

A FILOSOFIA CLÁSSICA ALEMÃ E A CRÍTICA ESTÉTICA DA MODERNIDADE DE SCHILLER A HEGEL*

**THE CLASSICAL GERMAN PHILOSOPHY AND THE AESTHETIC CRITIQUE OF
MODERNITY**

Ricardo Barbosa
Uerj/CNPq

RESUMO: A crítica estética da modernidade está de tal maneira imbricada na filosofia clássica alemã que as origens de uma praticamente se confundem com as da outra. Schiller foi certamente a figura mais representativa desse entroncamento originário; mas coube a Hegel ser não só o formulador de sua versão mais radical, num misto inigualável de anarquismo, esteticismo e messianismo mitológico, como também o seu crítico mais sóbrio, quando não resignado.

Palavras-chave: Filosofia Clássica Alemã; Crítica Estética da Modernidade; Schiller; Hegel.

ABSTRACT: The origins of the aesthetic critique of modernity is closely related to the birth of the classical german philosophy. Schiller was certainly the most representative figure of this historical constellation; however Hegel had become not only the author of its most radical version through a incomparable combination of anarchism, aestheticism and mythological messianism, but also its most sober – or even resigned – critic.

Keywords: Classical German Philosophy, Aesthetic Critique of Modernity, Schiller, Hegel.

I

Max Weber caracterizou a racionalização da cultura europeia ocidental como um momento avançado do que chamou – numa alusão a um verso de Schiller – o “desencantamento do mundo”. Weber o descreveu como um processo de secularização dos conteúdos religiosos da imagem tradicional do mundo, caracterizado pela progressiva diferenciação e autonomização das esferas de valor relativas às condições de validade da verdade científica, da legitimidade das normas éticas e jurídicas, da produção artística e

da crítica de arte (HABERMAS, 1990, p. 41).¹ Foi sob essa constelação que a estética emergiu como uma disciplina filosófica, em sintonia com a pretensão de autonomia de uma práxis artística já não mais diretamente vinculada ao serviço religioso e à vida da corte. Como viu Max Weber, ao tornar-se num “cosmo de valores independentes”, a arte passa a representar uma espécie de “*salvação* intramundana do cotidiano”,² resistente às pressões tanto da esfera ético-religiosa quanto da esfera científica. Foi sob tais condições que, por um momento – quase um instante histórico –, a arte chegou a ser vista como um poder capaz de assumir uma função análoga à que fora desempenhada pela religião, reunificando uma cultura cindida.

As cartas de Schiller *Sobre a educação estética do homem* (1795) foram decisivas para isso, exercendo não só uma influência imediata sobre a gênese do idealismo e do romantismo alemães, como também sobre toda uma tradição de pensamento que se estende do jovem Marx a Marcuse.³ Com razão, Habermas viu naquela obra de Schiller o “primeiro escrito programático para uma crítica estética da modernidade”.⁴ Ao analisar a modernidade cindida à base do quadro de conceitos da filosofia kantiana, Schiller projetou a superação daquelas cisões contra o pano de fundo de uma utopia calcada no poder formador e transformador da beleza e da arte.⁵

Schiller publicou as cartas *Sobre a educação estética do homem* nas edições de janeiro, fevereiro e junho de 1795 da revista mensal *Die Horen*, dirigida por ele mesmo. Recebidas com reservas por Fichte, Wilhelm von Humboldt, Herder, Markus Herz e Friedrich Schlegel, as cartas de Schiller tiveram, no entanto, um imenso impacto sobre

¹ J. Habermas, “Die Moderne – ein unvollendetes Projekt”, in *Die Moderne – ein unvollendetes Projekt. Philosophisch-politische Aufsätze 1977-1990*. Leipzig: Reclam, 1990, p. 41.

² M. Weber, “Zwischenbetrachtung: Theorie der Stufen und Richtungen der religiöser Weltablehnung”, in *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie I*. Tübingen: J. C. B. Mohr, 1988, p. 555.

³ R. Barbosa, “Marcuse e a crítica estética da modernidade – Uma nova educação estética?”, in *Terceira Margem*, v. 23, 2010, p.165-191.

⁴ J. Habermas, *O discurso filosófico da modernidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 65.

