

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA

Projeto de Pós-Doutorado

*Arte e filosofia no pós-kantismo: o debate entre Fichte e Schiller em  
torno do impulso estético*

Pesquisador: Ulisses Razzante Vaccari

Supervisor: Marco Aurélio Werle

São Paulo

2011

## **I. Resumo**

O objetivo do presente projeto é estudar o debate ocorrido na última década do século XVIII entre Fichte e Schiller acerca da relação entre arte e filosofia. Girando em torno de questões essenciais dessa relação, tal como, por exemplo, sobre o estatuto do chamado impulso estético em relação aos impulsos prático e de conhecimento, o debate entre Fichte e Schiller, conhecido como o debate das *Horas*, foi sintomático de uma tensão própria daquele período, que preconizou, por um lado, a superação da estética normativa e antecipou, por outro, os principais elementos da chamada filosofia da arte do século XIX. Se esse conceito de filosofia da arte atinge seu ápice nas preleções sobre estética de Schelling e de Hegel, assim como no sistema estético de Schopenhauer, seu início está na terceira *Crítica* de Kant, motivo pelo qual essa obra estará sempre no horizonte do atual projeto. Tendo afinal mostrado em que medida o gênio artístico se aproxima e em que medida se afasta do filósofo, Kant, nessa obra, lança os primeiros fundamentos para se pensar uma poética ou uma filosofia da arte não mais baseada apenas na imitação, mas que levasse em conta a capacidade radical de criação da própria imaginação produtiva. Ora, o desacordo entre Fichte e Schiller se dá porque, para o primeiro, procedendo a uma leitura segundo o espírito da filosofia kantiana, esta teria indicado a possibilidade de se pensar uma aproximação entre o filósofo e o artista jamais pensada até então; enquanto que, para o segundo, realizando uma leitura mais de acordo com a letra dessa filosofia, seria preciso manter a separação que ela faz entre o gênio e o cientista. Muito embora jamais tenham concordado inteiramente entre si, o próprio debate mostra como essa era uma das questões mais prementes daquele período, a saber: qual é afinal o papel desempenhado pelo elemento estético – e, dentro deste, em especial pela poesia – no campo das investigações filosóficas? É precisamente essa questão, nesse exato período da filosofia alemã, que se procurará estudar aqui.

## **II. Objetivos**

O objetivo da pesquisa de pós-doutorado proposta aqui é aprofundar o estudo já realizado no âmbito do doutorado, no qual se procurou enxergar essa mesma disputa de um ponto de vista levemente diferente. No doutorado, a disputa foi investigada apenas na medida em que permitia compreender a passagem de Hölderlin pelo domínio da filosofia e o modo como este a interpretava. Dado, porém, que essa disputa foi determinante também para outros autores desse mesmo período, e dado que ela também os envolvia, tais como Novalis,

Friedrich Schlegel e o próprio Schelling, esse aprofundamento sugerido no pós-doutorado será feito pelo estudo desses outros autores. Outra ligação da presente proposta com a pesquisa do doutorado está ainda no fato de que, durante este último, foi traduzido do alemão o texto de Fichte que ocasionou a disputa com Schiller, o *Sobre o espírito e a letra na filosofia – Numa série de cartas*, que será publicado com introdução e notas em 2012 numa parceria entre a Imprensa Oficial do Estado de São Paulo e a Editora Humanitas da FFLCH/USP.

Desse modo, procurando dar continuidade a essas atividades de tradução de obras do alemão realizadas no período do doutorado – às quais se inclui ainda a tradução dos *Três estudos sobre Hegel*, de Theodor W. Adorno, a serem publicados pela Editora da Unesp também em 2012 – pretende-se apresentar ao final da presente pesquisa de pós-doutorado uma tradução comentada de *Über das Studium der griechischen Poesie* [*Sobre o estudo da poesia grega*], de Friedrich Schlegel, cuja importância para esse debate de modo geral é conhecidamente salientada por Peter Szondi<sup>1</sup>.

### III. Introdução e justificativa

Não há como negar que uma das características mais essenciais da poética filosófica ou também chamada por Peter Szondi poética da *Goethezeit* é a eleição da poesia como a forma suprema da arte. Já Kant escrevia que, “entre todas as artes, a *poesia* (que deve sua origem quase totalmente ao gênio e é a que menos quer ser guiada por prescrição ou exemplos) ocupa a posição mais alta”<sup>2</sup>. Muito embora essa chamada poética filosófica alcance seu ápice apenas nos sistemas estéticos do século XIX, é possível ver o seu nascimento no momento em que Kant, pela primeira vez, submete a estética do iluminismo, de caráter normativo, à crítica da razão<sup>3</sup>. Ao perguntar sobre as condições de possibilidade do juízo de gosto, com efeito, Kant dá o primeiro passo em direção à superação da estética do classicismo, quase que inteiramente baseada no princípio da imitação dos antigos, fundando, por outro lado, as bases para uma vindoura filosofia da arte, cujos esforços se reuniram em

---

<sup>1</sup> Embora o *Sobre o estudo da poesia grega* seja um escrito de juventude – Schlegel o escreveu aos 23 anos de idade – o próprio Szondi afirma que “essa obra de juventude foi, numa amarga ironia, a sua melhor e [...] mais impressionante obra” (*Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit*, 1975, p.99).

<sup>2</sup> *Crítica da Faculdade do Juízo*, 1998, p.233 (KU B 215).

<sup>3</sup> Escreve Szondi: “Ao submeter os conceitos do iluminismo à sua crítica, isto é, ao perguntar por suas premissas, Kant introduz a superação desse modo de pensar, preparando o terreno para Fichte, Schlegel, Schelling e Hegel, sem que ele próprio pise no terreno da estética” (*Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit*, 1975, p.15).

torno da tentativa de pensar o papel desempenhado pela arte no terreno da filosofia, bem como de pensar a filosofia por meio da essência da arte<sup>4</sup>.

A noção de Hegel segundo a qual a poesia é a única entre todas as artes que se ocupa com a representação<sup>5</sup>, o que lhe confere um lugar igualmente diferenciado em relação às demais linguagens artísticas, é em grande parte devedora dos grandes debates do século XVIII em torno do papel desempenhado pelo elemento estético no campo da filosofia. Se é possível se falar em uma origem dessa concepção, ela deve ser procurada, senão na própria *Crítica do juízo* de Kant, ao menos no período que se segue imediatamente após a sua publicação, em que autores tais como Fichte, Schiller, Hölderlin, Novalis e Schlegel debruçaram-se intensamente sobre a obra do filósofo de Königsberg, a procurar desenvolver aquele rico campo do juízo reflexionante descoberto ali pela primeira vez. Embora direcionado quase que inteiramente em vistas de uma tarefa comum – pensar, a partir de Kant, a poesia filosoficamente –, esse período é composto por uma enorme gama de autores e tendências. O presente texto, entretanto, limitar-se-á a apenas um desses momentos, a saber, ao mencionado debate entre Fichte e Schiller em torno do chamado impulso estético, na medida em que serve de exemplo para se pensar como e quando surge essa necessidade de se incluir o estético no reino da filosofia.

### **As causas da disputa das Horas**

No ano de 1794, Schiller decide fundar uma “sociedade de ilustres sábios [*Gelehrten*]”<sup>6</sup>, cujo objetivo era publicar mensalmente, sob os auspícios do famoso editor de Tübingen Johann Friedrich Cotta, um periódico chamado *As Horas (Die Horen)*<sup>7</sup>. Numa carta de 13 de junho de 1794 em que convida Goethe para fazer parte do conselho editorial do periódico, Schiller escreve que a reunião originária dessa sociedade ocorreu “em Jena com os senhores Fichte, Woltmann e von Humboldt”<sup>8</sup>. Fichte, assim, tendo se tornado subitamente

---

<sup>4</sup> Já na introdução de seus *Cursos de estética*, afirma Hegel que o objetivo de sua primeira parte teria sido investigar o fato segundo o qual “nem a bela arte é indigna de uma consideração filosófica nem a reflexão filosófica é incapaz de conhecer a essência da bela arte” (2001, p.38).

