Viso · Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 15, 2014

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

**Sobre o interesse sentimental
para o ingênuo em Schiller
a partir de uma nota sobre Kant**

Giorgia Cecchinato

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Belo Horizonte, Brasil

RESUMO

Sobre o interesse sentimental para o ingênuo em Schiller a partir de uma nota sobre Kant

O presente artigo tem como objetivo aprofundar a compreensão do conceito de “ingênuo” em Schiller. Mais precisamente pretende-se focar o significado e a importância da arte ingênua em relação ao papel formador da arte em geral. Para fazer isso confrontou-se o conceito de ingênuo com a complexa noção kantiana de interesse, retomada de modo indireto no escrito “Sobre a poesia ingênua e sentimental” e apontou-se à importância da teoria dos impulsos de Fichte no desenvolvimento da estética de Schiller.

Palavras-chave: ingênuo – Schiller – interesse – Kant – impulso – Fichte – arte – educação

ABSTRACT

On Sentimental Interest for the Naive in Schiller Based on a Note about Kant

This paper aims to investigate the idea of "naive" in Schiller's philosophy. More specifically, it focuses on the meaning and relevance of ingenuous art to the educational (bildend) role of art in general. To this end, a comparison is drawn between the concept of naive, on the one hand, and the complex kantian notion of interest, on the other, as referred to, albeit indirectly, on the essay "On naive and sentimental poetry". Furthermore, the paper stresses the influence exerted by Fichte's theory of impulsion on the elaboration of Schiller's aesthetics.

Keywords: Naive – Schiller – interest – Kant – impulse – Fichte – art – education

CECCHINATO, G. “Sobre o interesse sentimental para o ingênuo em Schiller a partir de uma nota sobre Kant”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. VIII, n. 15 (jan-dez/2014), pp. 209-229.

DOI: 10.22409/1981-4062/v15i/186

Aprovado: 18.08.2014. Publicado: 31.01.2015.

© 2014 Giorgia Cecchinato. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 18.08.2014. Published: 31.01.2015.

© 2014 Giorgia Cecchinato. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

1. Introdução¹

São muito frequentes na obra filosófica de Schiller os lugares nos quais ele mesmo declara a importância da filosofia kantiana, em particular do pensamento da liberdade e da teoria sobre o belo, para o desenvolvimento original da sua estética.² A reflexão sobre a poesia contida no ensaio *Poesia ingênua e sentimental*³, fruto da rápida reelaboração de três escritos surgidos sucessivamente entre 1795 e 1796 na revista *Die Horen*, talvez represente o êxito mais maduro do pensamento estético de Schiller e sob alguns aspectos o mais distante do horizonte de problemas de Kant, antes de tudo pela escolha do tema. De fato, os conceitos de ingênuo e sentimental não desempenham um papel significativo na estética nem na antropologia kantiana; o primeiro deriva do contexto cultural francês, como de resto Schiller reconhece ao admitir que “foram os franceses que deram primeiramente um nome ao fenômeno do ingênuo”⁴ para indicar uma atitude não artificial e genuína. O segundo, por sua vez, tem suas raízes na Inglaterra, e foi introduzido na Alemanha para distinguir um tipo particular de atitude reflexiva nos confrontos dos sentimentos próprios e de outros, atitude que não podia ser expressa simplesmente com o termo *empfindsam*, que indicava um tipo de sentimentalismo afetado.⁵

Nossa contribuição se propõe a compreender mais profundamente o conceito de ingênuo e sua interação com o conceito – oposto àquele e complementar – de sentimental. Particularmente problemático, em nossa opinião, é o caráter de não reflexividade que caracteriza o operar do gênio ingênuo e o efeito da arte ingênua. Para articular nossa análise, partiremos de duas referências explícitas de Schiller a Kant e de uma provável referência implícita. Os dois primeiros abrem o ensaio *Poesia ingênua e sentimental*: trata-se de duas notas de pé de página. Na primeira, Schiller exprime seu incondicional acordo com Kant e sua admiração pelo filósofo de Königsberg no que diz respeito à teoria do interesse intelectual pelo belo, exposta por Kant no §42 da *Crítica da faculdade do juízo*⁶; na outra, ele mostra sua perplexidade com respeito a uma breve exposição kantiana do conceito de ingênuo em uma nota ao §53 dessa mesma obra de Kant, transformado depois, na terceira edição, no §54.⁷ A última referência é aquela mais discutida pelos críticos e diz respeito à sugestão de Schiller de pensar a distinção entre ingênuo e sentimental segundo o esquema da divisão dicotômica dos conceitos, que encontramos na “Análítica dos conceitos” da *Crítica da razão pura*.⁸

2. Natureza e poesia

Poesia ingênua e sentimental se inicia com uma explicação, em um nível geral, de que coisa se entende por “ingênuo”, sem compreender imediatamente este conceito como categoria propriamente estética. Schiller identifica o ingênuo com aquele sentimento particular suscitado pela observação de paisagens naturais, de obras antigas, mas também de animais e minerais, e afirma que não são propriamente estes objetos que

nos aprazem, comovem ou suscitam nosso amor, mas “uma Idéia exposta por seu intermédio”⁹, ou o fato de que estes são natureza, isto é, manifestam aquela necessidade íntima, aquela eterna unidade consigo mesmo que, segundo Schiller, é própria da natureza na sua totalidade.¹⁰ Esta ideia deve acompanhar necessariamente a experiência que fazemos de tais objetos, tanto que, caso descobríssemos que se trata de uma ilusão, que estamos em contato apenas com uma imitação da natureza, o sentimento em questão se esvaneceria inteiramente. Nestas primeiras linhas, Schiller relata quase literalmente alguns passos da *Crítica da faculdade do juízo*, precisamente do §42, que trata do interesse intelectual pelo belo.¹¹ Além disso, ele manifesta, em uma nota de pé de página, toda admiração por Kant, o primeiro a refletir sobre este fenômeno, isto é, sobre o fato de que o pensamento de que os objetos contemplados sejam produtos naturais e a consequente reflexão acompanham o prazer da contemplação e produzem um envolvimento da faculdade de desejar que, segundo Kant, é moral por parentesco.¹² Para Kant, o §42 tem um papel fundamental do ponto de vista da estratégia argumentativa da terceira Crítica.¹³ Se de fato, na “Analítica da faculdade do juízo estético”, se estabelece que o juízo de gosto e o sentimento correspondente de prazer não estão ligados a nenhum interesse, isto é, não comportam nenhuma ligação com o objeto e nenhuma implicação da faculdade de desejar¹⁴, é então fundamental mostrar que, ainda que não seja provocado por nenhum interesse, o juízo de gosto produz todavia um interesse pela existência de certos objetos. Kant está preparando o terreno para mostrar que o belo se enraíza no suprassensível e para resolver então as questões sistemáticas que introduzem a *Crítica da faculdade do juízo*. De fato, os produtos da natureza, enquanto belos, manifestam uma forma de finalidade para quem os contempla, uma ordem segundo fins, sem que, no entanto, um fim seja dado. Isso torna possível interpretar esta forma bela como um tipo de “linguagem cifrada” [*Chifferschrift*]¹⁵, com a qual a natureza nos manifesta a sua adequação em acolher a moralidade que é a forma da finalidade própria do homem livre. Por isso, o belo é de interesse para a razão, porque representa uma possibilidade, embora indireta, de provar a realidade objetiva das ideias, a sua aplicabilidade ao mundo dos fenômenos.