⁵ R. Barbosa, “Educação estética, educação ‘sentimental’. Um estudo sobre Schiller”, in *Artefilosofia*, 17, 2014, p. 146-169.

alguns de seus jovens leitores. Hölderlin, que então era estudante em Jena, chegou mesmo a planejar uma obra semelhante, as *Novas cartas sobre a educação estética do homem*, como confessou a Niethammer.⁶ Por sua vez, numa carta a Schelling, escrita em Berna a 16 de abril de 1795, Hegel conta que havia lido os dois primeiros números da revista *Die Horen* e que já considerava as cartas sobre a educação estética “uma obra prima”; fala também do que Hölderlin lhe escrevia de Jena, do entusiasmo desse com Fichte, concluindo com o seguinte comentário: “Quão bem deve fazer a Kant ver os frutos do seu trabalho já em tão dignos sucessores. A colheita será um dia esplêndida!”⁷ Em sua resposta a Hegel, enviada de Tübingen a 21 de julho de 1795, Schelling dá a entender que ainda não havia lido as cartas de Schiller, mas demonstra sua simpatia pelo autor: “De Schiller (que parece ser o autor das Cartas sobre a educação estética do gênero humano em *Die Horen*) diz-se que é uma vergonha para um homem de sua estatura associar-se a alguém como Fichte. Todos os cretinos estão indignados!”⁸

Ao contrário de Schelling, Hegel manteve sua admiração por Schiller ao longo de toda a sua vida; e mesmo tendo logo se afastado da utopia estética que chegara a compartilhar com seus dois principais companheiros de juventude, seu juízo sobre a importância de Schiller para o desenvolvimento da estética é inequívoco.⁹ Parcialmente prefigurada pelas cartas de Schiller, aquela utopia estética juvenil nos remete ao chamado “O mais antigo programa de sistema do idealismo alemão”. O manuscrito de apenas duas páginas foi assim designado e revelado ao público em 1917 por Franz Rosenzweig, que nele reconheceu a caligrafia de Hegel e indicativos de que teria sido escrito entre 1796 e 1797. O fragmento é de tal modo interessante que gostaria de comentá-lo passo a passo. Deixarei de lado a complexa discussão sobre a sua autoria. Rosenzweig o atribuiu a Schelling, e assim muitos o interpretaram, como, por exemplo, Lukács e Heidegger.

⁶ Carta a Niethammer de 24 de fevereiro de 1796, in F. Hölderlin, *Sämtliche Werke. Bd. 6.1 Briefe: Text*. Edição de Adolf Beck. Stuttgart: Kohlhammer, 1987, p. 203.

⁷ Cf. *Schillers Werke. Nationalausgabe. 27. Bd.: Briefwechsel: Schillers Briefe 1794-1795*. Edição de Günther Schulz. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1958, p. 233.

⁸ G. W. F. Hegel, *Escritos de Juventud*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 64.

⁹ Idem, *Cursos de estética*. Vol. 1. Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 2001, p. 78-80.

Outros o viram como um texto de Hölderlin. Seja como for, assumo para todos os efeitos a convicção, hoje dominante, segundo a qual o fragmento é um autêntico texto do jovem Hegel.¹⁰ Como o que me interessa aqui é a utopia estética nele contida, convém levar em conta uma advertência de Xavier Tilliette (para quem, aliás, o texto seria de Schelling): “Ora, o autor do *Programa sistemático* é, segundo tudo indica, fichteano, ou seja, um kantiano de origem e, além disso, um ardente adepto de Schiller, familiar das *Cartas sobre a educação estética do homem*. Essa constatação é, com certeza, duplamente decisiva, pois Hegel se interessava vivamente pela doutrina kantiana (ele desconfiava antes de Fichte) e era um grande admirador do seu compatriota Schiller. Por outro lado, ela vale igualmente para o ‘terceiro homem’, Hölderlin, que conhecia Schiller ainda melhor que os outros dois. A herança de Tübingen era um bem comum.”¹¹

O fragmento é representativo da preocupação máxima compartilhada pelos três companheiros ainda quando seminaristas em Tübingen: a busca de um novo princípio unificador da vida do povo, pelo qual a religião pudesse se tornar na mais vibrante força propulsora da realização dos imperativos da razão prática. Os jovens seminaristas revolucionários julgaram encontrar esse princípio na arte: ela seria o *medium* pelo qual a religião da razão viria a ser instaurada sob o céu de uma nova mitologia. Como notou Habermas, eles consideraram a arte como “o poder de reconciliação que aponta para o futuro. A religião racional deve ser confiada à *arte* para transformar-se em religião popular. O monoteísmo da razão e do coração deve unir-se ao politeísmo da imaginação e criar uma mitologia a serviço das ideias. (...) A totalidade ética, que não oprime nenhuma força e possibilita o igual desenvolvimento de todas elas, será inspirada por uma religião instituída poeticamente. A sensibilidade dessa mitopoesia poderá então apoderar-se, em igual medida, do povo e dos filósofos.”¹²

¹⁰ C. Jamme e H. Schneider (org.), *Mythologie der Vernunft. Hegels ‘ältestes Systemprogramm’ des deutschen Idealismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984.