<sup>5</sup> Cf. Werle, M.A. *A poesia na estética de Hegel*, 2005, p.37-79.

<sup>6</sup> A lista completa com todos os convidados dessa sociedade, bem como da revista, encontra-se em *Die Horen – Einladung zur Mitarbeit*. In: Schiller, F. *Theoretische Schriften*, 2008, p.998-1006. Além dos já citados, constam nela também Goethe, Herder, Garve, Hufeland, Jacobi, Schlegel e Schulz.

<sup>7</sup> As Horas, na antiguidade, eram as filhas que Temis teve com Zeus. O próprio Schiller relaciona essas divindades com o nome do periódico, em *Die Horen – Einladung zur Mitarbeit*, 2008, p.1001.

<sup>8</sup> In: Goethe, J.W. *Briefe*, 1958, p.293.

famoso por ocasião de uma declaração pública de Kant<sup>9</sup> e por ocasião da obtenção da cadeira de filosofia na Universidade de Jena, havia sido cotado por Schiller para fazer parte já da fundação tanto da sociedade como do periódico resultante dela.

Na qualidade de membro fundador, Fichte envia então um texto já para o primeiro número da revista, o *Sobre a vivificação e a elevação do puro interesse pela verdade*<sup>10</sup>. Dado que esse texto foi muito bem recepcionado por todos, Schiller pede ao filósofo um novo artigo para o número seguinte. Fichte aceita de bom grado e promete uma contribuição ainda maior do que a anterior<sup>11</sup>. Esse novo texto que Fichte se põe a escrever para *As Horas* é o manuscrito intitulado *Sobre o espírito e a letra na filosofia – Numa série de cartas*. Ao contrário do planejado, entretanto, Schiller decide não publicá-lo na revista. O manuscrito apareceria apenas em 1798, no *Philosophisches Journal*, periódico do qual Fichte passou a ser editor ao lado de Immanuel Niethammer. Contrariamente ao que acontecera com o primeiro texto do filósofo, Schiller irrita-se profundamente com essa sua segunda contribuição e comunica seu autor, numa carta de 24 de junho de 1795, sua decisão de não publicá-lo na revista. Assim originava-se a chamada *Horenstreit*, a disputa das *Horas*. Surpreendido pela decisão de Schiller, Fichte responde a essa carta justificando os motivos que o teriam levado a escrever o *Sobre o espírito e a letra*, o que, por sua vez, propicia o ensejo ainda de uma tréplica de Schiller. Essa disputa, como se verá, na medida em que gira em torno de pontos fundamentais tanto da recém-publicada *Doutrina-da-ciência*<sup>12</sup> de Fichte como das igualmente recém-publicadas *Cartas sobre a educação estética do homem* de Schiller, reflete uma discussão fundamental daquele rico período da filosofia alemã, essencial para definir o rumo que viria tomar a estética do século XIX.

---

<sup>9</sup> Conta-se que Fichte teria enviado seu *Ensaio de uma crítica a toda revelação* a Kant e que este, entusiasmando-se pelo texto, o teria indicado a seu editor para publicação. O texto saíra na *Gazeta Literária de Jena*, porém anonimamente, a contragosto de Fichte. Esse pequeno fato fez com que o público literário atribuísse sua autoria ao próprio Kant, que rapidamente se incumbiu de desfazer o mal-entendido por meio de uma carta pública. A declaração de Kant, de todo modo, segundo a qual o brilhante texto pertencia a Fichte, teria sido suficiente para fazer deste uma celebridade filosófica do momento, a ponto de o próprio Goethe indicá-lo para suceder Reinhold na Universidade de Jena. Cf. Vorländer, K. *Immanuel Kant. Das Mann und das Werk*, 2004, vol.II, p.261-65.

<sup>10</sup> *Über Belebung und Erhöhung des reinen Interesse für Wahrheit*. In: *Gesamtausgabe*, 1970, vol. I, 3, p.83-90. Daqui em diante, as citações das obras completas serão indicadas apenas como GA, seguido do número do volume e da página.

<sup>11</sup> Diz Schiller a Goethe numa carta de 19 de junho de 1795: “Espero um texto do amigo Fichte” (*Fichte im Gespräch*, GA, I, p.287).

<sup>12</sup> A opção de se traduzir o neologismo cunhado por Fichte para dar nome ao seu sistema, a *Wissenschaftslehre*, por *Doutrina-da-ciência*, de modo hifenizado, segue a indicação de Rubens Rodrigues Torres Filho em sua tradução brasileira da *Fundação a toda doutrina-da-ciência de 1794* (1988, p.35, nota; doravante apenas *Fundação*) designando a forma do original, composta por dois substantivos.

Para se chegar a isso, entretanto, é preciso investigar mais a fundo os motivos que teriam levado Schiller a recusar o texto de Fichte para as *Horas*. Inicie-se, pois, com uma passagem da carta em que Schiller descreve a Fichte os motivos de sua recusa. Segundo o seu autor, o texto de Fichte não poderia ser publicado no periódico, pois

grande parte de minhas Cartas sobre Estética trata do mesmo objeto e, considerando todo o esforço a que me submeti para tornar vivo, por meio da exposição, o conteúdo abstrato, vê-se em geral uma disparidade nisso de colocar as mesmas investigações abstratas em um periódico. Por meio do seu texto sobre o espírito e a letra na filosofia eu esperava enriquecer a parte filosófica do periódico e o objeto que você escolhera me deu esperanças de uma investigação interessante e compreensível em geral. O que recebo eu então e o que você me propõe apresentar ao público? O antigo assunto que eu mesmo ainda não havia terminado completamente, inclusive na antiga forma de cartas por mim escolhida e tudo isso segundo um plano tão excêntrico que é impossível considerar em um todo as partes do seu texto<sup>13</sup>.

Como se vê, ao bater os olhos no manuscrito de Fichte, Schiller compreende rapidamente que se tratava de uma crítica ao seu escrito recém-publicado. Além de tornar claro no seu texto que o seu pensamento se diferenciava fundamentalmente do de Schiller e além de tê-lo enviado para publicação no mesmo periódico em que as *Cartas sobre educação estética* estavam sendo publicadas, Fichte escolhe a mesma forma que Schiller havia escolhido (em cartas) para o seu escrito e faz uso de um estilo claramente antagônico àquele pensado por seu idealizador para os artigos da revista.

Por outro lado, o próprio Schiller, em algumas passagens de suas *Cartas*<sup>14</sup>, havia se referido a algumas ideias tanto da *Fundação a toda doutrina-da-ciência* como das *Preleções sobre a destinação do sábio*, textos que Fichte havia acabado de publicar nesse mesmo ano de 1794. Essas referências que Schiller faz a essas obras, entretanto, nos seus diferentes contextos, ora parecem concordar com o sentido no qual elas aparecem nessas obras de Fichte, ora situam-se criticamente em relação a elas. Se, por vezes, Schiller cita a *Doutrina-da-ciência* como se ela estivesse de acordo com o seu projeto da educação *estética* do homem, em outras fica evidente a intenção de delimitar seu pensamento em relação àquela. Segundo Xavier Léon<sup>15</sup>, Schiller teria citado Fichte em suas *Cartas* para tornar claro que, enquanto este baseava seu projeto de regeneração da humanidade na filosofia e nas ciências em geral, ele, Schiller, entendia que esse mesmo projeto apenas poderia ser realizado por meio da função lúdica da arte. Essa diferença essencial entre um projeto e outro, porém, trazida à tona

<sup>13</sup> A Fichte, 24 de junho de 1795, In: GA, III, 2, p.333-4, carta 291c.