É necessário especificar que Schiller usa o termo “natureza” em um sentido não de todo coincidente com aquele de Kant. Sem dúvida Schiller inclui na sua concepção de natureza algumas conotações que Kant confere a este conceito na terceira crítica, entre estas a ideia de uma totalidade organizada que é objeto da faculdade do juízo e não das categorias do intelecto.¹⁶ Além disso, encontramos em Schiller, como antes em Kant, na concepção de gênio a confluência desta ideia de um todo ordenado que, no entanto, não é mecânico e que não se regula segundo nenhuma lei preexistente. Já se notou que também a teoria do gênio desempenha um papel decisivo na estrutura argumentativa da *Crítica da faculdade do juízo*: de fato, se aquilo que apraz na experiência do belo deve aprazer sem conceito, não se explicaria como a atividade artística, que é sempre produção intencional e portanto guiada por conceitos, possa ser considerada objeto de complacência estética pura. O gênio enquanto talento natural, enquanto natureza que “dá a regra à arte”¹⁷, resolve esta questão: a obra é produzida pela natureza do gênio e

não pela sua atividade raciocinante. Ela é espontânea, livre, mas não racional no sentido do intelecto e não é consciente de si; ao contrário, ela se enraíza profundamente na sensibilidade, contudo sem ser completamente desregulada. O gênio espontâneo e inconsciente produz ideias estéticas, e assim fornece ao intelecto um excedente de material imaginativo com o efeito de reduzir a eficácia determinante dos conceitos. Em outras palavras, a abundância de imagens fornecidas por uma ideia estética faz, dessa maneira, que nenhum conceito se revele adequado para descrever a obra.¹⁸ Esta última torna-se, por meio da atividade vivificante do gênio, produto de uma finalidade sem fins, exemplo de uma regra que não se pode aduzir¹⁹, um ser vivo que sempre oferece material novo e surpresas inéditas para quem busque compreendê-lo.

Schiller retoma estes significados de natureza e lhes dá uma conotação especificamente antropológico-moral: quando fala de natureza, ele compreende a natureza humana perfeitamente realizada, união e harmonia de possibilidade e de energia executiva, autonomia e espontaneidade, conciliação de necessidade natural e liberdade, ausência de conflitos interiores e desenvolvimento harmônico de todos os impulsos, mesmo os sensíveis, harmonia consigo mesmo e com o mundo. A natureza humana assim concebida representa o ponto de partida e fulcro da reflexão de Schiller sobre a arte em geral e sobre a poesia em particular. De fato, Schiller escreve em *Poesia ingênua e sentimental*: “A natureza também agora é a única chama de que se alimenta o espírito poético”²⁰, mas dado que a natureza é natureza humana perfeitamente realizada ou, em outras palavras, a ideia de humanidade, podemos portanto afirmar com Schiller que a poesia consiste no “*dar à humanidade a mais completa expressão possível*”²¹. A natureza humana é o conceito fundamental que funciona como um filtro para estudar, compreender e valorar a poesia, e é também o conceito que dá sentido a toda produção poética.

Ainda que a teoria do interesse intelectual pelo belo e a relativa centralidade da reflexão sobre o fato de que certas formas belas são expressão da finalidade da natureza pareçam evidentemente deslocadas com respeito ao contexto das finalidades sistemáticas do texto kantiano, parece-nos ser possível afirmar que a referência a Kant e o entusiasmo por estas questões cruciais da estratégia não sejam fruto de uma compreensão superficial ou de um exagero a respeito do significado e da importância que tais questões têm na terceira crítica. Schiller é evidentemente consciente do peso sistemático do §42, da possibilidade de conectar sensibilidade e razão, mundo dos fenômenos e liberdade, inerente à conexão do prazer da apreensão da forma simples (o prazer do belo) com a reflexão sobre o fato de que a forma em questão é expressão da natureza, de uma natureza cuja forma é tal que sugere ligações com o mundo moral, com a liberdade, com o suprassensível (interesse intelectual). Toda a obra filosófica de Schiller é permeada pela vontade não somente de pensar, mas também de realizar concretamente esta conexão.²² O conceito de graça, em *Graça e dignidade*, representa uma primeira elaboração teórica desta unidade. Nas *Cartas sobre 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 tanto em face da esfera moral, quanto diante daquela da realidade fenomênica que é objeto da ciência: o belo não nos ensina nada, não nos muda, nem nos torna melhores, ele simplesmente nos torna conscientes da possibilidade de realizar a nossa natureza e de desenvolver as nossas capacidades.²³ 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”²⁴, a passagem à moralidade, à realização da natureza humana.²⁵ Aqui, ainda que permaneça subtendido, o tema da possibilidade de despertar interesse pela realização da nossa natureza é fundamental. Se não fosse possível envolver a faculdade de desejar e então assumir a tarefa de realizar a nossa natureza, se a beleza então nos deixasse indiferentes a respeito da natureza humana que nós vemos expressa nela, nenhum aperfeiçoamento da humanidade seria possível e a educação estética não teria sentido. Ainda que Schiller sobrecarregue o conceito de natureza, que também, como vimos, é em certa medida muito próximo ao kantiano, de um significado antropológico-moral estranho a Kant, a forma de raciocínio permanece idêntica: tanto para o primeiro quanto para o segundo, para instituir uma passagem do belo à moralidade, sem comprometer a independência do belo, é necessário que aquilo que se contempla na arte em geral seja produto ou expressão da “natureza”. Para Schiller, como vimos, o conceito de “natureza” não tem nada a ver com os fenômenos naturais, e mesmo quando se contempla os fenômenos naturais, é a possibilidade de ligar aquilo que nós realmente experimentamos com a ideia de natureza humana que suscita um interesse de natureza moral.²⁶

3. Riso e tristeza no ingênuo

Aprofundando a análise do ingênuo, Schiller explica a dinâmica de surgimento deste sentimento recorrendo ao exemplo de um gesto inocente de uma criança observada por um adulto: por um lado, a criança manifesta a sua simplicidade, que suscita o riso do adulto mais esperto e sagaz, porém nesta simplicidade não se revela apenas um limite, mas neste gesto é possível reconhecer a espontaneidade e a pureza de intenção da criança que revelam nela a espontaneidade da natureza humana. Nasce assim no adulto um sentimento de respeito pela ideia de humanidade que a criança representa; refletindo sobre este exemplo e referindo-o à própria situação de adulto, ele nada mais pode senão lamentar-se pelo fato de que a sua vida tenha se tornado inflexível em razão do artifício e não seja mais livre para se manifestar espontaneamente. O sentimento do ingênuo é um sentimento no qual confluem alegre escárnio, respeito e melancolia.²⁷

