

Jogo livre e impulso lúdico: um exercício da vontade

Adna Candido de Paula - UFVJM

Introdução

É inegável, e tem se configurado como objeto de pesquisa, a influencia da filosofia de Immanuel Kant, sobretudo no que diz respeito à “Crítica da faculdade de julgar”, nas reflexões de Friedrich Schiller sobre a filosofia da arte. A fim de se preparar para ministrar o curso de Estética, que ocorreria no semestre de inverno de 1792 a 1793, Schiller estudou com afinco a terceira crítica. Em carta ao amigo Christian Gottfried Körner, datada de 25 de maio de 1792, o filósofo afirma estar “‘enfiado até as orelhas’ na *Crítica da faculdade do julzo* e que não largaria esta obra enquanto não a tivesse dominado inteiramente” (SCHILLER, 2003, p. 10). Por outro lado, as influencias do criticismo na filosofia de Schiller são, às vezes, motivo de contenda entre seus respectivos seguidores, que se propõem a definir a fronteira entre as duas filosofias, no que tange às reflexões sobre a estética.

Schiller orienta que sua filosofia da arte, mesmo inspirada nas análises kantianas sobre o belo e na articulação da beleza com a experiência moral, envereda por outras searas a fim de captar a “aparência fugaz” da arte e dos elementos que a ela estão conectados.

O objetivo desta reflexão, que pode ser considerada audaciosa por alguns especialistas tanto da obra de Kant como da obra de Schiller, é de estabelecer aproximações entre alguns elementos da estética estudados por Kant, por Schiller ou por ambos - o belo, o gosto, o

gênio, o jogo livre e o impulso lúdico - da noção kantiana do “pensar mais” e da concepção schelleriana da “graça”.

O belo, o juízo estético e o gênio

A filosofia kantiana é considerada por muitos pensadores como aquela que reorientou os rumos da filosofia moderna ao propor um racionalismo que admitia que o conhecimento só seria possível na medida em que interagisse condições materiais, advindas da experiência, com condições formais inatas. Mas o que fez de Schiller discípulo desse pensamento foi o fato de Kant tratar de noções, tais como a beleza, o gosto e a finalidade da arte, considerando uma conexão entre o mundo da natureza, submetido à necessidade, e o mundo moral onde reina a liberdade.

A noção de belo kantiana é plenamente assimilada por Schiller, trata-se de uma definição que estipula que a natureza do belo está intrinsecamente ligada à faculdade de julgá-lo: “Gosto é a faculdade de julgar um objeto ou modo de representação por um agrado ou desagradado alheio a todo interesse. O objeto de semelhante agrado é qualificado de belo” (KANT, 2009, p. 55). A beleza é livre porque não está subordinada a nenhum conceito nem a nenhum fim objetivo. Para Kant, quem define o belo é o sujeito que ajuíza, e, para definir se um dado objeto ou fenômeno é belo, é preciso que haja referência à representação deste pela imaginação ao sujeito e ao sentimento de prazer ou desprazer. O juízo emitido não é um juízo de conhecimento, pois não é lógico. Trata-se do juízo de gosto, que é estético (KANT, 2009). O juízo de gosto não é uma qualidade do objeto, mas uma apreciação subjetiva, a respeito da forma como o sujeito é afetado pela representação. Para que esse juízo ocorra livre de qualquer fim, é preciso que não haja preocupação quanto à existência do objeto. As belas artes estão situadas no “entre lugar”, na faixa entre a ideia e a experiência, por isso, reúnem, sem contradição, características dos dois planos. Assim sendo, a terceira crítica postula uma terceira

espécie de conhecimento, diferente dos puros e práticos, que admite o terço não excluído. O juízo estético se volta para a faixa de experiência que é diferente da empírica e da experiência moral dos princípios universais válidos para a ação humana.