<sup>14</sup> Por exemplo na Carta IV e na Carta XIII, como se verá a seguir.

<sup>15</sup> *Fichte et son temps*, 1954, vol.I, p.345-9.

justamente por ocasião do texto de Fichte, vai um pouco mais além, como se verá a seguir. De todo modo, é interessante observar já neste ponto como essa discussão ocorrida no século XVIII antecede e determina aquela outra, própria do século XIX: a discussão em torno da relação entre filosofia e arte.

### **Impulso, determinação recíproca e imaginação**

A primeira parte de *A educação estética do homem* havia sido publicada em 1794 no primeiro número das *Horas* e o seu restante seria publicado ao longo dos três números seguintes. Fortemente influenciadas pela filosofia kantiana, as cartas de Schiller procuravam executar aquilo que a *Crítica do Juízo*, embora fosse esse o seu objetivo final, não realizara: elevar a estética a uma doutrina do gosto<sup>16</sup>. Para isso, Schiller segue o caminho indicado por Kant na sua última *Crítica* e procura estabelecer, tal como aquele, a ligação sistemática entre natureza e liberdade, mundo sensível e mundo supra-sensível, por meio da noção de belo da arte. Entendida como uma tarefa de reconstituição da *totalidade* perdida do homem, essa unificação sistemática entre um domínio e outro, na medida em que deveria ser realizada por meio do belo, só seria possível restituindo-se ao elemento sensível sua independência, anulada pela importância exagerada do supra-sensível na filosofia moral de Kant. Em outros termos, a tarefa da educação estética somente poderia ser realizada se a sensibilidade recuperasse seu domínio próprio de ação, de modo que, segundo o projeto de Schiller, o sensível se tornasse uma *expressão* do inteligível, a bem dizer, uma *expressão* da própria liberdade.

Ao invés, desse modo, de procurar realizar essa tarefa sistemática pelo caminho do juízo de Kant, que, em certa medida se inseria ainda nesse campo intelectualizado do supra-sensível, Schiller procura fazê-lo por meio da noção de impulso (*Trieb*). Essa noção, que havia sido utilizada por Reinhold em seu *Ensaio de uma nova teoria da capacidade de representação humana*<sup>17</sup>, permitia justamente compreender o sensível e o supra-sensível como duas necessidades fundamentais (*Bedürfnis*) do homem, cada qual à procura de sua realização absoluta. Enquanto o impulso sensível ou material exprime a necessidade fundamental de submeter tudo ao domínio do tempo e da duração, o impulso intelectual ou formal exprime a necessidade fundamental de neutralizar toda relação temporal e alcançar

---

<sup>16</sup> Cf. para isso Suzuki, M. *O belo como imperativo*. In: Schiller, F. "A educação estética do homem. Numa série de cartas", 1989, p.11-19.

<sup>17</sup> Cf. Reinhold, K. L. *Versuch einer neuen Theorie des menschlichen Vorstellungsvermögens*, 1789, p.561-2.

com isso a liberdade absoluta. Na esteira de Reinhold<sup>18</sup>, assim, escreve Schiller que todas as faculdades e capacidades do homem poderiam ser reduzidas a dois impulsos principais:

O primeiro desses impulsos, que chamarei *sensível*, parte da existência física do homem ou de sua natureza sensível, ocupando-se em submetê-lo às limitações do tempo e em torná-lo matéria. [...] O segundo impulso, que pode ser chamado de *impulso formal*, parte da existência absoluta do homem ou de sua natureza racional, e está empenhado em pô-lo em liberdade, levar harmonia à multiplicidade dos fenômenos e afirmar sua pessoa em detrimento de toda alternância do estado<sup>19</sup>.

Assim formulada, essa distinção entre o impulso formal e o impulso sensível não vai muito além das concepções de Kant e de Reinhold. Pois, apesar de a noção de impulso, tal como Schiller a apreendera deste último, exprimir por um lado uma necessidade fundamental do homem, ela por si só não permite a execução da tarefa suprema herdada da filosofia de Kant, de suprimir a separação entre sensível e intelectual, que, por seu turno, é justamente o que, segundo Schiller, propicia a relação desarmônica e por isso tirânica entre um e outro. Tal como havia feito o próprio Kant com a imaginação transcendental, seria preciso encontrar um ponto médio que permitisse superar essa separação e, conseqüentemente, a relação de dominação de um dos elementos em relação ao outro. Na carta XIII de *A educação estética do homem*, Schiller indica ter encontrado justamente numa passagem da *Fundação a toda doutrina-da-ciência* de Fichte o método que lhe permitiria chegar até esse ponto médio. Ora, esse método, escreve Schiller, se refere justamente ao conceito de determinação recíproca (*Wechselbestimmung*) que, estabelecido na obra de Fichte, permitia pensar a separação entre as duas esferas não mais como uma separação absoluta e *originária*, caso este que não deixava “nenhum outro meio de assegurar a unidade no homem senão *subordinar incondicionalmente o impulso sensível ao racional*”. Antes, o conceito de determinação recíproca permitiria ver que essa subordinação de um elemento a outro precisava ser pensada numa relação recíproca, coordenada e simultânea:

Decerto a subordinação tem de existir, mas reciprocamente: pois conquanto os limites jamais possam fundar o absoluto, conquanto a liberdade jamais possa depender do tempo, é igualmente certo que o absoluto não pode, por si só, jamais fundar os limites, que o estado no tempo não pode depender da liberdade. Ambos os princípios são, a um só

<sup>18</sup> Segundo Reinhold, do ponto de vista da representação em geral, o impulso precisa ser diferenciado em impulso para a *matéria* e impulso para a *forma*, de modo que: “Um possui a efetividade daquilo que é *dado* à representação, o outro aquilo que deve ser nela *produzido*, o objeto. Um surge a partir da *necessidade*, fundada no sujeito representativo, de uma *matéria* que aquele não pode produzir, ligada à *forma* da *receptividade* [...]; o outro surge da *força positiva* presente no sujeito representativo, ligada à forma de sua *espontaneidade*” (*Versuch*, 1789, p.561-2).

<sup>19</sup> Schiller, F. *A educação estética do homem*, 1989, p.67-8.

tempo, coordenados e subordinados um ao outro, isto é, estão em ação recíproca: sem forma, não há matéria; sem matéria, não há forma. (Esse conceito de ação recíproca, e toda importância do mesmo, encontra-se excelentemente exposto na *Fundação a Toda Doutrina da Ciência*, de Fichte, Leipzig, 1794)<sup>20</sup>.

Antes de tudo, essa declaração mostra a importância que esse conceito, tomado de empréstimo da obra de Fichte, passaria a ter na economia da obra de Schiller. Numa carta ao seu amigo Körner, depois de declarar estar “extraordinariamente satisfeito” com seu trabalho, Schiller confessa que, nele, “tudo gira em torno do conceito de ação recíproca entre o absoluto e o finito, dos conceitos de liberdade e de tempo, da capacidade de agir e padecer”<sup>21</sup>. Pois, utilizando esse conceito a partir de uma variação – ao invés da “determinação recíproca” de Fichte Schiller opta pela “ação recíproca” (*Wechselwirkung*) –, o autor das *Cartas* vê nele o meio de encontrar o elemento mediador e unificador entre o impulso sensível e o intelectual. Ao se enxergar a relação entre o absoluto e o finito como uma ação recíproca, o impulso intermediário, de caráter estético, propriamente desperta. Denominado por Schiller *impulso lúdico*, esse impulso intermediário relativiza as forças dos outros dois impulsos na medida em que põe uma em um jogo recíproco com a outra. Por meio desse impulso seria possível reconstituir a harmonia perdida, a totalidade do homem, pois, impedindo a sobreposição de uma das partes apenas, seja do impulso sensível em seu desejo de excluir toda espontaneidade e liberdade, seja do formal em seu desejo de excluir toda dependência e passividade<sup>22</sup>, esse terceiro impulso exprimiria a essência do homem. Por meio dele, com efeito, tal como escreve Schiller em sua frase talvez mais conhecida, ver-se-ia que “o homem joga somente quando é homem no pleno sentido da palavra, e somente é homem pleno quando joga”<sup>23</sup>.