De novo Schiller sente a necessidade de se referir a Kant, à breve exposição que Kant dedica ao ingênuo na terceira crítica²⁸. Kant também considera o sentimento do ingênuo como um sentimento misto e lhe atribui uma origem tanto sensível quanto racional. A parte prazerosa do sentimento do ingênuo, relativa à simples *Vernügen*, é devida, como

nas brincadeiras, a um rápido movimento de tensão e de sucessivo relaxamento dos nervos, provocado pela dissipação de uma expectativa.²⁹ Onde esperamos um comportamento convencional, encontramos em lugar disso a demonstração de uma autenticidade do modo de pensar que suscita a nossa estima.³⁰ Contudo, este é um fenômeno momentâneo, uma vez que o modo comum de se comportar é logo restabelecido e ao riso amável que acompanha esta manifestação momentânea de simplicidade e ao respeito de quem reconhece a autenticidade logo segue uma tristeza, um lamento [*Bedauern*], que serve como ressarcimento para aquele que, não sendo ainda sagaz, provocou o riso e se encontra embaraçado. Na terceira crítica, Kant conclui suas considerações sobre o ingênuo afirmando que, justamente porque o ingênuo tem a ver com o irromper da simplicidade, uma arte do ingênuo seria manifestamente absurda.³¹

Esta conclusão, que deveria ser aquela que mais se contrapõe às teorias que estamos expondo, não é citada por Schiller e nem discutida. Antes, ele exprime o seu desacordo com Kant a propósito das causas que provocam os diversos sentimentos que compõem o ingênuo. Ele considera em primeiro lugar que o riso não é uma reação física a um rápido jogo de pensamentos: primeiramente esperamos alguma coisa, e depois a nossa expectativa é rechaçada. Não é de todo claro que coisa entende aqui Schiller ao dizer que é o contraste entre o comportamento habitual e aquele puro que suscita o riso. Este contraste, de fato, é aquilo que provoca o sentimento do ingênuo em toda a gama de sentimentos que o compõem. A subversão do modo comum de pensar e a passagem a um outro plano de considerações tem o seu fundamento na natureza humana, que por um átimo se revela em sua pureza. Por isso, uma vez que do riso se passa ao respeito e depois se volta a considerar a situação presente, o riso se transforma em verdadeira tristeza, em tristeza moral por uma situação de pureza e simplicidade perdidas. Schiller não admite que o nosso lamento seja simplesmente uma espécie de compensação pelo embaraço de quem, no fundo, foi zombado: neste caso ainda se trataria de uma admissão ulterior por parte de quem sorri; trata-se, antes, de verdadeira tristeza causada por uma reflexão, por um confronto entre dois estados de coisas.³²

É certamente significativo, em minha opinião, o fato de que Schiller dê uma indicação errada da longa citação kantiana, isto é, que ele nos remeta não à nota no §53, mas à nota que conclui a “Analítica do sublime”³³, onde, antes de passar à “Dedução dos juízos estéticos puros”, Kant faz uma breve recapitulação das diferenças entre os dois tipos de juízos estéticos puros, do belo e do sublime, e trata de todos aqueles fenômenos e sentimentos que normalmente são considerados sublimes ou, de todo modo, que são legados à sublimidade. Schiller pode ter confundido os dois lugares porque alguns dos temas de que Kant trata aqui aparecem na exposição do ingênuo. De fato, encontramos uma referência à simplicidade, entendida como finalidade sem arte, definida por Kant como “o estilo da natureza no sublime e assim também da moralidade, que é uma segunda natureza (suprassensível)”³⁴, e à tristeza que, se baseada em ideias, pode ser considerada um sentimento sublime. Além disso, é tema comum das duas notas a

questão de como o sentimento se conecta com as outras faculdades, por assim dizer mais nobres, e do fato de que há aí sentimentos diversos que influem diversamente no ânimo. Kant, em ambos os lugares, concede a Epicuro que todo o prazer [*Vergnügen*] seja uma sensação animal, apenas corpórea, mesmo se originada de ideias, e que todo prazer corpóreo tenha um efeito geral de vivificação das forças, mas depois distingue outros sentimentos de prazer e desprazer que não são patológicos, mas espirituais.³⁵ A interação entre sensação e espírito, alma e corpo, foi um tema fundamental na formação de Schiller³⁶ e é importantíssimo para o inteiro desenvolvimento da sua estética. Podemos supor que ele conhecesse bem ambos os parágrafos e que, recordando de memória apenas os temas fundamentais, tenha se confundido no momento da citação.

Para além dessas referências particulares, notamos que em geral o sentimento do ingênuo tem características similares àquele do sublime. É um sentimento misto que nasce da inversão de um juízo: no sublime aquilo que acreditamos ser grande e potente nos fenômenos naturais se revela pequeno e fraco em comparação com a natureza humana suprassensível. No exemplo que Schiller dá do ingênuo, temos alguém que julga e que imediatamente se sente superior àquele que é julgado e, em face da constatação do caráter moral, da natureza humana do julgado, inverte seu juízo sentindo-se inferior.

O erro da referência pode ter suas raízes precisamente nesta profunda afinidade entre o sentimento do sublime e o sentimento do ingênuo.

4. Reflexividade e imediatidade no ingênuo

Ambas as notas em que chamamos Kant em causa mostram a importância para Schiller da reflexão sobre o conceito de natureza humana na origem do sentimento do ingênuo. Depois da descrição deste sentimento misto, é introduzida uma distinção importante, devida à perspectiva histórica para a qual Schiller transpõe a questão da natureza humana. Entendida como totalidade indivisa de sensibilidade e razão, de possibilidade e atualidade, a natureza humana desapareceu.³⁷ Houve o progresso da cultura, o desenvolvimento desequilibrado da razão em detrimento da sensibilidade, do intelecto em detrimento da imaginação, o consequente aperfeiçoamento da técnica, a particularização da vida social e a subdivisão sempre mais alienante do trabalho, provocando uma cisão profunda no homem e na sociedade³⁸: por isso, no homem moderno não permanece nada daquela íntima necessidade, daquela totalidade indivisa que, porém, constituem a sua essência de homem, a sua natureza mais íntima. As palavras de Schiller são claríssimas:

Se o homem entrou no estado da cultura e a arte [no sentido de técnica e em geral de comportamento artificial G.C.] nele pousou a mão, ele perdeu aquela harmonia sensível e ficou em condições de se manifestar somente como unidade moral, isto é, como aspiração à unidade. A harmonia entre o seu sentir e o seu pensar, que tinha lugar

realmente no primeiro estado, agora existe apenas idealmente, não mais nele, e sim fora dele e, como um pensamento que ainda deve se realizar, não existe mais como uma realidade atual da sua vida.³⁹

A natureza torna-se um ideal na modernidade, como a saúde para o doente⁴⁰: o doente está triste pela sua própria situação, mas a ideia da saúde estimula e guia o processo de cura, mesmo se, no caso do doente, esta às vezes seja inalcançável. Para o homem moderno, reencontrar a harmonia entre as suas forças depois da cisão e depois de ter tomado consciência da sua liberdade⁴¹, depois de ter-se reconhecido como sujeito que reflete, permanece um ideal, a meta de um progresso infinito não realizável plenamente por nenhuma experiência real. Algumas experiências fora de nós nos induzem então a refletir, confrontando uma realidade com uma ideia, e nós criamos um interesse moral por ela que é denominado por Schiller “interesse *sentimental*”.⁴² Mesmo se não são os fenômenos em si que provocam no espectador comoção, respeito e tristeza, é contudo importante para o desenvolvimento da moralidade, para alcançar o ideal, que estes fenômenos continuem a suscitar em nós interesse.

