

## O GÊNIO EM SCHILLER COMO CONDIÇÃO DA LIBERDADE NA OBRA DE ARTE

*Rayssa Fonseca*

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Filosofia (PPGFi) da Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ) e graduada em filosofia pela mesma universidade. Pesquisa Nietzsche, com foco em sua discussão cultural, abordando conceitos como *Kultur e Bildung*.

*Ricardo Toledo*

Professor adjunto no Departamento de Filosofia e métodos (DEFIME) da Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ) e professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Filosofia (PPGFi) da UFSJ. Doutor pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), com estágio soutoral (Sanduíche) na Università del Salento, Itália, e no centro Colli-Montinari de estudos sobre Nietzsche e a cultura europeia. Mestre pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e graduado em filosofia pela Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ).

### RESUMO

O artigo verifica a objetividade do belo em Friedrich Schiller a partir da analogia de liberdade no fenômeno, tomando como base a discussão sobre o papel das razões teórica e prática na importância do entendimento da beleza. Busca compreender como o mesmo pode ocorrer na arte e qual o papel do gênio para tal efeito. Analisa tanto aquilo que pode afirmar a obra como auto-suficiente, determinando-se sem coação externa, rechaçando um subjetivismo concedido pelo artista medíocre ou completa inabilidade técnica que subordina o produto artístico ao meio em que é representado.

### PALAVRAS-CHAVE

Beleza; Liberdade; Gênio; Arte.

### ABSTRACT

The article examines the objectivity of beauty in Friedrich Schiller, stemming from his concept of freedom in phenomena. It bases this on the discussion of theoretical and practical reason's role in understanding beauty. The work explores how this manifests in art and the genius's function in achieving this effect. It also analyzes how an artwork can assert itself as self-sufficient, free from external coercion, rejecting the subjectivism of a mediocre artist or a complete technical inability that subordinates the artistic product to its medium.

### KEYWORDS

Beauty; Freedom; Genius; Art.

## INTRODUÇÃO

A reflexão estética moderna, a partir de Kant, elevou a beleza à condição de experiência privilegiada da liberdade — ainda que apenas em aparência. No entanto, a concepção kantiana do juízo de gosto, fundada na universalidade subjetiva e na ausência de conceito, parece interditar a possibilidade de uma objetividade do belo, sobretudo no âmbito da arte, cujo processo produtivo carrega, por definição, a marca da intencionalidade humana. É precisamente nesse impasse que se insere a contribuição de Friedrich Schiller, ao buscar conciliar, por meio da noção de gênio, a liberdade do belo natural com a criação artística intencional. Surge, então, a questão fundamental que move este artigo: seria possível afirmar a objetividade do belo na obra de arte sem recair na coação racional nem na arbitrariedade subjetiva? E que papel cumpre o gênio na constituição dessa liberdade formal que torna a arte comparável à natureza?

Partindo dessa problemática, propõe-se que a categoria de gênio, tal como delineada nas cartas estéticas a Körner, seja compreendida como o operador de uma síntese entre forma e liberdade, cuja ação permite à obra artística apresentar-se como se fosse autônoma, regida por uma lei interna — a exemplo do que se reconhece na natureza. Essa concepção exige, contudo, a superação de dois polos igualmente insuficientes: de um lado, o tecnicismo submisso ao material; de outro, a arbitrariedade expressiva do artista medíocre. O gênio se diferencia por conferir à obra uma aparência de autodeterminação formal que não deriva nem da matéria representada, nem da subjetividade do autor, mas de uma espécie de segunda natureza — construída pela arte e intuída como liberdade no fenômeno.

Para a sustentação desse percurso, o artigo se divide em duas partes principais. A primeira investiga os fundamentos da estética schilleriana do belo, com especial atenção à analogia da liberdade no fenômeno, à crítica ao formalismo kantiano e à função mediadora da contemplação. A segunda parte analisa a função do gênio na constituição da liberdade da obra de arte, discutindo os modos pelos quais sua ação supera os limites impostos pela matéria e pela intencionalidade subjetiva. Ao fim, pretende-se demonstrar que, em Schiller, a arte só é efetivamente bela — e, portanto, livre — quando resulta de uma síntese técnica e intuitiva que oculta sua origem e se apresenta ao espírito como se fosse obra da própria natureza.

## ANÁLISE GERAL DO BELO

Schiller começa o ano de 1793 com um grande desafio: reconhecer e explicar a objetividade do belo estético e, pelas mesmas vias, a beleza numa obra de arte. Na verdade, embora esse fosse seu intuito nas primeiras correspondências a Körner, apresenta-se um viés fortemente imbuído do discurso kantiano acerca do mesmo assunto em detrimento das exigências do amigo. Nas missivas, encontram-se elementos da *Crítica da Razão Prática*, seguidos por outros que são lidos na *Crítica do Juízo*. A consequência disso não seria outra que a mesma obtida por Kant, isto é, um pender essencialmente subjetivo, ainda que com exigências universais, para o fenômeno do belo. Não é nada muito indireto ou velado, tudo se mostra de maneira explícita<sup>51</sup>, a começar pela própria conceituação de que “belo é o que apraz sem conceitos” (KU, AA 05: 219.25; Kant, 1995, p. 64). As cartas de fevereiro do referido ano não economizam caracteres para distinguir os resultados das operações das razões teórica e prática, tendo em vista, respectivamente, e a partir da sua ligação entre duas representações ou destas com uma vontade, um conhecimento ou uma ação. Assim como em Kant, nenhuma das instâncias serve para o juízo do belo, motivos esses que serão explicitados ao longo desse trabalho.

Outro ponto interessante da reflexão schilleriana, que reflete certa continuidade do pensamento de Kant, está em sua preocupação com a modernidade. De acordo com Schiller, o período moderno era uma época rica em possibilidades, mas fraca em conteúdo humano. Percebida, pelo poeta-filósofo, na fragmentação dos indivíduos desse período. Conforme pontua Wolfgang Iser (2014), os modernos reconhecem-se como o “não-mundo”. Nesse sentido, a estética coloca a prova tal convicção, de uma distância irreparável entre humano e mundo. Ela, a estética, permite demonstrar, a partir de uma afirmação kantiana apresentada por Iser, que a humanidade é parte do mundo.

