

## Poesia ingênua e sentimental

“Como é que, sendo em tudo o que é natureza infinitamente suplantados pelos antigos, podemos, justamente aqui homenagear a natureza em um grau mais elevado, apegar-nos a ela com afeição e mesmo abraçar o mundo inanimado com a mais calorosa sensação? Isso decorre de que, entre nós, a natureza desapareceu da humanidade, e de que só a reencontramos em sua verdade fora desta, no mundo inanimado”. (SCHILLER, 1991: 55)

“O conceito de poesia clássica e romântica, que agora corre o mundo todo e causa tanto conflito e divergência... provém originalmente de mim e de Schiller. Na poesia, tinha eu por máxima o procedimento objetivo e pretendia que apenas este valesse. Schiller, porém, que atuava de forma inteiramente subjetiva, considerava a sua maneira a correta, e para defender-se de mim, escreveu o ensaio sobre poesia ingênua e sentimental. Demonstrou-me que eu próprio, contra a vontade, sou romântico e que, pelo predomínio da sensibilidade, minha Ifigênia não é assim tão clássica e tão no sentido antigo como talvez se pudesse crer. Os Schlegel aproveitaram a ideia, de modo que agora ela se difundiu pelo mundo inteiro, e todos falam de classicismo e romantismo, nos quais há cinquenta anos ninguém pensava”. (GOETHE. In: SCHILLER, 1991: 23)

*Poesia Ingênua e Sentimental* foi publicado pela primeira vez como artigos separados na revista *Die Hören*, em 1795. Posteriormente, Schiller providenciou a sua publicação conjunta, cuja organização e conteúdo chegaram até nós. A influência desse texto na vida intelectual da Alemanha, na passagem dos setecentos para os oitocentos, parece ter sido se não obliterada, ao menos negligenciada. Interessa-nos compreender como as ideias ali apresentadas se relacionam com o debate intelectual de sua época e como ele contribuiu para a caracterização da poética clássica e da romântica.

Ainda pairava no mundo intelectual europeu do século XVIII o que convencionou-se como a “querela entre antigos e modernos”, uma série de debates que tomaram, principalmente, os salões franceses cujo tema central era a possibilidade dos modernos se equipararem aos feitos dos antigos. O historiador brasileiro Antonio Edmilson M. Rodrigues dedicou o último capítulo de *Tempos Modernos* à análise da “querela” e a reflexão sobre a construção da ideia de *moderno* através da elaboração do seu outro como *antigo*, “A cada novo século, a

construção de sua identidade passa pela definição de um campo de diferenciações que produz um novo moderno” (RODRIGUES, 2000: 246). Para Jauss a querela consiste em um *topos* literário, que se repete nas tentativas periódicas de estabelecer o novo em contraste com o precedente.<sup>1</sup> A primeira querela remonta ao século V, quando *antiquitas* e *modernus*, demarcavam os limites entre a Antiguidade Romana e o início de uma época cristã; no século XII a Renascença Carolíngia examinara a relação entre os feitos dos antigos e a renovação cultural que a Corte de Carlos Magno propunha; mas, no entanto, foi no século XIV que a querela ampliou o debate sobre a relação entre as duas temporalidades, sobretudo, através do distanciamento da noção de tempo natural e a adoção da noção do tempo histórico: a querela não estaria centrada simplesmente nas realizações objetivas de cada tempo – de uma forma que tornasse quantificável o avanço do conhecimento no período tomado como antigo e no moderno – porém baseada na análise da cultura de cada período e no seu modo de interpretação do mundo e do homem.

Desde o século XIV a filosofia humanista atribuiu à Antiguidade uma função modelar na cultura e pensamento europeu, seja através de uma atitude mediada pela imitação, pela inspiração ou pela emulação, a Antiguidade Clássica greco-romana exerceu um papel paradigmático para a cultura ocidental, e a todo final de século a ideia de modernidade era posta em jogo em contraste com o antigo. Esse antigo foi convertido em *tradição clássica* e a construção da modernidade foi forjada em contínua negociação com o legado greco-romano, a ideia de uma *tradição* conferiu inteligibilidade à produção intelectual e estética dita classicista, bem como tornou inevitável o reconhecimento da grandiosidade dos antigos como justificativa do desenvolvimento dos modernos. Pensar em uma tradição clássica é pressupor que, independente da linearidade, um só tempo envolve as duas pontas do debate.

Rodrigues destacou um ponto deveras interessante nesta contenda, a saber: o de que entre o *moderno* e o *antigo* havia um tempo *médio* que não era compreendido como parte da tradição. Esse tempo foi referido não como

---

<sup>1</sup> O artigo de A. E. M. Rodrigues tem como maior interlocutor Hans Robert Jauss e seu artigo “Tradição literária e consciência atual da modernidade”, que compõe o livro *Histórias de literatura. As novas teorias alemãs*.

constituente do *antigo*, ou seja, como uma tradição válida para a construção do novo tempo, mas sim como o *velho*, entendido como um passado engessado. No Renascimento, por exemplo, a arte gótica – que foi transformada em representação metonímica da cultura medieval – representava o velho que deveria ser deixado para trás. Portanto, no período da Renascença, a construção da identidade moderna deixava claro qual passado havia sido selecionado para participar do jogo da continuidade e da ruptura, “para se conceber o moderno como novo, cria-se um hiato temporal, que acentua o novo como renascimento do clássico, transformando o período intermediário em negativo, ou em obstáculo para a continuidade do esplendor”. Tanto a construção ideal do *antigo* como do *moderno* são tributárias da desqualificação do *velho*. (RODRIGUES, 2000: 253)

Seguindo esse raciocínio, seria pertinente conjecturar – tendo em vista a construção do Ideal de modernidade que permeava a atmosfera intelectual a qual Schiller pertencia – qual passado seria o antagonista do drama protagonizado pela modernidade? Os indícios nos levam a acreditar que aqui o *velho* seria “interpretado” pelo Antigo Regime, sua sociedade de corte corrompida, sua estrutura estamental e, sobretudo o Absolutismo. Ser moderno, segundo essa encenação, significaria o rompimento com os valores corrompidos e a subjetividade do Antigo Regime, assim como a construção de uma nova cultura que, embora reivindicasse a tradição clássica como sua referência histórica, negava a possibilidade de imitação. O homem idealizado no projeto estético de Schiller poderia até ter nascido na Antiguidade, mas a sua maturidade foi conquistada no âmbito da razão moderna, constituída através de um árduo processo histórico de edificação e apropriação do conhecimento.