Em sua *Fundação a toda doutrina-da-ciência*, entretanto, Fichte utilizava o conceito de determinação recíproca num sentido diferente. Nessa obra, seu objetivo era mostrar como essa tarefa herdada pela filosofia kantiana, superar a separação entre natureza e liberdade, transposta ali na oposição eu e não-eu, não se realizava por meio de um termo intermediário, tal como Kant pretendia com sua imaginação transcendental e Schiller com seu impulso lúdico. Constituindo uma análise progressiva das oposições encontradas na consciência, a

<sup>20</sup> *A educação estética do homem*, 1989, p.67-8.

<sup>21</sup> Carta de 29 de dezembro de 1794, citada por M. Suzuki, em *A educação estética do homem*, 1989, nota 38 à tradução, p.153; e também por D. Henrich. *Der Grund im Bewußtsein*, 1992, p.315.

<sup>22</sup> “Quando as duas qualidades se unificam, o homem conjuga a máxima plenitude de existência à máxima independência e liberdade, abarcando o mundo em lugar de perder-se nele e submetendo a infinita multiplicidade dos fenômenos à unidade de sua razão” (*A educação estética do homem*, 1989, p.73).

<sup>23</sup> *A educação estética do homem*, 1989, p.84.

determinação recíproca é antes de tudo um método que conduz à origem dessas oposições e essa origem, como se deduz da *Fundação*, é a imaginação produtiva. Estabelecida assim como a atividade originária de todas as oposições do espírito, a imaginação produtiva é ali definida como uma “alternância do eu em si mesmo e consigo mesmo, em que ele se põe finito e infinito ao mesmo tempo”<sup>24</sup>. Por não se basear em nada de fixo, a imaginação deve ser compreendida como um oscilar constante entre “determinação e não determinação, entre finito e infinito” e, na medida em que é produtiva, também seu produto deve ser um oscilar “como que durante seu oscilar e por seu oscilar”<sup>25</sup>.

Se a imaginação é por vezes vista como um termo intermediário entre o sensível e o inteligível é porque ela produz o sensível e o inteligível como estados diferentes de um e mesmo eu. Compreender a filosofia de Kant segundo seu espírito, assim, significa compreender que a imaginação é capaz de unir o sensível e o inteligível porque ela é a origem de um e outro como separados entre si. O próprio acesso à *Doutrina-da-ciência*, na medida em que seu objeto é a imaginação, só pode ser realizado pela imaginação. Pois só compreende que a imaginação é a origem da oposição entre sensível e inteligível quem oscila junto com ela entre um e outro e, nesse seu oscilar, vê esses estados absolutamente diferentes entre si sendo produzidos. Como, assim, o objeto da *Doutrina-da-ciência* é a imaginação e como o seu produto é o seu próprio criar, então só é possível compreender essa filosofia ao mesmo tempo criando-a, a partir de sua letra, pela própria imaginação. É esse, com efeito, o sentido da distinção que Fichte faz amiúde entre o *espírito* e a *letra* de uma obra<sup>26</sup>. Ler uma obra segundo o seu espírito é justamente saber criá-la a partir de sua letra, tal como escreve o filósofo numa das passagens mais conhecidas de sua obra de 1794:

A Doutrina-da-ciência é tal que não pode ser comunicada segundo a letra, mas somente segundo o espírito; pois suas ideias fundamentais devem ser produzidas em todo aquele que a estuda pela própria imaginação criadora, como não poderia deixar de ser em uma ciência que vai até os fundamentos últimos do conhecimento humano, uma vez que toda a operação do espírito humano parte da imaginação, e a imaginação só pode ser apreendida pela imaginação<sup>27</sup>.

Ora, essa mesma ideia aparece novamente no *Sobre o espírito e a letra* de Fichte, embora sob uma nova roupagem. Nele, o filósofo pretende fundamentar novamente essa

---

<sup>24</sup> *Fundação*, 1988, p. 113.

<sup>25</sup> *Fundação*, 1988, p. 114.

<sup>26</sup> Cf. R.R. Torres Filho. *O espírito e a letra*, 1975, p.76-124.

<sup>27</sup> *Fundação* 1988, p.153.

distinção, mostrando que uma obra de espírito, comparada à apresentação de um drama, “produz ao mesmo tempo a peça e o espectador e, tal como a força viva no universo, comunica no mesmo sopro movimento e organização à matéria inerte e vida espiritual à matéria organizada”<sup>28</sup>. Essa concepção, entretanto, só poderia ser formulada aqui novamente porque, na *Fundação*, o filósofo já havia levado a cabo justamente o método da determinação recíproca e, assim, reduzido analiticamente todas as oposições até o momento de sua origem na imaginação. Como, assim, o momento da origem das oposições coincide com o momento da origem da consciência – segundo uma definição de Hölderlin a consciência só pode ser consciência *de* algo – reduzir todas as oposições à sua origem é atingir o momento da origem da consciência. E se as oposições entre sensível e inteligível, natureza e liberdade, eu e não-eu têm sua origem na imaginação, então essa origem da consciência só pode ocorrer na imaginação. Pois como é na imaginação e por meio da imaginação apenas que as oposições existem, é ela igualmente que, pela primeira vez, faz o eu absoluto se separar de si mesmo e, ao deixar de ser absoluto, tomar consciência de si como parte de um todo. Essa sua separação originária, entretanto, deve ser entendida antes como uma limitação que o eu absoluto põe em si mesmo, uma limitação que ele põe a essa sua atividade originariamente absoluta e infinita. Esclarecer como esse eu absoluto pode pôr um limite em si mesmo e, nessa medida, tomar consciência de si justamente por deixar de ser absoluto é sem dúvida uma das principais dificuldades da filosofia de Fichte. Grosso modo, é justamente porque é absoluto e infinito que o eu pode limitar-se, isto é, que ele pode pôr a si mesmo como limitado e finito<sup>29</sup>. Não fosse ele infinito, ele não poderia pôr um termo em si mesmo, a saber, reconhecer-se como finito.

Em todo caso, o método da determinação recíproca permite ao filósofo chegar a esse momento em que tudo – o mundo e o eu – surge. Nesse sentido, esse método permite chegar à conclusão de que o fundamento desse eu é justamente uma ação, fundada inteiramente na liberdade e definida pelo filósofo como a ação de pôr a si mesmo ao mesmo tempo como limitado e ilimitado. O modo como esse eu se põe ora limitado ora ilimitado, ora como *eu* ora como *não-eu*, é um trabalho da imaginação. Na medida em que está fundada na liberdade absoluta, a imaginação é o meio pelo qual o eu absoluto, impulsionado por um esforço e por

---

<sup>28</sup> GA, I, 6, p. 336.