¹¹ X. Tilliette, “Schelling est-il bien l’auteur de l’*Ältestes Systemprogramm*’?”, in *L’Absolu et la Philosophie. Essais sur Schelling*. Paris: PUF, 1987, p. 31.

¹² J. Habermas, *O discurso filosófico da modernidade*, p. 47.

À primeira vista, o fragmento nos comunica a ideia de um sistema da filosofia como um sistema da metafísica, no qual a ética, a física e a estética são pensadas sob o imperativo de uma reconciliação – ou de uma religação (*religare*) – entre a filosofia e a vida por obra de uma nova mitologia: uma mitologia da razão, a ser instaurada por um “espírito superior”. Passemos ao texto e vejamos como isso se dá. Creio que podemos discernir aqui um movimento constituído por cinco passos.

II

1. O fragmento começa com o que certamente era o final de uma frase: “*uma ética*”.¹³ É dessa ética que se trata a seguir, conforme uma tese que diz respeito ao sistema da filosofia como um todo. A tese, de cunho kantiano, é a seguinte: o futuro da metafísica é desembocar na moral. A autor adverte que os dois postulados práticos de Kant são apenas um exemplo, não esgotam nada. Tomada em sentido enfático, a metafísica é a doutrina do conhecimento do suprassensível. Segundo Kant, tal conhecimento é possível e legítimo apenas como conhecimento prático. A ética, diz o fragmento, é o “sistema completo de todas as Ideias”. Como o termo “ideia” é tomado aqui como sinônimo de “postulado prático”, a ética só pode ser o sistema completo de todos os postulados práticos.

A primeira ideia indicada é antes uma ideia primeira, fundante: “a representação *de mim mesmo* como um ser absolutamente livre”. Em outras palavras (as palavras de Fichte), é a ideia de um Eu incondicionado, condição de possibilidade de toda objetivação e, como tal, impermeável a qualquer objetivação, a qualquer acesso que não seja via uma intuição intelectual, uma intuição do Eu em pura e livre atividade. Da posição desse Eu livre “surge ao mesmo tempo um *mundo* inteiro” como “a única verdadeira e cogitável criação a partir do nada”.

2. Segue-se a isso uma transição da ética à física; mas trata-se de uma transição teleológico-moral, pois – diz o texto – “a questão é esta: Como tem de ser um mundo para

¹³ Cito a tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. Cf. “O ‘Programa Sistemático’”, in *Schelling*. Col. Os Pensadores. São Paulo: Abril, 1979, p. 42-3.

um ser moral?” O nexos com a problemática da *Crítica da faculdade do juízo* e com a filosofia kantiana da história é visível: o mundo deve ser pensado como um sistema de fins; e, para um ser moral, o mais alto fim do mundo deve ser a realização da liberdade. Essa transição à física se mostra ao mesmo tempo como algo que vai além de uma crítica do juízo teleológico, pois segue rumo a uma física superior, especulativa: uma filosofia da natureza: “À nossa física vagarosa, que avança laboriosamente com experimentos, eu haveria de dar asas outra vez.” A física futura é esperada de uma espécie de cooperação entre a filosofia, que fornece as ideias, e a experiência, que fornece os dados. A física atual parece ainda insuficiente para “um espírito criador, como o nosso é ou deve ser”.

3. Segue-se uma nova transição – ou um novo retorno: passa-se da natureza à “*obra humana*”. A rigor, trata-se de uma guinada em direção à problemática *política* da realização da liberdade. Por um lado, a questão do Estado – mais precisamente: do fim do Estado; por outro, a dos postulados da razão prática. A “Ideia de humanidade” é posta “à frente”. A partir dela é preciso “mostrar que não há nenhuma ideia do *Estado*, porque o Estado é algo *mecânico*, assim como não há Ideia de uma *máquina*”. A metáfora da máquina para designar o Estado é um lugar-comum na literatura filosófica e política da época. Que se lembre, por exemplo, de um conhecido passo da terceira Crítica: “Assim um estado monárquico é representado por um corpo animado, se ele é governado segundo leis populares internas, mas por uma simples máquina (como porventura um moinho), se ele é governado por uma única vontade absoluta.”¹⁴ A mesma imagem está presente em “Resposta à pergunta: que é esclarecimento”. Ao distinguir entre o uso privado e o uso público da razão, entre obediência e liberdade, Kant observa que, no primeiro caso, o indivíduo é tão somente parte de uma máquina. “Na medida, porém, em que esta parte da máquina se considera ao mesmo tempo membro de uma comunidade total, chegando até a sociedade constituída pelos cidadãos de todo o mundo, portanto na qualidade de sábio que se dirige a um público, por meio de obras escritas de acordo com seu próprio entendimento, pode certamente raciocinar, sem que por isso sofram os negócios a que ele

