

**FICHTE EM DEBATE COM SCHILLER ACERCA
DA HERANÇA DA *CRÍTICA DO JUÍZO***
*THE DEBATE BETWEEN FICHTE AND SCHILLER
AS TO THE LEGACY OF THE CRITIQUE OF JUDGMENT*

Giorgia Cecchinato

1. A QUERELA DAS HORAS

No verão de 1795, Fichte enviou para a revista *As Horas* (*Die Horen*) a primeira parte de um texto intitulado *Sobre o espírito e a letra na filosofia - Numa série de cartas*¹. Neste escrito ele retomava e articulava em maneira original alguns dos temas fundamentais das suas preleções *Sobre a diferença entre o espírito e a letra na filosofia*, que pertenciam ao ciclo mais amplo de preleções intitulado *De officiis eruditorum* de 1794/95. Schiller, editor da revista *Die Horen*, recusou a publicação do manuscrito e explicou os motivos desta escolha numa carta. Ele declarou-se insatisfeito tanto com a forma inadequada e confusa, quanto com o conteúdo, ao ver dele, demasiado abstrato e não correspondente ao título. Pois Fichte tinha anunciado um escrito sobre o espírito e letra na filosofia e no manuscrito, ao invés, fala principalmente do espírito na arte². A dureza das palavras de Schiller é tanto mais surpreendente considerado o tamanho da admiração deste por Fichte. Schiller, pois, assistiu entusiasta as preleções do ciclo *De officiis eruditorum* no verão 1794 e retomou alguns dos conceitos fundamentais da filosofia de Fichte e elaborando-os posteriormente nas cartas sobre *A educação estética do homem*³.

¹ Os textos de Fichte são citados da *Johann Gottlieb Fichtes Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*. Ed. R. Lauth, H. Jacob, H. Gliwitsky. Stuttgart-Bad Cannstatt: Fromman-Holzboog, 1962-. I, Werke; II, Nachgelassene Werke; III, Cartas; IV, Nachschriften. Em seguida a Obra completa será citada como FICHTE, GA, o número da série em número romano, o número árabe do volume e o da página, enfim o número da página da tradução portuguesa. O escrito *Sobre o espírito e a letra na filosofia - Numa série de cartas* encontra-se em GA, II/6, 333-361. A tradução usada é FICHTE, J.G., *Sobre o espírito e a letra na filosofia*. Tradução, Introdução e notas de Ulisses Razzante Vaccari. São Paulo: Humanitas, 2014.

² Sobre a história do manuscrito, sobre o contexto e a correspondência entre Fichte e Schiller acerca do manuscrito recusado, veja U. Rezzante Vaccari, *Introdução* a FICHTE, J.G. (2014) pp. 9 – 88; veja também a correspondência entre Fichte e Schiller acerca do manuscrito recusado sempre em FICHTE, J.G. (2014), pp. 169 – 203.

³ Veja a interessante interpretação de ACOSTA, E. (2011). Acosta defende com bons argumentos a profunda diversidade de ponto de vista e de pressupostos teóricos entre os dois pensadores.

Os motivos implícitos da recusa e do duro juízo de Schiller podem ser vários: podemos avançar uma hipótese mais superficial e pensar que Schiller ofendeu-se porque Fichte na *terceira carta* designa Goethe e não Schiller como o gênio literário mais dotado e mais amado da nação alemã e fala dos dramas goethianos *Tasso* e *Ifigênia* como obras-primas da humanidade⁴. Considerando o conteúdo das cartas, podemos avançar uma hipótese mais articulada, que não exclui necessariamente a anterior: Schiller reconheceu neste escrito fichteano um desafio, ou pelo menos uma crítica, enquanto Fichte retomou na mesma forma de cartas, as mesmas questões de *A educação estética* do homem que Schiller publicou em 1795 na revista *As Horas*, propondo porém uma teoria diferente⁵.