Além disso, Schiller demonstra certo domínio dos fins aos quais pretende alcançar, mesmo sem contar com as ulteriores objeções de seu interlocutor e que serão

---

<sup>51</sup> Nesse sentido, concordamos com as considerações de Ralphe Bezerra (2021), ao apontar que o próprio Schiller admite influências kantianas em seu trabalho. O autor demonstra ainda, que em outro momento, posterior, segue uma tendência dos estudiosos em perceber Schiller como um “antikantiano”, o que será visto adiante por este trabalho.

determinantes para os resultados das correspondências. A liberdade observada na beleza é um tema recorrente e suas bases também serão alvo do presente estudo, o que já demonstra ligeiro distanciamento de seu precursor<sup>52</sup>. Bezerra justifica que esse afastamento se deve principalmente pela intenção de Schiller em encontrar uma objetividade no belo, tratando-o a partir de instâncias práticas. É esse discurso que permitirá considerações em direção às supracitadas exigências de Körner, mas que, também, introduzirá o papel do gênio para a liberdade e objetividade do belo artístico. Fato é que, sentindo-se impelido pela rechaçada idéia de que é possível compreender o fenômeno a partir da *coisa-em-si*, Schiller não quer retroceder um passo atrás, e sim, avançar para além da estética kantiana, ainda que não consiga se desvencilhar muito dela em sua originalidade, o que, diga-se de passagem, não é propósito da análise que se segue, senão o de trazer à tona as concepções que se refiram à genialidade como condição necessária para a liberdade da obra artística – não negligenciando o processo intelectual que culmina nessa ponderação.

Os esforços de Schiller são de buscar objetivamente um conceito da beleza legitimado pela razão e que, ao mesmo tempo, encontre confirmação na experiência, justificando um juízo de gosto universal. Entretanto, teme que continue preso a uma concepção que apenas concorde com os juízos de gosto singulares, isto é, sempre empíricos<sup>53</sup>. Critica as ponderações estéticas que, por um lado, deixaram a concepção do belo no terreno da imediatidade e liberado pela sensibilidade e aquelas que, por outro, a incorreram imbricadamente à lógica, sobretudo, ao se tratar de uma espécie de beleza intuível. Seriam estes os seguidores de, respectivamente, Edmund Burke (1729-1797) e os estetas racionalistas da escola de Leibniz e Wolff, sendo estes: Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), George Friedrich Meier (1718-1777) e Moses Mendelssohn (1729-1786). No centro das discussões se encontram as premissas kantianas que se referem a um conceito de beleza afirmado em sua imediatidade e que, entretanto, escapa a todo logicismo, embora Schiller afirme que “no fundo (a observação de Kant)

---

<sup>52</sup> Nas cartas a Körner do inverno de 1793, Márcio Suzuki afirma que: “Todo o empenho de Schiller será, por conseguinte, o de mostrar como ocorre essa amarração do juízo estético aos princípios da razão – razão, aliás, não em seu uso teórico, mas em seu uso mais sublime, o prático” (Suzuki, 2002, p. 9), distanciando-se de Kant por não manter o gosto no simples jogo subjetivo entre entendimento e imaginação.

<sup>53</sup> Sobre isso, as observações de Ricardo Barbosa (2014) são esclarecedoras quando trata da posição de Schiller a cerca da condição humana. O escritor das cartas não vê uma divisão entre razão e sensibilidade no humano e consegue distinguir apenas dois tipos, quando compara Antiguidade e Modernidade, uma relação que será desenvolvida adiante.

parece perder inteiramente o conceito de beleza” (Schiller, 2002, p. 43). Sobre tais palavras, ele próprio opera uma explicação confusa, reconhecendo-a por si mesmo.

Como partida, abre espaço para um jogo que envolve matéria, forma e perfeição e que se delineará no decorrer das cartas. Por enquanto, pode-se apenas indicar as definições que Körner elabora para as duas primeiras ao introduzir nas discussões o elemento “constituição” relativamente ao objeto. A primeira é definida como “os traços característicos individuais (as partes ou o múltiplo)” deste e a segunda como “a ligação dessas partes com o todo (a unidade)” (*ibidem*, p 49). Além disso, insere a idéia de uma ‘força dominante’ que subordinaria as partes ao todo, colocando nesta relação a possibilidade de beleza e perfeição em oposição à fealdade, decadência e imperfeição. Cristina Gelan (2006) faz menções sobre a estrutura do ‘jogo’ como modo de expressão da beleza e também da própria natureza humana, uma vez que a beleza é um objeto comum da experiência e da razão. Assim, é no jogar que a vida e a estética se dão, na coexistência do físico e do moral. Uma explicação mais elaborada é feita por Inmaculada Serrano (2012), ao defender que Schiller supera uma lacuna em Kant quando se dedica a pensar as circunstâncias desse jogo. Para Serrano, o pensamento kantiano não delimita bem a relação entre sensibilidade e razão, necessidade e liberdade. Por seu turno, Schiller coloca os impulsos sensível e racional em conexão, criando um terceiro impulso: o do ‘jogo’. Sendo este terceiro impulso, uma exigência da razão para que a constituição humana alcance suas determinações. Nas palavras de Serrano: “dado que a ação recíproca dos dois impulsos é apenas um ideal, a cultura deve promover pelo menos um desenvolvimento paulatino assegurado por uma educação estética do humano” (Serrano, 2012, p. 103). A reflexão a respeito dessa educação estética será ainda abordada por este texto, especialmente para realçar a capacidade do gênio de enobrecer a humanidade moderna, por meio da obra de arte.

Nesse sentido, nos antagonismos entre os elementos do caos, deve-se notar a vitória da força criadora (ou força dominante) que institui a harmonia. Ora, se admitido dessa forma, arrisca-se em cair numa estética, por demais, voltada para o objeto, tornando-se a própria razão condicionada por ele ou, acolá, exagerando a resistência da objetividade a ponto de transformar a sensação interna de prazer em algo compulsório em detrimento de uma suposta liberdade. Consoantemente aos argumentos de Körner, explica-se “o aprazer do belo a partir da simpatia que é despertada pelo intuir da vida em objetos externos”, acabando por fazer referência à beleza como sendo uma espécie

de “linha média”: “vitória a custo conseguida com o perigo de ser dominado” (*ibidem*, p. 51). O destinatário dessas palavras as vê com ressalvas, advertindo para a imprecisão de expressões como “*vida* em objetos externos, força *dominante* e *vitória* da força dominante” (*ibidem*, p. 53), entre outras.

