Fim – Unidade

Wolff, *Psychologia empirica*.

*De facultate fingendi*.

§ 150.

*Se, a partir daquilo que vê em vários edifícios diferentes, o arquiteto compõe a ideia de um edifício por força do princípio de razão suficiente, o edifício está construído em conformidade com as regras da arquitetura. E* em geral *se, a partir daquilo que vê de relacionado à sua arte em vários corpos artificiais diferentes, o artista compõe a ideia de algum corpo artificial de sua arte por força do princípio de razão suficiente, este corpo é conforme às regras da arte*. Com efeito, se a partir daquilo que vê em vários edifícios diferentes, o arquiteto compõe a ideia do edifício por força do princípio de razão, nela não admite nada de que não possa dar a razão suficiente de por que deve estar mais presente do que ausente, porque isto deve ser mais do que aquilo (§ 70 *Ontol*.). Pois, uma vez que na arquitetura civil as razões das partes singulares são escolhidas para o fim delas (§ 5 *Arch. civil*.) e uma vez que todas as razões particulares, por fim, se resolvem no escopo do fundador, que é o fim de todo o edifício (§ 2 *Archit. civil*.), ele investiga as razões que vê naquelas partes que foram feitas nos outros edifícios e julga [*judicat*] por ventura quais concordam com o fim do edifício cuja ideia deve conceber na mente [...] Portanto, o edifício é conforme as regras arquitetônicas se está construído do mesmo modo que a ideia daquilo que o arquiteto vê em vários edifícios diferentes é composta segundo o princípio de razão suficiente.

Exatamente o mesmo se vê em relação a qualquer outro corpo artificial relativo a uma arte qualquer; nem é necessário outra coisa que substituir o edifício por um corpo artificial em geral, e substituir as regras da arquitetura da demonstração anterior pelas regras da arte em geral. Pois cada arte tem as suas regras, e consequentemente, porque uma perfeição convém a cada corpo artificial, se deve escolher aquela cuja força se julga servirá melhor que a outra; pois toda perfeição tem suas regras pelas quais se pode explicar, isto é, entender por que há tais determinações intrínsecas antes que outras (§ 509 *Ontol*.).

*O interessante*

Se, no entanto, ocorrem objetos que provocam nossa operosidade, por onde nos mostramos como seres cooperantes; nos quais fazemos esboços; que despertam desejos, medo e esperança em nós; nos quais nos importa que as coisas tomem certos rumos, e nos quais nos mostramos ativos, ao menos em pensamento, a fim de contribuir com algo para o andamento das coisas; então esses objetos são chamados interessantes.

O interessante é a qualidade mais importante de objetos estéticos; porque o artista atinge, com ele, de uma só vez todos os desígnios da arte. Primeiro, ele está seguro de nos aprazer por seu intermédio. Pois, embora pareça que o contentamento tranquilo de sensações agradáveis seja o estado mais desejável, numa investigação mais detida se mostra, no entanto, que a operosidade ou atividade interna, por meio da qual nós mesmos procedemos como seres livres que agem pelas próprias forças, é a ocupação primeira e mais importante de nossa natureza. Essa operosidade é o primeiro, o verdadeiro impulso fundamental de nosso ser, o benefício próprio ou o interesse que alguns filósofos tornaram a fonte de todas as ações. O artista, portanto, não pode nos adular, nem nos aprazer mais do que quando nos coloca em operosidade por meio de objetos interessantes. Cada um admitirá que os dias mais felizes de sua vida foram aqueles em que sua alma externou a maior operosidade.

Objetos interessantes são ainda mais importantes por aumentarem em geral a operosidade do espírito, que constitui propriamente o valor do ser humano. O que a natureza quis fazer de nós não foi almas suaves, plácidas, entusiásticas, que se enlanguescem por um gozo tranquilo, pela volúpia interna, mas homens vivos, ativos, sedentos de operosidade. O maior valor do homem consiste, portanto, numa alma vigorosa [*nervenreich*], operosa. Mas assim como as forças do corpo mais forte adormecem pelo repouso e ócio, enquanto um homem de forças físicas medianas se fortalece pelo trabalho contínuo, assim também os nervos da alma são como que paralisados pelo mero gozo. Esse entorpecimento, porém, pode ser impedido pelas belas artes, quando nos estimulam à operosidade através de objetos interessantes. Só por isso elas já nos proporcionam um serviço muito importante.