Quem se detém para olhar a natureza com esta disposição é “sentimental”. Somente a disposição sentimental compreende o sentimento do ingênuo, e neste sentimento se pode afirmar como fizeram autores importantes que “o ingênuo é o sentimental”.⁴³ No entanto, isso vale apenas caso se entenda estes termos como um sentimento e uma disposição. A relação entre ingênuo e sentimental enquanto categorias especificamente estéticas é, na realidade, mais complexa.

5. O ingênuo e o sentimental na poesia

Como antecipamos ao mostrar a importância da mediação da ideia de natureza humana na contemplação de alguns fenômenos, a poesia em geral é expressão da natureza humana. A partir desta primeira determinação fundamental, é possível, segundo Schiller, “deduzir”⁴⁴ um gênero de poesia ingênua e um gênero de poesia sentimental. A diferença é dada pelo modo no qual estas duas formas de poesia exprimem a natureza humana: a primeira o faz de modo imediato, e a segunda, reflexivamente.⁴⁵ Podemos indicar de imediato duas dificuldades relativas a esta distinção: a imediatidade da poesia ingênua parece algo de precluso para sempre ao poeta moderno, de modo que a distinção entre ingênuo e sentimental se revelaria apenas como uma distinção histórica. Neste sentido, como afirmou Kant, uma arte do ingênuo seria manifestamente absurda. Se a diferença não fosse somente histórica, a arte ingênua deveria produzir então sobre o observador moderno um efeito diverso daquele mediado pela reflexão sobre a natureza humana, deveria produzir um efeito imediato específico, ou a arte ingênua não se diferenciaria dos fenômenos naturais no que concerne aos sentimentos e aos pensamentos provocados no observador moderno.

O exemplo da Grécia antiga é particularmente esclarecedor, pois é usado por Schiller tanto para ilustrar o que é o sentimento do ingênuo que os modernos sentimentais experimentam e chamam com este nome, quanto para mostrar concretamente o que é a arte e a poesia ingênua. A cultura grega ainda não havia perdido a natureza, e por isso o homem grego, “em unidade consigo mesmo e feliz no sentimento da sua humanidade, [...] devia deter-se nesta como em seu máximo, buscando harmonizar com ela qualquer outra realidade”⁴⁶; ao contrário, o homem moderno, não satisfeito com sua realidade, é constrangido a fugir desta, e busca fora de si aquilo que ele perdeu com o desenvolvimento da cultura. Este último sente a natureza, ou seja, observa os produtos naturais refletindo sobre aquilo que eles representam para ele: a harmonia perdida, a natureza no comportamento etc., enquanto o grego sente naturalmente, e para ele os fenômenos naturais são tão reais, que representados pela arte não têm nenhum significado particular e tornam-se simplesmente o fundo para a representação das ações humanas. Consequentemente, os gregos produziam ingenuamente, mas não sentiam algum sentimento do ingênuo, já que os fenômenos naturais não suscitavam neles nenhum interesse sentimental. Produziam obras ingênuas que espelhavam a natureza humana que era neles, a imediatidade e a plenitude de suas vidas, a perfeita harmonia deles com a própria sociedade, com os costumes e os valores, com o modo de sentir.⁴⁷ Os gregos tinham uma ligação particular com o seu mundo, com a sua realidade, e por isso a modalidade primária da expressão artística dos gregos é a imitação. A humanidade é expressa neles tão perfeitamente, que o poeta não devia fazer outra coisa senão relatar a realidade assim como ele a sentia. O estilo do artista é enxuto, simples, como o operar dos fenômenos naturais, ele não relaciona os fatos narrados consigo, nem exprime preferências ou juízos próprios. O artista não olha em si mesmo, nem induz aquele que desfruta da obra a fazê-lo, ele se funde com o objeto⁴⁸, desaparece no objeto representado, não há traço da sua subjetividade, de tal maneira que isso suscita o desapontamento do leitor moderno. O próprio Schiller descreve como para um leitor moderno inexperiente, Shakespeare e Homero, poetas ingênuos, lhe pareciam frios e insensíveis e como achava “intolerável que o poeta não se deixasse entender”.⁴⁹

Se o caráter principal da produção artística ingênua é a imediatidade, a ausência de reflexão, então seu medium expressivo principal não pode ser senão o sentimento. “Toda obra do gênio ingênuo se realiza no sentimento”⁵⁰; Schiller especifica, no entanto, que não se trata de um sentimento mórbido e afetado, nem da força desregulada de uma sensibilidade animal, mas de um sentimento que espelha imediatamente a natureza que arde no poeta cuja sensibilidade já é enobrecida, na medida em que nele se dá com racionalidade. Este tipo de sensibilidade exprime toda a dignidade humana e, na produção poética, confere esta dignidade a tudo aquilo que representa.⁵¹

Pode haver poetas ingênuos fora da Grécia antiga quando a natureza age nestes indivíduos com esta força e vitalidade particular⁵², e por essa razão eles são capazes de olhar a realidade de modo diverso do que seus contemporâneos, e são capazes de encontrar os meios mais adequados para imprimir o selo da íntima necessidade natural e

da unidade sensível e racional que há neles em suas obras.⁵³ O leitor da poesia ingênua, assim como o poeta,

sente ativas todas as forças de sua humanidade, de nada carece, é uma totalidade em si mesmo; sem nada distinguir em seu sentimento, alegra-se simultaneamente com sua vida espiritual assim como com sua vida sensível.⁵⁴

Cria-se então um tipo de empatia, entre artista e leitor, de tal modo que também o homem moderno, mesmo tendo a tendência a refletir, chega a sentir em si imediatamente a plenitude da natureza humana que se exprime nas obras ingênuas. Não se trata de um sentimento misto e complexo como no caso do interesse sentimental pela natureza, mas de uma “calma serena”⁵⁵, de um “desfrute vivo da presença do objeto”, de uma vivificação harmônica de todas as forças da sua humanidade. “Pelo poeta ingênuo”, escreve Schiller, “se é impelido com facilidade e prazer em direção à viva realidade do presente”.⁵⁶

Este efeito da poesia ingênua e a diferença com o estado de ânimo do poeta sentimental e do leitor da poesia sentimental pode ser explicado a partir da dialética limitado-ilimitado, finito-infinito, em jogo nos dois tipos de poesia. O conteúdo da poesia em geral é sempre infinito, é a natureza humana mesma; essa, contudo, pode ser expressa na poesia ingênua como realidade realizada e individual, sensível e corpórea, e nestes limites de realidade determinada de modo perfeito e realizado. Por exemplo, os gregos expressaram a natureza humana na sua plena potencialidade, para além de todo limite contingente, como próxima àquela divina, mas não souberam pensar a divindade senão na forma humana e individual. Neste caso, a imaginação transmitiu os próprios limites ao objeto e transformou uma ideia absoluta como aquela da divindade em uma representação corpórea, individual, que contudo é perfeita e perfeitamente correspondente ao sentimento da humanidade e da divindade gregas.

