

Do mito do “bom selvagem” à Nova Mitologia. A crise da cultura em Rousseau e Schiller

Georg Otte*

RESUMO:

Partindo de um cenário de crise cultural, Jean-Jacques Rousseau e Friedrich Schiller chegam a diagnósticos semelhantes no que diz respeito às causas dessa situação, divergindo, no entanto, em suas perspectivas para superá-las. Enquanto Rousseau parte da “corrupção” dos costumes, provocada pelas ciências e as artes, Schiller vê na educação estética, ou seja, na própria arte, uma chance para o indivíduo voltar a sua integralidade.

Palavras-chave: Crise cultural. Rousseau. Schiller.

Quando a Academia de Dijon lança, em 1749, um concurso com a pergunta “O restabelecimento das ciências e das artes contribuiu para purificar os costumes?” (ROUSSEAU, 2001), Jean-Jacques Rousseau parece adotar o papel do misantropo da peça homônima de Molière para dar uma resposta negativa. Na peça estreada em 1666, o misantropo, representado pelo personagem Alceste, queixa-se de que “a polidez” exige um tratamento igual para todos, sem diferenciar entre o “homem de bem” e o “palhaço”:

E nada odeio mais que essas contorções
Da amizade eterna, juras e exortações
À roda a dispersão de abraços mais fúteis
E afáveis orações de palavras inúteis
As quais a polidez marcam igual compasso
Para com o homem de bem e para com o palhaço...
(MOLIÈRE *apud* COSTA, 2014, p. 96).

Quase um século após a estreia do *Misantropo*, Rousseau parece ter mesmo assimilado a postura de Alceste, pois este ameaça terminar sua amizade com Filinto pelo fato de lidar com pessoas que cultivam “as aparências de todas as virtudes sem ter nenhuma” (ROUSSEAU, 2001, p. 16), ou seja, por não distinguir entre uma verdadeira e uma falsa amizade. Como Alceste, Rousseau acusa a polidez de não ser nada mais do que uma prática hipócrita:

Não há mais amizades sinceras, não há mais estima real; não há mais confiança fundada. As suspeitas, as desconfianças, os temores, a frieza, a reserva, o ódio, a traição, hão de ocultar-se sempre sob o véu uniforme e pérfido da polidez, sob essa urbanidade tão louvada, que devemos às luzes do nosso século (ROUSSEAU, 2001, p. 20).

Prosseguindo na descrição das falsas aparências e da decadência moral, Rousseau acaba dando uma resposta lacônica e irônica à pergunta da Academia: “Tal é a pureza adquirida pelos nossos costumes” (ROUSSEAU, 2001, p. 21). Ao invés de “purificar os costumes”, as ciências e as artes surtiram um efeito contrário: “[...] as nossas almas se corromperam à medida que nossas ciências e nossas artes se encaminharam para a perfeição” (ROUSSEAU, 2001, p. 21). As “luzes do nosso século”, que deixaram as trevas da Idade Média para trás, produziram novas sombras.

A perda da nossa pureza é como uma segunda expulsão do Paraíso: comemos da árvore do conhecimento e pagamos pelo nosso pecado (já não mais tão original) com a deterioração dos nossos costumes. A glorificação da natureza como lugar da pureza e dos povos que vivem em contato direto com ela, reforça a impressão de que Rousseau parte de uma leitura secularizada do *Genesis*. À maneira dos outros *philosophes*, como Montesquieu nas *Cartas persas* ou Voltaire em *Zadig*, Rousseau recorre à perspectiva de fora para questionar a situação na França ou na Europa da época. No entanto, ele também se distancia desses pensadores, pois o estrangeiro não é mais um personagem culto do Oriente, mas o “selvagem” que não acompanhou qualquer evolução civilizatória.