Em contrapartida, Schiller ainda encontra espaço para dizer que as ideias de seu amigo possuem forte cunho lógico ao exigir a noção de unidade com a concordância das partes. Sob essa perspectiva, há grande proximidade entre as concepções de ‘força dominante’ e ‘perfeição sensível’ da escola wolffiana, pois ambas atraem para si a força do conceito como forma determinante e, conseqüentemente, aquilo que em Kant é chamado de ‘conformidade a fins em geral’:

Se quisermos explicar o que seja um fim segundo suas determinações transcendentais (sem pressupor algo de empírico, como é o caso do sentimento de prazer), então fim é o objeto de um conceito na medida em que este for considerado como a causa daquele (o fundamento real de sua possibilidade); e a causalidade de um conceito com respeito a seu objeto é a conformidade a fins (*forma finalis*). Onde, pois, não é porventura pensado simplesmente o conceito de um objeto, mas o próprio objeto (a forma ou a existência do mesmo) como efeito, enquanto possível somente mediante um conceito do último, aí se pensa um fim (KU, AA 05: 219-220. 31-32/01-07; Kant, 1995, p. 64).

Desse modo, segundo Bezerra, entendemos que a unidade é uma base fundamental das reflexões de Schiller, expressa no cuidado de pensar a natureza sensível do humano e, por consequência, a própria natureza humana. Assim, Schiller quer entender a já mencionada fragmentação do humano, de sua cultura e do Estado na modernidade. Para isso, coloca em relação: arte, beleza e humanidade. Nessa considerações, comenta Bezerra, Schiller trabalha com maestria os conceitos que relaciona, uma vez que parte da noção de humanidade perfeita. Essa argumentação é sustentada na articulação, já mencionada, entre o belo e o prático.

A carta dia 8 de fevereiro merece destaque, pois ela elucida vários elementos que serão decisivos para a compreensão do restante das correspondências, alguns dos quais aparecem no que segue. Naquela, Schiller entende a natureza como fenômeno, ou seja, tudo aquilo que afeta diretamente os sentidos. Conseqüentemente, é externo ao sujeito. Após a afecção sensível, a razão realiza as representações. Estas são de dois tipos: intuições ou conceitos. Aquelas ocorrem quando a representação é dada imediatamente, sem referência a uma unidade conceitual predeterminada. São mais dispostas ao múltiplo fornecido pela sensibilidade. Representações mediadas pelas leis

da razão em que as partes devem concordar com uma unidade são o outro tipo: exemplo claro disso é o caso do relógio em que cada uma das suas partes deve estar em íntima relação com sua representação geral. Ao contrário do tom negativo de Kant em relação ao sensível, Bezerra salienta que, ao alocar o belo no prático, Schiller toma a dimensão do sensível como fonte de ação para a razão em direção à liberdade e à beleza. Para Schiller, a beleza permite a restituição da, retirando a humanidade de sua queda. Ela se torna um impulso para a verdade. Isso acontece no deslocamento desse processo para o campo da razão prática, justificado pela busca da liberdade como meta.

Por seu turno, o sujeito pode ter três atitudes mediante o fenômeno: percebê-lo passivamente sendo afetado por seus efeitos, agir sobre ele determinando suas conseqüências ou coadunar as duas anteriores. Esta última se desdobra em dois modos distintos, ambos culminando na representação. O primeiro busca ligar duas representações intencionalmente tendo como objetivo o conhecimento (como já fora indicado anteriormente). Para tanto, opera restritamente em acordo com as leis da razão teórica. O segundo, a contemplação, é involuntária e toma como fonte originária o convite fenomênico. Embora possa gerar conhecimento, não é essa a sua função. Assim, se no conhecimento a representação se determina como fora demonstrado a pouco, na contemplação a representação se mostra como autônoma, ainda que, estranhamente, a razão reconheça nela a sua forma (indeterminada). Resta dizer que, se ao conhecimento falta a exclusiva finalidade de provocar o prazer, algo semelhante não é aplicável à contemplação.<sup>54</sup>

Quando há a ligação entre representação e a vontade de forma que o sujeito interage com seus semelhantes ou sobre a natureza, tem-se a ação<sup>55</sup>. Ações exercidas de acordo com as determinações da razão prática, e não de acordo com o que lhe seja

---

<sup>54</sup> Tudo isso, como interpreta Bezerra, está amparado na noção de uma unidade suprema pensada por Kant e relacionada à perfeição ideal e, por isso, à ideia-Deus, que possui um caráter regulativo moral teleológico. Assim, o belo se torna um meio e um fim, sendo agora um princípio regulativo moral. A tese de Bezerra é que o belo em Schiller funciona como um imperativo estético, que se desenvolve a partir dos conceitos da antinomia kantiana. Como ele afirma: "Por isso, o imperativo schilleriano, a exemplo do princípio regulador kantiano, não é outra coisa senão uma ideia regulativa que permite articular a unidade das forças antropológicas em conflito" (Bezerra, 2021, p. 64).

<sup>55</sup> Gabriel Barroso (2012) faz uma observação significativa a esse respeito e escreve que o resgate da unidade da natureza, pensado a partir de Schiller, não é um retorno a um estado natural anterior. Isto é: "Natureza, nesse sentido, diz respeito a um estado de harmonia original, e, enquanto ideal, significa a existência da ideia de harmonia no pensamento" (Barroso, 2012, p. 23).