¹⁴ I. Kant, *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1991, B 256.

está sujeito em parte como membro passivo.”¹⁵ – A imagem retorna no desfecho do artigo. “Se portanto a natureza por baixo desse duro envoltório desenvolveu o germe de que cuida delicadamente, a saber, a tendência e a vocação ao *pensamento* livre, este atua em retorno progressivamente sobre o modo de sentir do povo (com o que este se torna capaz cada vez mais de *agir de acordo com a liberdade*), e finalmente até mesmo sobre os princípios do *governo*, que acha conveniente para si próprio tratar o homem, que agora é *mais* do que simples *máquina*, de acordo com a sua dignidade.”¹⁶ Como veremos, esse propósito da *Aufklärung* não é estranho ao fragmento; mas, na esteira de Schiller, ele já contém uma crítica ao intelectualismo da *Aufklärung*, ainda que em nome da própria razão.

Se não pode haver uma ideia do Estado, por ser ele algo mecânico, então o que é lícito chamar de Ideia? “Somente o que é objeto da *liberdade* se chama *Ideia*”, diz o texto. Como não há uma ideia do Estado nem este pode ser uma encarnação da liberdade, segue-se disso a exigência revolucionária e, a seu modo, anarquista: “Temos, pois, de ultrapassar o Estado!” Como é justificada tal exigência? – Ora, o Estado tem de fazer precisamente o que não deve ser feito: “tratar homens livres como engrenagens mecânicas”; “portanto”, conclui o autor da fragmento, o Estado “deve *cessar*”.

Ideias como a da paz perpétua “são apenas Ideias *subordinadas* a uma Ideia superior”. Os motivos da extinção do Estado e da paz perpétua podem ser vistos como a radicalização de pensamentos que remontam imediatamente a Kant e a Fichte. No caso de Kant, deve-se lembrar que seu escrito *À paz perpétua* acabara de ser publicado (1795). Aliás, essa alusão ao motivo da paz perpétua foi um dos elementos levados em conta para a datação do manuscrito. Para que tenhamos em mente a tese central de Kant, recorro aqui a Norberto Bobbio, que a resumiu em quatro pontos: “1) os Estados nas suas relações externas vivem ainda *num estado não-jurídico* (seria melhor dizer num estado jurídico provisório); 2) o estado de natureza é um *estado de guerra* e portanto um *estado injusto* (da mesma maneira como é injusto o estado de natureza entre os indivíduos); 3) sendo

¹⁵ Idem, “Resposta à pergunta: que é esclarecimento”, in *Textos seletos*. Petrópolis: Vozes, 1974, A 486.

¹⁶ Ibid., A 493-4.

esse estado injusto, os Estados têm o dever de sair do mesmo e fundar uma *federação de Estados*, segundo a ideia de um contrato social originário, ou seja, ‘uma união dos povos por meio da qual eles sejam obrigados a não se intrometer nos problemas internos uns dos outros, mas a proteger-se contra os assaltos de um inimigo externo’; 4) essa federação não institui um poder soberano, ou seja, não dá origem a um Estado acima dos outros Estados, ou *superestado*, mas assume a figura de uma *associação*, na qual os componentes permanecem num nível de colaboração entre iguais (*societas aequalium*) (...).”¹⁷

A rigor, o germe da ideia de paz perpétua já se encontra num texto anterior: “Ideia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita” (1784). Nele Kant adverte que o “maior problema para a espécie humana” é “alcançar uma *sociedade civil* que administre universalmente o direito”.¹⁸ Kant porém acreditava que esse problema “é, ao mesmo tempo, o mais difícil e o que será resolvido por último pela espécie humana”, pois “o homem é um *animal* que, quando vive entre outros de sua espécie, *tem necessidade de um senhor* (...) que quebre sua vontade particular e o obrigue a obedecer à vontade universalmente válida, de modo que todos possam ser livres.”¹⁹ Ocorre que esse senhor não é outra coisa senão um homem, portanto, um ser igualmente sujeito a violar a liberdade e cometer injustiças. Daí o problema: “O supremo chefe deve ser justo *por si mesmo* e todavia ser um homem. Esta tarefa é, por isso, a mais difícil de todas; sua solução perfeita é impossível: de uma madeira tão retorcida, da qual o homem é feito, não se pode fazer nada reto. Apenas a aproximação a esta ideia nos é ordenada pela natureza.”²⁰ Para usar a linguagem de Fichte, a aproximação a essa ideia é uma aproximação ao infinito, ou seja, o *telos*, o fim da história deve ser – e só pode ser – assumido como uma tarefa infinita.