Kant estipulou quatro funções lógicas para o juízo do gosto, que respeitam a situação paradoxal do juízo estético (KANT, 2009): (i) a satisfação desinteressada, que é uma satisfação interior, de caráter contemplativo, que decorre das intuições, sem uma perspectiva de utilidade; (ii) a subjetividade universal, que é representada apenas subjetivamente no julgamento de gosto, cujo objeto provoca a adesão de outros sujeitos, uma vez que depende da capacidade de sentir e de pensar, comum a todos os seres humanos; (iii) a finalidade sem fim, que não julga um objeto estético por seu fim, pelo fato de não obedecer a determinações previamente estabelecidas, mas que chega a uma perspectiva teleológica naturalmente e não pede imposições prévias; (iv) a necessidade livre, que não obedece a imposições, que requer adesão e não obediência. De acordo com Kant, há no(s) sujeito(s) um “senso comum”, que permite a adesão de todos ao julgamento estético:

Esse senso comum consiste em cada um sentir em si a união da imaginação com o entendimento, cujo jogo “livre” é a essência do julgamento do gosto. A universalidade desse jogo é supostamente comum, e é com base nessa suposição que a necessidade de tal julgamento vem à tona (CAUQUELIN, 2005, p. 75-76).

Antes de abordar, especificamente, a noção de “jogo livre”, é interessante completar a tríade da reflexão sobre a terceira crítica: objeto - julgamento - produtor. Uma vez que a natureza do belo define seu juízo, ela também determina o seu produtor-criador, o gênio. Para Kant, o gênio é um talento natural, um dom, uma disposição natural do espírito a partir da qual a natureza oferece a regra à arte: “a arte bela só é possível como produto do gênio” (KANT, 2009, p. 157). Kant estabelece, portanto, a diferença entre a beleza natural, que é

uma coisa bela, e a beleza artística, que é uma representação bela de uma coisa; a primeira requer gosto e a segunda requer gênio. O que equivale a afirmar que, para Kant, o foco da genialidade está na produção artística, pois a excelência da arte bela reside precisamente em descrever belamente coisas que na natureza são belas, mas também aquelas que são feias ou desagradáveis. O dom natural do gênio interfere diretamente na faculdade de julgar a beleza artística, que deverá considerar a perfeição da coisa, questão que não se coloca absolutamente para julgar uma beleza natural (KANT, 2009). A arte bela só é possível como produto do gênio, que a natureza, por necessidade, o dotou de tal capacidade.

Kant estabelece uma série de preceitos para que se compreenda a natureza do produtor da bela arte (KANT, 2009, p. 157-58): (i) gênio é um talento para produzir aquilo para o qual não cabe uma regra determinada, e não uma aptidão para aquilo que se pode aprender mediante alguma regra; por isso, a originalidade tem que ser sua qualidade primeira; (ii) é necessário que seus produtos sejam modelos, exemplares, mas que não devam sua origem à imitação; (iii) gênio não pode descrever por si mesmo como obtém seu produto; ele, como natureza, dá a regra; (iv) mediante o gênio a natureza dá a regra não à ciência, mas à arte, e isso se esta arte for arte bela.

A arte bela, no entendimento kantiano, não pode, portanto, ser derivada de uma regra, nem mesmo criada para si mesma, e é a natureza desse produto que coloca um limite para o gênio, afinal, trata-se de uma aptidão que não pode ser transmitida, pois é

concedida a cada um diretamente pela mão da natureza, extinguindo-se, pois, com ele, até que a natureza volte a dotar igualmente outro, que não necessita mais que um exemplo para fazer produzir de modo semelhante o talento de que tem consciência (KANT, 2009, p. 159).

Nessa perspectiva, o gênio está a serviço da natureza, os propósitos de seu dom estão fora de seu alcance, por isso, ele não pode nem

explicar, nem descrever em conceitos, a sua própria produção. Contudo, o talento do gênio está radicado nele em potência e, para Kant, esse saber precisa ser atualizado através de estudo e trabalho: “O gênio só pode proporcionar material abundante para produtos da arte bela; mas sua elaboração e sua forma requerem um talento exercitado academicamente para poder fazer dele um uso que se sustente perante a faculdade de julgar” (KANT, 2009, p. 160). Existe, portanto, uma potencialidade no gênio que, por extensão, confere potencialidade ao produto, isto é, à arte bela. A articulação entre essas potencialidades, do criador e da criação, é a abertura necessária para a contribuição específica de Schiller para uma ampliação dos domínios da terceira crítica kantiana.