<sup>29</sup> É justamente porque é constituído de uma atividade infinita que o eu pode pôr limites a si mesmo. Como escreve Fichte, “se sua atividade não fosse ao infinito, o eu não poderia delimitar ele próprio essa sua atividade; não poderia pôr um limite da mesma, como entretanto deve fazer” (*Fundação*, 1988, p. 113). Assim, ainda, “na medida em que o eu se opõe um não-eu, ele põe necessariamente *limites* (§ 3), e põe a si mesmo dentro desses *limites*”.

uma auto-atividade (*Selbstätigkeit*) infinita, separa-se de si mesmo e, assim, toma consciência de si. Em outros termos, o impulso – ponto central da disputa – tanto para se separar de si mesmo como para unir-se novamente a si mesmo, é dado à imaginação *interiormente* pela razão. Como escreve então Fichte no *Sobre o espírito e a letra na filosofia*:

O único elemento no homem que é independente e completamente incapaz de qualquer tipo de determinação externa denominamos impulso. Este e apenas este é o princípio supremo e único da auto-atividade em nós; apenas ele é aquilo que faz de nós seres autônomos, observadores e ativos. – Até onde possa se estender em nós a influência das coisas externas, é minimamente certo que ela não chega ao ponto de produzir em nós aquilo que elas próprias já não possuem, isto é, não chega ao ponto de sua ação conter o contrário daquilo que está contido nelas próprias como causa. A auto-atividade no homem, que constitui o seu caráter, que o diferencia de toda a natureza, que nos faz ultrapassar os seus limites, deve se fundar em um elemento próprio dele e esse elemento é precisamente o impulso<sup>30</sup>.

No que se refere, assim, à disputa com Schiller, não é difícil ver em que sentido essa sua concepção se opõe diametralmente àquela do autor das *Cartas sobre a educação estética*, para quem o impulso sensível, longe de provir de uma limitação do absoluto por si mesmo, deveria ser considerado um elemento exterior ao sujeito, que o limita desde fora. Na medida em que em seu projeto da educação estética da humanidade estava explícita a necessidade de reatribuir a independência que a sensibilidade perdera para o domínio do intelectual, Schiller não poderia simplesmente partir do pressuposto de que tudo, o mundo e a própria consciência, provém de uma auto-limitação do eu absoluto. Nesse caso, a sensibilidade continuaria a ser considerada apenas uma determinação particular do intelectual e, nesse sentido, submetida a ele. Se Schiller, assim, utiliza o conceito de determinação recíproca em sua obra, transformando-o em ação recíproca, ele o faz de uma forma tal que esse conceito não conduza a uma atividade absoluta como origem de toda oposição, mas, considerado apenas um conceito mutuamente limitante, ele o estabelece de um modo tal que ele permita chegar à beleza como *expressão* de uma *harmonia* entre o intelectual e o sensível. Concordar, pelo contrário, com Fichte significaria incorrer novamente naquele erro que sua obra pretendia justamente corrigir. Por isso, após confessar que tomara o conceito de determinação recíproca da *Doutrina-da-ciência* de Fichte, completa Schiller na mesma nota já citada acima:

Numa filosofia transcendental, em que é decisivo libertar a forma do conteúdo e manter o necessário puro de todo contingente, habituamo-nos facilmente a pensar o material meramente como um empecilho e a sensibilidade numa contradição necessária com a razão, porque ela lhe obstrui o caminho justamente nessa operação. Um tal modo de representação

---

<sup>30</sup> GA, I, 6, p.340.

não está de forma alguma no espírito do sistema kantiano, embora possa estar na *letra* do mesmo<sup>31</sup>.

Quando Schiller, assim, menciona ter tomado o conceito de determinação recíproca de Fichte, ele estaria já plenamente consciente das diferenças que separavam seu pensamento daquele do autor da *Doutrina-da-ciência*. Nesse sentido, seria preciso concordar com Xavier Léon<sup>32</sup>, para quem as *Cartas* seriam já de certo modo uma resposta de Schiller às *Preleções sobre a destinação do sábio* de Fichte, curso que o filósofo ofereceu na Universidade de Jena no verão de 1794. Por sua vez, o *Sobre o espírito e a letra na filosofia* deveria ser considerado no mesmo sentido uma tréplica de Fichte a Schiller, tanto mais se se considera o fato de aquele ter sido mencionado por este em suas *Cartas* e de forma dúbia. Segundo se depreende do escrito de Schiller, se por um lado a descoberta da determinação recíproca realizada por Fichte é uma descoberta fundamental para a execução da tarefa herdada por Kant, por outro, essa descoberta precisa ser utilizada não de forma a acentuar a dominação do inteligível sobre o sensível, alcançando, com ela, o eu absoluto como origem de tudo. De resto, se Fichte o faz alegando ter compreendido o *espírito* da filosofia de Kant, Schiller, na passagem acima, inverte essa distinção utilizada pelo autor da *Doutrina-da-ciência*, alegando, pelo contrário, que apesar de estar na letra do sistema kantiano, essa redução de tudo a uma única atividade não estaria, certamente, em seu espírito. Com isso, Schiller teria dado a Fichte justamente o ensejo que ele precisava para escrever o *Sobre o espírito e a letra na filosofia*, ainda mais porque seu sistema baseava-se justamente nessa distinção.

### **O espírito e a letra na filosofia ou os primórdios de uma poética filosófica**

Em *Der Grund im Bewußtsein*, entretanto, Dieter Henrich contrapõe ainda alguns elementos a essa tese de Léon e, com isso, traz importantes considerações no que se refere aos desdobramentos estéticos do pensamento de Fichte que, por sua vez, estão diretamente relacionadas a esse debate com Schiller. Numa carta de 23 de abril de 1795 a Rahel Levin, David Veit, à época estudante de medicina em Jena e “amigo de mesa”<sup>33</sup> de Fichte, comenta um boato difundido naquela cidade segundo o qual as *Cartas* de Schiller exprimiriam o mesmo que a *Doutrina-da-ciência*: “Muitos asnos instruídos, escreve o estudante, pretendem

<sup>31</sup> *A educação estética do homem*, 1989, p.72.

<sup>32</sup> *Fichte et son temps*, 1954, vol. I, p.345-9.

<sup>33</sup> Henrich, D. *Der Grund im Bewußtsein*, 1992, p.332.

afirmar que as *Cartas* de Schiller seriam meramente o sistema de Fichte, mas exposto de forma mais bela”<sup>34</sup>. Fichte, tendo sido citado por Schiller e tendo possivelmente tomado conhecimento de que sua *Fundação* estava sendo comparada com as *Cartas* daquele, quis trazer a público, num novo escrito, as diferenças que separavam uma concepção da outra. Segundo o próprio Dieter Henrich, entretanto, Fichte não o intencionava fazê-lo por meio de uma crítica mordaz ao escrito de Schiller, numa tentativa de separar definitivamente uma coisa da outra. Mas, tendo percebido, por meio da aproximação de Schiller com sua obra, a possibilidade de uma apresentação *estética* de sua *Doutrina-da-ciência*, essa distinção entre uma obra e outra deveria evidenciar o potencial igualmente estético de sua própria filosofia que, como se viu, tinha por objeto o papel da imaginação produtiva na formação da consciência filosófica.