¹⁷ N. Bobbio, *Direito e Estado no pensamento de Immanuel Kant*. Brasília: Edunb, 1992, p.159-60.

¹⁸ I. Kant, *Ideia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita*. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 14.

¹⁹ *Ibid.*, p. 15-6.

²⁰ *Ibid.*, p. 16.

No entanto, do prudente realismo de Kant, Fichte extraiu uma ideia mais ousada, cujo matiz revolucionário é evidente. Em *Algumas preleções sobre a destinação do erudito* (1794), um texto certamente conhecido pelo autor do “Programa sistemático”, Fichte observa que entre os impulsos fundamentais (*Grundtribe*) do homem está o de reconhecer seres racionais como ele fora dele, o “impulso social”. “O homem *está destinado* a viver na sociedade; ele *deve* viver na sociedade; e se vive isolado, não é um homem inteiro, completo, e contradiz-se a si mesmo.”²¹ A sociedade, tornada possível justo pela liberdade, “a sociedade em geral”, como diz Fichte, é um alto conceito prático e não deve ser confundida com o Estado, que é somente um “tipo particular, empiricamente condicionado de sociedade”.²² O Estado é apenas um “*meio para a fundação de uma sociedade perfeita*. O Estado, bem como todos os institutos humanos que são simples meios, visa a sua própria aniquilação: *o fim de todo governo é tornar supérfluo o governo*.”²³ Fichte insiste que essa proposição deve ser corretamente compreendida como uma proposição especulativa, e não como algo a ser imediatamente aplicado à vida. No entanto, ele vê nessa meta, capaz de consumir “miríades de anos ou miríades de miríades de anos”,²⁴ a meta fixada *a priori* ao curso histórico do gênero humano, um ponto onde toda constituição de Estado tornar-se-ia supérflua, onde apenas a razão seria “reconhecida universalmente como o juiz supremo” e o homem seria verdadeiramente homem.²⁵

O que para Fichte era um ideia regulativa da ação política moralmente orientada, torna-se no “Programa sistemático” um objetivo político declarado. Como escreveu Lukács, para o autor do fragmento “uma libertação da humanidade” seria “idêntica a uma libertação do Estado em geral”, equivalendo-se assim a uma “utopia anarquista de uma

²¹ J. G. Fichte, *O destino do erudito*. Organização, tradução, notas e posfácio de Ricardo Barbosa. São Paulo: Hedra, 2014, p. 38.

²² Ibid.

²³ Ibid.

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid., p. 39.

libertação sem Estado da humanidade (*einer staatslosen Befreiung der Menschheit*).²⁶ É justamente a ideia do fim do Estado que parece ser aqui a “Ideia superior”, à qual todas as demais ideias políticas, como a da paz perpétua, devem estar subordinadas. É segundo essa ideia superior que se estabelece um nexo entre a filosofia da história e a crítica das instituições jurídicas, ou seja, das instituições que asseguram a mera conformidade externa à lei: sob aquele aspecto (o da filosofia da história), insinua-se aqui o problema do fim da história; sob esse (o das instituições jurídicas), o da crítica política da modernidade. É o que o texto sugere, em tom de programa: “Ao mesmo tempo, quero aqui assentar os princípios para uma *história da humanidade* e desnudar até à pele toda a miserável obra humana de Estado, constituição, legislação.”

4. Chega-se agora ao outro aspecto da transição – ou do retorno – da natureza à “obra humana”: os postulados da razão prática. O problema toma a forma mais concreta de uma crítica ao poder religioso, à religião instituída, clerical: assim, a crítica religiosa da modernidade soa em contraponto com a sua crítica política. Num gesto aparentemente paradoxal, a razão é defendida contra uma religião racionalista, tornada num bem de sacerdotes. Como se vê pela frase seguinte, o sentido dos postulados da razão prática é imediatamente resgatado através da crítica do poder religioso estabelecido: “Por fim vêm as Ideias de um mundo moral, divindade, imortalidade – subversão de toda pseudofé, perseguição da classe sacerdotal, que hoje em dia dá ares de razão, pela própria Razão.” O desmantelamento da religião institucional quer assim promover uma re-ligação imediata, a partir da interioridade livre (e não pela crença instituída), com as ideias, com os postulados práticos: “Absoluta liberdade de todos os espírito, que carregam em si o mundo intelectual e não têm o direito de buscar nem Deus nem imortalidade *fora de si*.”

