa Antiga. Schiller

limita a validade do dogma da *mimesis rerum naturae* historicamente para a época da florescência da arte grega. Também a *imitatio* dos autores antigos lhe parece ultrapassada, pois sua perfeição quase natural não é mais reproduzível sob as condições de uma sociedade moderna. O mundo dos gregos era belo. Eles apenas precisavam imitar para produzir uma bela arte. Da “bela natureza”, uma “cópia fiel” faz “obras poéticas” (SCHILLER, 1962, p. 429). Na medida em que a natureza bela desaparece do mundo, escapam ao poeta ingênuo e à sua posição mimética os objetos com qualidades poéticas inerentes. Schiller apresenta uma justificativa sociológica para essa mudança histórica que desfez a união natural e harmônica entre homem e gênero, indivíduo e sociedade, natureza e costumes da *polis* grega. O autor alemão encontra, já em 1795, palavras empáticas para caracterizar a sociedade moderna funcional emergente.

A imagem da espécie encontra-se nos indivíduos de tal forma fragmentada que é preciso perguntar de indivíduo a indivíduo para reunir a totalidade da espécie. É quase possível afirmar que, em nossa época, as faculdades afetivas se manifestam na experiência tão dividida como o psicólogo as separa na imaginação e nós vemos não apenas sujeitos singulares, mas classes inteiras de pessoas desenvolverem apenas parte de suas faculdades, enquanto as restantes quase nem são perceptíveis. (id., 1986, p. 19)

A fragmentação do homem como um todo (*homo universale, individuum*) em papéis para funções específicas corresponde à mudança na organização social de uma sociedade estratificatória para uma sociedade funcional. Em geral, Schiller avaliou as conseqüências disso de maneira positiva como progresso, mas enfatizou também os custos para as partes singulares. “Estado e igreja foram afastados um do outro, bem como leis e costumes; o prazer foi separado do trabalho, o meio do fim e o esforço da recompensa” (SCHILLER., 1986, p. 20), reconhecendo, portanto, que se “ganhou muito com essa formação dividida das forças e capacidades (*Kräfte*) humanas. Mesmo os gregos, se quisessem seguir para uma formação mais avançada, precisariam, como nós, desistir da totalidade do ser e procurar a verdade por caminhos diferenciados” (ibid., p. 24).

Como Schiller pensa a relação entre homem e sociedade através do modo de inclusão do indivíduo como unidade na ordem social, ele sente a diferenciação dos sistemas sociais entre si como perda: “Sempre encadeado a um fragmento do todo, o homem se desenvolve apenas como fragmento [...], torna-se mera cópia da sua tarefa, da sua ciência e acaba sendo um mero formulário” (ibid., p. 20). A “experiência expandida, a divisão mais rigorosa das ciências, classes e tarefas” (ibid., p. 19), é o motivo social da perda irrecuperável da harmonia antiga entre homem, sociedade e ambiente. Frente a esse quadro social, Schiller vê a função da arte não na ilustração de concepções políticas para uma sociedade ideal, mas na tarefa de, numa independência absoluta de influências externas, mobilizar os afetos dos indivíduos em harmonia com os

postulados da razão e, assim, produzir uma subjetividade marcada pela “vontade de alcançar a verdade” (SCHILLER, 1962, p. 332).

REVOLUÇÃO FRANCESA, AUTONOMIA E EDUCAÇÃO ESTÉTICA

Seu projeto de educação estética através da autonomia da arte é resultado do seu fracasso no plano político, especificamente seu desapontamento com os rumos da Revolução Francesa.

Se tivesse realmente acontecido o caso extraordinário de [...] instalar a verdadeira liberdade como base do Estado, eu ia me despedir para sempre das musas e dedicar todo o meu trabalho à obra artística mais magnífica, a monarquia da razão. Mas duvido desse fato. Estou tão longe de acreditar no início de uma regeneração no campo político que os acontecimentos atuais me tiram toda esperança por séculos. (id., 1983, p. 332)

Por ser autônoma, quer dizer, livre dos defeitos e das limitações da realidade social, a arte é capaz de desenvolver uma força que une a sensualidade, a sensibilidade e a razão.