2 O impulso lúdico, o “pensar mais” e a graça

Alguns pensadores destacam as obras “Sobre graça e dignidade” (*Anmut und Würde*) e “Sobre sublime” (*Über das Erhabene*) como aquelas que apresentam, efetivamente, uma contribuição para a filosofia da arte, para além ou em complementaridade, à herança kantiana. As noções de impulso lúdico e graça, desenvolvidas nas referidas obras, atreladas às noções kantianas sobre a beleza, o juízo do gosto e o gênio, representam o ponto de articulação para a proposição desta análise. Kant desenvolveu, na terceira crítica, a noção de “jogo livre”, entre as faculdades de conhecimento, para uma dada representação que pressupõe a comunicabilidade universal, como é o caso do juízo do gosto. Para Kant, as faculdades de conhecimento, no que tange a arte bela, devem movimentar-se em liberdade, porque nenhum conceito pode descrever para elas uma regra de conhecimento:

Isto posto, para que chegue a converter-se em conhecimento uma representação por meio da qual se dá um objeto, se requer a imaginação, que combina o diverso da intuição, e o entendimento, para a unidade do conceito que une as representações. Esse estado de um livre

jogo das faculdades de conhecimento numa representação mediante a qual se dá um objeto deve poder comunicar-se universalmente, porque o conhecimento, como determinação do objeto, com o qual devem coincidir umas representações dadas (qualquer que seja o sujeito), é o único modo de representação válido para todos (KANT, 2009, p. 61-62).

Para que o conhecimento ocorra, é necessário, portanto, que haja uma conexão entre as intuições da sensibilidade com as formas constantes, universais e objetivas da ideia. Ao jogo livre das faculdades de conhecimento, Schiller atribuiu o “impulso lúdico”, que é o impulso para o jogo. Este último ocorre quando as necessidades naturais da vida estão saciadas, e o jogo é uma descarga das energias excedentes, biológicas e psíquicas. Assim sendo, o impulso lúdico independe dos interesses práticos e é uma manifestação de ordem espiritual. O impulso para o jogo já se manifesta nos movimentos livres dos animais, das crianças que brincam, da natureza inanimada, que exercem uma total liberdade quando não estão respondendo a uma necessidade determinada e exterior: “O animal *trabalha* quando uma privação é o móbil de sua atividade e *joga* quando a profusão de forças é este móbil, quando a vida abundante instiga-se à atividade” (SCHILLER, 2011, p. 130).

De acordo com Schiller, o impulso lúdico também pode ser tomado como “jogo estético”, cuja função é conciliar a matéria, que se manifesta aos sentidos, com a forma, que é o ato do pensamento. O jogo estético pressupõe a liberdade, pois é necessário que o sujeito já tenha conquistado um grau de autonomia espiritual para “jogar” com a matéria e com a forma. Afinal, sem que se distancie das coisas pela contemplação, o sujeito não poderia dispor dos elementos materiais e de si mesmo para realizar o jogo livre entre a forma e a matéria sensível. Na perspectiva de Schiller, o sujeito é apenas sério com o que é agradável, com o que é bem, com a perfeição, no entanto, com a beleza, ele joga. A criação do belo artístico, que, como se observou

com Kant, é livre, pois não segue regras nem conceitos, deve ser o exercício do talento herdado pelo gênio da natureza, representa um caso de convergência entre o impulso material e o formal, que, numa forma viva, suspende a oposição entre os dois impulsos.