Schiller recupera e aplica à poesia a distinção entre pintura e literatura que Lessing traça no seu *Laocoonte*.⁵⁷ Assim, se a arte do desenho tem o próprio elemento no espaço e dispõe simultaneamente os corpos uns ao lado dos outros, a arte poética é diacrônica e pode abraçar uma sucessão teoricamente infinita de ações e eventos. Segundo Schiller então, a arte ingênua é a arte da determinação e do limite, assim como o desenho delimita a totalidade do espaço para descrever os corpos. Não é por acaso, afirma Schiller, que os gregos se sobressaíram nas artes figurativas, e que a poesia ingênua tenha em geral um caráter figurativo. A poesia sentimental, ao contrário, não é ligada ao espaço nem aos corpos, mas pode representar livremente também aquilo que é incorpóreo, as ações e os pensamentos: essa tem uma extensão infinita e uma infinita possibilidade de se exprimir, e por isso Schiller lhe atribui um caráter musical que não se refere à materialidade do som das palavras e de seu uso na métrica, mas depende do seu caráter abstrato, voltado a suscitar pensamentos e estados de ânimo.⁵⁸

O poeta sentimental se serve da abstração para andar além do visível e representar aquilo que é espiritual e não representável. Assim, com a abstração e com o símbolo ele supera o único limite de que pode padecer: aquele da realidade, nos dois sentidos que Schiller dá ao conceito de realidade, isto é, a realidade do objeto representado, e a própria situação atual que é vivida como cindida, alienada e alienante.⁵⁹ Em ambos os casos a realidade é referida e confrontada com algo superior: com o ideal da natureza humana, e a eficácia desta forma de poesia se funda somente sobre esta relação.

O poeta sentimental sempre suscitará em nós, por alguns instantes, um contraste com a vida real. De fato, o infinito da ideia dilata o nosso ânimo além dos seus confins naturais, e nada daquilo que existe pode satisfazê-lo totalmente.⁶⁰

O fato que uma limitação seja sentida por meio de uma reflexão não é signo da inferioridade da poesia ingênua, mas representa, ao contrário, a sua maior vantagem com respeito à realização concreta do ideal de natureza humana que a poesia ingênua exprime. De fato, enquanto a poesia ingênua nos satisfaz, não somente no corpo, mas também no espírito, nos vivificando na totalidade do nosso ser e nos conciliando com a realidade, a poesia sentimental impõe a superação da realidade para realizar o ideal. Schiller afirma, recapitulando o resultado das suas reflexões, que o leitor da poesia ingênua “de nada carece”⁶¹, enquanto o leitor da poesia ingênua prova

apenas um vivo impulso para engendrar em si aquela harmonia que lá encontrava realmente, de transformar a si mesmo em totalidade, de erguer em si mesmo a humanidade em direção a uma expressão total.⁶²

Analogamente ao interesse intelectual pelo belo em Kant e ao interesse sentimental pela natureza que são produzidos, para além das diferenças dos termos em jogo, pela reflexão sobre uma ideia (por um lado a ideia da natureza como todo finalizado, por outro a ideia da natureza humana) e pela conexão desta ideia com uma realidade, o interesse suscitado pela poesia sentimental nasce do confronto de uma realidade limitada com uma ideal. O sentido de limitação que a realidade provoca nos impele a superar os limites não somente no sentido artístico, colocando a imaginação em liberdade, mas também do ponto de vista da vida real. É o caráter mediato e reflexivo da arte sentimental e o consequente sentido de limitação que suscitam o interesse para o melhoramento efetivo da realidade, para a realização da união das forças humanas que se encontram dispersas no mundo moderno. Isso nos induz a pensar que, uma vez que a poesia ingênua é imediata e os seus efeitos produzem uma satisfação prazerosa, uma vivificação harmônica de todas as faculdades, na perspectiva aqui delineada, este tipo de poesia e os seus efeitos não podem produzir nenhum tipo de interesse. O ingênuo, então, não é interessante.

6. O interesse se transforma em impulso

Schiller mostra, ao reinterpretar o tema kantiano do interesse intelectual, ter compreendido profundamente um dos temas fundamentais da filosofia de Fichte. Tanto Fichte quanto Schiller, por motivações diversas, são impelidos a repensar a questão da liberdade kantiana a partir da tentativa de mediação entre plano racional e plano sensível, efetuado na *Crítica da faculdade do juízo*⁶³, e por isso algumas das soluções propostas por Fichte podem se mostrar como particularmente afeitas a Schiller. Na passagem da concepção da razão que cria interesse pelo belo da natureza em Kant ao interesse sentimental pelos fenômenos naturais em Schiller, vimos em ato uma mudança decisiva de planos: de um sistemático transcendental a um concreto. No desenlace da exposição do belo nas *Cartas sobre a educação estética do homem*, brevemente delineado por nós, a mediação entre sensibilidade e razão do ponto de vista concreto exige que se crie interesse pelo belo. Em *Poesia ingênua e sentimental*, o interesse suscitado pela reflexão e pela limitação foi até mesmo transformado em impulso.

A teoria do impulso responde à exigência primária da filosofia de Fichte de envolver na realização da liberdade também a parte sensível e pulsional do homem. Todo impulso é expressão subjetiva da atividade infinita do eu que se esforça em exercitar uma causalidade livre e absoluta, mas é freada por uma atividade que se lhe contrapõe. O esforço não pode mais exercitar a sua causalidade, sob pena da sua eliminação enquanto esforço, e por isso a realização torna-se a meta de um esforço infinito, sentido subjetivamente como impulso, que continuamente se repropõe no interior de uma dialética de determinação recíproca entre finito e infinito.⁶⁴ A doutrina do impulso de Fichte permite mostrar como o interesse da razão já é princípio motor da vontade e, podemos dizer, sentimento da liberdade na limitação, e por isso, ainda que não realize nunca perfeitamente o ideal de harmonia entre razão e sensibilidade, já representa uma forma de sua união.

Esta teoria, que desenvolve em sentido prático o terceiro princípio da *Doutrina da ciência*, no qual eu e não-eu finitos devem ser pensados juntos a despeito da contradição, sem anular, no entanto, a unidade da consciência⁶⁵, deve ser tida em mente também para se interpretar a nota controversa que Schiller escreve para o “leitor que examina as coisas cientificamente”.⁶⁶ Aqui, Schiller tenta explicar as conexões entre os estados de ânimo suscitados pelos dois tipos de poesia:

Comportam-se entre si como a primeira e a terceira categoria, uma vez que esta última nasce sempre da síntese da primeira com o seu oposto direto. O oposto do sentimento ingênuo é, de fato, o intelecto que reflete e o estado de ânimo sentimental é o resultado do esforço de restabelecer o sentimento ingênuo no seu conteúdo também nas condições da reflexão.⁶⁷