Por esse motivo teria Fichte feito uma declaração sobre a recém-publicada obra de Schiller, declaração revelada igualmente na carta de Veit. Como escreve o antigo estudante de Jena: “Ao invés do impulso lúdico, diz Fichte, ele [Schiller] deveria ter posto a *imaginação*”. Ainda segundo Henrich, essa afirmação deveria ser compreendida do seguinte modo. Se Schiller, em suas *Cartas*, pretendia executar a tarefa herdada por Kant *esteticamente* e se o próprio Fichte havia mostrado em sua *Fundação* que a origem de todas as oposições é a imaginação produtiva, então teria parecido a este uma ótima oportunidade poder trazer Schiller para o seu próprio campo e tê-lo como um aliado em seu projeto de escrever uma *estética* como parte integrante da *Doutrina-da-ciência*. Pois se essa *estética* deveria conduzir igualmente à distinção fundamental entre espírito e letra por meio da arte, isto é, mostrar do mesmo modo que a obra de arte deve ser produzida simultaneamente pelo espectador e pelo autor pela imaginação, essa *estética* encontraria na poesia e nos poetas em geral a mais perfeita forma de expressão. Numa carta de Herbart a Halem de 28 de agosto de 1795, com efeito, vê-se que Fichte costumava criticar nos filósofos contemporâneos justamente uma falta de imaginação que, pelo contrário, ele via em abundância nos poetas. Segundo Herbart, “dos poetas ele espera muito para sua filosofia. Entre todos os homens, ele acredita ter sido até agora melhor entendido por Schiller e por Goethe, que se ocupam muito com seu sistema”<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> Carta 297. In: *Fichte im Gespräch*, GA, I, p.272.

<sup>35</sup> In: *Fichte im Gespräch*, GA, I, p.301. Esse fascínio do filósofo com a obra de arte, de resto, pode ser visto ainda numa carta de Fichte a Schelling de 18 de agosto de 1803. Nesta carta, que foi traduzida e comentada por Rubens Rodrigues Torres Filho (em *Ensaio de filosofia ilustrada*, 2004, p. 91-107), Fichte faz uma comparação da apresentação (*Darstellung*) de uma peça dramática de Goethe, assistida por ele à época em Berlim, *A filha natural*, com a apresentação filosófica, tema central da *Doutrina-da-ciência*.

Segundo essa nova perspectiva, o *Sobre o espírito e a letra na filosofia* teria sido escrito antes como uma tentativa de convencer Schiller de que a imaginação produtiva, tal como exposta na *Fundação*, se ajustava perfeitamente ao seu projeto estético. Exatamente por isso Fichte teria também escolhido o formato de cartas já utilizado por Schiller, bem como uma via antropológica de exposição do seu tema, como que procurando estabelecer com isso um diálogo com a obra daquele. Ao se ler esse texto de Fichte, entretanto, ao contrário do que ocorre na *Fundação*, não se encontra nenhuma ou praticamente nenhuma menção à imaginação. Tendo permanecido inacabado, o texto não chega a desenvolver aquilo que teria sido planejado inicialmente para ele: mostrar, a partir da teoria da imaginação, como seria possível desenvolver uma estética afeita às linhas gerais da *Doutrina-da-ciência*. O mais próximo que o filósofo chega de mencionar a imaginação nesse texto é quando escreve, depois de proceder à sua divisão própria dos impulsos, que estes “são apenas usos particulares da força fundamental (*Grundkraft*)”<sup>36</sup>. Procurando nessas três cartas iniciais apenas preparar o terreno para o que viria a seguir, esta afirmação indica de certo modo qual seria o seu desfecho: mostrar como a separação entre espírito e letra repousa justamente nessa força fundamental, a saber, na imaginação. Ao se deparar, porém, já na primeira entrega do manuscrito, com a recusa de Schiller, Fichte teria desistido dessa sua empresa que, segundo Henrich, consistia em ver um grande poeta expor por meio de imagens aquilo que a *Doutrina-da-ciência* fazia por meio de conceitos. Para isso, Fichte teria de esperar ainda pela estreia dos filósofos românticos<sup>37</sup>.

Interrompido abruptamente na terceira carta, o projeto de Fichte era continuar o texto justamente com as preleções oferecidas no verão de 1794 sobre a destinação do sábio e que aparecem intituladas nas obras completas sob o título de *Dos deveres dos sábios*<sup>38</sup>. Nessas preleções, com efeito, buscando atingir o fulcro da distinção entre espírito e letra na filosofia, Fichte havia desenvolvido teses de caráter estético partindo justamente de sua teoria da imaginação produtiva. Em sintonia com pequenos textos e declarações esparsas em torno do projeto de constituir uma estética, essas preleções do verão de 1794 são arquitetadas numa

---

<sup>36</sup> GA, I, 6, p.341.

<sup>37</sup> A espera não seria, em todo caso, muito longa. Já a 17 de agosto de 1795 escreve Friedrich Schlegel a seu irmão August Schlegel: “O maior pensador metafísico que vive *agora* é um escritor muito popular. [...] Compare a maravilhosa eloquência deste homem nas Preleções sobre a destinação do sábio com os estilizados exercícios declamatórios de Schiller. Ele é aquele pelo qual Hamlet suspira em vão: todos os movimentos de sua vida pública parecem dizer: este é um *homem*” (In: *Fichte im Gespräch*, GA, I, p.297).

<sup>38</sup> *Von den Pflichten der Gelehrten*, GA, II, 3, p.287-353. As três preleções situadas sob este título chamam-se: *Ich will untersuchen, wodurch Geist vom Buchstaben in der Philosophie überhaupt sich unterscheidet*; *Ueber Geist, u. Buchstaben in der Philosophie*; e *Ueber den Unterschied des Geistes, u. des Buchstabens in der Philosophie*.

tentativa de mostrar que *espírito* é justamente “a capacidade de elevar sentimentos à consciência”<sup>39</sup>, motivo pelo qual espírito seria a própria imaginação produtiva. Apenas que, sendo o espírito e realizando a passagem para a consciência, “não se é, nessa sua função, consciente dela, exatamente porque antes dessa função não existe nenhuma consciência. A imaginação *criadora*. Ela é o *espírito*”<sup>40</sup>.

Assim considerada, é apenas pela imaginação que se pode realizar essa passagem obscura do senso-comum para a filosofia ou da letra de uma obra ao seu espírito. Pois, em si mesma inconsciente, essa passagem para a consciência (filosófica) não se deixa guiar por nenhum elemento concreto, mas apenas pelo sentimento de si<sup>41</sup>. Conduzindo a uma separação do mundo sensível circundante, o sentimento de si, caracterizado por Fichte como um travo<sup>42</sup> (*Anstoss*), permite pela primeira vez aquela separação entre eu e não-eu. Ao observar apenas a si mesmo e o modo como sente a si mesmo, o eu se separa do mundo exterior e, nessa medida, separa-se também de si, a bem dizer, separa-se em dois eu: num eu sujeito e num eu objeto. Mas, na medida em que é produtiva, isto é, em que está fundamentada no esforço infinito do eu de voltar a ser um único eu, a imaginação é definida como *espírito* porque somente por meio dela é possível aspirar à reconstituição da unidade entre esse eu (sujeito) e esse eu (objeto). Ao se dar conta de que aquela separação originária, propiciada pelo sentimento de si, é em verdade realizada por uma atividade sua – o que ocorre apenas ao final da *Doutrina-da-ciência* – o eu vê um e outro eu como um só e, nessa medida, toma consciência de si.

Mas, de acordo com o *Sobre os deveres do sábio*, essa mesma passagem inconsciente para o espírito, na medida em que só é possível pelo próprio espírito (pela imaginação), pode se realizar não apenas pela abstração filosófica, como na *Fundação*, mas também pelo gênio artístico. A diferença desse último caso em relação ao primeiro é que, nele, em consonância com a definição kantiana de gênio, não há nenhum resquício de consciência da liberdade e da auto-atividade, como, entretanto, pode ocorrer no primeiro. Tal como Kant, também Fichte

---

<sup>39</sup> GA, II, 3, p.297.

<sup>40</sup> GA, II, 3, p.298.

<sup>41</sup> É essa passagem obscura do senso-comum para a filosofia que Fichte pretende mostrar na primeira sentença da *Fundação*, ao definir seu objeto como a busca pelo princípio “absolutamente primeiro, pura e simplesmente incondicionado, de todo saber humano”, que, “se deve ser absolutamente primeiro”, então “não se deixa *provar* nem *determinar*” (*Fundação*, 1988, p. 43).