5. Dá-se agora o passo sistemático final, rumo à ideia que é a chave de abóbada de todo o sistema: “Por último”, diz o texto, “a Ideia que unifica tudo, a ideia da *beleza*, tomada a palavra em seu sentido superior, platônico.” O supremo sentido platônico da beleza é precisamente o seu sentido metafísico, no qual a beleza contém o verdadeiro e o

²⁶ G. Lukács, *Der junge Hegel. Über die Beziehungen von Dialektik und Ökonomie. Werke Bd. 8.* Neuwied e Berlim: Luchterhand, 1967, p. 63.

bom. “Pois estou convencido de que o ato supremo da Razão, aquele em que ela engloba todas as Ideias, é um ato estético, e de que *verdade e bondade só* estão irmanadas na *beleza*.” Os ecos da kalokagathia são aqui tão vivos quanto os dos versos de Schiller em “Os Artistas”, para os quais as cartas sobre a educação estética estão como a sua tradução em linguagem filosófica. De resto, esse motivo é tão caro a Hölderlin quanto a Schelling. Que se pense na estrutura do *Sistema do idealismo transcendental* (1800), no qual a filosofia da arte figura como o *organon* de toda a filosofia. A soberania da beleza faz com que o sentido estético torne-se essencial à filosofia: “O filósofo tem de possuir tanta força estética quanto o poeta.” A ausência de sentido estético faz do filósofo um mero “filósofo da letra”, escreve o autor do fragmento, secundando Fichte e sua reiterada oposição entre o espírito e a letra na filosofia. Próximo de Schiller e em sintonia com a especificidade do estético e a posição da estética na *Wissenschaftslehre nova methodo*, o espírito da filosofia é, para o autor do fragmento, essencialmente estético. “A filosofia do espírito é uma filosofia estética.”²⁷ Sem sentido estético não há espírito. Até mesmo para raciocinar com espírito sobre a história é preciso sentido estético. É justamente isso – o senso estético – o que “falta aos homens que não entendem Ideias – e com bastante sinceridade confessam que para eles tudo é obscuro, tão logo vá além de tabelas e registros.” Em outras palavras, a falta de sentido estético é o sintoma de uma razão reduzida à disciplina do entendimento.

Senso estético é fundamentalmente senso poético, sentido para a poesia. A poesia é vista aqui como a mais alta manifestação do espírito – aquela capaz de absorver todas as demais e reassumir sua posição formativa originária. “A poesia adquire com isso uma dignidade superior, torna-se outra vez no fim o que era no começo – *mestra da humanidade*; pois não há mais filosofia, não há mais história, a arte poética sobreviverá a todas as outras ciências e artes.” O que é lícito esperar da poesia converge com uma exigência da hora histórica: “Ao mesmo tempo, ouvimos tantas vozes dizerem que a grande massa precisa ter uma *religião sensível*.” O autor do fragmento estende essa exigência aos seus pares: “Não só a grande massa, o filósofo também precisa dela.” Esse

²⁷ Falta essa frase na edição de “Os Pensadores”.

novo poder de vinculação dos homens, de religação de todos com todos, essa religião sensível tem o seguinte emblema: “Monoteísmo da razão e do coração, politeísmo da imaginação e da arte, é disso que precisamos.” Essa exigência, inédita para o autor do fragmento, consiste na necessidade um novo *medium* para a realização da razão. “Falarei aqui pela primeira vez de uma Ideia que, ao que sei, ainda não ocorreu a nenhum espírito humano – temos de ter uma nova mitologia, mas essa mitologia tem de estar a serviço das Ideias, tem de se tornar uma mitologia da *Razão*.”

Uma nova mitologia. Mas o que entender por mitologia? Manfred Frank esclarece que, para o primeiro romantismo, os termos “mito” e “mitologia” significavam o mesmo que religião.²⁸ Nesse sentido, a nova mitologia, a mitologia da razão, significa uma nova religião, uma religião da razão. Mas qual seria a sua função? “Se os românticos se ocuparam do mito, foi sobretudo pelo seguinte: de que tipo de prática social – eles se perguntaram – se trata realmente na tradição dos mitos? A resposta foi: os mitos servem para garantir a permanência e a constituição de uma sociedade a partir de um valor supremo. Isso poderia ser chamado de a função comunicativa do mito, porque aponta para o acordo dos membros da sociedade entre si e para a unanimidade acerca de suas convicções valorativas.”²⁹ O que o autor do fragmento deplora é sobretudo o abismo entre as ideias e a vida do povo – ou entre os deuses e o povo. A religião sensível deve ser entendida como uma exigência da razão, assim como uma religião da razão – uma mitologia da razão – deve ser vista como uma exigência sensível. “Enquanto não tornarmos as Ideias mitológicas, isto é, estéticas, elas não terão nenhum interesse para o *povo*; e vice-versa, enquanto a mitologia não for racional, o filósofo terá de envergonhar-se dela.” Tornar as ideias mitológicas significa torná-las sensíveis, esteticamente apreensíveis. Nisso consiste a mitologia como a religião estética da razão. O devir estético das ideias é o único capaz de reconciliar sensibilidade e racionalidade, a cultura do povo e o saber dos filósofos, que jazem como duas esferas tornadas estranhas uma à outra.