Cinco anos mais tarde, no *Discurso sobre a origem da desigualdade*, de 1755, ele expõe as vantagens do “selvagem” sobre o homem “civilizado”, falando do preço que este último paga pelos seus supostos avanços. O progresso civilizatório – ironicamente, Rousseau contribuiu para esse progresso colocando os fundamentos para as constituições modernas – custa caro, pois é alcançado através da submissão às leis, inclusive àquelas da polidez:

Enquanto o governo e as leis promovem a segurança e o bem-estar dos homens na coletividade, as ciências, as letras e as artes, menos despóticas e mais poderosas talvez, estendem guirlandas de flores sobre as cadeias de ferro que eles carregam, sufocam neles o sentimento dessa liberdade original para a qual pareciam ter nascido, fazem-nos amar sua escravidão e formam assim os chamados povos policiados (ROUSSEAU, 2001, p. 17).

Rousseau retoma a imagem das “cadeias de ferro” logo no início do seu mais famoso tratado, o *Contrato social*, de 1762, afirmando que “O homem nasceu livre, e em toda parte se encontra sob ferros” (ROUSSEAU, 2002, p. 10). Sabemos que, para ele, a segurança e o bem-estar não tinham o mesmo valor como para Hobbes, que partia do princípio da “guerra de todos contra todos”, o que justificava a imposição das leis. Uma vez que, para Rousseau, o homem é bom por natureza, a criação de leis, na verdade, tem outros motivos, a saber, a propriedade privada, que, como aponta no *Discurso sobre a origem da desigualdade*, não é apenas a razão por essa desigualdade, mas também pela criação das leis que servem para proteger a propriedade.

O fato de Rousseau ser, ao lado de Montesquieu, um dos pensadores fundamentais para as modernas teorias do Estado, não é o único paradoxo. Sendo colaborador da famosa *Enciclopédia*, sobretudo escrevendo os verbetes associados à música, ele, por um lado, faz parte dos *philosophes*, como se autodenominavam os representantes do iluminismo francês, questionando ao mesmo tempo as conquistas dessa nova cultura científica que a *Enciclopédia* simboliza. Sem falar da própria prática dos concursos acadêmicos¹ uma prática relativamente democrática no sentido de que possibilitava a participação da burguesia, inclusive das mulheres, na vida cultural do país. Os dois *Discursos* de Rousseau certamente são os exemplos mais conhecidos de uma participação bem sucedida nesses concursos, à qual se compara apenas o famoso texto de Immanuel Kant, “Resposta à pergunta ‘O que é iluminismo?’”.

Rousseau, portanto, participa ativamente de uma época considerada de grandes conquistas culturais, fazendo ao mesmo tempo a crítica dessas supostas conquistas. Se a segurança do indivíduo para ele não representa qualquer avanço cultural, uma vez que se baseia na ocupação mais ou menos arbitrária de um pedaço de terra,² as ciências e, principalmente, as artes nada mais são do que “guirlandas de flores sobre as cadeias de ferro” que disfarçam a verdadeira situação do indivíduo, a saber, a de um escravo preso nos grilhões da lei. Apesar de seu interesse pela música, Rousseau parece aderir à visão das artes como algo que, além de ornamental, ainda enganam as pessoas quanto à sua condição verdadeira.

Enquanto pensadores iluministas como Voltaire lutam de forma engajada pela emancipação do indivíduo contra o regime absolutista da época e outros, como Diderot e

d’Alembert, defendem a divulgação das ciências por meio da *Enciclopédia*, Rousseau questiona esse progresso civilizatório, denunciando os avanços culturais como repressores em relação aos impulsos naturais do ser humano. Se, até então, a ciência e a decorrente tecnologia eram consideradas como meios para o homem se livrar cada vez mais da dependência das forças da natureza, Rousseau é o primeiro entre os pensadores da modernidade a questionar esse domínio cultural, dando início a uma *Kulturkritik*, para usar o termo alemão, à uma crítica da cultura que, do Romantismo até a Psicanálise, do movimento *hippie* até o movimento ecológico e as discussões em torno do antropoceno nunca mais perderia sua força.