<sup>42</sup> Oriundo da percepção de si, o sentimento proporciona pela primeira vez uma obstrução da atividade infinita do eu. Experimentando uma resistência no sentimento, essa atividade retorna reflexivamente sobre si mesma. Como esse sentimento é imediato, a auto-atividade do sujeito “recebe o impulso sem nenhuma relação com o exterior, mas apenas imediatamente: e a determinação da imaginação dá-se inteiramente por meio da liberdade absoluta interna” (GA, II, 3, p.301).

escreve que “o gênio age de modo inteiramente espiritual e é espírito, sem o querer ou saber”<sup>43</sup>. Essa equiparação do gênio filosófico com o gênio artístico, que Fichte pretende realizar nessas preleções, já havia aparecido em *Sobre o conceito da Doutrina-da-ciência*. Nesse texto, escreve Fichte que, nessa passagem da vida para a filosofia,

o espírito humano faz toda sorte de tentativas; tateando cegamente chega até o alvorecer, e só depois passa para o dia claro. No princípio, é guiado por sentimentos obscuros (cuja origem e efetividade cabe à doutrina-da-ciência demonstrar); e até agora não teríamos nenhum conceito claro e seríamos sempre o torrão de terra que se extraviou do chão, se não tivéssemos principiado a sentir obscuramente aquilo que só mais tarde viemos a conhecer com clareza. [...] Com isso fica claro que o filósofo deve ser dotado do sentimento obscuro do que é correto, ou de gênio, em grau não menor do que porventura o poeta ou o artista; só que de outro modo. Este último precisa do senso da beleza, aquele do da verdade; e tal senso certamente existe<sup>44</sup>.

Tanto o gênio filosófico como o gênio artístico têm acesso ao espírito, aquele porque possui um senso para a verdade, este porque possui um senso para a beleza. Tanto a reflexão filosófica quanto a produção artística, dado que ambas são possíveis apenas pela imaginação produtiva, conduzem, assim, a um mesmo espírito. Passar da letra para o espírito por meio da imaginação produtiva é, pois, passar do senso comum ou para a filosofia ou para a arte por meio da filosofia ou da arte. Pois, tanto no caso do filósofo como no do poeta, é preciso admitir que “o espírito o impulsiona; que o espírito fala por meio dele”<sup>45</sup>.

De acordo com a carta que Schiller escreve a Fichte arrolando os motivos de sua recusa em publicar o seu texto, este seria ainda outro ponto de discordância entre ambos. Pois, como diz Schiller, o absurdo do escrito de Fichte estava no seu próprio título, na medida em que não mantinha uma relação direta com o seu conteúdo. Segundo o poeta, era completamente incompreensível que uma obra intitulada *Sobre o espírito e a letra na filosofia* trouxesse temas relacionados às belas-artes. O autor das *Cartas sobre a educação estética* não compreendia como espírito na filosofia e espírito nas belas-artes poderiam se referir a um e mesmo espírito. Para ele, espírito na filosofia e espírito nas belas-artes eram coisas essencialmente distintas e a passagem de um domínio para o outro só seria concebível por um *salto mortale*:

Você dá o título ao texto de *Sobre o espírito e a letra na filosofia* e as três primeiras folhas não tratam senão do espírito nas belas-artes que, até onde sei, é algo

---

<sup>43</sup> GA, II, 3, p.303. Cf. o § 49 da *Crítica da Faculdade do Juízo* de Kant.

<sup>44</sup> *Sobre o conceito da doutrina-da-ciência*, 1988, p.29.

<sup>45</sup> GA, II, 3, p.303.

completamente diferente do que o contrário de letra. Espírito como contrário de letra e espírito como propriedade estética me parecem ser conceitos tão completamente diferentes que uma obra filosófica pode até mesmo prescindir da última sem que ela seja por isso menos qualificada por ser um padrão de uma pura apresentação do *espírito*. Não consigo adivinhar nesse feito como você pode passar de um para o outro sem um *Salto mortale* e compreendo ainda menos como você encontrará um caminho a partir do espírito na obra de Goethe, o que dificilmente se esperaria diante do título do seu escrito, para o espírito na filosofia kantiana ou leibniziana<sup>46</sup>.

Na sua resposta a Schiller, Fichte deixa finalmente claro qual seria sua posição a esse respeito: “Até onde *eu* sei, espírito na filosofia e espírito na bela-arte são muito próximos, como toda subespécie do mesmo gênero, e eu penso não ter faltado com a prova dessa afirmação”<sup>47</sup>. Apesar disso, Fichte acabou não escrevendo essa prometida parte estética de sua filosofia. Segundo algumas teses recentes, depois de muitos esforços no sentido de incorporar as investigações sobre o belo em seu sistema, Fichte teria chegado à concepção de que o direito natural<sup>48</sup> realizava de modo mais perfeito esse papel sistemático entre natureza e liberdade que Kant atribuía ao juízo de gosto. Segundo esses autores, a estética, nesse sentido, acabaria por não ser uma parte propriamente dita do sistema da *Doutrina-da-ciência*, contradizendo assim as muitas declarações do próprio Fichte segundo as quais a arte, situada no mesmo plano que a filosofia, conduz, tanto quanto esta, ao espírito. Entre essas declarações, deveria ser destacada aquela, do *Sobre o espírito e a letra na filosofia*, segundo a qual: “somente o sentido para o que é estético é aquilo que nos dá em nosso interior o primeiro ponto de apoio seguro”<sup>49</sup> para o espírito.

Muito embora o *Sobre o espírito e a letra na filosofia* tenha sido interrompido justamente no momento em que o filósofo o encadearia com as reflexões contidas em *Sobre os deveres dos sábios*, é assim possível reconstruir de algum modo essa ligação entre um e outro e com isso ver como Fichte, tenha ou não abandonado posteriormente esse projeto, pretendia desenvolver uma estética a partir das reflexões da *Doutrina-da-ciência*. Na medida em que, entre os produtos da arte, essa estética privilegiaria o papel desempenhado pela poesia, ela estaria em perfeita consonância com aquelas tentativas, próprias desse final do

<sup>46</sup> A Fichte, 24 de junho de 1795, GA, III, 2, p.333.

<sup>47</sup> A Schiller, 27 de junho de 1795, GA, III, 2, p.336.

<sup>48</sup> Cf. Philonenko, A. *La liberté humaine dans la philosophie de Fichte*, 1999, p.38-42; Renaut, A. *Le système du droit*, 1986, p.55-114. Essa interpretação, entretanto, é combatida principalmente por Ives Radrizzani, que se utiliza justamente da leitura dos românticos para defender uma estética no pensamento de Fichte. Cf. para isso os seus dois principais artigos sobre o tema: *Genèse de l'esthétique romantique. De la pensée transcendante de Fichte à la poésie transcendante de Schlegel*, 1996, no. 4, p.471-498; *De l'esthétique du jugement à l'esthétique de l'imagination, ou de la révolution copernicienne opérée par Fichte en matière d'esthétique*, 2000, p.135-156. O tema é igualmente abordado por Cecchinato, G. *Fichte und das Problem einer Ästhetik*, 2009.

<sup>49</sup> GA, I, 6, p.353.

século XVIII, de fundar uma filosofia da arte ou, como também a chama Peter Szondi, uma poética filosófica. Afinal, escreve o autor ao final de *Sobre o espírito e a letra na filosofia*, referindo-se ao *métier* do poeta:

Por momentos, ele nos eleva, por meio de sua arte, a uma esfera superior sem que façamos nada. Não nos tornamos melhores em nada; mas os campos incultos do nosso ânimo são abertos e quando, um dia, por outros motivos, nos decidirmos livremente por tomar posse deles, então encontraremos metade da resistência superada e metade do trabalho realizado.