exterior, são consideradas livres em oposição às não-livres<sup>56</sup>. A liberdade de que se trata aqui não pode ser observada empiricamente na natureza, configurando-se apenas como uma ideia. Conclui Schiller: “Uma ação da vontade não pode ser apenas análoga à liberdade; tem de ser – ou ao menos deve ser efetivamente livre. Em contrapartida, um efeito mecânico (todo efeito através da lei natural) nunca pode ser ajuizado como efetivamente livre, e sim apenas análogo à liberdade” (Schiller, 2002, p. 56). Grosso modo, o que a razão prática reconhece na natureza é tal imitação de autodeterminação que só pode se assemelhar àquilo que se passa com ela mesma. Desse modo, conforme abordado anteriormente, Silva afirma que no pensamento de Schiller existe uma liberdade moral, como a dos heróis trágicos que enfrentam o “despotismo dos instintos” (Silva, 2017, p. 27). Sobre isso, ela relata que aceitar o sofrimento, no caso heroico, é fazer uma escolha livre e moral, que se distancia do simples instinto de sobrevivência. Para Schiller, isso agrada o estético, pois “[...] sua destinação espiritual ultrapassa a transitoriedade da existência” (Silva, 2017, p. 29). Portanto, para Schiller, a tragédia funciona como inspiração moral. Nela, a liberdade dos heróis é superior ao seu bem-estar, o que nos inspira à nossa própria liberdade. É nesse campo que se abre o caminho para falar de beleza enquanto a representação mais próxima de autonomia possível de um fenômeno dado a partir da contemplação<sup>57</sup> – a princípio tendo em mente o belo natural. “Portanto, admitir ou imitar a forma da razão prática quer dizer apenas: não ser determinado do exterior, e sim por si mesmo, ser determinado autonomamente ou assim parecer” (*ibidem*, p. 57), é o que diz a correspondência. Isso dá margem para o aparecimento de dois desdobramentos: o da autonomia da razão prática fundamentada

---

<sup>56</sup> A tragédia tem sobre essa definição um papel importante, quando permite ao humano contemplar o sublime. Detalhamos essa condição a seguir, ainda que a extensão desta nota exija certa paciência do leitor. Como pode ser visto, a arte possui uma centralidade no pensamento e na própria vida de Schiller. Nesse sentido, Carina Silva (2017) afirma que a arte possui capacidade de arrancar o humano de sua alienação, ou cessar a sua fragmentação como é o caso de Schiller. Silvia, entretanto, realça como essa arte deve ser elevada, capaz de aprimorar os sentimentos humanos e contribuir para a sua formação e liberdade. Assim, a autora nos diz: “Schiller diz que mesmo imerso em cultura, o homem ainda possui o seu estado natural, e, portanto, suas necessidades físicas fazer parte de sua humanidade” (Silva, 2017, p. 17). Por isso, o estético permite ao humano sua humanidade plena e o acesso ao ilimitado, como acessar a sua existência anterior à fragmentação e, também por isso “[...] a apreciação estética do belo causa um agrado livre, desinteressado, livre de propósitos vitais; nossos impulsos sensíveis se harmonizam com razão, e é nessa harmonia que a nossa liberdade transparece; sentimos no objeto belo a nossa liberdade dentro da natureza” (Silva, 2017, p. 18). O sentido dessa liberdade será detalhado ainda, mas é justamente a representação desse herói livre o que causa o efeito sublime na arte trágica e na exposição ao sublime, afirma Ricardo Toledo (2018), o humano rompe com suas limitações.

<sup>57</sup> Nesse sentido é que Alexandre Alvez e Till Neuhaus (2023) entendem em Schiller uma prioridade do belo sobre o político.



somente na vontade pura – ou a autodeterminação pura – e a similaridade a esta liberdade emprestada pela razão ao fenômeno, desde que aquela se omita, de antemão, a quaisquer imposições a este. Nesse aspecto, “a analogia de um objeto com a forma da razão prática não é liberdade de fato, e sim meramente, liberdade no fenômeno, autonomia no fenômeno” (*ibidem*, p. 59).<sup>58</sup>

Welsch descreve bem que Schiller se afasta do subjetivismo kantiano ao defender a objetividade da beleza, demonstrando essa objetividade na conexão entre beleza e liberdade. Logo, “beleza, de acordo com Schiller, é ‘liberdade em aparência’” (Welsch, 2014, p. 4, tradução nossa) e se temos a experiência de um objeto constituído por uma ordem dada por ele mesmo, nós temos a experiência da beleza. Uma experiência que registra a liberdade, como aquela da meta de dar determinação a si próprio. Assim, Welsch complementa que “beleza é a experiência real da liberdade por meio da percepção” (Welsch, 2014, p. 5, tradução nossa), mesmo que essa beleza seja independente da nossa percepção. Isso nos leva a uma conclusão interessante, a respeito do pensamento de Schiller: o mundo natural também possui liberdade e não apenas o humano. É nessas circunstâncias que Welsch demonstra como Schiller estende a liberdade para além da humanidade, à natureza e aos objetos. Desse modo, a “liberdade já é um fenômeno natural antes de ser um fenômeno humano” (Welsch, 2014, p. 6, tradução nossa) e não há a possibilidade de distinção entre humano e natureza pelo acesso à liberdade, uma vez que ambos podem alcançá-la. Diante disso, a liberdade é uma base do ser e, por isso, quando trabalhamos nossa relação estética com o mundo, desenvolvemos uma relação ética com tudo aquilo que também é livre, ou seja, todas as coisas.

Há, em tempo, outra distinção a ser feita, mas que por sua clareza e brevidade, faz-se oportuna a transcrição do seguinte texto:

O ajuizamento de conceitos, segundo a forma do conhecimento, é lógico: o ajuizamento de intuições, precisamente segundo essa forma é teleológico.

---

<sup>58</sup>Na concepção da problemática sobre a modernidade, Alves e Neuhaus destacam a questão de Schiller com o Iluminismo. Segundo o poeta-filósofo, havia uma falta de esclarecimento entre os indivíduos que impossibilitava uma efetiva iluminação. Por essas razões, era fundamental um avanço prático da cultura, para além do teórico. Os autores demonstram, também, como Schiller reconhece um perigo em um modelo iluminista tomado pela razão e desinteressado pelos sentimentos. Nesse sentido, a arte pode ser uma solução e um meio de sensibilização. Essa postura schilleriana representa, para os autores, um afastamento do Iluminismo racional e o início de um movimento que se torna o Romantismo de Jena. A proposta de Schiller era articular razão e sensibilidade, cultura intelectual e racional.

Um ajuizamento de efeitos livres (ações morais), segundo a forma da vontade pura, é moral; um ajuizamento de efeitos não-livres, segundo a forma da vontade pura é estético. A concordância de um conceito com a forma do conhecimento é conformidade à razão (verdade, conformidade a fins, perfeição, são meras relações destes últimos); a analogia de uma intuição com a forma do conhecimento é similaridade à razão (...); o acordo de uma ação com a forma da vontade pura é a eticidade (*Sittlichkeit*). A analogia de um fenômeno com a forma da vontade pura ou da liberdade é a beleza (no seu significado mais amplo) (*ibidem*, p. 59).