Nos escritos teóricos que Schiller elaborou na década de noventa do século XVIII propõe-se pois de solucionar os problemas deixados abertos pela filosofia crítica kantiana, em particular a questão da fundamentação objetiva do juízo de gosto e conseqüentemente do belo. A possibilidade de fundamentar o juízos de gosto significava, pois, oferecer ao sistema unidade e certeza, quer dizer cientificidade, mas, o que é mais importante, é o fato de que isso teria representado uma garantia da objetividade do belo, ou seja da liberdade do fenômeno e no fenômeno⁶. Schiller indicou a chave para superar os dualismos kantianos entre razão e natureza, liberdade e necessidade, no reconhecimento e na valorização da natureza mista do homem, como ser sensível e racional. Conseqüentemente afirma a necessidade da realização harmônica deste dois componentes. Toda a obra filosófica de Schiller é permeada pela vontade não somente de pensar e fundamentar teoricamente esta conexão, mas também de oferecer instrumentos para realiza-la concretamente⁷. O conceito de graça, em *Graça e dignidade*, representa uma primeira elaboração teórica desta unidade. Na obra epistolar *A educação estética do homem*, esta unidade representa o ideal de aperfeiçoamento da humanidade; no entanto, Schiller, como Kant, tenta salvaguardar a autonomia do belo da esfera moral e do âmbito da realidade fenomênica objetiva do que trata a ciência: o belo não ensina nada, não muda nada, nem nos torna melhores, ele simplesmente nos torna conscientes da possibilidade de realizar a nossa natureza de seres sensíveis e livres e de desenvolver as nossas capacidades (SCHILLER, 1995, 109-111). A bela aparência, por um lado, enobrece a realidade e a faz aparecer permeável à realização do nosso ideal; por outro, enquanto torna o homem consciente de sua força e possibilidade de se determinar como quiser, torna possível, “sem um salto demasiado violento” (KU, AA: V 353)⁸, a passagem à moralidade, à realização da natureza humana. Vê-se que já há um significativo deslocamento respeito à relação entre belo e bem moral instituída por Kant na *Crítica do Juízo*. Em primeiro lugar Schiller tem uma concepção da natureza humana que considera a interdependência das duas componentes, sensível e moral, por isso a realização

⁴ Sobre isso veja CECCHINATO, G. (2009,2).

⁵ Na minha tese de doutorado há um capítulo dedicado à questão do espírito e da letra na filosofia onde discuto estas possibilidades. Veja CECCHINATO, G. (2009,1).

⁶ Veja BARBOSA, R. (2004)

⁷ Cf. MACOR, L.A. (2008) em particular o cap. I. A autora mostra como a filosofia kantiana, não somente a filosofia crítica, mas também os ensaios históricos, forneceram a Schiller soluções e instrumentos teóricos para questões e problemas que já estavam presentes na época da sua formação na Karlsschule, como por exemplo aquele da unidade de espírito e corpo, razão e sensibilidade.

⁸ São as palavras que Kant usa para se referir à função sistemática do gosto, que, embora permanecendo independente da moralidade, permite encontrar uma passagem do prazer sensível ao âmbito moral.

racional da natureza humana precisa de um desenvolvimento da sensibilidade. Lembramos que para Kant a relação simbólica, cuja condições são acuradamente preparadas ao longo da obra inteira, permite sim uma exibição de algo livre e racional no plano do sensível, mas ela é apenas indireta, isto é mantém a distancia entre os dois planos. Se a razão tem interesse a promover o sentimento ligado ao belo, como indicado por Kant no § 42 da *Crítica do Juízo*, é porque os dois sentimentos são próximos por parentela, mas o belo não tem como tarefa a promoção dos fins morais, nem os promove em sentido direto. Schiller tenta manter esta divisão e esta independência da experiência estética da experiência moral, o impulso formal é independente dos demais, mas o belo tem um efeito direto sobre a moralidade. Isso acontece porque Schiller interpreta o conceito de “natureza humana” dando um peso maior, do que Kant fazia, à componente sensível, pois quando Kant fala de natureza humana ele aponta quase exclusivamente para a faculdade racional ou para o fundamento sovrasensível da natureza humana.

Por conseguinte podemos entender porque nas *Cartas* Schiller polemiza contra uma interpretação demasiado rigorosa da filosofia prática kantiana, que vê a sensibilidade como obstáculo para a realização da razão. Esta teoria não seria fiel ao espírito da filosofia de Kant, mas apenas à letra.