#### **IV. Plano de trabalho e cronograma**

A atual pesquisa foi pensada para ser desenvolvida no prazo de dois anos, embora não se exclua totalmente a possibilidade de ser estendida por mais um ano. Além das leituras dos textos propostos abaixo, pretende-se também desenvolver algumas atividades relacionadas mais diretamente ao exercício de docência, tais como as de tutoria junto aos alunos de graduação no Departamento de Filosofia da USP, assim como um mini-curso. Incluem-se nessas atividades também seminários para o Grupo de Estética, liderado pelo prof. Dr. Marco Aurélio Werle, relativamente ao tema. Além disso, há a intenção de organizar um colóquio em torno desse mesmo tema na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP:

- (de abril a setembro de 2012): tradução de *Über das Studium der griechischen Poesie* [*Sobre o estudo da poesia grega*], de F. Schlegel, leitura de *Poesia ingênua e sentimental*, de Schiller e leitura de *A divina comédia e a filosofia*, de Schelling.
- (de outubro de 2012 a março de 2013): revisão da tradução de *Über das Studium der griechischen Poesie*, de F. Schlegel, e leitura de textos menores de Fichte, tais como as *Vorlesungen über die Bestimmung der Gelehrten* [*Preleções sobre a destinação do sábio*] e o *Von den Pflichten der Gelehrten* [*Sobre os deveres dos sábios*].
- (de abril a setembro de 2013): leitura de *Conversa sobre a poesia*, de F. Schlegel e do *Pólen*, de Novalis, entre os quais se incluem *Poesia* e *Poeticismos*; leitura concomitante de *Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit*, de Peter Szondi.
- (de outubro de 2013 a março de 2014): elaboração do material e redação de um ensaio no qual se procurará expor os resultados obtidos.

#### **V. 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.
- BECKENKAMP, J. *Entre Kant e Hegel*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- CECCHINATO, G. *Fichte und das Problem einer Ästhetik*. Würzburg: Ergon Verlag, 2009.
- COURTINE, J. F. *A tragédia e o tempo na história*. São Paulo: Editora 34, 2006 (trad. Heloísa B. S. Rocha).
- DUARTE, P. *Estio do tempo*. Romantismo e estética moderna. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.
- FICHTE, J.G. *Fundação a toda Doutrina-da-ciência*. São Paulo: Nova Cultural – Os Pensadores, 1988 (trad. Rubens Rodrigues Torres Filho).
- \_\_\_\_\_. *O princípio da Doutrina-da-ciência*. São Paulo: Abril Cultural, 1973 (trad. Rubens Rodrigues Torres Filho).
- \_\_\_\_\_. *Sobre o conceito da Doutrina-da-ciência*. São Paulo: Abril Cultural, 1973 (trad. Rubens Rodrigues Torres Filho).
- \_\_\_\_\_. *Von den Pflichten der Gelehrten*. In: *Gesamtausgabe*. Stuttgart: Friedrich Fromman Verlag (Günther Holzbog), 1970.
- \_\_\_\_\_. *Vorlesungen über die Bestimmung der Gelehrten*. In: *Gesamtausgabe*. Stuttgart: Friedrich Fromman Verlag (Günther Holzbog), 1970.
- GIRONS, B. S. *L'esthétique : problèmes de définition*. In : « L'esthétique naît-elle au XVIIIe siècle ? ». Paris : P.U.F., 2000.
- GOETHE, J.W. *Briefe*. München: Carl Hanser Verlag, 1958.
- HEGEL, G.W.F. *Cursos de estética*. São Paulo: Edusp, 2001 (trad. Marco Aurélio Werle).
- HENRICH, D. *Der Grund im Bewußtsein – Untersuchungen zu Hölderlins Denken (1794-1795)*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Grundlegung aus dem Ich. Untersuchungen zur Vorgeschichte des Idealismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004.
- HÖLDERLIN, F. *Observações sobre Édipo e Observações sobre Antígona*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008 (trad. Pedro Süssekind e Roberto Machado).
- \_\_\_\_\_. *Sämtliche Werke und Briefe*. Hg. von Jochen Schmidt. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1992.
- KANT, I. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998 (trad. António Marques e Valerio Rohden).
- MACHADO, R. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- NOVALIS. *Pólen*. São Paulo: Iluminuras, 2001 (trad. Rubens Rodrigues Torres Filho).
- PAETZOLD, H. *Ästhetik des Deutschen Idealismus*. Wiesbaden: Steiner, 1983.
- PHILONENKO, A. *La liberté humaine dans la philosophie de Fichte*. Paris: Vrin, 1999.
- RADRIZZANI, I. "De l'esthétique du jugement à l'esthétique de l'imagination, ou de la révolution copernicienne opérée par Fichte en matière d'esthétique". In: *L'esthétique naît-elle au XVIIIe siècle?* Paris: Presses Universitaires de France, s/d.
- REINHOLD, K. L. *Versuch einer neuen Theorie des menschlichen Vorstellungsvermögens*. Praga e Jena: C. Widtmann und I.M. Mauke, 1789.
- RENAUT, A. *Le système du droit*. Philosophie et droit dans la pensée de Fichte. Paris: P.U.F., 1986.
- SCHELLING, F. *Ausgewählte Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985.
- \_\_\_\_\_. *A divina comédia e a filosofia*. São Paulo: Abril Cultural, 1980 (trad. Rubens Rodrigues Torres Filho).
- \_\_\_\_\_. *Filosofia da arte*. São Paulo: Edusp, 2001 (trad. Márcio Suzuki).
- SCHILLER, F. *A educação estética do homem*. São Paulo: Iluminuras, 1989 (trad. Roberto Schwarz e Márcio Suzuki).

- \_\_\_\_\_. *Do sublime ao trágico*. Belo Horizonte/São Paulo: Autêntica, 2011 (org. Pedro Süssekind; trad. Pedro Süssekind e Vladimir Vieira).
- \_\_\_\_\_. *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991 (trad. Márcio Suzuki).
- \_\_\_\_\_. *Theoretische Schriften*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 2008.
- SCHLEGEL, F. *Conversa sobre a poesia*. São Paulo: Iluminuras, 1994 (trad. Victor-Pierre Stirnmann).
- \_\_\_\_\_. *Über das Studium der Griechischen Poesie*. In: *Schriften zur Literatur*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1972.
- SILVA, A.A. *O interessante em Friedrich Schlegel*. *Trans/Form/Ação* (Marília); v.34, p.75-94, 2011, Edição especial 2.
- SUZUKI, M. *O gênio romântico: crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- SZONDI, P. *Poetik und Geschichtsphilosophie I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Überwindung des Klassizismus*. Der Brief an Böhlendorff vom 4. Dezember 1801. In: *Schriften I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978.
- TORRES FILHO, R.R. *Ensaio de filosofia ilustrada*. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- \_\_\_\_\_. *O espírito e a letra: crítica da imaginação radical em Fichte*. São Paulo: Ática, 1978.
- WERLE, M.A. *A poesia na estética de Hegel*. São Paulo: Fapesp/Humanitas, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Hegel e a questão do fim da arte*. São Paulo: Hedra, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Literatur und Individualität. Zur Verwirklichung des Selbstbewusstseins durch sich selbst*. In: „Hegels Phänomenologie des Geistes“. Ein kooperativer Kommentar zu einem Schlüsselwerk der Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008, p.350-368.
- WINCKELMANN, J.J. *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*. Stuttgart: Reclam, 2007.
- XAVIER, L. *Fichte et son temps*. Paris: Librairie Armand Collin, 1954.