Poucos anos depois da publicação dos mencionados *Discursos*, mais exatamente nos anos 70 do século XVIII, inicia-se na Alemanha um movimento que, além de refletir a influência direta das ideias de Rousseau, apresenta semelhanças quanto ao distanciamento às ideias iluministas. Trata-se do *Sturm und drang*, traduzido geralmente como “Tempestade e ímpeto”, originalmente o título de uma peça de teatro da mesma época. Se o Iluminismo ganhou força a partir da sua oposição à monarquia absoluta, o *Sturm und drang* marca a revolta contra qualquer tipo de autoridade, *inclusive* aquela da Razão, a instância suprema para os intelectuais iluministas. Assim, Goethe apresenta a revolta contra o imperador alemão em sua peça *Götz von Berlichingen*, enquanto Schiller se torna famoso com *Os bandoleiros*. A figura paterna, seja como imperador, seja como o próprio pai – ou ainda como Deus (disfarçado como Zeus no poema “Prometeu”, de Goethe) – é o grande alvo dessa geração rebelde.

Se essas peças de teatro geraram grande impacto pela própria dramaticidade, o romance epistolar *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe, foi o primeiro sucesso internacional da literatura alemã. Quando Werther inicia uma de suas primeiras cartas ao amigo com a frase “Você perguntou se deve me mandar livros? – Meu caro, te suplico, pelo amor de Deus, me poupe!” (GOETHE, 2004, p. 4)³. A recusa de Werther ganha um peso simbólico, uma vez que o livro como tal é a ícone da cultura. Evidentemente, Werther não é nenhum analfabeto, mas o encontro com a natureza – ele deita no chão para observar as plantas e os insetos – deixa claro que a cultura livresca gerou nele um sentimento de alienação do qual procura se recuperar. Apresentando Sócrates como exceção entre os sábios gregos e lembrando seu famoso “só sei que nada sei”, Rousseau enxerga nele um defensor da ignorância. Se fosse vivo, Sócrates “não ajudaria a aumentar esse montão de livros que nos inundam por toda parte” (ROUSSEAU, 2001, p. 28). O livro, ao invés de revelar algo sobre o mundo, torna-se um obstáculo que impede o acesso direto a ele.⁴

Ao lado de *Ossian*, a epopeia apócrifa de James Macpherson, a única exceção ao jejum literário de Werther é Homero, uma leitura tão autêntica, tão “natural” para ele quanto a própria natureza. Como Rousseau, Werther encontra dentro da cultura nichos de autenticidade, nichos não “corrompidos” como as epopeias – supostamente – primevas, o mundo das crianças ou os ambientes populares. Nos rastros de Johann Gottfried Herder, o mentor espiritual de Goethe durante seus estudos em Estrasburgo, Werther descobre suas afinidades com a cultura popular, que, ao contrário da burguesa, ainda não passou pelas alienações que caracterizam sua época.

Se Werther manifesta, desde as primeiras cartas, seu isolamento da sociedade – Rousseau tematiza a solidão em sua última obra, os *Devaneios de um caminhante solitário* – os verdadeiros “sofrimentos” começam com a sua paixão por Carlota, noiva e, posteriormente, esposa de Alberto. Werther controla seus sentimentos “naturais” até o momento em que Carlota, aparentemente conformada com as regras da sociedade burguesa, isto é, com o respeito ao matrimônio, dá sinais de sua paixão por Werther. Quando ela deixa claro que não cederá à própria paixão e que obedecerá às convenções culturais, a única saída que lhe resta é o suicídio.

Tanto Rousseau quanto os autores do *Sturm und drang* são chamados, ocasionalmente, de “pré-românticos”, uma vez que a busca por uma nova autenticidade explica o interesse

pela natureza, a cultura popular e a infância. Na Alemanha, no entanto, a passagem do pré-romantismo para o romantismo propriamente dito é interrompida por um período classicista, também protagonizado por Goethe e Schiller. O tratado *Reflexões sobre a imitação das obras gregas na pintura e na escultura* (1755), de Johann Joachim Winckelmann, foi fundamental para essa virada clássica, que culmina na viagem de Goethe à Itália (1786-1788) e termina com a morte de Schiller em 1805. Enquanto Goethe, que morre em 1832, cultiva sua postura “clássica” durante toda a sua vida, identificando-a com “o saudável”, ele aproxima o romantismo ao doentio (ECKERMANN, 1836, p. 92).