A questão da diferença entre espírito e letra tem raízes religiosas, na *Segunda Epístola aos Coríntios*, explicando a diferença entre a velha e a nova aliança entre Deus e o seu povo, são Paulo declara que as leis antigas são escritas na pedra enquanto as novas nos corações, é o espírito portanto o que vivifica as leis, ao contrário a mera letra as rende algo morto. Lutero esta diferença se torna uma questão fundamental da reforma protestante. No final do século XVIII este topos da cultura cristã e alemã revivesceu em relação às questões estéticas levantadas pelo classicismo: segundo Winckelmann os gregos antigos não podiam ser apenas imitados no sentido da simples produção de cópias das obras, ao invés a força normativa do modelo grego devia se expressar na capacidade do artista moderno de colher o espírito desta cultura e de revivesce-lo nas obras dos modernos. Em segundo lugar, o topos da letra e do espírito foi retomado pelos filósofos pós-kantiano para justificar uma interpretação que se afastava do texto do filósofo de Königsberg, colhendo porém um sentido que estava presente e que Kant mesmo não conseguiu explicitar o até que não chegou entender. Escreve Schiller na carta XIII comentando as tarefas da cultura: “Numa filosofia transcendental o que é decisivo é libertar a forma do conteúdo e manter o necessário puro de todo o contingente, habituamo-nos facilmente a pensar o material meramente como um empecillo e a sensibilidade numa contradição necessária com a razão, porque ele lhe obstrui o caminho. Uma tal representação não está de forma alguma no espírito do sistema kantiano, embora possa estar na letra” (SCHILLER, 1995, 67-68).

É provável que esta alusão seja direta a Fichte, e que este, em seu escrito *Sobre o espírito e a letra em filosofia*, responda e relance a questão da fundação da experiência estética, da interpretação da filosofia de Kant, em particular da leitura da *Crítica do Juízo* e, enfim, aquela do papel da arte em relação a filosofia no contexto mais amplo da reflexão sobre desenvolvimento e da destinação da humanidade.

2. OS IMPULSOS

Schiller desloca a questão da relação entre racionalidade calculadora e sensibilidade de um plano transcendental, assim como esta aparecia na filosofia de Kant, para um plano antropológico, deste modo racionalidade e sensibilidade tornam-se impulsos fundamentais do homem: o impulso formal ou racional e o impulso material ou sensível. O primeiro é o impulso da vontade racional de imprimir o selo da própria autonomia e universalidade em toda a materialidade sensível, tanto na natureza quanto no próprio mundo social; por meio do impulso formal, são racionalizadas as atividades humanas, bem como são organizadas e divididas as funções dos membros da sociedade. O segundo impulso representa a resistência da matéria, a anarquia e irracionalidade dos desejos, a violência selvagem e a energia sem direção. Schiller fornece também uma interpretação histórico-genética destes dois impulsos. O sensível caracteriza as comunidades primitivas e selvagens, apenas o impulso racional rende possível a organização da sociedade, o avanço nas ciências e o refinamento nos costumes (cf. SCHILLER, 1995, 67-69). Porém, uma racionalização excessiva da sociedade está longe de constituir um progresso apenas positivo, pois, ao negar o impulso sensível genuíno, o homem afasta-se da natureza; ao organizar e especializar o trabalho, produz alienação e perde sua própria energia vital, abrindo espaço para a decadência nos costumes. Schiller chama bárbaro a este estado excessivamente racional e refinado da humanidade e identifica como bárbara a sociedade da sua época.

Schiller encontra um contraponto para esta cisão entre selvagem e bárbaro na sociedade grega, na qual o homem teria vivido, de modo espontâneo e imediato, em harmonia consigo mesmo e com os outros, desenvolvendo todas as suas faculdades e atitudes, tanto espirituais quanto físicas. O problema, porém, é que o “homem-fragmento” (SCHILLER, 1995, 40) da modernidade não pode mais voltar à inocência do mundo grego. Por isso, como sua vida e todas as suas atividades são marcadas pela técnica (arte) e pela artificialidade, ele recorre à arte, no sentido atual, de arte bela para estabelecer as condições de uma nova unidade. Esta, por meio de um jogo livre, é capaz de cumprir uma tarefa que não pode ser realizada pela política: estabelecer as condições para realização da liberdade no mundo. Somente a experiência da fruição da arte enobrece o caráter do homem e fornece um instrumento de diálogo e de confronto necessários ao Estado e à política, mas que não podem ser proporcionadas por nenhuma instituição. É pois pelo caminho do belo que chega-se à liberdade (SCHILLER, 1995, 26). A política já fracassou muito, a liberdade não pode ser imposta exteriormente, os homens devem ser enobrecidos e prontos para ela, por isso serve a arte (SCHILLER, 1995, 35).