Tomando de empréstimo a conclusão de Rodrigues sobre a construção do *moderno* no Renascimento, que pode, sem prejuízos metodológicos, ser utilizada para pensar como o homem do século XVIII forjou a sua própria ideia de modernidade, tomamos a liberdade da citação: “o moderno anuncia sua historicidade de dois modos. Em primeiro lugar, como avaliador crítico dos clássicos e, em segundo, como construtor de uma nova ordem, em que a cultura aparece como campo da crítica, mostrando como a tradição pode ser ponto de origem para o novo”. A consciência de estar vivendo uma nova época acende o debate com a tradição, no seio da “querela” há aqueles que buscam na tradição a

exemplaridade, o modelo a ser seguido; bem como aqueles que em outra via procuram na tradição sua historicidade. Essa relação com a tradição clássica foi mantida nos séculos XVI e XVII, chegando até os setecentos, sobretudo, pela via da crítica, já compreendida no sentido kantiano de construção de conhecimento. A crítica permitia ao homem moderno afastar-se dos modelos e buscar sua liberdade no Ideal. (RODRIGUES, 2000: 257)

Na Academia Francesa do século XVII, Charles Perrault falava em nome dos modernos e da *inegável* “lei do progresso intelectual”. A grandiosidade dos antigos era atestada por seus inúmeros feitos, mas a superioridade dos modernos poderia ser comprovada pelo simples fato de que os antigos não tiveram antecessores, já os modernos contaram com toda a produção intelectual e cultural da Antiguidade, portanto, possuíam maiores condições de desenvolvimento. A metáfora de “anões em ombros de gigantes” ainda parece apropriada para ilustrar o respeito que os modernos tinham em relação aos antigos, bem como a certeza da proeminência dos novos tempos. No *século das Luzes* não poderia ser diferente, o progresso técnico e intelectual foi materializado na *Enciclopédia* e a modernidade representava nada menos que uma realidade melhor. Para muitos os antigos continuavam sendo o referencial, mas a verdadeira questão era como lidar com esse passado, e até que ponto voltar aos tempos antigos seria realmente vantajoso. A “querela” ganhou uma nuance no século XVIII, pois se o ideal de homem e liberdade que predominou entre os gregos ainda comovia os intelectuais, por outro lado, até que ponto os modernos estavam dispostos a abrir mão do avanço técnico e intelectual que a humanidade havia alcançado? O dilema que motivou o ensaio de Schiller estava em estreita conexão com essa pergunta. De acordo com Rodrigues, no século XVIII o debate permaneceu, mas “a vitória dos modernos sem a derrota dos antigos” constrói a base do progresso iluminista e confere sofisticação à produção cultural. (RODRIGUES, 2000: 273)

A querela configura o pano de fundo para que Schiller elaborasse os conceitos de *poesia ingênua e sentimental*. Todavia, seu objetivo era caracterizar a produção poética através do seu modo de sentir, por isso evitou as denominações *clássico* e *moderno*. Sua tentativa era criar algum entendimento a partir da concepção de que essas duas maneiras distintas de poetizar são motivadas por formas de sentir também específicas. Provavelmente, Schiller foi motivado a

buscar tal entendimento, entre outros aspectos, por causa de seu relacionamento com Goethe.

O relacionamento dos dois ícones da literatura alemã já foi alvo de muita especulação e, por diversas vezes, a amizade entre os dois foi questionada. Pelo que tudo indica, nenhum dos dois se interessou em forçar a aproximação que seus conterrâneos tanto idealizavam – uma amizade calorosa entre Goethe e Schiller significaria a união de dois dos maiores expoentes do pensamento e cultura alemã. O primeiro encontro foi travado em 1788, mas somente através de um “feliz acontecimento”, como mais tarde denominou Goethe, em 1794, iniciou-se a correspondência de uma década entre os dois, na qual assuntos da maior importância literária foram discutidos, embora não tenham jamais rompido a barreira do pronome de tratamento formal (Sie). As epístolas revelam significativa intimidade intelectual, tanto no exame recíproco de suas obras, com destaque para a importância da análise crítica e minuciosa de Schiller sobre os livros de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, como pelas frequentes contribuições de Goethe para a revista editada por Schiller, *As Horas*, e na cumplicidade na composição das “Xênias”, uma espécie de arma literária contra os inimigos em comum. Neste caso específico, a volumosa troca de opiniões e liberdade crítica na realização desse projeto comum tornou quase impossível a distinção da autoria dos versos, uma experiência poética a quatro mãos que antecipou o ideal de simposia e sinfilosofia dos primeiros românticos.<sup>2</sup>

O período de início da correspondência entre Schiller e Goethe foi também o da elaboração dos artigos que deram origem ao *Poesia Ingênua e Sentimental*.<sup>3</sup> Já na famigerada primeira carta de Schiller a Goethe, de 23 de agosto de 1794, o remetente de Iena traçou o perfil intelectual de seu destinatário destacando sua capacidade em aproximar-se da natureza: “O senhor concentra toda a natureza, a fim de receber uma luz de cada elemento; na totalidade dos fenômenos dela o senhor procura a explicação para o indivíduo”. Esse traço do espírito poético de

<sup>2</sup>As “Xênias” eram dísticos epigramáticos, ou seja, versos em duas linhas, com conteúdo satírico aguçado. A ideia partiu de Goethe, que pretendia através delas fazer críticas à literatura contemporânea, instigado pela má recepção e até duras críticas endereçadas aos artigos de *As Horas*. As “Xênias” foram publicadas pela primeira vez em 1797. Na Grécia antiga, “Xênia” significava “qualidade de estrangeiro” e “hospitalidade”.

<sup>3</sup>No início da correspondência Schiller residia em Iena e Goethe em Weimar. As cidades são próximas, distam cerca de 10 quilômetros.