A relação com a cultura grega pode ser uma questão secundária em Rousseau e no *Sturm und drang*, mas não deixa de ser elucidativa quando comparada à verdadeira grecomania que surge com o classicismo alemão. Para Rousseau, os sábios gregos encontram em Sócrates um adversário pelo fato de este questionar o saber estabelecido, questionamento este que culmina no famoso “só sei que nada sei”. E a exceção que Werther abre com a leitura de Homero mostra sua preferência pelo período arcaico em detrimento aos períodos clássico e helenístico, tidos como auge da cultura grega. Cabe ressaltar, entretanto, que, já no final dos anos 70, Goethe deixa seus “anos impetuosos” para trás, inverte suas preferências e começa a escrever peças no estilo clássico como *Ifigênia em Táuride* (1779), recorrendo à métrica clássica dos dísticos, compostos por pentâmetros e hexâmetros.

Se o *Sturm und drang*, mesmo por um breve período, abriu uma crise cultural em meio a consolidação dos valores burgueses, Goethe, distanciando-se de sua rebeldia juvenil contra as autoridades e aproximando-se de uma Grécia supostamente harmoniosa e equilibrada, colocou os fundamentos para um conservadorismo cultural que dominou o ensino nos colégios alemães durante os dois séculos seguintes, principalmente nos ginásios “humanistas” que previam em seus currículos de cinco a nove anos de ensino de latim e de grego. Evidentemente, a obra do próprio Goethe passou a encabeçar o cânone literário dessas escolas.

Schiller, até sua morte o único amigo íntimo de Goethe, acompanha a virada ao classicismo, como mostra sua “Ode à Alegria”, de 1785, que se tornaria famosa como “Hino à Alegria”, o ponto culminante do movimento final da Nona Sinfonia de Beethoven: a Alegria é “filha de Elíseo”, uma espécie de paraíso da mitologia grega. Mas, já em 1788, quando ocorre o primeiro encontro com Goethe, ele se despede, por assim dizer, da Grécia. Depois de tematizar novamente as alegrias dos Campos Elíseos na 10ª estrofe do seu poema “Os deuses da Grécia”, a 12ª apresenta uma virada para um tom profundamente melancólico:

Mundo belo, que é feito de ti? Regressa,
Abençoada idade florida da natureza!
Só na terra das fadas, das canções,
Vive ainda o teu vestígio fabuloso.
Definhados e tristes, estão agora os campos,
Porque nenhuma divindade se oferece
ao meu olhar.
Desses quadros palpitantes de vida,
Apenas nos resta a sua sombra (SCHILLER, 2005).

Não é por acaso que esse poema não é musicado por Beethoven, o compositor “clássico” no sentido estrito, do chamado “Classicismo de Viena”, mas por Schubert, o compositor romântico por excelência, que transformou exatamente essa estrofe numa das suas canções, conhecidas também sob seu termo alemão, os *Lieder*. Schiller, que em sua “Ode à alegria” ainda havia anunciado que “todos os homens são irmãos”, agora apresenta os “Deuses da Grécia” como parte de um passado irre recuperável. Depois de o classicismo alemão ter transformado, sob a égide de Winckelmann, numa fonte de “nobre ingenuidade

e grandeza serena” (*edle Einfalt und stille Größe*), o mundo moderno, na véspera da Revolução francesa de 1789, já não passa mais de uma “sombra” daquele “mundo belo”.

Os versos de Schiller não sinalizam apenas que a antiguidade grega está em vias de extinção, mas que a própria natureza perdeu seu lugar como objeto “natural” da arte. Em 1795, o mesmo ano em que Goethe publica os *Anos de aprendizagem*, defendendo o aperfeiçoamento de um indivíduo “esclarecido”, Schiller escreve seu ensaio “Poesia ingênua e sentimental” para falar da ruptura entre a natureza e as artes, entre o natural e o cultural. Contrariamente a Rousseau e ao Werther de Goethe, que viam na natureza o lugar da liberdade e da felicidade, Schiller, depois de participar, com suas peças de teatro, da crítica da cultura do *Sturm und drang*, não consegue mais encontrar a solução em qualquer tipo de retorno, seja à natureza, seja à Grécia antiga. Cortou-se o cordão umbilical com a “mãe natureza” com o crescimento acelerado dos conhecimentos científicos:

Com doloroso anseio, desejamos para lá voltar tão logo começamos a experimentar os tormentos da cultura e a ouvir, no país longínquo da arte, a comovente voz materna. Enquanto meros filhos da natureza, fomos felizes e perfeitos; tornamo-nos livres, e perdemos as duas coisas. Surge daí uma dupla nostalgia, e bastante desigual, em relação à natureza: uma nostalgia de sua *felicidade* e uma nostalgia de sua *perfeição* (SCHILLER, 1991, p. 53).

Se a Revolução francesa era vista como a realização política das aspirações filosóficas e sociais do Iluminismo, inclusive daquelas de Rousseau, a fase do Terror, que chegou ao seu auge em 1794, fez com que Schiller, inicialmente um dos seus adeptos, abominasse profundamente o banho de sangue promovido pelos jacobinos liderados por Robespierre. Por isso pede desculpas na primeira de suas cartas intituladas “A educação estética do homem”, publicadas no mesmo ano do ensaio sobre a “Poesia ingênua e sentimental”, por não falar das questões políticas que a Revolução colocou na ordem do dia e por dar preferência a um assunto aparentemente trivial como questões de estética. No entanto, é justamente por causa dos desvios violentos dessa Revolução que Schiller resolve, apoiado em Rousseau e Kant, sondar os motivos por que um movimento que veio para libertar o homem passou a reprimi-lo.

Mais uma vez, são os gregos que servem como parâmetro para entender a própria época. Os avanços alcançados pelo Iluminismo são inegáveis, mas, ao contrário da Grécia antiga, o indivíduo não é mais um representante do todo: “Por que o indivíduo grego era capaz de representar seu tempo, e por que não pode ousá-lo o indivíduo moderno? Porque aquele recebia suas forças da natureza, que tudo une, enquanto este as recebe do entendimento, que tudo separa” (SCHILLER, 1990, p. 40). Na modernidade, não há mais essa relação orgânica entre o indivíduo e o Estado, que é cada vez mais dominado por uma visão mecanicista, o que leva Schiller a lamentar, fazendo coro com Rousseau, o “dilaceramento que arte e erudição introduziram no homem”: “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, 1990, p. 41).

Antecipando as teses do materialismo histórico por vias idealistas, as considerações de Schiller não se limitam a uma antropologia filosófica do indivíduo, mas denunciam a alienação do homem de suas próprias condições físicas em sua dimensão social: “não vemos apenas sujeitos isolados, mas também classes inteiras de pessoas que desenvolvem apenas uma parte de suas potencialidades, enquanto as outras, como órgãos atrofiados, mal insinuam seu fraco vestígio” (SCHILLER, 1990, p. 40). A sociedade se encontra numa crise porque o indivíduo não tem mais como exercer todo o seu potencial, uma vez que o Estado cobre dele apenas determinadas aptidões específicas, obrigando-o, principalmente, a reprimir seu lado

corpóreo. Aderindo à crítica da cultura em Rousseau, Schiller antecipa também aquela de Freud em seu ensaio “O mal-estar na cultura”, de 1930, referindo-se, inclusive, à sexualidade: o homem, “para dar apenas *um* exemplo, [...] apaga pelos costumes e enobrece pela beleza o caráter vulgar que a carência imprimiu ao amor sexual” (SCHILLER, 1990, p. 27-28). Além do fenômeno do recalque, Schiller parece prever também a possibilidade da sublimação no campo estético.