O impulso lúdico, que ativa o livre jogo da arte, não consiste num terceiro impulso ao lado dos outros dois, mas consiste na capacidade espontânea de po-los em jogo, a saber, em ação-recíproca segundo um duplo movimento dialético que por um lado sensibiliza o impulso racional e, por outro, racionaliza o sensível. Estes dois impulsos esgotam o conceito de natureza humana, porém para permitir o desenvolvimento harmônico dos dois é preciso pensá-los em ação recíproca, ou seja numa relação de reciprocidade na qual os dois sejam reciprocamente fundamentados e limitados, ou seja numa relação em que cada um chegue à sua máxima manifestação justamente pelo fato do que o outro é ativo. A beleza, e a atitude que ela proporciona, o que Schiller chama de impulso estético, ou impulso ao jogo, permite

criar aquele estado intermédio em que os dois impulsos podem interagir (SCHILLER, 1995, 83). O impulso lúdico é capacidade de criar esta disposição livre, um estado que unifica toda a realidade, por isso não conhece limites (SCHILLER, 1995, 113), com o impulso lúdico Schiller “amplifica” a função mediadora do juízo estético na *Crítica do juízo*. Os dois mundos porém, o racional e o sensível, continuam separados, como em Kant, mas a interação livre é garantida pelo impulso lúdico, o qual permite um desenvolvimento harmônico do homem e, conseqüentemente, a realização da liberdade, neste sentido podemos afirmar que Schiller mantém o dualismo Kantiano, mas tenta força-lo por meio da concepção conceito de impulso e de ação recíproca, com a ação recíproca dos impulsos racional e sensível, atuada pelo impulso lúdico, é possível que a racionalidade seja sensibilizada e o sensível racionalizado, mantendo porém ambos a própria essência.

Schiller retoma a noção de impulso, assim como a de ação recíproca, da *Doutrina-da-ciência* do 1794. Segundo Fichte tudo o que é humano deriva do impulso. O impulso é uma força ativa, uma tendência a auto-atividade (*Selbsttätigkeit*), como tal, ela é essencialmente prática. O impulso tende a realizar a infinidade e a absolutez da essência do eu absoluto, do qual o eu finito, concreto, sensível é expressão. Temos aqui uma diferença importante da concepção do impulso de Schiller: este, como vimos distingue radicalmente um impulso racional e um impulso sensível, em quanto Fichte coloca no impulso racional, que realiza a infinidade do eu, também os impulsos da sensibilidade. Pois o impulso racional não pode realizar-se completamente, e encontra sempre limitações que ele esforça-se de superar, este revela-se portanto como a forma de atividade tipicamente humana que tende ao infinito porém é finita, é espontânea, porém encontra resistência. Assim configura-se por Fichte um único impulso fundamental, que se expressa em modos e direções diferentes. Ao ver do Fichte, Schiller, formulando um impulso material, como freio sensível à atividade espiritual da forma, não entendeu a verdadeira essência do impulso. A matéria, na verdade, assim como a sensibilidade é uma limitação interna do impulso, o impulso é originariamente limitado, pensar um impulso à limitação é um absurdo (*Unsinn*). A matéria existe só como limitação, não possui realidade independente, é o eu finito que confere realidade às próprias limitações e a filosofia tem de mostrar a origem desta ilusão.

A partir desta tendência unitária para realizar o impulso fundamental, é possível distinguir em primeiro lugar dois diferentes manifestações dele: o impulso de conhecimento e o impulso prático em sentido estrito. Estes dois impulsos perseguem a harmonia das coisas externas (*Ding*) com a representação interna dela (FICHTE, GA, 339, 115). O impulso de conhecimento aspira conhecer as coisas assim como eles são, ou seja, o conhecimento visa obter representações das coisas, que estejam conforme com as propriedades das coisas. O impulso prático em sentido estreito aspira a modificar as coisas para conformar estas as representações, do que nos desejamos (FICHTE, GA, 340, 117). Há em terceiro lugar um outro impulso, que é o impulso à representação pela representação. Este não se refere as coisas como elas são, nem às coisas como elas devem ser, mas apenas se relaciona à nossa faculdade de representação. Assim escreve Fichte iniciando a descrição deste impulso: “Este último impulso, que em toda a sua generalidade ainda não tem nome, queremos denominar provisoriamente de impulso estético, da mesma forma que se denominou até agora como até agora um ramo dele” (FICHTE, GA,

340-341, 117-119). A denominação de impulso estético é portanto só provisória e refere-se a uma parte, uma ramificação de um impulso mais abrangente que ainda não tem nome.