Goethe em muito aguçou o interesse de Schiller, que considerava essa habilidade um verdadeiro dom, o dom divino do gênio, que, inclusive, julgava ausente em sua própria forma de poetizar. Schiller ficou maravilhado com a facilidade com que Goethe transformava o complexo em fluidez, como ele era capaz de expressar o absoluto de forma tão simples. Na mesma carta ele concluiu, “o senhor teve trabalho a mais, pois da maneira como passou da visão à abstração, teve de transpor de volta conceitos em intuições e transformar ideias em sentimentos, pois só através deles o gênio pode produzir”. (SCHILLER. In: GOETHE/SCHILLER, 2010: 28/27)

Essa passagem me parece central para o entendimento da tese presente nos artigos que compõem o *Poesia Ingênua e Sentimental*. Se por um lado Schiller entende a poesia de Goethe como ingênua, porque preserva uma relação próxima com a natureza, algo que se considera incapaz de realizar em sua produção artística; por outro lado, Schiller deixa desde já muito claro que essa relação não é imediata, ela não é *natural*, e sim fruto de um laborioso artifício intelectual – por mais que tal esforço não cause fadiga – de transformar ideias e conceitos em sentimentos e intuições. Isto é, a relação de Goethe com a natureza não era espontânea, não poderia ser, pois seu pertencimento histórico lhe permitia desenvolver primeiramente as capacidades da razão e seu gênio lhe possibilitou transformá-las em forças da natureza.

No conto “Hora difícil”, de 1905, um século após a morte de Schiller, Thomas Mann trouxe as inquietações de Schiller de volta à vida. Sua condição enferma, o cansaço de seu corpo debilitado, as modestas instalações de sua casa, as ideias em tempestade e o *Outro*, aquele que lhe era tão próximo, mas ainda assim o espelho invertido, a imagem de quem ele jamais fora ou pudera ser, “aquele que amava com terna inimizade”. Talvez o *Poesia Ingênua e Sentimental* tenha contribuído para a construção dessa imagem, Goethe como o poeta ingênuo e genial, posto que sua arte mantinha uma relação direta com a natureza, Schiller como o poeta sentimental, atordoado, cuja arte era filha do sofrimento, da dor, como Mann enfatizou: “E disso tinha ciúme: de que ninguém fosse maior do que ele [Schiller], a não ser quem, mais do que ele, tivesse sofrido por aquele ideal”. Essa seria sua mágoa com o *Outro*, aquele de Weimar, a ausência da aflição, a serenidade quase grega, como um Laoconte do norte.

“Era preciso afirmar e definir sua própria natureza e arte diante da do Outro. O Outro seria maior? Se fosse, em quê, e por quê? Se vencesse, seria por ter suado sangue? Se perdesse, seria uma queda trágica? Não, o Outro não era herói; talvez um deus. Mas era mais fácil ser deus que ser herói”. (MANN, Thomas, 2000: 198/202)

Seria mais fácil ser ingênuo do que sentimental? Seria realmente as duas categorias apenas uma caracterização do modo de Goethe e Schiller sentirem e viverem a arte? Por mais envolvente que essa tese seja, parece-me que não estaria correta. Mais do que sua relação com o amigo de Weimar, importava a Schiller o estatuto de seu tempo, a necessidade de conferir sentido à arte e alçá-la como promotora da educação do gênero humano. A amizade com Goethe foi-lhe como um divisor de águas, um longo colóquio de estimulantes ideias, mas Schiller não se converteu em Goethe, seu modo de pensar ainda era muito distinto, nunca poderia tal espírito agoniado buscar a *calma grandeza*. Goethe, que teve muito mais tempo que Schiller, já por volta de seus 80 anos, organizou a publicação de algumas cartas e artigos daquela época e concluiu o seguinte sobre os anos de cumplicidade intelectual com o amigo de Iena:

“A amizade só pode produzir-se na prática, ganhar durabilidade na prática. Simpatia, até mesmo amor, não contribuem para a amizade. A verdadeira, ativa e produtiva amizade consiste em caminhar juntos na vida, que ele aprove meus objetivos, eu os dele, e que assim prossigamos com a maior segurança, seja qual for a disparidade de nosso modo de vida e de pensar”. (GOETHE. In: GOETHE/SCHILLER, 2010: 22)

De acordo com Schiller, a relação dos gregos com a natureza era completamente diferente da moderna, aos gregos “a natureza parece interessar mais seu entendimento e sua avidez de saber do que seu sentido moral; não se apegam a ela com afeição, com sentimentalismo, com doce melancolia, como nós outros modernos”. (SCHILLER, 1991: 55) Essa diferença é o ponto de partida do ensaio, os gregos – principais representantes do *modo de sentir* ingênuo – tem como base de sua relação com a natureza o seu amor pelo conhecimento; já os modernos procuravam na natureza uma referência moral, e a percepção do

afastamento entre o homem e a natureza que produz o sentimento de melancolia que atormentava Schiller e grande parte dos seus contemporâneos.<sup>4</sup> Sua tese era que existiriam apenas duas formas de poetizar e essas duas formas estariam intrinsecamente associadas às duas maneiras distintas do poeta se relacionar com a natureza – *ser* natureza ou *buscar* a natureza perdida – *testemunhas* ou *vingadores* da natureza. Os dois campos aos quais a poesia pertenceria, o mundo dos sentidos e o mundo das ideias, se referem reciprocamente ao poeta ingênuo e ao sentimental, e dar expressão à natureza humana é a tarefa maior da qual nenhum dos poetas poderia se esquivar.

A poesia ingênua seria uma maneira do poeta sentir que revelava sua proximidade com a natureza, a obra do poeta ingênuo não é um artifício, ela tem uma relação direta com o mundo natural. O poeta de Iena nos disse que “Chamei a poesia ingênua de um *favor da natureza* para lembrar que a reflexão não tem participação alguma nela”. (SCHILLER, 1991: 28) Dessa maneira, a poesia ingênua seria um “golpe de sorte”, quase uma dádiva da natureza, cuja existência não era mérito do homem, mas da natureza que se fez realizar através dele. O caminho natural da criação nessa poesia se oporia à construção racional decisiva na poesia sentimental, dessa forma, pela espontaneidade do poeta ingênuo flui a beleza em comunhão com a natureza, enquanto que na criação sentimental a beleza apenas pode ser resultado da consciência, da razão que transformou a natureza em Ideia.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup>Segundo Michael Löwy e Robert Sayre, em *Revolta e Melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*, a melancolia entre artistas e filósofos, no final do século XVIII e início do século XIX, era resultado da percepção de que faltava ao presente certos valores humanos essenciais. O sentimento constante seria algo semelhante a um exílio. O que eles desejavam era regressar a um período no qual as alienações modernas ainda não existissem, mesmo que esse retorno ocorresse apenas na Ideia, como era a proposta de Schiller. Todavia, para o dramaturgo alemão, essa volta ao passado pode ser uma forma de indicar o futuro, ou pelo menos, através da crítica criar uma visão do futuro no qual a cisão do homem moderno é superada. Na obra de Schiller por vezes essa melancolia se deixa à mostra, como quando lamenta ao príncipe a corrupção do gênio do tempo, ou mesmo o afastamento da arte em relação a seu Ideal; porém predomina em seu projeto de uma educação estética um caráter ativo, ele primava pela transformação, em diversas passagens Schiller deixou claro que aquilo que foi perdido não mais interessa aos homens, pelo menos não como cópia do passado.

