

O impulso lúdico e o espaço político em F. Schiller

Play drive and political space on F. Schiller

Palavras-chave Jogo, arte, humanidade, educação estética, Schiller.

Keywords play, art, humanity, aesthetic education, Schiller.

Giorgia Cecchinato

UFMG, Minas Gerais, Brasil.

Doutorado pela Ludwig-Maximilians-Universität München (LMU); mestrado pela Università degli Studi di Padova (UNIPD). Publicou "*Fichte und das Problem einer Ästhetik*" (Wurzburg: Ergon Verlag, 2009) e organizou "*Gosto, interpretação e crítica*" (Belo Horizonte: Relicário Edições, 2014).

giorgia.cecchinato@gmail.com

Resumo

O artigo propõe uma leitura das últimas cartas das *Cartas sobre a educação estética do homem* para explicar a seguinte afirmação de Schiller: "O homem joga somente quando é homem no pleno sentido da palavra, e somente é homem pleno quando joga". Para compreender essa passagem, será preciso considerar duas obras de arte: o drama do próprio Schiller: *A noiva de Messina*, e a escultura chamada Juno Ludovisi, descrita por Schiller na carta XV.

Abstract

This paper analyses some of the "Letters on Aesthetic Education" as a means to understand the following statement made by Schiller: "Man only plays when in the full meaning of the word he is a man, and he is only completely a man when he plays". Two works of art are considered for the purpose of examining the statement: "The Bride of Messina", a tragedy written by Schiller himself, and a sculpture described by Schiller in his letter XV.

*Agora eu era herói
E o meu cavalo só falava inglês
A noiva do cowboy
Era você além das outras três
Chico Buarque*

Concluindo a carta XV das *Cartas sobre a educação estética do homem*, Schiller afirma:

"O homem joga somente quando é homem no pleno sentido da palavra, e somente é homem pleno quando joga. Esta afirmação, que há de parecer paradoxal neste momento [...] prometo-vos, suportará o edifício inteiro da arte estética e da bem mais dificultosa arte de viver" (Schiller, 1995, p. 84).

Não é pouco o que está em jogo, digamos assim, nessa passagem e no papel que atribui ao jogo. O caráter paradoxal que Schiller assinala talvez seja que o jogo, ocupação aparentemente sem maiores consequências e encerrada em si mesma, pode abrir grandes pers-

pectivas não só para a *compreensão* da estética, mas também para a própria *realização* do homem em sua plenitude. Nossa aposta, aqui, é que somente poderemos compreender a passagem de Schiller e o grande alcance que possui se levarmos em conta as implicações e as consequências que acarreta para a concepção de arte e de seu papel político. De algum modo, quando Schiller pensa o livre jogo é para atribuir-lhe uma tarefa que a Revolução Francesa, tendo resultado no Terror, não apenas deixou de cumprir, mas também mostrou que, em última análise, não seria capaz de cumprir. Trata-se de uma tarefa que nenhuma instituição política, nenhum estado, nenhum reino poderiam efetivamente realizar: nada mais, nada menos, do que a formação de um novo homem e, deste modo, a formação de uma comunidade de homens livres (Schiller, 1995, p 35). 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 época. Talvez assim também se abram algumas perspectivas para compreender o jogo que, hoje, nós também podemos ou devemos jogar. Como entender, então, o livre jogo? Como entender que, para Schiller, ele possa desempenhar tarefa tão ampla?