Além disso, Bezerra destaca uma condição importante no pensamento de Schiller: da unidade entre conceitos antitéticos, surge sempre um terceiro conceito ideal. Na relação entre verdade, beleza e perfeição, Schiller busca demonstrar o princípio da unidade do que é múltiplo, algo possível pela ação de síntese do entendimento e da razão. Ao contrário de Kant, Schiller pretende estabelecer critérios para a objetividade do belo. Para isso, ele introduz a síntese entre beleza e verdade. Como Bezerra justifica: "Daí, justifica-se que Schiller possa operar com o conceito do belo a partir da função regulativa que lhe é atribuída" (Bezerra, 2021, p. 69). Desse modo, o belo, enquanto princípio, é capaz de conduzir a uma unidade superior pela síntese de elementos aparentemente contraditórios. Esse princípio é moral, pois garante harmonia diante das tensões dessa síntese. Além disso, "o belo assume a mesma função teleológica inacabável que Kant conferiu ao princípio regulativo para orientar a razão na direção do incondicionado" (Bezerra, 2021, p. 69).

Como se vê, existem semelhanças e diferenças entre os juízos estéticos e belos. Ambos concordam no fato de excluírem fins ou regras. Porém, um juízo estético pode ser não-livre quando se percebe que o fenômeno fornecedor de sua matéria encontra alguma oposição, um limite externo (ou uma resistência). Se algo aparece "como" determinado apenas por sua "própria forma", ocorre uma "apresentação da liberdade". Qualquer coerção, física ou intelectual, torna a coisa menos (aparentemente) livre, pois lhe implica um "aparecer" que não decorre da sua "forma". Na natureza, por exemplo, ocasiões como essa são percebidas como quando sobre um corpo há a resistência da gravidade que lhe impede a absoluta suavidade. Quanto mais heterônimo parecer algo, mais se aproximará da fealdade. Já algo belo parece ser por sua própria forma, sua natureza, vencendo as oposições que, de fato, tem-se impressão de nem existirem<sup>59</sup>. Não

---

<sup>59</sup> Sobre esse assunto, Schiller ainda afirma: "O que seria, pois, natureza nessa acepção? O princípio interno da existência de uma coisa, considerado ao mesmo tempo como fundamento de sua forma; a necessidade interna da sua forma. A forma tem de ser ao mesmo tempo autodeterminante e autodeterminada no sentido mais próprio; tem de haver aí não mera autonomia, e sim heautonomia" (SCHILLER, 2002, p. 90). Este último termo (*selbst-selbstbestimmung*) também é retirado da filosofia kantiana que tem como definição o princípio de autodeterminação, isto é, dependência

significa que o belo não esteja “implicitamente” de acordo com regras, mas que, ao ser intuído, deve “aparecer como livre de regras” (*ibidem*, p. 69). Todavia, é tendência da razão teórica encontrá-las em toda parte, submetendo tudo às suas leis, e é por esse motivo que não lhe cabe a tarefa de reconhecer a liberdade nos fenômenos. Para que o objeto apareça como livre, deve-se abstrair da sua intuição a predisposta “investigação teórica”. Se no ato da apreensão, pergunta-se sobre suas “razões teóricas”, se a conformidade a regras ou a perfeição<sup>60</sup> do fenômeno são buscadas, quebra-se a possibilidade da beleza e, dessa maneira, a de um juízo de gosto puro. Isso porque a razão passa a se perceber como fundamento da objetividade e não se abstrai: “(...) o objeto se apresenta livremente na intuição se a forma do mesmo não obriga o entendimento reflexionante à procura de um fundamento” (*ibidem*, p. 70). Pode-se se dizer que a beleza advém de uma forma que se explica a si mesma, sem a necessidade de um *medium* ou de um fim.

Também, nega-se a tentativa de derivar a beleza da eticidade, que Schiller atrela à razão pura. “Determinação pela razão, percebida num fenômeno, é antes supressão da beleza, pois a determinação da razão num produto que aparece é verdadeira autonomia” (*ibidem*, p. 67), pondera Schiller após ler a carta-resposta de seu amigo que o acusa de duas coisas: derivar a beleza da eticidade (algo que está bem resolvido em uma das citações lidas acima) e de criar um princípio de beleza meramente subjetivo e que não responde sobre o que deve haver no objeto para que esse possa ser belo. Por outro lado, há que se encontrar um termo médio que não descarte o que já fora explicitado por Kant a respeito do entendimento encontrar na natureza suas próprias leis, sem contradizer,

---

absoluta da forma, mas independência de qualquer determinação alheia à própria natureza. Schiller propõe a si mesmo um desafio: compreender como é possível ao menos a aparência de heautonomia do belo na produção artística; “(...) se a forma tem de perfazer uma unidade com a existência da coisa para possuir beleza, onde ficam as belezas da arte que nunca podem ter essa heautonomia?” (*ibidem*, p. 90).

<sup>60</sup> Schiller ainda distingue beleza e perfeição lidando, respectivamente, com as concepções de natureza e da unidade com o conceito. No entanto, a beleza carece de perfeição, que pode ser encontrada mediatamente pela razão teórica, mas é percebida sem intermediação pelos sentidos (cf. Schiller, 2002, p. 93). Um exemplo dado pelo autor pode ajudar a esclarecer isto: “Chamamos perfeito a um edifício se todas as suas partes se orientam segundo o conceito e o fim do todo e se sua forma tiver sido puramente determinada por uma *idéia*. Mas o chamamos belo se não precisamos do auxílio dessa *idéia* para compreender a forma, se ela brota de si mesma espontaneamente e sem intenção, e todas as partes parecem se limitar por si mesmas” (*ibidem*, p. 94).

por sua vez, o princípio de liberdade no fenômeno, e os esforços continuam nessa direção<sup>61</sup>.