Todo aperfeiçoamento na área política deve partir do enobrecimento do caráter. [...] A ferramenta para isso é a bela arte. [...] A

arte, bem como a ciência, estão desprendidas de tudo o que é introduzido pelas convenções humanas e ambos se caracterizam por uma imunidade absoluta. A legislação política pode bloquear sua área, mas não reinar nela. Ela pode proscrever o amigo da verdade, mas a verdade continuará; ela pode humilhar o artista, mas não falsificar a arte. (SCHILLER, 1983, p. 332)

A autonomia da arte é, então, condição básica para que, no *medium* do belo, se possa instalar uma praxe estética que habilita os indivíduos a uma união de sujeitos livres não dominados unilateralmente por sua sensibilidade ou pela razão. Gostaríamos aqui de apontar uma certa contradição em Schiller. De um lado, ele pensa a arte como autônoma, diferenciada da união antiga com a religião, a política ou a ciência. Isso lhe possibilita ocupar uma função de contrapeso, não atingido pelas dissonâncias e fragmentações da condição social em geral. A arte como dimensão autônoma exerce, assim, quase uma função terapêutica.

É nesse sentido que a dimensão estética tem função decisiva no projeto de reconstruir a civilização de Schiller na utopia político-pedagógica de um Estado “estético-ético-educador” que faria da arte a plena experiência educacional da sociedade, idéia também partilhada, no século XX, por pensadores como T. W. Adorno e H. Marcuse. (SIQUEIRA, 1998, p. 185)

De outro lado, encontra-se o objetivo dessa reconstrução justamente na diferenciação social que primeiro possibilitou o caráter autônomo da arte. Schiller vê o enfraquecimento das faculdades humanas, a fragmentação, como resultado da funcionalização social que dividiu e distanciou a antiga integração das capacidades do homem em atividades singulares, alienando-os uns dos outros. Para ele, a libertação e a (re)formação de um caráter de completude deve acontecer através de uma comunicação estética autônoma, resultado da diferenciação social e com o objetivo de suspender justamente essa diferenciação.

Schiller desenvolve seu programa estético a partir dessas reflexões teóricas sobre o processo histórico de diferenciação social. Nele, constatamos uma oscilação entre duas tendências básicas: a primeira é a de expandir a comunicação estética para todas as outras comunicações, o que levaria a uma coincidência entre arte e sociedade a partir da experiência estética; a segunda afirma a parcialidade da existência humana nos sistemas sociais e reserva ao campo da arte, o “jogo lúdico livre” (KANT, 1968, p. 359), o privilégio de uma experiência de totalidade e completude, compensando os danos da realidade alienada. Schiller formula esta dúvida assim: “Seria racional [...] esperar da beleza um tão grande resultado como a formação da humanidade?” (apud SIQUEIRA, 1998, p. 185).

Um ambiente deficitário e uma individualidade mutilada tornam inviável uma poetologia sob os conceitos de cópia e mimesis. As reproduções saíam “feias”, pois, quando a natureza torna-se vulgar, retira-se também o espírito dela. Somente na época em que sentidos e razão como um todo harmônico ainda

não eram separados, na Antigüidade, a “imitação mais completa possível do real podia prevalecer” (SCHILLER, 1962, p.436). Esse estado paradigmático, antes de fato presente, existe agora apenas como ideal. O belo não pode mais ser simplesmente imitado, mas precisa ser imaginado, pois “nesse estado da cultura, em que todo cooperar harmônico é apenas idéia, a elevação do real para o ideal, ou a representação do ideal, faz o poeta” (ibid., p. 437). A arte então é forçada a abandonar seus procedimentos imitadores em favor de uma seleção estética específica do ambiente.