<sup>5</sup> Schiller usou o termo *Sentimentalisch* para distinguir o seu *sentimental* da corrente literária do *Empfindsamkeit*, *sentimental* no sentido de “emotivo”. O termo escolhido por Schiller tem como objetivo se afastar da tendência de fins do século



Para sustentar seu argumento acerca da naturalidade da poesia ingênua, Schiller chegou a afirmar que todo *gênio* seria ingênuo. O gênio – compreendido como o tradutor da natureza – não poderia travar com ela outra relação se não da ingenuidade. Assim sendo, o gênio seria aquele cuja capacidade de entender os meandros da natureza extrapola em sua arte, sua sensibilidade o torna mais suscetível que os demais homens aos mistérios da natureza. Mesmo ingênuo, o gênio poderia também surgir na modernidade, sendo a melhor chance da humanidade estabelecer um vínculo verdadeiro com a natureza perdida, entretanto, nem mesmo o gênio estaria imune ao seu tempo, e até mesmo o seu caráter poderia ser corrompido. “Ignorando as regras, essas muletas da fraqueza e mentoras do erro, e orientado apenas pela natureza ou pelo instinto, o seu anjo da guarda, caminha com tranquilidade e segurança por todas as ciladas do falso gosto”, para o gênio as normas são entraves, na verdade ele as desconhece, pois não carece de medidas para preparar uma bela obra, por isso ignora receitas, e desafia os cânones, sua filiação é de outra ordem, seu compromisso é com a natureza, que lhe exige em troca apenas a sua apresentação aos simples mortais. O gênio é o arauto da natureza, seu mensageiro, não somente porque ele soluciona o complexo com simplicidade, mas, sobretudo, porque ele o faz com graça – uma leveza de gestos e forma que só o espírito ingênuo é capaz de expressar.

Já o poeta sentimental tem sua experiência marcada pela ruptura entre o homem e a natureza, ele não pode mais atingir a plenitude do mundo natural, pois sua relação com a natureza foi dissolvida pelo processo civilizador, a cultura é sua cicatriz, lembrando-lhe frequentemente que a espontaneidade foi perdida, em benefício do desenvolvimento de sua consciência. A naturalidade esvaída foi compensada pela capacidade de reflexão, o poeta sentimental teve seu vínculo com a natureza dissipado, a relação simples e imediata, preconizada na poesia ingênua, não se repete com o sentimental, mas através da reflexão este é capaz de acessar a natureza de maneira ainda mais plena, como uma *Ideia*. Essa relação subjetiva proporciona ao poeta sentimental realizar em sua obra a natureza não como apresentação da realidade, mas como realização de um ideal. “À medida que a natureza foi, pouco a pouco, desaparecendo da vida humana como *experiência* e como *sujeito* (agente e paciente), nós a vemos assomar no mundo poético como *Ideia* e como *objeto*”. (SCHILLER, 1991: 56) Essa busca

consciente de um Ideal do gênero humano que assegura aos modernos a superioridade na contenda armada por Schiller.

Na poesia ingênua a sensibilidade elabora um conceito de natureza completamente baseado na experiência, já na poesia sentimental, a razão consegue formar um conceito de natureza mediado pela reflexão, este conceito ultrapassa as limitações dos sentidos e se expande no infinito da consciência. Segundo Márcio Suzuki, a poesia sentimental, tal como pensou Schiller, é progressiva, pois sua *a priori* é o aperfeiçoamento infinito da razão humana, enquanto que a poesia ingênua opera em uma perspectiva de aperfeiçoamento limitada pela finitude da natureza.<sup>6</sup> Para Suzuki o ensaio de Schiller é um elogio ao progresso: “Não é com revolta contra os feitos do entendimento e contra o estado em que se acha a sociedade, mas é *progredindo* que se recupera a sensibilidade e a verdadeira natureza”. (SUZUKI, In: SCHILLER, 1991: 22)

A *Ideia* de natureza se torna mais complexa e dinâmica do que sua realidade sensível. O poeta sentimental tem em seu benefício a possibilidade de recorrer ao infinito para produzir a sua arte, enquanto a experiência da natureza do poeta ingênuo é limitada. Embora o poeta sentimental saiba que a totalidade da *Ideia* é um interdito, ainda assim, mantém o absoluto como sua meta e é dessa busca pelo Ideal que emana a beleza da poesia sentimental. Se a naturalidade das formas e a espontaneidade da expressão caracterizariam o belo ingênuo, a reflexão e a idealização da natureza seriam os traços distintivos da beleza sentimental. Neste momento, configura-se uma inflexão relevante, pois a cultura, que a princípio foi avaliada como a responsável pelo afastamento entre o homem e a natureza, transformar-se-ia em aspecto imprescindível da poesia sentimental e motivo de sua superioridade em relação à poesia ingênua.<sup>7</sup>

Retomamos a epígrafe deste capítulo para lembrar as palavras de Goethe:

---

<sup>6</sup>Márcio Suzuki em “Apresentação” à edição de 1991 de *Poesia Ingênua e Sentimental*.