A passagem da coerção da necessidade ou da *seriedade física* para o *jogo estético* faz-se pela coerção da abundância ou do *jogo físico*, e, antes de superar as cadeias de toda a finalidade na alta liberdade da beleza, a natureza já se aproxima desta independência, ao menos longinquamente, no *livre movimento* que é fim e meio de si próprio (SCHILLER, 2011, p. 130).

Em comum acordo com as considerações kantianas sobre o belo e o juízo do gosto, Schiller entende que o que é livre, e é fim e meio em si mesmo, é a bela arte. Além disso, o ajuizamento estético exclui toda referência à finalidade objetiva e à conformidade a regras, voltando-se tão somente para o fenômeno, que deveria conter sua explicação em si mesmo. Neste ponto desta análise é importante considerar o papel da imaginação na configuração do fenômeno da bela arte. Para Kant, somente o jogo livre da imaginação com o entendimento caracteriza a juízo do gosto e o gosto prende-se mais ao que a imaginação tem ensejo de criar ficticiamente, que aquilo que a imaginação apreende no mundo sensível. Apoiado nessa perspectiva, Schiller defende que a *mimesis* não pode constituir na cópia da realidade, na reprodução da aparência superficial e ilusória. A única relação imitativa que se admite com relação à beleza é a do artista, o gênio que o impulso lúdico elevou à condição de agente criador, com o salto da imaginação:

Desse jogo da *livre sequência das ideias*, da natureza ainda inteiramente material e explicado por meras leis naturais, a imaginação dá o salto em direção do jogo estético, na busca de *uma forma livre*. Tem-se de chamá-lo de salto, porque uma força totalmente nova se põe em ação aqui (SCHILLER, 2011, p. 131).

A força criadora só atinge o Ideal se romper com a realidade e agir segundo suas próprias leis em sua qualidade produtiva. A concepção do “salto” tem por objetivo representar a energia e a luta da imaginação contra as forças da natureza. Ao artista cabe a designação de criador, uma vez que ele é o motor desse salto. Entretanto, é preciso considerar dois tipos de impulsos para os quais Schiller chama a atenção - o impulso de projeção, quando o artista sente prazer com o mundo que dominou e o aceita como um prolongamento de si mesmo; e o impulso de abstração, quando o artista, empenhado em dominar o mundo natural, caótico e hostil, busca desprender cada objeto do mundo exterior de sua condição arbitrária e de causalidade aparente. Esses dois tipos de impulsos configuram dois tipos de artistas: o realista ou naturalista e o abstrato ou geométrico. A atividade artística abstrata implica numa atividade formadora, da qual a consciência participa, sujeitando as representações e intuições dos objetos a uma forma de elaboração espiritual, tornando-se, portanto, uma atividade de desvelamento da realidade.

Nessa perspectiva, a aparência artística “não nos dá, como num espelho, apenas o reflexo da vida interior ou do mundo exterior, mas expressa o modo pelo qual a consciência, operando sobre a realidade, configura-a de acordo com os sentimentos e as intenções valorativas do artista” (NUNES, 2003, p. 28). Schiller, confirmando fortemente sua herança kantiana, afirma que a liberdade que o impulso lúdico representa garante a verdade e a vivacidade da imagem bela do terrível, como a que Goethe representou em sua “Ifigênia”. Kant, por sua vez, postula que as fúrias, as devastações da guerra, as calamidades, as atrocidades podem ser descritas belamente como representações de ideias estéticas, cumprindo o papel da imaginação que induz o pensar mais. A imaginação tem a capacidade de se estender sobre uma série de representações que fazem pensar mais do que se poderia expressar em conceitos determinados por palavras:

a arte poética e a eloquência tomam o espírito que anima suas obras simplesmente

dos atributos estéticos que se manifestam paralelamente aos lógicos dando à **imaginação um impulso para pensar neles**, ainda que de modo não desenvolvido, mais do que se poderia compreender num conceito, e, conseqüentemente, numa expressão linguística determinada (KANT, 2009, p. 165, grifo nosso).