Se até a ode “Á alegria” implora essa mesma alegria no sentido de “unir o que o costume rigorosamente dividiu”, ela deixou, apesar do otimismo, musicalmente exaltado por Beethoven, rastros desse mal do século das Luzes, que é a desintegração no âmbito dos “costumes” sob o comando da racionalidade. Para Schiller, essa desintegração da sociedade tem suas raízes na divisão básica do indivíduo em dois impulsos. Mais uma vez, temos como fazer uma associação com Freud, uma vez que a palavra alemã para esses impulsos é *Trieb*, que os psicanalistas costumam traduzir por “pulsão”. Não é por acaso que Herbert Marcuse, descendente da Escola de Frankfurt, vai recorrer a Freud e a Schiller para denunciar não apenas a atrofia do *Homem unidimensional*, mas também o *Triebverzicht*, a “renúncia pulsional” como obstáculo para a libertação do homem – libertação esta que o movimento *hippie* e o movimento estudantil de 68 ensaiava na vida cotidiana.

A partir da 12ª carta da “Educação estética”, Schiller desenvolve sua divisão entre o “impulso material” (*Stofftrieb*) e o “impulso formal” (*Formtrieb*), as duas “legislações” que dominam o ser humano e que se encontram permanentemente em conflito:

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 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*. O homem cultivado faz da natureza uma amiga e honra sua liberdade, na medida em que apenas põe rédeas a seu arbítrio (SCHILLER, 1990, p. 33; grifo G.O.).

Mais uma vez, Schiller segue os rastros de Rousseau quando apresenta o intelectual como sendo mais desprezível que o “selvagem”, pois é a repressão da própria natureza que provoca a vingança dela – mais uma vez Schiller parece estar antecipando Freud e sua ideia de que o corpo se “vinga” gerando neuroses. O intelectual se exilou da natureza para dominá-la, não sabendo que continua sendo dominado por ela. A crítica de Schiller visa, portanto àquelas pessoas que aderem ao pensamento analítico de acordo com a segunda regra do *Discurso do método* de Descartes, que exige a separação de uma totalidade complexa em seus componentes menores para chegar ao conhecimento da verdade. É o espírito científico da análise que tomou conta de todas as esferas da vida e que impede a síntese de todas as faculdades humanas.

Na “Educação estética”, a síntese consiste na superação da divisão do homem e da sociedade operada pelos dois impulsos: é no impulso lúdico (*Spieltrieb*) onde forma e matéria se fundem para recuperar a integridade do ser humano. Em analogia ao “Hino à alegria”, as reflexões de Schiller culminam numa espécie de “Hino ao jogo”, uma vez que o jogo consiste na superação prazerosa de situações adversas: “Pois, para dizer tudo de vez, o homem joga somente quando é homem no pleno sentido da palavra, e *somente é homem pleno quando joga*” (SCHILLER, 1990, p. 84). A atividade lúdica é a base de uma educação estética que chega ao seu auge na atividade artística.

Se Rousseau, em seu primeiro *Discurso*, se mostra pessimista em relação ao impacto das ciências e as artes, conferindo às últimas uma função puramente ornamental, uma vez que servem apenas para desviar a atenção do nosso verdadeiro estado de aculturados,

Schiller, ao contrário, vê as artes como um pressuposto indispensável para uma educação bem-sucedida. Uma vez que não tem mais como voltar atrás, temos que olhar para frente para superar o nosso estado de fragmentação. Mesmo se não há mais como retornar à natureza, ela pode servir de modelo para uma razão, que, longe da racionalidade instrumental, engloba tanto o mundo sensível quanto o inteligível. Logo no início do seu ensaio “Sobre a poesia ingênua e sentimental”, Schiller deixa claro que o nosso interesse pela natureza não é mais imediato, isto é, não é mais da ordem do sensível, porém de ordem “moral” ou então “reflexivo”. Ela serve de modelo de totalidade e integridade para uma nova cultura, uma *Bildung* (formação), que inclui o lado físico do homem, seja no jogo, seja nas artes.