### O GÊNIO E A POSSIBILIDADE DO BELO NA ARTE

Não se pretende demonstrar o modo transcendental do gênio em Schiller, que até onde se pode observar nas cartas, é do mesmo caráter que em Kant, mas a tarefa excepcional que esse possui de, através da sua técnica, conceder à obra de arte aquilo que a natureza realiza no belo: a percepção de uma autonomia segundo a forma inerente do objeto. Além disso, existe o problema de entender como o artista consegue trabalhar com três naturezas adversas que contribuem para a sua produção, sem que cada uma delas determine aparentemente a outra. São estas, a saber, a da coisa a ser apresentada, o material em que esta será apresentada e a do próprio artista, prevalecendo na obra a primeira delas. Para que não fique lacunar o que se acabou de ler, verifica-se um provável ponto de congruência teleológico-conceitual da genialidade entre os dois autores mencionados no parágrafo pelas palavras do primeiro deles: “Gênio é o talento (dom natural) que dá regra à arte. Já que o próprio talento enquanto faculdade produtiva inata do artista pertence à natureza, também se poderia expressar assim – gênio é a inata disposição de ânimo (*ingenium*) pela qual a natureza dá regra à arte” (KU, AA 05:307. 11-15; Kant, 1995, p. 158).

Cada indivíduo contém um grau de genialidade que lhe torna capaz de criar, porém, existem pessoas que se sobressaem construindo obras de arte de tamanha originalidade até o ponto de estas parecerem advindas de uma “segunda natureza”, uma instância livre das regras já teorizadas da ‘natureza’. Fica evidente porque para Schiller, assim como para Kant, a arte não deve ser encarada como imitação enquanto repetição no material de um objeto natural, passível de comparações, e que mesmo podendo ser julgada como bela, limita-se pela exigência de perfeição. De acordo com Virginia de

---

<sup>61</sup> Ricardo Barbosa tece um interessante comentário que se encaixa nessa discussão: “Schiller distingue entre a liberdade física e a liberdade moral. Pela primeira, simplesmente seguimos a nossa vontade; pela segunda, determinamos racionalmente a nossa vontade. Sob ambos os aspectos, a possibilidade de agir livremente pode dever-se a um fundamento externo: a simples ausência de obstáculos. É nesse sentido que se diz que alguém recebeu a liberdade de um outro, embora se saiba que a liberdade implica a independência de toda determinação alheia. No entanto, lembra Schiller, é também nesse sentido que se diz que o gosto pode favorecer a virtude, embora a virtude não possa ser dada ou recebida. Em suma, quando contribui para eliminar obstáculos que impedem a determinação racional da vontade, o gosto pode favorecer a moralidade como o seu fundamento externo” (Barbosa, 2005, p. 239).

Araújo Figueiredo “o papel do gênio é sempre de inaugurar uma nova regra (...) que não pode ser inferida de quaisquer princípios ou exemplos anteriores” (Figueiredo, 2004, p. 53). Corrobora-se que o fato de em ambos pensadores haver uma via de mão dupla entre natureza e arte determina o sentido mútuo de cada uma delas: a natureza é bela se parece arte e, ao mesmo tempo, só há condição de beleza na arte se esta for percebida (parecer como sendo) como natureza. Similarmente ao belo natural que para o ser, deve se desvencilhar das regras impostas pela razão pura, mantendo sua análoga autonomia no fenômeno concedida (aparentemente) pela “natureza em-si”, o gênio deve empregar uma originalidade em sua obra que esta pareça existir apenas por si, como se fosse auto-suficiente – livre até daquilo que lembraria o próprio artista que a criou. Para a obtenção desse resultado, gênio e técnica devem caminhar juntos, pois sem esta última é impossível a apresentação de liberdade almejada, ou como queira, o belo. “A liberdade no fenômeno é, a saber, o fundamento da beleza, mas a técnica é a condição necessária da representação da liberdade”, afirma Schiller, dando continuidade a seus argumentos no que se lê a seguir: “Diante da técnica, a natureza é o que é por si mesma; arte é o que é através de uma regra. Natureza na conformidade à arte é o que dá a regra a si mesma – o que é através de sua própria regra (liberdade na regra, regra na liberdade)” (Schiller, 2002, p. 85). Há dois tipos distintos de técnicas; uma imediatamente dada a partir da natureza da própria coisa e que a embeleza, conferida sob o pressuposto da heautonomia<sup>62</sup> e uma outra que, ainda que busque o mesmo efeito, engendra um efeito diverso: “A técnica é, pois, em toda parte, algo de estranho onde não brota da coisa mesma, onde não é una com a existência da coisa como um todo, onde não é necessária e inata à coisa como um todo, onde não vem a partir do interior, e sim penetra do exterior, onde não é necessária, e sim lhe é dada, sendo, pois, contingente” (*ibidem*, p. 89).

Diante dessas considerações, Bezerra aponta que, ao observar as técnicas utilizadas por poetas antigos e modernos, Schiller contrapõe os tipos *naïv* e *sentimentalisch*. Essa contraposição estabelece um contraste entre a inocência grega e a maturidade moderna. A verdadeira arte, conforme Bezerra interpreta, reside na síntese

---

<sup>62</sup> Ver definição e comentários *in* nota 2. E, como diz mais adiante em suas cartas: “Temos de saber que a coisa bela é uma coisa natural, ou seja, que ela é através dela mesma; em segundo lugar, é preciso que ela nos apresente como se existisse através de uma regra, pois de fato, ele diz que é preciso que se nos pareça arte. Ambas as representações: ela é por si mesma e ela é por uma regra se deixam unir apenas por um único modo, a saber, quando se diz: ela é por uma regra que ela deu a si mesma” (Schiller, 2002, p. 92).

dos elementos que compõem o gênio desses dois modelos. A beleza, por sua vez, encontra-se na unidade da humanidade desses tipos. Assim, a beleza não provém da arte, mas da relação entre o moderno e o grego. Todo esse processo ocorre por meio da antropologia, e "essa tessitura conceitual também demonstra o porquê do homem estético schilleriano expressar a mais perfeita unidade ideal das forças espirituais [...]" (Bezerra, 2021, p. 62). Essa forma humana representa a verdade por meio da beleza. É diante dessas considerações que Bezerra demonstra uma conexão entre o princípio regulador das antinomias kantianas e o belo de Schiller, servindo como condição para a concretização da argumentação schilleriana.

Para que a arte genial seja eficaz, nas condições apresentadas, é relevante considerar a educação estética do ser humano como resgate da unidade de sua humanidade. Assim, Barbosa aponta a educação estética como a "receita" para o tratamento de uma humanidade em decadência, o que prevê um trabalho de séculos. Na constituição de qualquer liberdade – inclusive política – o estético é essencial, uma vez que a arte é fruto da liberdade, mas a beleza é anterior a ela. Desse modo, Welsch indica que a estética pode ser a solução para o principal problema do mundo moderno: sua dualidade vista como insolúvel. Por isso, "Schiller demonstra, a partir de um ponto de vista estético, um monismo da liberdade no lugar do dualismo moderno" (Welsch, 2014, p. 9, tradução nossa).