Esta passagem é muito importante, em primeiro lugar porque o carácter provisório da definição do impulso estético sublinha a sua ligação ao contexto em que é formulada. Fichte fornece esta teoria dos impulsos confrontando-se com Schiller, sobre a relação entre sensibilidade e razão no horizonte da questão do desenvolvimento pleno da humanidade. Fichte coloca-se neste horizonte e usa uma linguagem homogênea àquela do Schiller para facilitar a compreensão dos leitores da revista *Die Horen* e o confronto com a obra de Schiller. Interpretando esta formulação da tripartição dos impulsos como contingente, relativa à polémica com Schiller podemos explicar aliás porque uma tal divisão não se encontre em nenhuma outra obra de Fichte onde se fala de impulsos, pensamos sobre tudo à *Sittenlehre* do 1796.

Ainda mais importante é a constatação do fato de que o impulso estético seria apenas uma parte, um ramo, de um impulso universal, que é o impulso à representação pela representação. A possibilidade de se referir à nossa faculdade de relacionar-se as coisas, aos objetos, independentemente dos objetos constitui, pois, não apenas a possibilidade da experiência estética e das consequências libertadoras que esta provoca, como seria segundo Schiller, mas constitui a possibilidade da própria filosofia. Na reflexão filosófica a atenção dirige-se ao representar mesmo: “Eu reflito sobre a minha atividade presente na minha própria representação; e uma tal representação é sim possível. Nisso [...] consiste enfim a essência da filosofia transcendental, em que não o representado, mas o representar mesmo seja representado” (FICHTE, GA, II/3, 325).

Por isso não é o impulso estético a condição da filosofia mesma, mas o impulso estético é pelo contrário uma parte, eu falaria, uma manifestação de um impulso universal, mais amplo, que, embora Fichte, nas primeiras cartas que expediu para Schiller, não o explicita, é legítimo identificar com o espírito em geral (FICHTE, GA, III/3, 37). Veremos mais antes como justificar esta conclusão, agora vamos seguir o texto de Fichte.

Ele prossegue com a descrição do impulso estético distinguindo-o dos demais dois. O impulso estético não se refere a objetos para conhecê-los, nem relaciona-se a fins determinados para realizá-los. Além disso ele, assim como o impulso prático, relaciona-se a um sentimento de prazer; mas dado que o prazer do impulso prático deriva da correspondência entre a existência do objeto desejado e a nossa representação dele, é sempre possível saber se, e quando, o prazer chegará; pelo contrário o prazer do impulso estético é surpreendente porque não vai satisfazer um desejo já existente, e é imprevisto, porque a atitude mais propícia para o prazer estético é a ausência de qualquer fim prático e de qualquer intenção de conhecimento. O objeto torna-se então apenas a ocasião para o sujeito relacionar-se consigo mesmo, o que é essencial na experiência estética é o voltar em si mesmo.

É interessante notar que a descrição do impulso estético manifesta um surpreendente contiguidade com o caminho argumentativo de Kant nos primeiros parágrafos da *Análitica do juízo estético*, apesar do fato de que Fichte não fala de beleza nem de juízo de gosto. Ele preocupa-se com a distinção da experiência estética como fruição, por um lado, da experiência

prática e daquela do conhecimento, de outro. Fichte quer sublinhar a especificidade do prazer estético, como prazer não patológico e como modalidade específica de revelar-se de uma relação do sujeito consigo mesmo, independentemente do objeto. Consequentemente é possível propor a hipótese que a inteira segunda carta do escrito fichtiano, onde é desenvolvido o impulso estético, seja nada mais que uma “tradução” em termos de *Trieblehre* de uma das partes mais importantes da *Análítica do juízo estético*. Que esta hipótese seja plausível é provado por Fichte mesmo, que, numa carta a Schiller, responde à acusação do editor da revista de interessar-se neste escrito só por o espírito na arte e de não tratar do espírito na filosofia como o título anunciava. Fichte responde a Schiller que embora não tivesse intenção de expor uma doutrina do gosto, achou ter conseguido no escrito recusado “uma claridade, que não pode ser encontrada em nenhum outro lugar, sobre alguns assuntos de Kant na doutrina do gosto, com os quais resultados encontro-me na maior parte de acordo”(FICHTE, GA, III/2, 336).