<sup>7</sup> Schiller destacou que assim como existem poetas modernos que exprimem um sentimento ingênuo em sua arte, alguns poetas antigos também produziram obras sentimentais. Seu principal exemplo é Horácio, considerado poeta de uma época decadente, que exaltou a tranquilidade perdida, e que seria o fundador do gênero sentimental. (SCHILLER, 1991: 57)

“Na poesia, tinha eu por máxima o procedimento objetivo e pretendia que apenas este valesse. Schiller, porém, que atuava de forma inteiramente subjetiva, considerava a sua maneira a correta, e para defender-se de mim, escreveu o ensaio sobre poesia ingênua e sentimental”. (GOETHE. In: SCHILLER, 1991: 23)

A postura distinta entre os dois poetas teria instigado Schiller a refletir sobre as duas formas de produzir uma bela obra. Goethe com sua pretensão clássica seria o arauto do racionalismo e da objetividade, como ele mesmo confessou; Schiller em seu ímpeto estaria mais interessado em expressar sua subjetividade e dar voz às suas paixões. Para além desta simplória justificativa, o que motivou a reflexão em *Poesia Ingênua e Sentimental* parece ter sido um debate estético que, embora bem representado pelos poetas alemães acima citados, não se resumia à sua produção. Àquela época pensar sobre as formas de produzir arte implicava não apenas a constituição de uma estética, mas também de um ideal de humanidade. As disputas em torno do que se convencionou como classicismo e romantismo incitavam questões que ultrapassavam a produção artística, estava em jogo a própria ideia de progresso e civilização, que embora não fossem negadas por nenhum dos dois pontos de vistas, seriam alvo de diferentes perspectivas. Então, ao mesmo tempo em que Schiller se preocupava com um debate maior do que sua contenda com Goethe, seu ensaio também tomou proporções maiores, influenciando o ambiente cultural alemão e legando à posterioridade uma síntese cultural que até hoje se faz presente na tradição.

## 5.1

### Entre o *Ingênuo* e o *Sentimental*

“Não é nossa maior *conformidade*, mas, muito ao contrário, é a *contrariedade com a natureza* de nossas relações, estados e costumes que nos impele a alcançar no mundo físico, uma vez que não pode ser esperada no moral, uma satisfação para o crescente impulso de verdade e simplicidade, que, como a predisposição moral de onde emana, reside incorruptível e indelevelmente no coração de todos os homens”. (SCHILLER, 1991: 55)

Schiller e Goethe, geralmente são considerados poetas do *Classicismo alemão*, porém uma análise mais cuidadosa revelaria nuances na obra dos dois poetas e convidaria a outra abordagem. Em primeiro lugar, como destacou Izabela Kestler, o Classicismo se propunha universal e a concepção de um Classicismo *alemão* parece absurda. Seria, portanto, mais apropriado falar em um “projeto clássico” que reunia as preocupações dos dois poetas. Todavia, não seria adequado afirmar o enquadramento de suas obras exclusivamente ao Classicismo ou ao Romantismo, incorrendo o risco de reunir uma produção artística por demais variada em um modelo demasiadamente rígido de interpretação. Assim sendo, Kestler propôs que a produção tanto de Schiller quanto de Goethe fosse pensada a partir de uma “teoria literária clássica-romântica”, para que as características clássicas não excluíssem as marcas românticas de suas obras. Entretanto, se tivermos em mente a compreensão dos dois movimentos através das categorias analisadas a pouco, seria possível concluir que o pensamento de Schiller mantém uma relação estreita com as ideias românticas. Se a produção intelectual do círculo de Iena, primeiro grupo nomeadamente romântico, foi posterior à grande parte da obra de Schiller, inclusive o ensaio aqui analisado, *Poesia Ingênua e Sentimental*, de que forma teria se dado essa associação?

Primeiramente, seria proveitoso lembrar que as ideias românticas acerca da valorização da individualidade e da subjetividade, da evolução como amadurecimento, e historicidade dos indivíduos e povos, já faziam parte do mundo intelectual alemão desde as duas últimas décadas do século XVIII, através dos estudos de Herder, Humboldt, Hamann, entre outros. O mérito dos irmãos

Schlegel e seus companheiros foi a radicalização dessas ideias e a sua aplicação para a compreensão do papel da arte no mundo, a partir de um sistema filosófico. Mas eles não foram os primeiros a valorizar esse tipo de sensibilidade, e pelo que tudo indica, suas ideias são tributárias da análise de Schiller sobre a poesia Ingênua e Sentimental. Há poucos indícios de que o grupo de Iena não tenha tido contato com o ensaio de Schiller, somos levados a acreditar que as categorias de Schiller produziram grande debate entre os românticos, que certamente se compreenderam como produtores de uma poesia sentimental e abraçaram o projeto de Schiller como seu objetivo. Os desentendimentos entre Schiller e os Schlegel contribuíram para que a proximidade entre as suas ideias fosse dissipada no tempo. Contudo, é inegável a semelhança entre o papel que a arte desempenha no projeto de homem e de nação de ambos.<sup>8</sup> E parece que tal acordo foi estabelecido pelas ideias que compõem o *Poesia Ingênua e Sentimental*, no ensaio a preocupação que moveu Schiller, e até mesmo sua solução lógica não apontam para uma postura classicista, porém o levam pela via que será desbravada pelo grupo de Iena. Nos disse Izabela Kestler,

“Segundo Hans-Robert Jauss, Schlegel em seu *Studium* se encontrava num estágio intermediário e não havia ainda postulado uma categorização positiva da arte moderna. Além disso, ainda estaria preso ao ideal da grecomania, ou seja, estaria defendendo ideias de um *ancien*. Ele só chegaria a uma categorização positiva após a leitura do texto de Schiller”. (KESTLER, 2006: 35)

Por isso se torna difícil decidir se há oposição real entre o pensamento de Weimar e o Círculo de Iena. Pelo que foi analisado até aqui poderíamos afirmar que não. É inegável a influência de Schiller sobre os românticos, da mesma maneira que Goethe foi para os intelectuais de Iena uma grande referência. No “Ensaio sobre as diferenças de estilo entre as obras juvenis e tardias de Goethe”,<sup>9</sup> Tieck teria considerado *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* uma obra tão completa e plena que se recusou a qualificá-la como pertencente a qualquer estilo,

<sup>8</sup> No artigo “O mito do Goethe romântico”, Luiz Montez nega a existência de um projeto de educação estética entre os românticos, contudo, em vários fragmentos do Círculo de Iena podemos encontrar referências a um projeto de formação do homem através da estética.