Além dessas implicações, Barroso vê na reflexão estética de Schiller uma reação a uma desilusão política, tomando o pensamento do filósofo por uma dimensão histórico-filosófica expressiva. Isso garante a Schiller uma filosofia que não se limita à abstração. A crítica cultural de Schiller avança ainda a uma objetivação desse problema, uma vez que "[...] é o Estado, em sua relação com a sociedade, que determinou a limitação individual que se observa entre os modernos" (Barroso, 2012, p. 20). Por essas razões, Gelan observa que Schiller acredita que as soluções políticas dependem de uma educação estética, ou seja, para o sensível. O objetivo principal deve ser enobrecer o caráter dos indivíduos e, para isso, a obra de arte é a principal ferramenta da beleza. Caso contrário, Gelan nos diz:

"[...] as autoridades governamentais, conhecendo a humanidade apenas por sua representação, são coagidas a classificar e, ainda, simplificar a multiplicidade dos cidadãos, o que ocasiona a perda completa do sentido da humanidade, reduzindo-a em uma mera criação artificial da mente. Como resultado, os cidadãos governados recebem friamente as leis e ignoram a sua própria personalidade." (Gelan, 2006, p. 75, tradução nossa).

Sob esse aspecto, a constituição de um Estado próximo da perfeição depende de sua capacidade em estimular a unidade, sem abafar a diversidade. Por esses motivos, o Estado estético é o Estado ideal. Serrano complementa essa discussão ao abordar que um Estado verdadeiro é como a beleza: uma forma política viva. Nessa estrutura política, seus cidadãos o fortalecem por meio de um autoenobrecimento. Nesse sentido também, um estado moral perfeito é aquele que surge após uma purificação de sua sensibilidade e racionalidade. Por essas circunstâncias, a moralidade pode ser confiada aos impulsos.

Como o gênio logra o efeito que lhe diferencia dos demais é assunto de grande parte das digressões schillerianas em boa extensão das cartas. Para maior sucesso na presente empreitada, vale deter-se um pouco mais naquilo que o artista deve ter em mente no momento da sua produção. A forma da razão prática é a autodeterminação e sua matéria é ação moral. Analogamente, ela empresta sua forma à arte. Se, contudo, ela exigir desta última sua matéria, retira automaticamente a possibilidade da autonomia, pois, se de um lado a liberdade do belo não está em se conformar a um conceito da razão teórica, por outro, tampouco deve se adequar às regras morais. Desse modo, uma obra de arte que se rende explicitamente a um fim moral demandado pela razão prática não pode ser puramente bela – se bem que *a posteriori* conseqüências morais podem derivar da apresentação do belo se esta não for, com o *status* de um primado, sua condição *sine qua non*. “Um poeta desculpar-se-ia em vão com o propósito moral de sua obra se o seu poema fosse sem beleza. O belo é, a rigor, sempre referido à razão prática (...), mas meramente segundo a forma, e não segundo a matéria” (*ibidem*, p. 71). Isto significa que há dois âmbitos com os quais o gênio deve se preocupar para não atrelar seu produto, tendo sido ambos já delineados oportunamente nos dois últimos parágrafos, isto é, sua produção não parte de nenhum conceito e não tem como fim um conhecimento (ainda que lance paradigmas que serão imitados por quem não possui a originalidade genial), e não parte de uma exigência prática e seu resultado não é primeiramente uma ação moral<sup>63</sup>. Ora, isso não pressupõe que obrando sob a negação desses âmbitos, dar-se-á obrigatoriamente a instituição e intuição da beleza, sendo para isso, determinante a técnica, como fora indicado no parágrafo anterior. Destrinchar-se-á,

---

<sup>63</sup> Deve-se inserir aí que não é objetivo da produção artística a utilidade. Por mais belo que algo possa parecer, se de algum modo há interesse de conformidade com o útil, deixa de ser arte: “Por isso um edifício nunca pode ser uma obra de arte, nem atingir o ideal de beleza, pois é simplesmente impossível, num edifício que precisa de escadas, portas, chaminés, janelas e fogões, prescindir do auxílio de um conceito e, portanto, esconder uma heteronomia” (*ibidem*, pp. 94-95).

a partir de agora, esse último conceito em seus elementos constitutivos e depreciativos que podem contribuir ou impedir a criação bela.

Saber usar a técnica é essencial sem, porém, torná-la tão evidenciada que toda estrutura constitutiva sobressaia ao objeto. Cada parte deve ser tão bem elaborada que aparente ser um todo em si mesma, limitando-se conseqüentemente para não invadir o espaço alheio e, por seu turno, ferir a liberdade do todo. Logo, obriga-se a ser um ‘fim em si mesmo’ e não um meio para a composição, sendo esta, o resultado de um jogo livre de seus elementos. Há nisso uma provável analogia de respeito<sup>64</sup> em que uma parte se vê, muitas vezes, constringida a se sacrificar para que a harmonia prevaleça; um sacrifício que, diga-se de passagem, deve ser fruto da vontade da coisa, e não coagido. Um bom artista é aquele que faz com que esse sacrifício, essa limitação, dê a impressão de, em nenhum instante, deixar de parecer pura liberdade:

Uma árvore em primeiro plano poderia encobrir uma parte bela no fundo; obrigá-la a não fazer isso seria ofender sua liberdade e traria um efeito estúpido. Portanto, o que faz o artista sensato? Ele deixa aquele ramo da árvore, que ameaça encobrir o fundo, curvar a partir do próprio peso e, com isso, abrir lugar voluntariamente para o prospecto ao fundo; e assim a árvore realiza a vontade do artista enquanto segue apenas a sua própria vontade (*ibidem*, p. 97).

Algo semelhante ocorre na poesia<sup>65</sup> em que cada verso não se encontra como que necessariamente no conjunto, tendo seu sentido determinado pela necessidade interna. Contudo, a poesia “acontece como se fora toda combinada” seguindo a vontade de cada uma das suas partes – embora ela toda pareça uma unidade livre: um propósito.