Como já foi ressaltado por outros autores, provavelmente a fonte mais imediata desta elucidação de Schiller é uma observação de Kant que se encontra na tábua

transcendental das categorias na *Crítica da razão pura*, na qual ele afirma que a divisão *a priori* mediante conceitos é sempre dicotômica, e que a terceira categoria surge sempre da união da primeira com a segunda.⁶⁸ A referência a Fichte nos ajuda a pensar de que tipo de união se trata. Não é possível atribuir a Schiller a concepção do sentimental como um tipo de *Aufhebung* do ingênuo, o qual se enriquece através da negação e é conservado em um nível mais alto. Antes de tudo, porque o sentimental não é o ideal realizado, não é a síntese realizada. Se o ideal se realizasse, não haveria mais poesia sentimental, mas poesia ideal⁶⁹; além disso, porque o modo natural de sentir, imediato, espontâneo, unitário, se contrapõe ao modo de pensar do intelecto, à técnica que divide, calcula, torna as relações inflexíveis, mas nenhum dos dois pode ser eliminado. O sentimento da natureza humana é necessário, na medida em que a capacidade de exprimi-la constitui a essência da poesia, assim como a cultura é necessária, já que ela é o motor do progresso da humanidade e representa a consciência do homem de sua liberdade. O problema é pensá-los juntos e pensá-los juntos não obstante a contradição. A conciliação dos dois opostos se transforma em tarefa cuja realização plena e perfeita é impossível, cujas realizações parciais e imperfeitas, contudo, se dão de tempos em tempos em modalidades diferentes, segundo a articulação dos dois opostos. O resultado é algo que contém sempre alguma característica dos dois opostos, mas que não é mais idêntico, nem passível de ser reconduzido exclusivamente a um dos dois. Portanto, o sentimental não é e nem pode ser o ingênuo, como se as condições da reflexão, o progresso da técnica e a mudança do modo de pensar não influíssem no modo de sentir a natureza humana que se manifesta na atividade artística.⁷⁰

Este modo de compreender a nota de Schiller permite justificar as afirmações esparsas que encontramos no ensaio, segundo as quais o sentimento provocado pelo ingênuo é uno e inalterado, enquanto a gama, a intensidade e a combinação de sentimentos suscitados pela poesia ingênua são amplas e variadas.

Se então o estado de ânimo do sentimental não representa o resultado da realização dialética do ingênuo, não podemos nem mesmo dizer que o estado de ânimo provocado pelo ingênuo represente um ponto de partida – a tese em sentido hegeliano – com relação ao sentimento que seria a síntese; no entanto, a distinção entre a poesia como expressão da natureza humana em geral e o ingênuo como expressão imediata da natureza humana se mostra menos clara. Sem chegar a afirmar que a poesia em geral é ingênua, que o sentimental seria então uma espécie do ingênuo e que os estados de ânimo correspondentes estariam entre si na mesma relação, devemos conferir uma justa importância à afirmação de Schiller, segundo a qual “todo verdadeiro gênio é ingênuo, ou gênio não é”.⁷¹ Schiller no decurso do ensaio irá distinguir entre um gênio sentimental e um especificamente ingênuo, mas não se trata de uma incongruência devida somente à independência originária dos escritos que compõem *Poesia ingênua e sentimental*; ao contrário, é necessário, para haver poesia em geral, que o gênio, antes de tudo e de qualquer distinção, seja natureza. Ele deve ter em si a força produtiva que se auto-

organiza, “o princípio enérgico que deve animar a matéria para produzir a beleza”, deve produzir espontaneamente, nele não deve haver nenhum artifício e as leis do seu operar devem ser aquelas que a sua natureza lhe dita. É a sua pureza que justifica a sua obra e lhe permite representar também aquilo que aparece contra as leis da conveniência ou contra o gosto corrente na sua época. Se a natureza não se exprime nele imediatamente na sua simplicidade originária, ele deve ter em si a força para eliminar todo traço do mundo artificioso, se não é puro deve tornar a sê-lo. Esta natureza pura que existe nele é aquilo que lhe permite purificar também a realidade.

Há, portanto, uma maior proximidade dos poetas ingênuos com a natureza humana pura e inviolada, que é aquela que todo gênio em geral deve ter em si, e por isso Schiller, quando diz que Goethe produziu obras ingênuas, afirma que a natureza se manifestou nele de modo mais fiel e mais puro. A maior proximidade dos poetas ingênuos com a natureza representa sem dúvida um elemento pelo qual a poesia ingênua é superior àquela sentimental, mas por outro lado, como vimos, o ideal de natureza humana da modernidade compreende também a consciência da liberdade e, por isso, vem a ser infinitamente superior àquele imediato.⁷² Os efeitos da poesia sentimental, além disso, promovem o progresso da humanidade: não só produzem um interesse racional pela realização da liberdade no mundo, mas transformam este interesse em um impulso.

Em consequência, a poesia ingênua e seus efeitos são totalmente sem interesse do ponto de vista do progresso da humanidade? Como vimos, para Schiller a questão da possibilidade de influir sobre o corpo por meio da alma e vice-versa foi central nos anos da sua formação e permanece importante na aproximação e no estudo das obras kantianas, em particular da terceira crítica.

Aquilo que o gênio em geral, por sua proximidade à natureza, sente e provoca, é uma vivificação de todas as faculdades humanas e uma sensação de total ausência de limitações. Na poesia ingênua, como vimos, esta plenitude e potência são exercitadas nos limites precisos ditados pela realidade representada. Podemos supor que este sentimento, na medida em que é produto do gênio em geral, seja a base comum de todas as artes, de modo coerente com o descrito nas *Cartas sobre a educação estética do homem* e aqui brevemente resumido. O fato de não sentir nenhuma limitação provoca sem dúvida um prazer em geral, prazer que tem uma origem não propriamente animal nem racional, mas é o prazer de uma sensibilidade já enobrecida. Isso se revela interessante para o progresso da humanidade, em particular para o homem moderno, porque lhe permite sentir que é capaz atualmente, que tem as forças e as possibilidades de perseguir aquele fim que é mostrado idealmente pela poesia sentimental, mas também por outras formas de atividade espiritual, como a filosofia, por exemplo. Podemos então pensar legitimamente que a realidade com que o leitor da poesia ingênua é conciliado não seja a realidade externa, mas a nossa constituição, as nossas potencialidades. Quando Schiller afirma que o leitor da arte ingênua “não tem necessidade de nada”, significa que ele sente que tudo aquilo que serve para progredir

sobre a estrada do ideal já está nele. Este sentimento nasce do sentimento da potência da nossa natureza e sem dúvida favorece a realização de um ideal, no caso em que um ideal seja representado e faça nascer em nós o impulso para realizá-lo.

Depois das análises aqui apresentadas, também se poderia pensar, forçando um pouco a nossa interpretação, que o motivo do desapontamento de Schiller com Kant a propósito do riso no sentimento do ingênuo fosse que aquele sorriso é um sorriso de prazer, pois apesar de tudo a natureza tem ainda a força e a capacidade de se manifestar e gera a consciência que, assim como pode se manifestar fora de nós, pode ainda se exprimir em nós.

Vimos que a reinterpretação por parte de Schiller dos temas kantianos e fichtianos pressupõe uma profunda compreensão deles e uma reflexão atenta sobre o seu significado: nisso Schiller se mostra um filósofo menos “ingênuo” do que como ele às vezes foi pintado. Devemos, porém, sublinhar a dificuldade em seguir as distinções entre os conceitos que ele nos propõe, já que estes nem sempre são muito coerentes: ao final, o próprio Schiller confessa que a poesia ingênua e a sentimental não se dão nunca na sua pureza e as diferenças podem ser somente contingentes. “Para o leitor que examina cientificamente” não é sempre fácil acompanhá-lo no seu procedimento argumentativo, e no entanto esta incerteza na determinação dos conceitos pode ser lida como o espelho de uma maior proximidade do poeta Schiller com uma matéria, aquela da arte e da poesia, que ao fim se subtrai sempre ao intelecto e às suas divisões.