<sup>9</sup> O ensaio integra o *Conversas sobre a poesia*, de autoria de F. Schlegel, mas que apresenta também ideias dos demais participantes do *Círculo de Iena*, um dos principais exemplos do princípio da sinfilosofia.

pois ali predominava a harmonia entre o clássico e o romântico. Novalis, por sua vez, afirmara que Goethe era o atual governante da poesia na Terra, e com muita espirituosidade e ironia assim homenageou seu conterrâneo: “os geólogos acreditam que o centro físico da gravidade repousa sob Fez e Marrocos. Goethe, o antropólogo, mantém em seu *Meister* que o centro gravitacional intelectual repouse sob a nação alemã”.<sup>10</sup> (NOVALIS. In: BEISER, 1996: 30) *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* representou a evolução da poesia alemã, Goethe era praticamente unânime entre os intelectuais de sua época, pois teria realizado em seu romance tudo aquilo que os românticos defendiam em suas conversas. Goethe teria feito do romance o gênero acabado da poesia, pois em sua obra pode-se observar o lirismo, a filosofia, a história e a crítica sempre mediadas por uma linguagem e apresentação poéticas. Em fragmento na *Athenäum*, F. Schlegel afirmara que o *Meister* de Goethe, a ciência de Fichte e a Revolução Francesa são as maiores tendências da época.<sup>11</sup>

Portanto, talvez essa polarização seja menos fértil do que a tentativa de compreender como essas ideias se relacionam. Em *Poesia Ingênua e Sentimental*, Schiller destacou que, em seu conteúdo poético, o ingênuo e o sentimental estavam muito próximos – aquele como uma *experiência* da natureza, este como uma *idealização* da natureza. Contudo, na “vida comum”, conforme se afastam do caráter genérico acima exposto – e através do qual o ingênuo e o sentimental se aproximavam poeticamente – restaria apenas o seu conteúdo específico, comumente transformado em *caricaturas* nas quais se destacavam a oposição entre eles. As disputas poéticas em torno do *classicismo* e do *romantismo*, ou a querela entre *antigos* e *modernos*, contribuíram mais para o surgimento de formas grosseiras e desproporcionais de apresentar a realidade, do que para a compreensão do verdadeiro ofício de poetizar. Para Schiller, a meta última de toda poesia deve ser a apresentação da natureza humana, o que distinguiria o modo de sentir ingênuo do sentimental seria o tipo de relação estabelecida com a natureza, direta e espontânea para o poeta ingênuo; e idealizada para o poeta sentimental.

<sup>10</sup> “The geologists believe that the physical centre of gravity lies underneath Fez and Morocco. Goethe, the anthropologist, maintains in his *Meister* that the intellectual centre of gravity lies under the German nation”.

<sup>11</sup> Segundo Luiz Montez, ao longo da primeira década do século XIX os românticos mudaram de ideia a respeito da importância do romance de Goethe, que virou até mesmo motivo de ironia entre eles, provavelmente pela sua concepção como um *Bildungsroman* (romance de formação).

Até mesmo a caracterização da relação entre os antigos e os modernos estabelecida por Schiller pode ser encontrada também entre os românticos. Segundo eles no mundo antigo era possível encontrar o homem inteiro, pleno em sua relação com a natureza, justamente o que o homem moderno cindido buscava. Não havia dúvidas sobre a grandiosidade da cultura e arte antigas, menos ainda acerca da plenitude do homem em sua relação com a natureza e sua mitologia. Esse é o ideal de homem que delineava os projetos de modernidade de Schiller, Goethe, os irmãos Schlegel, Novalis, Schelling, entre outros. No entanto, pode-se perceber outra inflexão neste ponto, pois desde *Poesia ingênua e sentimental* de Schiller, e também o *Estudo sobre a poesia grega* de F. Schlegel, uma certeza alentava os modernos: ao longo do curso da história os homens haviam, arduamente, conquistado a capacidade de refletir e criticar, de uma maneira que ainda não havia sido realizada entre os gregos e romanos, e essa conquista não deveria ser subestimada. A solução encontrada nos dois ensaios é muito semelhante: a arte moderna, apesar de toda sua artificialidade, ainda assim, é considerada superior por seu caráter reflexivo. E a revolução estética criaria o caminho para a intervenção política.

Os românticos querem voltar à natureza, depois de ter experimentado o processo civilizatório. Para Friedrich Schlegel “a bela arte deve parecer natureza, por mais que saibamos tratar-se de arte”, já August Schlegel assim definiu o movimento ao qual participava:

“A poesia dos antigos era a da posse, a nossa é a da saudade (e anseio); aquela se ergue, firme, no chão do presente, esta oscila entre recordação e pressentimento. O ideal grego ... era a concórdia e o equilíbrio perfeitos de todas as forças; a harmonia natural. Os novos, porém, adquiriram a consciência da fragmentação interna que torna impossível este ideal; por isso a sua poesia aspira a reconciliar os dois mundos em que nos sentimos divididos, o espiritual e o sensível, fundindo-os de um modo indissolúvel...”. (SCHLEGEL, 1994: 4)

A consciência da fragmentação mostra-se como pré-condição de síntese reflexiva entre o espiritual e o sensível. Assim, percebe-se que os românticos, em muito influenciados por Schiller, acreditavam que a arte superava a natureza, pois

ela acrescentava à natureza a reflexão, era uma forma de “acrescentar consciência ao inconsciente”. (ROSENFELD, 1973: 167)

O homem moderno sofria com o seu esfacelamento e buscava novamente sentir-se inteiro, assim como o era no quadro ideal de humanidade tomado de empréstimo da Antiguidade. Porém, a simples imitação não resolveria o problema. Dessa vez o homem deveria conciliar a harmonia com a natureza e sua autonomia de consciência. O poeta sentimental, nos disse Schiller, é aquele que reconhece o homem dilacerado, que busca reunificá-lo, mas que o faz com a plena consciência de estar travando uma batalha perdida. No entanto, essa constatação não significa a derrota da modernidade, pelo contrário, ela atestava sua predestinação, segundo Schlegel toda poesia deveria ser romântica – ou no termo de Schiller, *sentimental* – e como o romantismo é compreendido como o signo da própria modernidade, toda poesia a partir de então deveria ser moderna!