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 (cf. GADAMER, 1985). Claramente, essa concepção de jogo provém da análise kantiana do juízo de gosto e refere-se ao estado peculiar da mente de quem faz uma experiência singular de um objeto julgando-o belo (Kant, 1993). Trata-se aqui da harmonia entre a parte racional (o entendimento) e a parte sensível (a imaginação) do ânimo humano (Kant, 1993). O que Schiller faz, então, é transpor a relação entre racionalidade calculadora e sensibilidade para um plano antropológico-transcendental, transformando-a, não sem apoiar-se na filosofia de Fichte (cf. CECCHINATO, 2015), em impulsos fundamentais do homem: o impulso formal ou racional e o impulso material ou sensível. O primeiro 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 segundo impulso representa a resistência da matéria, a anarquia e irracionalidade dos desejos, a violência selvagem e a energia sem direção. Schiller fornece também uma interpretação histórico-genética destes dois impulsos. O sensível caracteriza as comunidades primitivas e selvagens, já o racional nasce ao confrontar o primeiro impulso, tornando possível uma organização da sociedade, o avanço nas ciências e o refinamento nos costumes (cf. SCHILLER, 1995, pp. 67-69). Porém, uma racionalização excessiva da sociedade está longe de constituir um progresso positivo, pois, ao negar o impulso sensível genuíno, o homem tende a afastar-se da natureza; ao organizar e especializar o trabalho, tende a criar alienação e a perder sua própria energia vital, abrindo espaço para a decadência nos costumes. Schil-

ler chama bárbaro a este estado da humanidade e identifica como bárbara a sociedade da sua época:

O homem, entretanto, pode ser oposto a si mesmo de duas maneiras: como selvagem, quando seus sentimentos impõem sobre seus princípios, ou como bárbaro, quando seus princípios destroem seus sentimentos. O selvagem despreza a arte e reconhece a natureza como sua soberana irrestrita; o bárbaro escarnece e desonra a natureza, mas continua sendo escravo de seu escravo por um modo frequentemente mais desprezível que o do selvagem. (Schiller, 1995, p. 33).

Schiller, sem deixar de reconhecer os avanços da sociedade moderna, da especialização das competências e da luta entre as classes, assinala que o grande erro teria sido o privilégio conferido apenas a uma das forças em antagonismo, o que teria provocado desequilíbrios e cisões na sociedade. Por isso, a arte (no sentido de conhecimento técnico) e a erudição, numa palavra, a cultura, teria aberto “esta ferida na humanidade” (SCHILLER, 1995, p. 40):

Este dilaceramento que a arte e a erudição introduziram no interno do homem moderno foi aperfeiçoado e generalizado pelo novo espírito de governo. [...] Divorciaram-se o Estado e a Igreja, as leis e os costumes; a fruição foi separada do trabalho; o meio do fim; o esforço da recompensa. Eternamente acorrentado a um pequeno fragmento do todo, o homem só pode formar-se enquanto fragmento (Schiller, 1995, p. 41).

Schiller encontra um contraponto na sociedade grega, na qual o homem teria vivido, de modo espontâneo e imediato, em harmonia consigo mesmo e com os outros, desenvolvendo todas as suas faculdade e atitudes, tanto espirituais quanto físicas. O problema, porém, é que o homem-fragmento da modernidade não pode mais voltar àquele mundo ainda inocente. Por isso, como sua vida e todas as suas atividades são marcadas pela técnica (arte) e pela artificialidade, ele recorre a um artifício, a uma atividade artística para estabelecer 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 política.

É preciso notar, porém, que o impulso lúdico, que ativa o livre jogo da arte, não consiste num 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 sensível. Escreve Schiller:

Se o espírito encontra, ao intuir o belo, um feliz meio termo entre a lei [própria da razão – G. C.] e a necessidade [própria da natureza sensível – G. C.], é justamente porque se divide entre os dois, furtando-se à coerção de um e de outro. 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 sensibilidade (SCHILLER, 1995, p. 83).

O Belo, cuja fruição e produção torna-se possível pelo impulso ao jogo, abre e ocupa um espaço que não tem nada que ver com a realidade nem com a necessidade moral. A teoria do impulso ao jogo retoma e reinterpreta o motivo kantiano do desinteresse dos juízos sobre o belo e da ausência de conceitos, a saber: nenhuma faculdade de desejar deve ser envolvida assim como nenhum conceito do que um objeto deve ser.