3. O DESENVOLVIMENTO DA TEORIA ESTÉTICA DE FICHTE

É Fichte mesmo, portanto, que se relaciona diretamente a Kant e a *Crítica do Juízo*, a qual é também o ponto de referência primário do Schiller. O declarado acordo dele com a doutrina do gosto kantiana diz respeito ao caráter subjetivo da experiência estética e a sua diferença específica, quer da prática, quer do conhecimento. Com isso todavia não se quer de concluir com Aléxis Philolenko, que Fichte não desenvolva uma estética filosófica própria porque ele já estava satisfeito com a doutrina do gosto de Kant⁹. Pois, além da evidente congruência de argumentações, a mudança da abordagem filosófica de Fichte respeito a Kant já comporta diferença de soluções também em âmbito estético. A análise do final da segunda carta e da terceira vai mostrar que as reflexões de Fichte se desenvolvem originalmente respeito à *Crítica do Juízo* e em polémica com Schiller. O texto das *Cartas sobre o espírito e a letra em filosofia* manifesta uma dobra alma: por um lado uma ligação muito forte com a *Crítica do juízo*, e com as *Cartas* de Schiller, sobretudo respeito à descrição dos impulsos, e por um outro lado um desenvolvimento original de uma teoria estética que retoma os princípios fundamentais do próprio pensamento.

Depois da descrição do impulso estético Fichte introduz um elemento novo: o senso estético. O senso estético nasceu espontaneamente quando o homem conseguiu uma certa segurança respeito à natureza e respeito aos outros homens, quando ele não investiu mais todas as suas forças e todos os conhecimentos para satisfação das necessidades elementares (FICHTE, GA, I/6, 351, 140).

O sentido estético desenvolve-se como faculdade de liberar-se das necessidades imediatas, e como tal é a condição da existência de uma outra faculdade, que, pelo contrário, não nasce espontaneamente, mas é arbitrária e pode ser cultivada: isto é o gosto. O gosto julga com desinteresse e universalidade graças àquela liberdade que o senso estético lhe garante (FICHTE, GA, I/6, 351, 140-141.). De fato, como especifica Fichte trata-se, no caso do gosto, de um conhecimento, sem escopo, sem regras pressupostas. Este é arbitrário e precisa de um exercício

⁹ Veja sobre este debate entre pesquisadores fichteanos Cecchinato G. (2009, 1).

continuo, mas funda-se sobre a faculdade espontânea de suspender a relação comum com as coisas, ou seja, sobre o senso estético (FICHTE, GA, I/6, 351, 141).

Fichte introduz um nível mais alto de atividade e de independência do fenômeno que realiza-se na experiência estética: “dessa contemplação que progride pelo fio da realidade, mas onde já não nos interessam mais as qualidades reais da coisa, e sim sua concordância com nosso espírito, a imaginação, educada tendo em vista a liberdade, logo se eleva à liberdade plena” (FICHTE, GA, I/6, 352, 142). Aquela livre força criativa que permite de passar do gosto como julgamento à liberdade plena da criação é o espírito. Fichte não está aqui introduzindo uma subdivisão entre fruição e criação da arte, pelo contrario, ele está tentando de justificar como seja possível que também o observador possa participar de uma atividade criativa. Pois na observação quer da arte quer da natureza o ponto de partida é sempre um objeto, mas não são as propriedades do objeto em si, que concordam com a exigência do impulso, mas sim, pelo contrario, a representação que o sujeito compõe a partir do objeto. Neste sentido a experiência estética é em primeiro lugar um acordo consigo mesmo. A introdução do espírito como elemento vivificador no passo citado tem pois duas funções fundamentais: do ponto de vista da fruição, corta a ultima ligação do expectador com o objeto artístico, por isso nesta experiência de libera composição da representação é possível compartilhar o estado do animo do artista e por conseguinte a fruição torna-se uma segunda criação (FICHTE, GA, I/6, 358, 157); do ponto de vista da criação, o espírito, vivificando a obra, é o que libera a obra da ligação com as regras da produção, a saber, com o momento objetivo e técnico, doando-lhe aquela individualidade exemplar e inimitável que constitui enfim sua universalidade (FICHTE, GA, I/6, 351-352, 140-145).