A natureza deixou de ser experiência e tornou-se Ideia na vida do homem moderno. Schiller concedeu destaque ao *Idílio* – tipo de poesia sentimental – pois na sua perspectiva a crença no idílio tornava a cultura suportável, em outras palavras, o homem moderno precisa desse refúgio para não se desgarrar do mundo. Ele assim definiu o idílio:

“Expressar poeticamente a humanidade inocente e feliz é o conceito geral desse gênero poético. Visto que tal inocência e felicidade pareciam incompatíveis com as relações artificiais de uma sociedade mais alta e com certo grau de formação e refinamento, os poetas transportaram o palco do idílio para o simples estado bucólico, longe da azáfama da vida citadina, assinalando o seu lugar *antes do início da cultura*, na idade infantil da humanidade”. (SCHILLER, 1991: 83)

O idílio estabeleceria um ponto de contato privilegiado entre o poeta sentimental e a experiência da natureza vivida espontaneamente pelo poeta ingênuo. A naturalidade não é o traço distintivo do idílio, mas sim a sua idealização. O objetivo último desse gênero da poesia sentimental seria expressar o homem em harmonia consigo mesmo e com o mundo exterior. Schiller argumenta em favor do idílio – e para provar sua função indispensável na vida dos homens – destacando que todos os povos que tem uma história, desenvolveram



uma ideia de paraíso ou de uma “idade de ouro”, ou em suas palavras, “o seu lugar antes do início da cultura”. O idílio não consiste na fuga da realidade e sim na construção de um ideal que deverá ser almejado, mesmo que todos reconheçam que ele é inalcançável. Mas esse reconhecimento pode ser danoso, asseverou o dramaturgo alemão, essa meta que nos leva para trás pode inspirar sentimentos de tristeza, em face de sua impossibilidade, e não o leve sentimento da esperança. O idílio é, portanto, conteúdo para o coração, porém não para o espírito e o homem não deve apegar-se a ele em demasia, exortou Schiller.

A experiência da perda é onipresente na análise que Schiller fez acerca da poesia ingênua e sentimental. Esse sentimento de que algo irreparável foi arrancado aos homens engendrou a nostalgia do passado – lugar de justa comunhão entre homem e natureza - e a noção de que tal estado somente poderá ser revivido na imaginação. A realidade do passado deu lugar ao ideal no presente e essa idealização era, de alguma forma, prova do poder da razão que realizaria na ideia o que estava perdido para sempre. Essa conformidade era uma postura claramente moderna – talvez até racionalista – em face desse sentimento de perda. Mas a contemplação da natureza perdida traz ao homem moderno a melancolia, e um olhar que por vezes beira o pessimismo. Por meio dessa visão niilista da modernidade que pode-se encontrar campo fértil para uma filosofia do *trágico*. Schiller parece ter identificado o germe desse sentimento de vazio que assolou grande parte dos intelectuais do século XIX, o *pesar* que expressa uma *tristeza moral*, pela perda da verdade e da sinceridade. Mas a análise de *Poesia Ingênua e Sentimental* nos permite afirmar que a conclusão de Schiller não foi pessimista. Pois mesmo vendo certa tragicidade nos acontecimentos de seu tempo, nosso poeta ainda acreditava que a educação estética poderia contribuir para modificar esse cenário.

A cultura atormenta o homem porque ela é a comprovação de sua mudança, sua instabilidade, e da incapacidade do homem de desfazer esse processo. A modernidade é marcada pela nostalgia da felicidade e da perfeição de outrora e o homem moral – apenas este – sente a perda de ambas. O dramaturgo alemão exortou seus contemporâneos a lutar contra tal condição, contra a maldade de seu tempo e sua artificialidade, pois mesmo se consolado com a perda da felicidade proveniente da natureza, a sua perfeição ainda deveria servir-lhe de

modelo. Para Schiller o que impelia os homens à natureza era a corrupção do mundo moral, corrupção esta que poderia ser combatida se o homem mantivesse a natureza como Ideal e a realizasse através da arte, para ele “o conteúdo do lamento poético só pode ser, sempre, um objeto interno ideal”. (SCHILLER, 1991: 71) Schiller reforçou essa percepção lançando da citação de um poema de Kleist<sup>12</sup> no qual a vida é vista com grande melancolia e desapego:

“Ó mundo, és da verdadeira vida o túmulo.  
 Muitas vezes assalta-me um ardente ímpeto de virtude,  
 De melancolia um regato corre-me face abaixo.  
 O exemplo vence, e também tu, ó fogo da juventude,  
 Secai ambos as nobres lágrimas.  
 Um homem verdadeiro precisa estar longe dos homens”

Contudo, para Schiller a fuga dessa sociedade corrompida não era a solução para o mal-estar, pois aquilo de que se fugia estaria sempre presente, na forma de uma tristeza ou de um ressentimento; e o que se busca está eternamente fora. O seu conselho era “não temas a confusão fora de ti, mas a confusão em ti; empenha-te pela tranquilidade, mas mediante o equilíbrio, não mediante a inércia de tua atividade”. (SCHILLER, 1991: 54) O homem moderno, cindido pela cultura e pela arte não pode se realizar senão por meio delas e deve buscar no âmago de seu tempo a harmonia entre realidade e Ideal. Há nesse ponto uma postura otimista do pensamento de Schiller. Seu diagnóstico era pessimista, porém o poeta vislumbrava um futuro melhor.<sup>13</sup> O conceito de uma poesia sentimental que possibilitaria ao homem realizar através da imaginação e da razão a ideia de natureza que não mais era vivida como experiência, o fazia acreditar que essa operação estética era superior àquela efetivada entre os gregos, pois estes tinham como meta a finitude, enquanto a poesia moderna almejava uma grandeza infinita

<sup>12</sup> Para Schiller o caráter da poesia de Kleist era sentimental porque comovia mediante Ideias, não mediante verdade sensível.

<sup>13</sup> Se a cultura delineava um horizonte pessimista aos olhos de Schiller, a arte, por sua vez, seria a responsável pelo otimismo na mudança.

que somente seria alcançada através de um progresso ininterrupto. Aqui a proposta de Schiller revelou grande paridade com o pensamento predominante na passagem do século XVIII para o século XIX, reconheceu através de um Ideal artístico a vocação progressista da humanidade, e colocou em sintonia a história, a filosofia e a estética – se é que em algum momento sequer estiveram separadas.