É notável que Schiller concretize esta exigência kantiana em sua própria produção poética. Um exemplo claro pode ser encontrado no *Prefácio* à segunda edição do drama *A Noiva de Messina*. Ali ele defende a própria escolha, duramente criticada por A. Schlegel (SCHLEGEL, 2004, pp. 199-203) e Schelling (SCHELLING, 2004, pp. 197-198), de inserir um coro na encenação de um drama moderno. Ele aponta para a necessidade de o espaço da arte ser delimitado e distinto da realidade, pois o espectador que se identifica totalmente com o que está sendo representado perde a sua liberdade: “o coro nos devolve a liberdade que iria se perder na tempestade dos afetos” (SCHILLER, 2004, p. 194).

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 abre é um espaço de livre regularidade (veja KANT, 1993, pp. 61-63), no qual a regra fundamental é a suspensão de regras exteriores a este espaço. Como isso se 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 atividade. O coro trágico permite soltar os laços com toda realidade e situação particular e, deste modo, torna universal a representação trágica por meio do poder da fantasia. É assim que ocorre com as crianças que, ao brincar de príncipes e princesas medievais e, ao mesmo tempo, de astronautas do futuro, levam seus papéis a sério e jogam com empenho; sempre sabem, porém, que se trata apenas de um jogo, de modo que as regras, inventadas a cada vez, também podem mudar e valer apenas no espaço do jogo. Como escreve Schiller:

O coro abandona o círculo estreito da ação para se estender sobre passado e futuro, sobre épocas e povos distantes, sobre passado e futuro, sobre o humano em general (Schiller, 1995, p. 193).

Nas cartas de Schiller, esta suspensão do real própria ao jogo do impulso é exemplificada com a imagem da Juno Ludovisi. Esta deusa repousa e habita em si mesma, expressando uma perene satisfação, o ócio e a indiferença, a ausência de preocupação e de vontade. A

atividade lúdica que Juno Ludovisi¹ provoca, o jogo que ela abre, é, paradoxalmente, uma suspensão de atividade que alude a um modo de ser próprio dos objetos da arte e do sujeito que frui a arte. O que não é nem realidade nem ilusão, segundo Schiller, é livre aparência (*Schein*), que não está condicionada por nenhuma realidade nem pretende alcançar verdade alguma. Schiller não interpreta a escultura da Juno como a imagem de uma divindade, pois neste caso abririam-se questões e problemas relacionados ao tipo de representação dos modelos históricos ou literários da representação, por exemplo; tampouco a considera produto de uma habilidade manual do artista que vivifica a pedra (SCHILLER, 1995, p. 84).

Como justamente aponta Rancière (RANCIÈRE, 2002, p. 14), a Juno Ludovisi é figura definida por uma maneira específica de ser: pela ociosidade. A escultura é subtraída ao universo representativo e à possibilidade de ser apenas interpretada como adequação, sempre imperfeita, de alguma ideia, ou como realização material. A arte se caracteriza, assim, pela própria autorreferencialidade e autonomia, do mesmo modo que livre e autônomo é quem se coloca no jogo da arte.

Tudo isso se realiza, paradoxalmente, por meio de uma dupla suspensão: da vontade coercitiva da racionalidade, por um lado, e da resistência passiva da sensibilidade, por outro. Este estado neutro criado pelo poder suspensivo do jogo é o estado estético no qual Schiller localiza a possibilidade da arte e do processo de educação estética do homem, que deveria levar a “fazer da verdadeira liberdade o fundamento do vínculo político” (SCHILLER, 1995, p. 26). Trata-se de uma “terceira margem” que não é realidade nem ilusão, é apenas “aparência”.

A realização do jogo na aparência não ensina nada, não nos muda, nem nos torna melhores, simplesmente nos torna conscientes da possibilidade de realizar a nossa natureza e de desenvolver as nossas capacidades. A bela aparência, por um lado, enobrece a realidade e a faz aparecer como permeável à realização do nosso ideal; por outro, enquanto torna o homem consciente de sua força e da possibilidade de determinar-se como quiser, torna possível, sem um salto demasiado violento, a passagem à moralidade, à realização da natureza humana. 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 realização. Escreve Schiller na carta XXI:

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 a nossa mente de todo indiferentes e estereis em vista do *conhecimento* e da *intenção moral* (SCHILLER, 1995, p. 111).