Copiar a natureza, na modernidade, produz uma arte de má qualidade. Mas a arte não pode evitar de se relacionar seletivamente com o mundo se ela não quer ficar paralisada em tautologias de uma comunicação auto-referencial e, assim, correr o risco de perder de todo sua função para a sociedade. “Auto-referência absoluta no sentido de se referir apenas e exclusivamente a si mesmo é impossível” (LUHMANN, 1985, p. 604). No caso da arte, a auto-referência absoluta seria um caso de forma sem *medium* ou um sistema sem qualquer contato com o ambiente. Dessa maneira, ela poderia continuamente reformar suas próprias formas e, assim, torná-las *media* para novas formações, mas acabaria como mônada, parecendo, para seu ambiente, um bloco errático de um esteticismo puro. Apesar de a forma ser de grande importância como modo da auto-referência do sistema da arte, mesmo uma literatura de cunho esteticista e auto-referencial não sobrevive sem um mínimo de referência ambiental, senão poderia comunicar exclusivamente seu estado sistemático, o qual seria uma base demasiadamente reduzida.

Schiller resolve o paradoxo de não poder reproduzir e, ao mesmo tempo, precisar importar matéria para o ganho de formas ao introduzir uma diferença. O mundo vivenciado é dividido em *natureza real* e *natureza verdadeira*, conceitos que “precisam ser diferenciados com o maior cuidado” (SCHILLER, 1962, p. 476). A natureza real pode ser “qualquer infâmia moral”, mas a “verdadeira natureza humana não” (ibid., p. 477). Ele lamenta as “trivialidades permitidas e até louvadas na poesia porque são, infelizmente!, de natureza real” (ibid., p. 477). A arte não obtém sua legitimação ao incluir também o feio, o mal ou o imoral pelo fato de que estes se encontram inegavelmente no mundo, mas através do procedimento transformador a que submete seus *media*. É pela formação que estes se tornam arte, mesmo os delicados como o lado negro da moral. “É permitido ao poeta reproduzir a natureza má [...]; mas, nesse caso, sua própria natureza bela tem que superar o objeto e a matéria vulgar não deve arrastar o imitador a um nível inferior” (ibid., p. 477).

Importante notar aqui que somente o imitador é arrastado pela matéria má, não o poeta. Sem transformação estética, a relação da arte com o mundo torna-se não-arte. Esse é o caso quando “pessoas, sem ter o espírito poético, apenas possuem o talento dos macacos de reproduzir vulgarmente e o praticam às custas do nosso gosto de uma maneira assustadora e terrível” (ibid., p. 477). Sem forma, sem auto-referência, a literatura não seria mais identificável, pois uma reprodução vulgar não implicaria uma diferença em relação ao ambiente reproduzido.

O ESTÉTICO E A HISTÓRIA

Para a comunicação estética em si, a particularidade da matéria é insignificante, apesar de ser indispensável. A formação dos *media* é tudo. “Nos julgamentos de gosto, a matéria nunca é levada em conta” (SCHILLER, 1962, p. 445). Schiller resume: “A matéria externa é sempre sem importância, pois a poesia nunca pode usá-la como a achou, mas somente através daquilo que ela faz para lhe dar a dignidade poética” (ibid., p. 477). Assim, a dignidade poética pode também incluir o moralmente indigno. O autor enfatiza a interdependência entre forma e referência externa seletiva da arte, pois “um objeto sem espírito e um jogo mental sem objeto são ambos um nada no juízo estético” (ibid., p. 482).

O reconhecimento da diferenciação da sociedade em sistemas funcionais e, com isso, o parcelamento do sujeito em múltiplos papéis levam Schiller a uma outra conclusão, com conseqüências para a teoria estética. Os sistemas comunicativos coexistentes, como moral ou religião, não impõem mais os critérios de seleção, mas servem agora para o sistema diferenciado da arte, como *medium* para formas poéticas. Citamos um parágrafo mais extenso de uma carta de Schiller a Körner no qual reúne, numa linha de argumentação, a diferenciação de sistemas, a autonomia da arte e suas novas leis de seleção artística:

O artista, e sobretudo o poeta, nunca tratam do real, mas sempre do ideal ou do que foi selecionado de um objeto real conforme a exigência da arte. Por exemplo, ele nunca

trata da moral, nunca da religião, mas apenas daquelas propriedades que quer combinar – não viola nenhuma das duas, pois somente pode violar o arranjo estético ou o gosto. Se extraio das deficiências da religião ou da moral um novo todo harmonizado, minha obra de arte é boa e não é imoral ou contra a religião justamente porque não tomei os objetos como são, mas como se tornaram depois de uma operação violenta, que dividiu e depois reestruturou as partes diferentemente. [...] Estou convencido de que cada obra de arte somente deve prestar contas a si mesma, quer dizer, a suas próprias regras de beleza, e não é submetida a nenhuma outra exigência. Mas o poeta pode satisfazer todas as outras exigências indiretamente, sem que ele saiba ou queira, quase como suplemento. (SCHILLER, 1983, p. 134)

Partimos da diferença entre Modernidade e Antigüidade em Schiller. Repetir a mimesis antiga no contexto moderno levaria a resultados rejeitáveis, pois a Modernidade “feia” ou prosaica não oferece condições representativas para uma bela arte. Ela obriga o artista a uma reflexão – a poesia sentimentalista – em direção a um ideal possível que contrasta com o real e se apresenta no *medium* estético como antecipação de uma beleza futura. Podemos entender essa antecipação como processo infinito na procura do ideal inalcançável, que repete a natureza bela dos antigos apenas potencialmente e aproximativamente. O artista ingênuo, sem necessidade de uma auto-reflexão, *era*

natureza, enquanto o sentimentalista, marcado pela sensação de déficit e por isso atuando no campo do possível, *procura* a natureza perdida.

Quando alcança sua completude, a poesia sentimentalista será bem mais elevada que a ingênua. Mas quando alcançar essa completude já não será mais sentimentalista, mas idealista. [...] A poesia sentimentalista apenas ambiciona o ideal, [...] por isso a considero menos poética que a ingênua. Ela está no caminho para um conceito poético mais elevado, mas a ingênua realmente alcançou um conceito menos elevado e, assim, é, de fato, mais poética. Precisamos, então, diferenciar cuidadosamente entre a realidade e o conceito absoluto. Em relação ao conceito, a poesia sentimentalista é o ponto culminante e a ingênua não pode ser comparada a ela. Mas a poesia sentimentalista nunca pode realizar seu conceito e, se o realizasse, não seria mais uma forma poética. Também é certo que, na realidade, a poesia sentimentalista nunca alcançará, via poesia, a poesia ingênua. (SCHILLER, 1962, p. 366-367)

Como arte, a poesia ingênua é superior à sentimentalista, pois consegue harmonizar matéria e forma numa apresentação absoluta e natural. Em relação ao seu grau reflexivo, a oscilação entre a realidade como limite e o ideal como o infinito encontra-se numa posição inferior. No entanto, a poesia sentimentalista

reflexiva não encontra forma definitiva ou fixa na aproximação permanente em direção ao ideal.

A esperança de Schiller na recuperação de uma arte ingênua, a mimesis da realidade bela através de mudanças políticas e sociais baseadas no ideal da educação estética, parece ceder a uma concepção que projeta esse objetivo para o inalcançável, apenas emergente na reflexão poética.

REFERÊNCIAS

- KANT, I. *Akademieausgabe*. Berlin: Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, 1968, v. 20.
- LÉVY, P. Árvores de Saúde. *Interface - Comunicação, Saúde, Educação*. Botucatu, v. 4, p.143-156, fev. 1999.
- LUHMANN, N. *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1998.
- _____. *Soziale Differenzierung*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1985.
- SCHILLER, F. *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*. Stuttgart: Reclam, 1986.
- _____. *Briefe*. Königsstein: Athenäum, 1983.
- _____. Über naive und sentimentalische Dichtung. In: _____. *Werke*. Weimar: Böhlau, 1962, v. 20.
- SIQUEIRA, A. C. Arte, educação em Kant e Schiller. In: DUARTE, R. (Org.). *Belo, Sublime e Kant*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.