Essa é a melhor definição para o potencial pedagógico da representação artística - seu poder de engendrar o pensamento, de fazer “pensar mais”. A conexão entre a beleza e a educação moral se faz presente nessa articulação da arte com o “pensar mais”. De acordo com Kant, as representações da imaginação podem ser qualificadas de Ideias, pois aspiram a algo situado além dos limites da experiência. O artista/gênio representa, através da imaginação, ideias racionais de modo sensível, saltando por cima dos limites da experiência. A imaginação promove, portanto, o uso “reflexionante” da faculdade de julgar; ela organiza o material proveniente da sensibilidade e apresenta intuições em uma forma compatível com as exigências de unidade do entendimento. A imaginação

dá tanto o que pensar como nunca poderia compreender-se num conceito determinado, de modo que o conceito mesmo se expande esteticamente de modo ilimitado, a imaginação é criadora nesse caso e põe em movimento a potencia das ideias intelectuais (a razão) para que, por causa de uma representação, pense mais do que nesta pode apreender-se e esclarecer-se (KANT, 2009, p. 164).

A partir deste ponto da reflexão, com o foco na noção kantiana de “pensar mais”, será necessário abordar uma contribuição de Schiller específica para essa perspectiva. De acordo com Pedro Süsskind (2011), tanto Kant como Schiller tentaram responder à pergunta “o que é o homem?”. Essa questão antropológica remete, em Kant, a uma perspectiva da filosofia prática, em sua preocupação com o

aperfeiçoamento do ser humano. Um ser dividido entre dois mundos, ou dois planos, o da natureza e o da liberdade, existe em conflito, de um lado, com suas inclinações da animalidade e, de outro, com sua capacidade de se autodeterminar racionalmente. Grosso modo, é um conflito entre o ser sensível, submetido à causalidade da natureza, e o ser inteligível, capaz de agir de acordo com as leis que estabelece para si mesmo. Süssekind destaca duas definições nos ensaios de Schiller, que ele considera como respostas para a questão antropológica kantiana.

A primeira aparece no ensaio “Sobre o sublime” (“*Über das Erhabene*”), publicado em 1801, mas escrito provavelmente em 1793: “O homem é o ser que quer” [“*der Mensch ist das Wesen, welches will*”]. A segunda aparece na décima quinta carta de *A educação estética do homem*: “Ele só é plenamente homem quando joga” [“*Er ist nur ganz Mensch, wo er spielt*”] (SÜSSEKIND, 2011, p. 12).

Para Süssekind, é na resposta dada na educação estética do homem que há uma tentativa de superar a dicotomia, uma vez que o impulso lúdico representa um unificador que caracteriza a humanidade. O que o homem “deseja” é ultrapassar essa dicotomia, e Schiller entende que a cultura é a resposta física do homem contra as imposições da natureza e a favor da afirmação da vontade. A cultura deve marcar a presença do homem como ele “deve ser”, “como o ser que quer”, e a afirmação da “cultura moral” significa uma possibilidade do ser humano superar o dualismo e de reafirmar sua vontade, sua liberdade. Para entender o que significa essa “afirmação da cultura moral” é necessário abordar outra obra, que Vladimir Vieira considera ser um esforço de Schiller para estabelecer a relação entre o belo e a moralidade.

“Sobre graça e dignidade” conta a história mitológica do cinto mágico de Vênus, que era capaz de transmitir graça e, portanto, de despertar o amor. Quando um(a) deus(a) desejava se apresentar belo, tomava emprestado o cinto de Vênus e o portava. Tratava-se, assim,

de uma beleza móvel, diferente da beleza fixa, que é a arquitetura da fisiologia, uma beleza natural. Entretanto, o cinto não era apenas um adorno, “o cinto, ao contrário, possui a propriedade de tornar a pessoa objetivamente graciosa. Durante o período em que detém sua posse, o sujeito não parece, antes, é essencialmente atraente” (VIEIRA, 2011, p. 26). É pela beleza móvel que o homem, superior aos animais no campo da natureza, afirma sua vontade. Na qualidade de “pessoa”, o ser humano é capaz de produzir efeitos no mundo sensível e ser responsável por essas ações, ele pode ser imputado como o causador desses efeitos. A graça (o cinto de Vênus) é uma beleza que decorre do livre arbítrio, da vontade livre.