1 Para ter uma ideia de quanto foi importante esta obra na Goethezeit veja Assel, Jaeger, 2009

Mas logo em seguida Schiller precisa na carta XXII:

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 (SCHILLER, 1995, p. 113).

Ao deixar abertas todas as possibilidades por não privilegiar nenhuma faculdade em particular, o impulso lúdico torna-se condição de possibilidade do uso de todas elas e da humanidade em geral. Esta revogação de poderes que se realiza no livre jogo tem evidentemente consequências no mundo da vida e na política, tanto no nível individual como no coletivo. Em termos políticos, a barbárie, a cultura universal e calculadora, que tenta impor uma liberdade abstrata sobre a anarquia dos indivíduos e das massas, fracassou porque não conseguiu nem envolvê-la nem dialogar com ela. Schiller entende que essa análise vale não apenas para a modernidade em que se situa, mas vale em geral. Assim como uma sociedade em que não há relação construtiva entre a classe dominante e a classe dominada não é sociedade, pois as partes em jogo não suspendem a relação entre dominante e dominado para conseguir dialogar livremente, também não é verdadeiramente homem, homem no sentido pleno, o homem em que a racionalidade fria e o dever austero subjagam a parte sensível e os impulsos vitais.

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 concordância.

Pôr-se a si mesmo em jogo no estado estético, ou seja, num mundo da aparência, no qual a sensibilidade não manda nem é mandada, num mundo desligado de toda a referência à verdade e à realidade, é a premissa fundamental tanto de um desenvolvimento equilibrado do homem como da constituição de uma sociedade livre e de um Estado que, aos olhos de Schiller, seria a maior obra de arte.

Bibliografia

- ASSEL, J., JEAGER, G., *Goethes Juno*. [online] In: <http://www.goethezeitportal.de/wissen/projektetpool/goetheitalien/rom-aesthetik/goethes-juno.html> [15/10/2009] 2009.
- CECCHINATO, G.. O ingênuo é interessante? Reflexões sobre o ingênuo e o sentimental a partir de algumas notas referentes a Kant. In: *Viso-Revista de estética aplicada*. Rio de Janeiro, número 15, 2015, no prelo.
- GADAMER, H.G.. *A atualidade do belo: A arte como símbolo, jogo, festa*. Tradução de Celeste Aida Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

- KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valério Rohden e António Marques. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.
- RANCIÈRE, J.. *A revolução estética e seus resultados* [online]. Projeto Revoluções, http://www.revolucoes.org.br/v1/sites/default/files/a_revolucao_estetica_jacques_ranciere.pdf, [15/10/2014], 2002.
- SCHELLING, F., *Sobre o coro*. In: Márcio Suzuki e Samuel Titan Jr. (org.). Schiller, F.. *A Noiva de Messina: ou os irmãos inimigos*. Tradução de Márcio Suzuki. Notas de Manuel Bandeira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- SCHILLER, F. *A educação estética do homem: numa série de cartas*. Tradução de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. 3ª edição. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- SCHILLER, F.. *A Noiva de Messina: ou os irmãos inimigos*. Tradução de Márcio Suzuki. Notas de Manuel Bandeira. Organização de Márcio Suzuki e Samuel Titan Jr. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- SCHLEGEL, A.W. *37ª Preleção sobre arte eliteratura dramática*. In: Márcio Suzuki e Samuel Titan Jr. (org.). Schiller, F.. *A Noiva de Messina: ou os irmãos inimigos*. Tradução de Márcio Suzuki. Notas de Manuel Bandeira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- SUZUKI, M. *“Guerra ao naturalismo”*. In: Márcio Suzuki e Samuel Titan Jr. (org.). Schiller, F.. *A Noiva de Messina: ou os irmãos inimigos*. Tradução de Márcio Suzuki. Notas de Manuel Bandeira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.