²⁸ M. Frank, “¿Necesitamos una ‘Nueva Mitología’?”, in *Talón de Aquiles*. Ano 1, nº 2, Santiago, inverno de 1995, p. 1-5. Edição digital não mais disponível (http://inicia.es/de/m_cabot/textos_alien.htm).

²⁹ *Ibid.*

Numa palavra: é preciso que as ideias devenham numa força vinculadora, capaz de conformar a vida por inteiro, para além de todas as cisões.

O racionalismo unilateral da *Aufklärung* deve ser então superado na medida mesma em que a vida do povo se eleva à razão. “Assim, ilustrados e não-ilustrados precisarão, enfim, estender-se as mãos, a mitologia terá de tornar-se filosófica e o povo racional, e a filosofia terá de tornar-se mitológica, para tornar sensíveis os filósofos. Então reinará eterna unidade entre nós. Nunca mais o olhar de desprezo, nunca mais o cego temor do povo diante de seus sábios e sacerdotes.” Portanto, a reconciliação da cultura consigo mesma exhibe a imagem de um homem reconciliado consigo mesmo, ou seja, um homem na plenitude de uma tensão harmoniosa entre as suas forças e faculdades. “Só então esperar-nos-á uma *igual* cultura de *todas* as forças, em cada um assim como em todos os indivíduos. Nenhuma força mais será reprimida. Então reinará universal liberdade e igualdade dos espíritos!” Essa “igual cultura de todas as forças” em todos e em cada um, essa “universal liberdade e igualdade dos espíritos” sem dúvida evoca o que para Schiller era o homem ideal que cada um traz dentro de si: o homem cultivado e nobre, para além da selvageria e da barbárie, para além do predomínio unilateral da sensibilidade ou da razão.³⁰ No entanto, no final do fragmento ouve-se uma nota messiânica relativa à instauração desse reino da “eterna unidade”: “Será preciso que um espírito superior, enviado dos céus, funde entre nós essa nova religião; ela será a última obra, a obra máxima da humanidade.”

III

Como vimos, a ênfase do comentário de Habermas ao “Programa sistemático” recai sobre aquele poderoso *pathos* da reconciliação de tudo quanto fora cindido, seja nos indivíduos, seja nas instituições. Ele também observa que o programa não evoca apenas as cartas de Schiller sobre a educação estética; “ele guia Schelling na elaboração do seu sistema do idealismo transcendental de 1800 e move o pensamento de Hölderlin até o

³⁰ F. Schiller, *A educação estética do homem. Numa série de cartas*. Tradução de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1990, p. 33-4.

final. Entretanto, Hegel logo começa a duvidar da utopia estética.”³¹ Ao chegar ao seu próprio conceito do Absoluto e da razão filosófica como o autêntico poder unificador, Hegel distancia-se definitivamente da utopia estética juvenil.

Para que possamos compreender melhor o sentido desse afastamento – que na verdade significa a recusa de uma crítica estética da modernidade –, convém lançar um olhar sobre o modo pelo qual Hegel viu o problema do destino da arte, cujo ponto de fuga é dado por uma filosofia da história da arte que conecta o devir da arte com a história do espírito no seu retorno a si mesmo. O lugar sistemático da arte foi definitivamente fixado na edição de 1817 da *Enciclopédia das ciências filosóficas*. No *medium* do espírito absoluto, a arte comparece agora como uma esfera inferior, superada pela religião e a filosofia. Já na *Estética*, a exposição sistemática do “reino do belo” antecede a análise histórico-filosófica da arte, sobre a qual se ergue o sistema das artes individuais: da arquitetura à poesia, passando pela escultura, a pintura e a música, as artes são hierarquizadas segundo o seu maior ou menor poder de expressão do belo como manifestação sensível da ideia. O “reino do belo” ingressa agora uma nova hora histórica. A divisão da arte em simbólica, clássica e romântica, aparentemente realizada apenas segundo um critério sistemático – o dos graus da adequação entre a ideia e o conteúdo – é um discurso cifrado sobre a filosofia da história da arte, cuja problemática se resolve num diagnóstico do presente. A “historicização das categorias estéticas” – o grande mérito de Hegel como filósofo da arte, segundo Lukács³² – é porém ela mesma histórica. Ela se nutre do impulso originário da extraordinária valorização dos estudos históricos por Winckelmann, Lessing e Herder, como também da radicalização da consciência epocal, concentrada na determinação da especificidade do presente e da arte moderna. Sob esse último aspecto, a sensibilidade histórica e estética de Hegel formou-se sob a atmosfera da solução germânica à “querela dos antigos e dos modernos”, pela qual