Se é assim, a beleza humana não pode ser integralmente creditada à natureza. Uma parte dela deve decorrer de algum modo do próprio sujeito, dado que nossos estados são resultado do uso que fazemos de nossa vontade. Essa parte corresponde, precisamente, àquilo que o autor entende por graça, ou seja, “a beleza da forma sob a influência da liberdade; a beleza daquelas aparições que a pessoa determina” (VIEIRA, 2011, p. 27).

Para Schiller, o ser humano pode condicionar a sensibilidade a fim de produzir beleza, à medida que a razão (dever) e a sensibilidade (inclinação) concordarem entre si, o que corresponde à graça. Nesse sentido, é possível entender que graça e cultura moral são exercício da liberdade e da vontade. Ao postular a graça, Schiller tenta definir, diferentemente de Kant, uma doutrina em que a beleza tenha condicionantes morais. Contudo, não é necessário que o ser humano seja um ente moral para vivenciar a experiência do belo, afinal, a graça, na qualidade de beleza móvel, é um ato da vontade que pode ser produzido. Grosso modo, é contra as imposições da natureza que o ser humano deveria, por meio da cultura, afirmar sua vontade a fim de escapar de uma possível sujeição à natureza.

Num processo dialético, o *impulso lúdico* só surge quando os dois impulsos fundamentais do ser humano (determinações da duplicidade) atuam em conjunto. Esse ideal de unidade se apresenta como uma tarefa infinita para a cultura, articulando-se a situações em que, justamente porque não predomina nenhum dos lados da oposição, seria possível considerar a plenitude da natureza humana (SÜSSEKIND, 2011, p. 22).

Ao analisar a herança kantiana nas reflexões de Schiller sobre a beleza, fica claro que ele pretende, com a postulação do impulso lúdico, e com os elementos que dele derivam, ultrapassar o dualismo apontado por Kant, do ser humano dividido entre a razão e a sensibilidade. A educação estética do homem propõe, em linhas gerais, um projeto de formação cultural que implica na tarefa infinita do exercício da vontade, do desejo de suprimir o dualismo.

Referências

- CAUQUELIN, Anne. *Teoria da arte*. Tradução de Rejane Janowitzzer. São Paulo: Martins, 2005.
- KANT, Immanuel. Analítica do belo. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (Org.). *Uma ideia moderna de literatura; textos seminais para os estudos literários (1688-1922)*. Chapecó [SC]: Argos, 2001. p. 498-501.
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade de julgar*. Tradução de Daniela Botelho B. Guedes. São Paulo: Ícone Editora, 2009.
- KANT, Immanuel. O sistema das artes. In: SOUZA, Roberto Acízelo de (Org.). *Uma ideia moderna de literatura; textos seminais para os estudos literários (1688-1922)*. Chapecó [SC]: Argos, 2001. p. 289-308.
- NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da arte*. 5. ed. São Paulo: Editora Ática, 2003.

SCHILLER, Friedrich. *Teoria da tragédia*. Tradução de Flávio Meurer. São Paulo: E.P.U., 1992.

SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem*: numa série de cartas. Tradução de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2011.

SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingenua y poesia sentimental y De la gracia y la dignidad*. Buenos Aires; Edicion Unica de Clasicos Hachette, 1954.

SCHILLER, Friedrich. *Fragmentos das preleções sobre estética do semestre de inverno de 1792-93*. Tradução de Ricardo Barbosa. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

SÜSSEKIND, Pedro. O impulso lúdico: sobre a questão antropológica em Schiller. *Artefilosofia*, Ouro Preto, n. 10, p. 11-24, abr. 2011.

VIEIRA, Vladimir. Da beleza como efeito da moralidade: Kant e Schiller. *Artefilosofia*, Ouro Preto, n.10, p. 25-33, abr. 2011.