[...]

Quem quiser comover os outros, dizem os críticos, tem de comover a si mesmo; com exatamente tanta razão podemos dizer que aquele que queira fazer uma obra interessante, tem de ter uma alma operosa, interessada. Em vão diremos a um indivíduo totalmente frio e voltado unicamente para a contemplação, ou àquele que se enlanguesce apenas pela fruição, que ele deve ser interessante. Ele não estimulará a operosidade de nosso coração naquilo por que não se interessa calorosamente [*wo er nicht selbst mit Wärme Theil nimmt*]. Artistas para os quais uma região aprazível e o zéfiro que passa suavemente são objetos mais importantes que deliberações e empresas nas quais entram em jogo as forças operantes, não podem interessar muito. Destas faz parte uma alma operosa, que age ela mesma com prazer e se interessa pela ação de outro [*Antheil nimmt*]; que transforma o produzir ordem e o evitar a desordem, onde quer que seja, numa ocupação para si mesma; que pega fogo facilmente, onde se mostre a ocasião de fazer o bem ou de impedir o mal; que não sente apenas as próprios problemas, mas também os dos outros, ou, antes, a ela nada que diga respeito aos outros homens é estranho; ela, como o exprime nobremente Haller, *se encontra em cada um dos outros*. Numa palavra, o artista que deve ser interessante tem de ter tornado cada problema geral e particular dos homens o objeto principal de seu espírito atarefado. Com isso, tudo se lhe apresenta como interessante, e então ele também está em condição de nos atrair para o seu interesse. Nova prova de que o grande artista tem de ser um filósofo e um homem probo.

{Finalidade em relação à própria força representativa ≠ Kant: vivificação dos poderes da mente não pode ser posta em termos teleológicos. “Espírito é o princípio vivificador da mente”.

- interesse e finalidade em Sulzer ≠ interesse moral e desinteresse estético em Kant.

Interesse e simpatia: tomar parte tem, colocar-se no lugar do outro.

Interessante e interesse no romantismo: Friedrich Schlegel e Novalis

Há algo mesquinho em polemizar contra indivíduos, como no comércio *en détail*. Se o artista não consegue fazer polêmica *en gros*, tem ao menos de escolher aqueles indivíduos que são clássicos e de valor eternamente duradouro. Se tampouco isso é possível, por exemplo, num triste caso de legítima defesa, os indivíduos têm de ser tanto quanto possível idealizados, por força da ficção polêmica, como representantes da tolice de da loucura objetiva; pois como tudo o que é objetivo, também estes são infinitamente interessantes, como têm de ser os objetos dignos da polêmica mais elevada.

Friedrich Schlegel, Fragmentos do Liceu, 81. In: *O dialeto dos fragmentos*, São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 33.

KA I, p. 208: interessante = força estética subjetiva (poesia moderna em oposição à antiga; 219: interesse no feio para um fim filosófico, o “filosoficamente interessante”; p. 222: individualidade interessante = originalidade;

Vgl. dazu zuletzt Altrud Dumont, Das Interessante – Theorie und narrative Praxis. Friedrich Schlegel und E.T.A. Hoffmann, in: Weimarer Beiträge 38 (1992), S. 430-447. Die Einführung des Interessanten als ästhetischer Kategorie geht auf Johann Georg Sulzer, Allgemeine Theorie der Schönen Künste, Leipzig 1771-1774, hier Bd.1, S. 560-562 zurück.

Interesse é participação no padecer e na atividade de um ser. A mim algo interessa quando sabe suscitar-me à participação. Nenhum interesse é mais interessante que aquele que se tem por si mesmo – assim como o fundamento de uma notável amizade e amor é participação, a que me estimula um ser humano que está ocupado consigo mesmo, que através de sua comunicação como que me convida a tomar parte em sua ocupação.

Novalis, Observações entremescladas, 34. In: Pólen. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 2a ed., 2007, p. 57.