O espírito é definido por Fichte como força vivificadora que desenvolve a interioridade humana, erguendo-a sobre o mundo sensível, além dos lugares comuns, e da superficialidade (FICHTE, GA, I/6, 347, 143). Não trata-se de uma instância individual, mas de algo como um substrato eterno e universal, que faz do homem aquele que ele é, ou melhor, aquele que ele teria de ser. Fichte introduz aqui também o conceito de gênio. A distinção entre espírito e gênio neste texto não é sempre clara, pois ambos são criadores, propõe-se aqui a seguinte interpretação: o gênio é aquele individuo por meio do qual o espírito se encarna e cria. Por isso as obras do gênio são obras do espírito e neste sentido gênio e espírito podem ser usados, assim como Fichte faz as vezes, como sinônimos. O fato de que os conceitos não sejam aqui definidos claramente, de modo que as competências deles talvez se confundem é a consequência do fato de que todos fundamentam-se naquela única força reflexiva capaz de arrancar-se dos modos comum de ver e sentir as coisas. Esta força é o espírito que tem como funções impulso e senso estético e cuja personificação é o gênio. Nesta força espiritual baseia-se a experiência estética em toda a sua riqueza e a filosofia também.

Fichte retoma a definição de gênio como favorito da natureza e do espírito como vivificador da obra que Kant já deu, mas amplia o alcance destes conceitos. A natureza do gênio é enfim a sua espiritualidade, da qual ele não pode dispor a vontade e da qual ele não é consciente.

A constitutiva inconsciência quer da produção, quer da fruição da obra deriva do fato que o Eu na experiência estética de fato supera, ou abstrai ou ignora o objeto, ou seja (na linguagem técnica fichtiana) o não-eu. Na reflexão filosófica pode-se abstrair de tudo o que é externo ao Eu, mas isso acontece por uma livre escolha e por meio de um trabalho fatigoso. Na experiência artística esta oposição é espontaneamente suprassumida, o eu intui a si mesmo como auto-ativo e como igual a si mesmo, ele abstrai na arte, assim como na filosofia, do objeto, mas na arte não é consciente disso a não ser no sentimento.

A espiritualidade da obra realiza aquela que Fichte chama de ilusão verdadeira, ou seja a arte faz desaparecer o mundo real, que a consciência comum acredita ser independente e oposto ao eu, e o faz aparecer como produzido pelo eu. Mas nem o artista nem o espectador são conscientes do que, que acontece, eles ignoram a origem transcendental desta experiência. Em graça desta ilusão a arte contribui ao desenvolvimento infinito da humanidade: se o mundo aparece como feito pelo eu, não há obstáculos a realização do fim último do homem, que é o triunfo absoluto da razão e da liberdade. A experiência artística pressupõe espiritualidade e, ao mesmo tempo a promove. Sem ser moral, em sentido estreito, ela contribui o desenvolvimento da moralidade.

4. CONCLUSÕES

Tanto as supostas acusações de Schiller contra Fichte, na nota da carta XIII, quanto as de Fichte contra Schiller estavam de qualquer modo justificadas a partir do respectivos pontos de vistas: Schiller critica Fichte por ter interpretado a moralidade kantiana de modo literal e rígido, isso porque Fichte submete todas as manifestações humanas ao impulso fundamental de racionalizar e libertar o eu de todos os obstáculos; Fichte acha ter interpretado o espírito verdadeiro da *Crítica do juízo*, em quanto a exigência de unidade lá posta pode ser resolvida, ao ver dele, apenas conjugando liberdade e mundo no mesmo impulso fundamental, a primeira como força que vai o infinito, o segundo como freio e resistência (*Widerstand*). Neste sentido se referindo a Schiller, Fichte afirma que “a ideia de elevar os homens, pela educação estética, a merecer a liberdade e assim, à própria liberdade conduz a um círculo” (FICHTE GA, I/6, 348, 137). A experiência artística segundo Fichte não pode despertar liberdade nenhuma se esta não for pensada, desde sempre, originariamente como algo que deve realizar-se, como força propulsiva de todos os nossos atos. Por isso não faz sentido confiar apenas experiência estética para libertar o homem. Esta é sem dúvida importante porque nos mostra o mundo como produzido pelo eu, mas não é suficiente para afirmar a liberdade no mundo, apenas a filosofia, e em particular por meio do trabalho do sábio, que encarna o saber como doutor da ciência, pode guiar a humanidade rumo à racionalidade e conseqüentemente à liberdade.

RESUMO: O artigo propõe uma interpretação do escrito de Fichte Sobre o espírito e a letra numa série de cartas tendo em vista, por um lado, o contexto histórico da assim chamada “querela das Horas” entre o filósofo de Rammenau e Schiller, por outro lado as pretensões, avançadas por ambos os filósofos de ter entendido o espírito verdadeiro da filosofia de Kant.