Heinrich von Kleist, em seu antológico ensaio “Sobre o teatro de marionetes”, de 1800, também denuncia a negligência do homem “civilizado” em relação ao corpo quando apresenta o primeiro dançarino de um teatro defendendo as vantagens das marionetes sobre seus “colegas” humanos. As marionetes, por estarem penduradas em fios e seus movimentos obedecerem apenas às leis da natureza, são mais perfeitas do que os dançarinos humanos, que erram porque observam seus movimentos; é o próprio ato de pensar que causa movimentos desajeitados e até tropeços. Contudo, mais uma vez, a solução não pode consistir em evitar de pensar para não errar. Kleist, como Schiller, não vê nenhuma chance de voltar ao paraíso para fugir do mundo e seus desafios. A solução consiste em dar “a volta ao mundo” para alcançar o paraíso fazendo uso dos nossos conhecimentos:

Tais erros [...] são inevitáveis desde que comemos da árvore do conhecimento. Mas o paraíso está trancado e o Querubim atrás de nós. Precisamos dar a volta ao mundo, e ver se não há talvez, do outro lado, uma abertura em algum lugar (KLEIST, 1997, p. 25).

A crise da cultura, causada por um excesso da capacidade intelectual em detrimento das qualidades físicas do homem, não é superada negando as conquistas culturais, mas reintegrando nosso potencial físico nas nossas atividades. Para Schiller, a repressão ampla das nossas demandas naturais, é o motivo pelo qual o homem teórico se transformou em “bárbaro” e pelo qual a educação estética se faz necessária. O contrário de “estético”, na lógica da língua grega, é o “anestético”, mais conhecido na sua forma substantivada da “anestesia”. Se a anestesia tem sua utilidade ao se realizar uma cirurgia, anestesiá-lo, isto é, dessensibilizar o indivíduo para melhorar seu pensamento teórico significa privá-lo da possibilidade de desenvolver uma nova cultura integral.

Ainda antes da morte de Schiller, seus contemporâneos Hegel, Schelling e Hölderlin, que, como alunos do *Tübinger Stift*, compartilhavam o mesmo dormitório, dão continuidade às suas ideias, sendo que a exigência por uma nova cultura encontra seu eco numa “Nova Mitologia”. Em 1917, o filósofo Franz Rosenzweig descobre um fragmento, escrito na letra de Hegel, ao qual dá o título – um tanto curioso – “O mais antigo sistema do idealismo alemão”. O texto não passa do tamanho de uma página, mas é considerado como elo fundamental na passagem para o idealismo alemão que marcou as ideias dos primeiros românticos como Novalis e os irmãos Schlegel. Apesar de a caligrafia ser de Hegel, os especialistas discutem até hoje se esse texto, escrito em primeira pessoa, é apenas uma cópia que Hegel fez para si ou se é da autoria de Schelling ou de Hölderlin. Seja como for, não há como não reconhecer a “mão” de Schiller:

Estou convencido de que o ato supremo da razão é um ato estético que abrange todas as ideias e que a *verdade e o bom [a ética] somente se fraternizam na beleza*. O filósofo há de possuir tanta força estética quanto o poeta. As pessoas sem senso estético são filósofos de escola (*Buchstabenphilosophen*). A filosofia do espírito é uma filosofia estética (ZENO.ORG).

Condenando, quase à maneira anarquista, o Estado por ser “algo mecânico”, o fragmento exige que a sociedade seja conduzida pela razão, uma razão estética, sendo que, no plano coletivo, ela alcançaria uma dimensão *mitológica*: “Precisamos de uma nova mitologia, mas essa mitologia deve estar à serviço das ideias, deve se tornar uma mitologia da *razão*.” Retomado poucos anos depois por Friedrich Schlegel no seu texto *Conversa sobre a poesia*, a Nova Mitologia se transformaria no fio condutor do romantismo alemão, não apenas para evitar a crise cultural da sociedade, mas também para resgatar, com base na estética e, principalmente, na poesia, o filósofo do seu exílio teórico.

From the myth of the “noble savage” to the New Mythology. The crisis of culture in Rousseau and Schiller

ABSTRACT:

Starting from a scenario of cultural crisis, Jean-Jacques Rousseau and Friedrich Schiller come to similar diagnostics concerning the reasons of that situation, diverging, however, in their perspectives to overcome the crisis. Whereas Rousseau denounces the “corruption” of the customs due to the sciences and the arts, Schiller considers the aesthetic education, in the art by itself, a chance for the individual to come back to his integrality.

Keywords: Cultural crisis. Rousseau. Schiller.