³¹ J. Habermas, *O discurso filosófico da modernidade*, p. 47.

³² G. Lukács, “Prefácio” (1962), in *A teoria do romance. Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução, prefácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000, p. 12.

Schiller e Friedrich Schlegel elaboraram, ao final do século XVIII, a autocompreensão da poesia moderna.³³

Como apontou Habermas (via Jauss), Hegel incorporou o núcleo histórico-filosófico do ensaio de Schiller *Sobre poesia ingênua e sentimental*, segundo o qual aquilo que para a poesia antiga se oferecia espontaneamente – a possibilidade de uma relação imediata com a natureza – transformou-se para os modernos num ideal mediatizado ao infinito. Hegel incorporou o argumento de Schiller ao seu próprio conceito do espírito absoluto para mostrar que aquilo pelo que a poesia moderna anseia, esforçando-se por torná-lo acessível à intuição, e que a religião capta apenas pela representação, só se deixa conhecer sob a forma do conceito. “Para nós a arte não vale mais como o modo mais alto segundo o qual a verdade proporciona existência para si. (...) Tal época é a nossa. Podemos bem ter a esperança de que a arte vá sempre progredir mais e se consumir, mas sua forma deixou de ser a mais alta necessidade do espírito. Por mais que queiramos achar excelentes as imagens gregas de deuses e ver Deus Pai, Cristo e Maria expostos digna e perfeitamente – isso de nada adianta, pois certamente não iremos mais inclinar nossos joelhos.”³⁴ Assim, esse célebre passo da *Estética* relativo a um “depois da arte”³⁵ é finalmente elucidado pela tese de que a arte romântica (cristã, bem entendido) ultrapassou o que a arte clássica havia atingido e que a simbólica procurara. Por isso a arte romântica é simultaneamente o ponto mais alto e o marco da decadência da arte como *medium* do espírito absoluto, já que esse, por assim dizer, transborda os limites da esfera estética, ao mesmo tempo em que já não mais se satisfaz com a mera representação religiosa do seu conteúdo.

Na *Estética*, o ímpeto revolucionário juvenil, há muito refreado, cede o lugar a uma visão da arte como cidadela da *Sittlichkeit*, e não mais como um poder capaz de instaurar poeticamente a religião do povo. Perde-se assim a perspectiva segundo a qual o artista e o filósofo deveriam fundir-se numa única figura: a do sacerdote. É nesse contexto

³³ J. Habermas, *O discurso filosófico da modernidade*, p. 50-1.

³⁴ G. W. F. Hegel, *Lições de estética*, vol. 1, p. 117-8.

³⁵ *Ibid.*, p. 117.

que se insere o motivo do caráter ultrapassado da arte. “Em todas essas relações, a arte é e permanecerá para nós, do ponto de vista de sua destinação suprema, algo do passado.”³⁶ A rigor, trata-se de um diagnóstico cujo *pendant* seria o motivo da “morte de Deus”. Com isso, compreende-se melhor o comentário de Habermas sobre a “resignação” de Hegel em sua *Filosofia da religião*: ele vê a filosofia como “um santuário isolado”, cujos “servidores” se aninham numa “classe de sacerdotes” apartada da realidade.³⁷ Na melhor das hipóteses, o pensamento poderia apenas promover uma “reconciliação *parcial*” entre a religião e o espírito do povo.³⁸ A sonhada figura do sacerdote, na qual o artista e o filósofo se irmanariam, e que deveria ser uma mediação entre a religião e o povo, não mais poderia existir num mundo indiferente à arte como uma potência capaz de conformar a vida por inteiro. A figura do poeta instaurador da religião pública sucumbe perante a do filósofo como funcionário público, isolado numa cátedra universitária. Os tempos tornaram-se indiferentes não só à arte, como também à religião e até mesmo à filosofia.

³⁶ Ibid., p. 35.

³⁷ J. Habermas, *O discurso filosófico da modernidade*, p. 53.

³⁸ Ibid.