PALAVRAS-CHAVE: espírito, letra, natureza humana, arte, estética, Kant, Schiller, Fichte

ABSTRACT: The paper provides an interpretation of Fichte's On the Spirit and the Letter in Philosophy. The proposed reading underlies the link that ties this work to Kant's "Critique of Judgment" and Schiller's Letters on the Aesthetic Education of Man. On the one hand, Fichte addresses the questions raised by Schiller in his Letters, based on the foundations of the philosophy of the former. On the other hand, in addressing those questions, Fichte refers to Kant, claiming that this work of his provides a clear and consistent interpretation of one of the most important parts of the Third Critique.

KEYWORDS: spirit, letter, human nature, art, aesthetic, Kant, Schiller, Fichte.

BIBLIOGRAFIA

ACOSTA, E., *Schiller versus Fichte. Schillers Begriff der Person in der Zeit und Fichtes Kategorie der Wechselbestimmung im Widerstreit*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2011.

BARBOSA, R. *Schiller e a cultura estética*. Jorge Zahar Editor Ltda. Rio de Janeiro: 2004.

CECCHINATO, G., *Das Problem einer Ästhetik bei Fichte*, Würzburg, 2009.

_____, *Il più bel fiore dell'umanità. Riflessioni sul Giudizio di Fichte a proposito dell'Ifigenia di Goethe*. Em Bertinetto, A. (Org.), Fichte Online, v. 2, 2009, p. 143-156.

KANT, I. *Kants Gesammelte Schriften* (AA). *Preußische Akademie der Wissenschaften (Bände 01-22); Deutsche Akademie der Wissenschaften (Band. 23); Akademie der Wissenschaften zu Göttingen (Bände 24-29), 1902ff.*

• *Kritik der Urteilskraft* (AA 05), 1790. Tradução minha.

FICHTE J.G., *Johann Gottlieb Fichtes Gesamtausgabe* (GA) *der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*. R. Lauth, H. Jacob, H. Gliwitsky (Org.). Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog, 1962-. I, Werke; II, Nachgelassene Werke; III, Cartas; IV, Nachschriften.

• Über Geist und Buchstabe in einer Reihe von Briefen (GA, I/6, 333-361). Tradução portuguesa FICHTE, J.G., *Sobre o espírito e a letra na filosofia*. Tradução, Introdução e notas de Ulisses Razzante Vaccari. São Paulo: Humanitas, 2014.

IVALDO, M., *Einbildungskraft als Geist in der Philosophie und der Kunst bei Fichte*. Em Radrizzani, I., Oncina Coves, F. (org.) *Fichte und die Kunst*. Fichte Studien 41. 2014, pp. 125-144.

MACOR, L.A., *Il giro fangoso dell'umana destinazione. Friedrich Schiller dall'illuminismo al criticismo*. Pisa: ETS, 2008.

SCHILLER, F., *A educação estética do homem*. Tradução de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1989.

Giorgia Cecchinato atualmente é professora adjunta de estética na UFMG possui graduação em Filosofia pela Università degli studi di Padova (2001) e doutorado (2009) em Filosofia pela Ludwig-Maximilians-Universität em Munique. Foi Pesquisadora e encarregada de ensino na Ludwig-Maximilians-Universität em Munique (2007-2008) e bolsista DAAD na Universidade Federal do Paraná. Foi pesquisadora na Università degli studi di Padova (2008-2009). Atua sobretudo na área de filosofia moderna, com destaque nos seguintes temas: Kant, Idealismo alemão, filosofia do século 18, em suas implicações estéticas e morais. Atualmente desenvolve uma pesquisa sobre literatura e filosofia no primeiro romantismo alemão.

Giorgia Cecchinato is professor of Aesthetic and History of Modern Philosophy at the Federal University of Minas Gerais. She studied Philosophy in Padua and obtained her PhD at the Ludwig-Maximilians-Universität in Munich (2009). She lectured at the Ludwig-Maximilians-Universität (2007-2008) and was granted a scholarship by the DAAD for a research stay at the Federal University of Paraná (UFPR). Her main research interests are in the area of Modern Philosophy, with a focus on Kant, German Idealism, the connections between Aesthetics and Moral Philosophy in the 18th Century philosophy. She is presently carrying out a research on literature and philosophy in Early German Romanticism.

Recebido / Received: 07/02/16

Aprovado / Approved: 21/03/16