Notas Explicativas

*Professor associado na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais e líder dos Grupos de Pesquisa “Núcleo Walter Benjamin” e “Mito e Modernidade”. É Pesquisador Residente do Instituto de Estudos Avançados Transdisciplinares (IEAT) da UFMG do ano 2015. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária, atuando principalmente nos seguintes temas: Walter Benjamin, Estética e Cultura, Mito e Modernidade.

¹Sobre os concursos acadêmicos no século XVIII, cf. o trabalho de CARADONNA, 2009.

²Cf. o começo da Segunda Parte do *Discorso* sobre a origem da desigualdade: “O primeiro que, tendo cercado um terreno, se lembrou de dizer: Isto é meu, e encontrou pessoas bastante simples para o acreditar, foi o verdadeiro fundador da sociedade civil” (ROUSSEAU, 2002, p. 91).

³Quando não houver outra indicação, todas as traduções dos textos em alemão são da nossa responsabilidade.

⁴Sobre o livro como obstáculo, cf. *A legibilidade do mundo*, de Hans Blumenberg: “Entre os livros e a realidade se instalou uma velha inimizade. O escrito entrou no lugar da realidade para torna-la supérfluo como aquilo que foi classificado e assegurado. A tradição escrita e depois impressa sempre levou a um enfraquecimento da experiência autêntica” (BLUMENBERG, 1983, p. 17).

Referências

- BLUMENBERG, Hans. *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt/M., Suhrkamp, 1983.
- CARADONNA, Jeremy L.; Huet, Justine; Valazza, Nicolas: “Prendre part au siècle des Lumières: Le concours académique et la culture intellectuelle au XVIIIe siècle”. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, v. 64, n. 3 maio-jun. 2009, p. 633-662.
- COSTA, Sarah Cardoso. “Resenhas de O misantropo de Menandro e Molière”. *Revista Transdisciplinar Logos e Veritas*, v. 1, n. 2, 2014, p. 91-102. Disponível em: <<http://revistalogoseveritas.inf.br/lev/wp-content/uploads/2014/03/Vol-01-no->

02_10_Resenhas-de-O-misanthropo-de-Menandro-e-Moliere.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2015.

HEGEL, Georg Friedrich Wilhelm [?], [Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus]. Disponível em:

<<http://www.zeno.org/Philosophie/M/Hegel,+Georg+Wilhelm+Friedrich/%5BDas+%C3%A4lteste+Systemprogramm+des+deutschen+Idealismus%5D>>. Acesso em: 27 jul. 2015.

ECKERMAN, Johann Peter. *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. v. 2, Leipzig, Brockhaus, 1836. Disponível em: <http://www.deutschestextarchiv.de/book/view/eckermann_goethe02_1836?p=1>. Acesso em: 28 ago. 2015.

KLEIST, Heinrich von. *Sobre o teatro de marionetes / Über das Marionettentheater*. Tradução e Posfácio Pedro Sussekind. Ilustrações Felipe Sussekind. Rio de Janeiro: 7 Letras, 1997.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem da desigualdade*. Edição eletrônica: Ridendo Castigat Mores, 2002.

_____. *Discurso sobre as ciências e as artes*. Edição eletrônica: Ridendo Castigat Mores, 2001.

_____. *Discours sur les sciences et les arts*. Édition électronique v. 1.0: Les Échos du Maquis, 2011.

SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem*. Trad. Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1990.

_____. “Os deuses da Grécia”. *Revista Triplov*. 2005. Disponível em:

<http://triplov.com/poesia/schiller/deuses_da_grecia.htm>. Acesso em: 15 ago. 2015.

_____. *Poesia ingênua e sentimental*. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

ZENO.ORG. Philosophie. Disponível em:

<<http://www.zeno.org/Philosophie/M/Hegel,+Georg+Wilhelm+Friedrich/%5BDas+%C3%A4lteste+Systemprogramm+des+deutschen+Idealismus%5D>>. Acesso em: 27 jul. 2015.

Enviado em: 02 de setembro de 2015

Aprovado em: 23 de junho de 2016