* **Giorgia Cecchinato é professora adjunta do Departamento de Filosofia da UFMG.**

¹ Trata-se da reelaboração de um artigo publicado com o título: “L’ingenuo é interessante?” In: SIANI, A. L.; TOMASI, G. (orgs.) *Schiller lettore di Kant*. Pisa: ETS, 2013, pp.109-131. Agradeço a Gabriel Lago pela colaboração na redação do texto em português. Faremos uso das seguintes siglas: KrV = KANT, I. *Kritik der reinen Vernunft*, Akademie-Ausgabe, Bd. 3; KU = KANT, I. *Kritik der Urteilskraft*, Akademie-Ausgabe, Bd. 5/*Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de V. Rohden e A. Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993. GW = FICHTE, J. G. *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*. Gesamtausgabe, Bd. I-2/*Doutrina-da-ciência*. Tradução de R. R. Torres Filho. *Coleção Os Pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1992. ÄE = SCHILLER, F. *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. Nationalausgabe, Bd. 20/*A educação estética do homem numa série de cartas*. Tradução de R. Schwarz e M. Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1995. NSD = SCHILLER, F. *Über naive und sentimentalische Dichtung*. Nationalausgabe, Bd. 20/*Poesia ingênua e sentimental*. Tradução de M. Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

² Cf. por exemplo ÄE, p. 310/24. Sobre as questões relativas a Schiller se apresentando como kantiano, cf. MEIER, L. “Kantische Grundsätze? Schillers Selbstinszenierung als Kants Nachfolger in seinen Briefen Über die Ästhetische Erziehung des Menschen”. In: BURTSCHER, C.; HIEN, M. (orgs.) *Schiller im philosophischen Kontext*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2011.

³ Como foi notado, três escritos apareceram respectivamente no número 11 e 12 de 1795 e no número 1 de 1796 da revista “Die Horen”. Os títulos originais são: *Über das Naive*, *Die*

sentimentalischen Dichter, Beschluß der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichter nebst einigen Bemerkungen einen charakteristischen Unterschied unter den Menschen betreffend. Os três escritos foram publicados por Schiller em 1800, no segundo volume da coletânea *Kleinere prosaische Schriften*.

⁴ NSD, p. 20/pp. 432-433. Há um artigo muito extenso dedicado ao termo “naïf” na *Enciclopédia*. O adjetivo naïf foi introduzido na língua alemã com um grafia própria, e teve uma enorme difusão graças também à obra de Mendelssohn, *Observações sobre o sublime e o ingênuo nas ciências belas*. Mendelssohn justifica a adoção de uma palavra estrangeira pelo fato de que nenhuma palavra alemã conseguia exprimir o mesmo significado. Para uma breve mas exaustiva pesquisa sobre a origem dos conceitos de ingênuo e sentimental, cf. SUZUKI, M. “Apresentação” em *ÄE*, pp. 17-22. Cf. também os itens “naïf” e “sentimentalisch” em RITTER, J.; GRÜNDER, K. (orgs.) *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, VI. Darmstadt: WBG, 1984.

⁵ Cf. SUZUKI, M. Op. Cit., pp. 23-27.

⁶ KU, pp. 298-303/144-148.

⁷ KU, pp. 330-337/175-181.

⁸ KrV, p. 97, Zweite Anmerkung.

⁹ NSD, p. 414/44.

¹⁰ NSD, p. 414/45. Sobre a complexidade do conceito de natureza em Schiller, cf. PINNA, G. “Die Natur selbst ist nur eine Idee des Geistes, die nie in die Sinne fällt”. Aporie e variazioni del concetto schilleriano di natura”. In: PINNA, G.; MONTANI, P.; ARDOVINO, A. (orgs.) *Schiller e il progetto della modernità*. Roma: Carrocci, 2006. Sobre o conceito de natureza Schiller em relação também com Kant e Fichte, cf. ACOSTA, E. “Schillers Transzendentalphilosophischer Naturbegriff”. In: *Fichte Studien*, n. 43, pp. 543-558.

¹¹ KU, pp. 298-303/p. 147.

¹² Na nota em questão Schiller cita o exemplo do canto do rouxinol usado por Kant: cf. NSD, p. 414/44 e KU, p. 303/148.

¹³ Sobre temas fundamentais da Crítica da faculdade do juízo estético e sobre sua estrutura argumentativa, cf. TOMASI, G. *Il salvataggio kantiano della bellezza*. Trento: Verifiche, 1993.

¹⁴ Temos prazer com a presença do objeto sem nos interessarmos pela sua existência e sem que nos desagrade o fato de que ele não existe, de modo diverso ao que sucede a respeito do agradável, do útil e do bom, os quais suscitam interesse pelo objeto do nosso desejo sensível ou da nossa vontade. Cf. KU, pp. 204-211/47-55.

¹⁵ KU, p. 301/153.

¹⁶ O contraste entre uma natureza viva e divinizada e uma natureza regida por leis mecânicas é exposto poeticamente na poesia de Schiller *Die Götter Griechenlands*, na Nationalausgabe, Bd. 1, pp. 190-195.

¹⁷ KU, p. 306/149.

¹⁸ KU, pp. 313-318/159-163.

¹⁹ Ibidem. Sobre o caráter de exemplaridade e de normatividade do gênio em Kant, cf. OSTARIC, L. “Kant on the Normativity of Creative Production”. In: *Kantian Review*, n. 17 (2012), pp. 75-107. Sobre o paralelismo entre finalidade da natureza e atividade do gênio, cf. NEAL, R. J. M. “Kant’s Ideality of Genius”. In: *Kant-Studien*, v.103, n. 3, pp. 351-360. Sobre a influência da teoria kantiana do gênio na filosofia e na literatura romântica, cf. SUZUKI, M. *O gênio romântico*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

²⁰ NSD, p. 436/60.

²¹ NSD, p. 437/61, em itálico no texto original e na tradução.

²² Cf. MACOR, L.A. *Il giro fangoso dell'umana destinazione. Friedrich Schiller dall'illuminismo al criticismo*. Pisa: ETS, 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.

²³ ÄE, pp. 376-377/109-111.

²⁴ KU, p. 353/199. 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.

²⁵ ÄE, p. 385/118: “mediante o estado de ânimo estético a espontaneidade da razão se manifesta portanto já no campo da sensibilidade [...] e o homem físico já é tão enobrecido que de agora em diante o homem espiritual não tem senão que desenvolver-se a partir disso segundo as leis da liberdade. A passagem do estado estético àquele lógico e moral (da beleza à verdade e ao dever) é portanto infinitamente mais fácil que a passagem do estado físico ao estético”, tradução modificada.

²⁶ NSD, p. 414/45.

²⁷ NSD, p. 417/46.

²⁸ Transformado em §54 na terceira edição. Cf. KU, p. 330/175. Kant usa o termo *Naivität* (cf. KU, p. 335/180).

²⁹ KU, p. 333/179: “É digno de nota que em todos estes casos o chiste [*Spaß*] deva sempre conter em si algo que possa iludir por um átimo”, tradução modificada.

³⁰ KU, p. 335/180.

³¹ Ibidem.