Como foi indicado no primeiro parágrafo desta parte, o bom artista é aquele que é capaz de fazer com que a forma (natureza) da sua obra prevaleça sobre as naturezas do material (*medium*) representante e do apresentador (imitador). Cada gênero artístico possui seu *medium*; a pedra na escultura e arquitetura, a pena e o papel na literatura e no desenho, entre outras, mas em todos, é a idéia representada que importa. Por isso, um mau artista não conseguirá dar vida a pedra dura e fria, enquanto o bom a fará parecer

---

<sup>64</sup> É preciso tomar cuidado para que esse respeito não se desdobre em humilhação, e sim, que seja mais voltado para o afeto, para uma inclinação (espontânea) daquilo que é representado (cf. Schiller, 2002, p. 100).

<sup>65</sup> Em síntese do que foi dito e em relação ao papel da poesia no pensamento filosófico de Schiller, é interessante o comentário de Pedro Sússekind (2007) de que o poeta, pela iluminação dos antigos e da arte naïv, é capaz de desvelar a beleza por seu olhar.



ser a carne do homem ao qual representa. Guardadas as devidas proporções, algo semelhante pode ocorrer em qualquer outro domínio artístico. Se, todavia, o que sobressair na obra for o artista, enrijecendo a idéia ao trabalho e à figura deste, Schiller diz que a obra se torna amaneirada e, portanto, não bela. Já o gênio é aquele que faz valer o estilo que se traduz nos seguintes termos: “O estilo é uma completa elevação sobre o contingente rumo ao universal e necessário (...). O grande artista, poder-se ia então dizer, nos mostra o objeto (sua apresentação tem objetividade pura), o medíocre mostra-se a si mesmo (sua apresentação tem pura subjetividade), o mau, sua matéria” (*ibidem*, p. 114).

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise desenvolvida ao longo deste artigo procurou demonstrar que, em Friedrich Schiller, a possibilidade da liberdade na obra de arte depende fundamentalmente da atuação do gênio, entendido não como simples talento criador, mas como aquele que, por meio da técnica, permite à obra aparecer como se tivesse origem em si mesma — isto é, como se fosse natureza. Trata-se, portanto, de uma analogia de liberdade no fenômeno, que permite à arte espelhar a autonomia que a razão prática reconhece na beleza natural, sem incorrer na imposição de fins morais nem na rigidez da razão teórica.

Nesse sentido, Schiller desloca a problemática kantiana do juízo estético, ainda ancorada na subjetividade transcendental, para uma concepção em que a beleza pode ser objetivamente intuída na forma que se dá a si mesma. Ao fazer isso, sua estética funda-se numa crítica à cisão moderna entre sensibilidade e razão, recuperando na arte a possibilidade de reconciliação entre liberdade e aparência, forma e vida. O gênio, nessa chave, é o mediador silencioso desse equilíbrio: ele não impõe sua subjetividade à obra, tampouco se dissolve na matéria; é aquele que faz com que a obra se apresente como espontânea, livre de coações, mesmo sendo fruto de engenho e trabalho.

Assim, a obra de arte genial realiza uma liberdade sensível que não pertence ao artista, nem à matéria, mas à própria forma intuída. Isso a aproxima da natureza em seu mais elevado sentido — aquele em que ela parece obedecer apenas a si mesma. Ao propor essa analogia, Schiller oferece à filosofia da arte não apenas uma concepção original do gênio, mas uma resposta potente ao problema da objetividade do belo: a arte

é livre — e bela — quando consegue ocultar toda intenção, toda coação e todo artifício, apresentando-se como se fosse o próprio aparecer da liberdade.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Alexandre. NEUHAUS, Till. The way to the head must be opened through the heart: Enlightenment and Herzensbildung. *Studia theodisca*, p. 5- 27, 2023.

BARBOSA, Ricardo. “A especificidade do estético e a razão prática em Schiller”. *Revista Kriterion*, Belo Horizonte: UFMG, 2005, vol. 46, no. 12, pp. 229-242.

BARBOSA, Ricardo. Educação estética, educação “sentimental”. Um estudo sobre Schiller. *ArteFilosofia*, Ouro Preto, n. 17, dez. 2014.

BARROSO, Gabriel. A origem e o destino: superação da natureza entre o belo e a liberdade no pensamento estético de Friedrich Schiller. *Cadernos Benjaminianos*, Belo Horizonte, n.6, p. 17- 29, jul./dez. 2012.

BEZERRA, Ralphe. Kant e Schiller: Kritik der Reinen Vernunft e Ästhetische Briefe. *Kant e-Prints*, Campinas, série 2, v. 16, p. 45- 75, jan./abr. 2021.

FIGUEIREDO, Virginia. “O gênio kantiano ou refém da natureza”. *Impulso*, Piracicaba: UNIMEP, 2004, vol. 15, no. 38, pp. 47-58.

GELAN, Cristina. Friedrich von Schiller. Aesthetics and Politics. *Cultura Journal*, v. 3, p. 73- 79, 2006.

KANT, Immanuel. Crítica da faculdade do juízo. Trad. Valério Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

SCHILLER, Friedrich. Kallias ou sobre a beleza: A correspondência entre Schiller e Körner entre janeiro e fevereiro de 1793. Trad. Ricardo Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

SERRANO, Inmaculada. Sublime belleza. Aportaciones para una síntesis categorial (a partir de la estética de Friedrich Schiller). *ÉNDOXA: Séries Filosóficas*. n. 29, p. 93-112, 2012.

SILVA, Carina. A educação estética em Friedrich Schiller. *Caderno de Letras*, n. 29, p. 11- 34, jul./dez. 2017.

SÜSSEKIND, Pedro. A recriação da Grécia. O debate de Goethe e Schiller sobre a imitação dos antigos. Kléos, n. 11/12, p. 77- 89, 2007.

SUZUKI, Márcio. “O belo como imperativo”. A educação estética do homem, São Paulo: Iluminuras, 2002, pp. 7-15.

TOLEDO, Ricardo. O. A “teoria da tragédia” de Schiller e “o nascimento da tragédia” de Nietzsche: um estudo comparativo. Exagium, vol. 4, dez. 2008.

WELSCH, Wolfgang. Schiller Revisited: Beauty is Freedom in Appearance“ aesthetics as a challenge to the modern way of thinking. Contemporary Aesthetics, v. 12, 2014.