³² Continuando na especificação do ingênuo, Schiller instituirá uma diferença entre um ingênuo da surpresa e um ingênuo do caráter, e definirá o ingênuo da surpresa como “infantilidade que se manifesta onde não é mais esperada”. Na nota, ele admite uma maior proximidade do ingênuo da surpresa com o fenômeno que Kant descreve, mas em geral ele rejeita a teoria kantiana. Cf. NSD, p. 417/pp. 46-47.

³³ KU, pp. 262-279/113-123. Trata-se da “Observação geral sobre a exposição de todos os juízos reflexivos estéticos”.

³⁴ KU, p. 274/122.

³⁵ Kant insiste na diferença fundamental entre a satisfação [*Vergnügen*] e a complacência [*Wohlgefallen*]. A primeira é um sentimento corpóreo, ainda que possa ter a sua causa em pensamentos e em ideias, a segunda consiste, ao contrário, na aprovação da razão em geral. KU, p. 335/pp. 175-176.

³⁶ Cf. MACOR, L. A. Op. Cit., pp. 25-37.

³⁷ NSD, pp. 414-415/44-45.

³⁸ NSD não aprofunda esta questão. ÄE, ao contrário, oferece um diagnóstico acurado da modernidade e das suas cisões, em particular as cartas V e VI. Cf. ÄE, pp. 318-329/35-45.

³⁹ NSD, pp. 436-437/60-61, tradução modificada.

⁴⁰ NSD, p. 431/56.

⁴¹ Ibidem.

⁴² NSD, p. 429/55.

⁴³ Cf. SZONDI, P. "L'ingenuo è il sentimentale". In: BUZZO, R. (org.) *Poetica dell'idealismo tedesco*. Torino: Margari, 1974; e PINNA, G. Op. Cit., p. 79.

⁴⁴ Cf. a carta a W. von Humboldt, 25 de dezembro 1795.

⁴⁵ Em um primeiro momento esta diferença é expressa com a distinção entre os conservadores da natureza por um lado e as testemunhas ou vingadores da natureza por outro, entendendo que os poetas ingênuos são naturais, conservam a natureza e a exprimem assim como ela é neles. Os poetas sentimentais, ao contrário, tendo a natureza desaparecido, devem recuperá-la com um processo indireto, reflexivo: por isso são testemunhas e buscam restabelecê-la lá onde ela tenha sido eliminada, e por isso são os vingadores da natureza. Cf. NSD, p. 432/56. De outro modo, sempre insistindo na imediatidade com que a natureza se exprime no poeta ingênuo, contrariamente ao caráter reflexivo do poeta sentimental, que busca a ideia de natureza humana em si mesmo ou confronta a realidade com o ideal, Schiller afirma que no primeiro caso o poeta é natureza, no segundo caso a buscará. Ele afirma explicitamente que a poesia ingênua não é reflexiva em NSD, p. 475/90.

⁴⁶ NSD, p. 429/56.

⁴⁷ Ibidem. Note-se como a concepção da cultura grega e a sua relação com a arte é extraordinariamente próxima daquela de Hegel.

⁴⁸ NSD, p. 433/57: "Ele é a obra e a obra é ele".

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ NSD, p. 475/89.

⁵¹ É importante elucidar que a Grécia antiga não representa um tipo de estado natural da humanidade. Para Schiller, o estado natural, um estado rude no qual o homem vive como os animais, é uma ficção, uma ideia, usada apenas para explicar como se desenvolve a humanidade. Na realidade, Schiller polemiza com Rousseau com relação aos efeitos da cultura sobre a espécie humana. A cultura é necessária, o progresso é positivo, trata-se contudo de fazer de modo que isso não se desenvolva em detrimento do caráter unitário da natureza humana. A Grécia é somente a Grécia entre todos os povos da antiguidade representa o momento de máximo equilíbrio entre a natureza e a cultura, cf. NSD, p. 467/83. Sobre isso, cf. PINNA, G. Op. cit., pp. 75-76.

⁵² NSD, p. 459/78, aqui se refere a Goethe, gênio ingênuo que tratou de uma matéria sentimental.

⁵³ Uma arte ingênua, por isso, somente é possível somente se o poeta é natureza.

⁵⁴ NSD, p. 474/pp. 88-89.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Schiller distingue entre uma poesia figurativa e uma musical em NSD, pp. 455-456/p. 75.

⁵⁸ Parece-nos ser possível afirmar que os limites de que a poesia padece no ingênuo (a aderência à realidade, o caráter figurativo, a não reflexividade) são aqueles que permitem a expressão perfeita de uma natureza humana que, contudo, não é ainda consciente da própria liberdade infinita. Os limites da poesia sentimental (a realidade cindida, o intelecto, a mentalidade técnica, a artificialidade) se contrapõem à poesia mesma e almejam anulá-la.

⁵⁹ Em ÆE, Schiller distingue claramente a aparência da realidade para sublinhar a autonomia da esfera estética da instrumentalização de tipo moral ou cognitivo. Em NSD, fala-se da realidade entendendo o objeto da poesia, a realidade representada, ou a situação vivida pelo poeta.

⁶⁰ NSD, p. 474/89.

⁶¹ NSD, p. 474/88.

⁶² NSD, p. 474/89.

⁶³ Relativamente a Fichte é Pareyson que formula pela primeira vez esta teoria. PAREYSON, L. *Fichte. Il sistema della libertà*. Milano: Mursia, 1950. Para um aprofundamento da conexão entre Fichte e Schiller em relação à herança kantiana da terceira crítica, permito-me remeter ao meu CECCHINATO, G. *Das Problem einer Ästhetik bei Fichte*. Würzburg: Ergon, 2009. Sobre Fichte e Schiller em geral, entre os trabalhos mais recentes e bem documentados indicamos ACOSTA, E. *Schiller versus Fichte. Schillers Begriff der Person in der Zeit und Fichtes Kategorie der Wechselbestimmung*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2011.

⁶⁴ Cf., por exemplo, GW, pp. 418-421/563-571. Sobre como a partir desta estrutura elementar do impulso se constitui uma multiplicidade de impulsos particulares, cf. DE PASCALE, C. "Die Trieblehre bei Fichte". In : *Fichte-Studien*, v. 6, pp. 229-251.

⁶⁵ GW, pp. 255-282/53-60.

⁶⁶ NSD, p. 473/88.

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ KrV, p. 97, Zweite Anmerkung. Cf. SZONDI, P. Op cit., p. 76; e SUZUKI, M. Op. cit., pp. 31-34. Os dois autores interpretam de modo diverso esta referência: Suzuki optou por uma interpretação fichteana que contudo se diferencia nos resultados da proposta por nós.

⁶⁹ Usam justamente este argumento para criticar os resultados das pesquisas de Szondi os autores LUERKE-JAQUI, M. (org.) *Schiller-Handbuch: Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart-Weimar: Metzler, pp. 457-470. No mesmo manual deve-se indicar os esquemas explicativos muito úteis, pp. 474-478.

⁷⁰ Como vimos, nos poetas modernos a natureza deve agir com mais força para eliminar a artificialidade que resulta do momento histórico no qual nasceram os artistas.

⁷¹ NSD, p. 424/51.

⁷² Segundo Schiller, não há sentido em estabelecer se os poetas antigos ou modernos são melhores, pois são valorados segundo critérios diversos. Deste modo, ele toma posição no interior do debate então quase secular denominado *Querelle des Anciens et des Modernes*.