O ingênuo só poderia existir quando a natureza em sua completude envergonhasse a arte. O motivo do constrangimento não poderia ser outro senão a compreensão de que a arte é um artifício já corrompido pela cultura. Partindo dessa armação a cultura assume um aspecto ambíguo, pois ao mesmo tempo em que se apresenta como corrupção da natureza, mostra-se também como inevitável vereda para o projeto estético de Schiller. Dessa forma, o que perdemos através da cultura deve ser retomado por ela mesma. “São o que nós fomos; são o que devemos vir a ser de novo. Fomos natureza como eles, e nossa cultura deve nos reconduzir à natureza pelo caminho da razão e da liberdade”. (SCHILLER, 1991: 44) Ao mesmo tempo em que os antigos nos lembram do que não somos mais e daquilo que foi perdido ao longo de nossa história, eles também são a prova de nossa “suprema completude no Ideal”, pois a realização da natureza nos é possível, e de uma maneira ainda mais plena, em nossa razão através da consciência livre. Assim, por ser fundada em uma Ideia, a beleza que o homem moderno enxerga na natureza não reside nas formas pelas quais ela se manifesta, mas no Ideal que ela representa. A beleza, então, deixa de ser uma satisfação estética e passa a ser uma satisfação moral, uma vez que esse tipo de interesse pela natureza apenas se desenvolveria em mentes receptivas às Ideias. O julgamento de que a natureza é bela porque movida por uma necessidade interna e única, só seria possível na razão, dessa maneira, o aprazimento resultante dessa operação se estabeleceria através da comparação daquilo que em nós é “inatural”.

Essa Ideia da natureza como o *dever ser* da humanidade revela o entendimento do processo histórico como uma evolução, tal qual presente nas concepções historiográficas de Herder e Humboldt, que entendiam o conceito de evolução como amadurecimento, como uma transformação gradual e orgânica do elemento que já estava compreendido desde o início do processo. Se por um lado a natureza é o nosso *dever ser*, por outro a nossa experiência com a natureza não deve ser a mesma em toda a evolução. No mundo antigo, a natureza era

imprescritível à experiência humana, na modernidade o laço com a natureza deve ser atado por intermédio da razão, esse segundo momento aos olhos de Schiller é superior, pois capaz de conduzir o homem à liberdade. Nesse *dever ser* a cultura, razão da separação entre o homem e a natureza, tem o seu papel transformado, pois é através dela e, não de outra forma, que voltaremos à natureza. Por isso, segundo Schiller, não deveríamos lamentar a perda da naturalidade, ela se deu em nome de uma conquista maior: o primado da razão. A consciência humana produz sentido para o seu mundo, e não o contrário – Schiller concluiu a partir de categorias claramente kantianas.

O Ideal se realizaria no acordo entre a vontade e a necessidade, impulsionando a razão para o progresso contínuo, para a perfeição eterna que nunca será alcançada, mas que deve ser mantida como referencial, uma Ideia que move o homem em busca de superação. A ação espontânea, que predomina no homem ingênuo, foi substituída pela reflexão e pela crítica. A educação estética dos homens se fazia necessária exatamente porque

“esse interesse pela natureza só pode se mostrar em mentes receptivas a Ideias, ou seja, em mentes morais. A grande maioria dos homens apenas afeta tal interesse, e a universalidade do gosto sentimental em nossa época, que se manifesta, especialmente após a publicação de certos escritos, em viagens, jardins e passeios sentimentais, bem como outras predileções dessa espécie, ainda não é absolutamente uma prova da universalidade dessa maneira de sentir”.  
(SCHILLER, 1991: 45)

Nesse ponto Schiller torna clara a distinção entre o seu conceito – *sentimental* – e a utilização costumeira na qual o mesmo vocábulo tem sido empregado para denominar experiências emotivas e lacrimosas. O conceito de sentimental que ele atribuiu à poesia predominante nos tempos modernos seria a capacidade de superar o vazio deixado pela ruptura com a natureza através da Ideia. O ponto chave para compreender a obra dos primeiros românticos provavelmente é aquele que aponta para o alcance do pensamento de Schiller no entendimento que Schlegel e os outros intelectuais de Iena tinham do que seria a modernidade. A leitura de *Poesia Ingênua e Sentimental* corroborou a sensação de que o traço distintivo da modernidade era essa perda da naturalidade e a

subsequente aceitação da produção humana como artifício. Nessa medida, a filosofia se tornou o grande símbolo da modernidade, pois a reflexão acerca do mundo e do próprio homem passou a ser o cerne de toda a cultura ocidental. E a estética não poderia ser senão uma aliada da filosofia e vice e versa.

O Ideal se sobreporia aos limites da natureza e avançaria rumo ao infinito, a existência conhece limites, o pensamento não; Schiller afirmara que toda realidade permanecia aquém do ideal, “a liberdade incondicionada da faculdade de Ideias vem em auxílio do poeta sentimental”. (SCHILLER, 1991: 89) O Ideal supera a natureza porque através dele o homem retornaria à natureza, mas no seio de sua plena liberdade, conquistada pelas faculdades da razão e da imaginação:

“Quando se percorrem, segundo as categorias, aqueles três conceitos, sempre se encontrará na primeira categoria a *natureza* e a disposição ingênua que lhe corresponde; na segunda, a *arte* como supressão da natureza pelo entendimento atuando livremente; e, finalmente, na terceira, o Ideal, no qual a arte acabada retorna à natureza.” (SCHILLER, 1991: 32)

O sentimental, sob essa perspectiva, é a própria idealização do ingênuo.

Caracterizar a poesia ingênua e a poesia sentimental e suas formas de se relacionar com a realidade não eram o objetivo maior de Schiller neste ensaio. Na verdade, o dramaturgo alemão pretendia mostrar como as duas principais posturas acerca da estética, em voga em sua época, estavam equivocadas pelo simples pressuposto de que havia, cada uma a seu modo, compreendido o papel e a forma de inserção da arte na sociedade em que viviam. Em uma análise que muito lembra as antinomias kantianas, Schiller pretendeu mostrar que tanto a poesia ingênua como a poesia sentimental falhava na sua apresentação da realidade, o poeta ingênuo expressava em sua arte uma relação espontânea com a natureza, mas faltava-lhe exatamente a reflexão acerca dessa relação; o poeta sentimental, por seu turno, não fazia de sua arte nada mais do que o artifício, através do reconhecimento da cisão entre o homem e a natureza, que quando deixa de ser realidade, passa a ser buscada como ideal. Contudo, nenhuma das duas atitudes é capaz de originar a arte verdadeiramente bela, exatamente por prescindirem uma da outra. A solução só seria possível se o pressuposto fosse modificado, em outras palavras, seria necessário admitir que, seja ingênua ou sentimental, a poesia não

poderia encontrar a forma plena da beleza enquanto não unir natureza e liberdade na razão.

Para Schiller a acepção de que existiria uma “querela entre antigos e modernos” seria o primeiro equívoco. Pois dadas as prerrogativas poéticas e o pertencimento histórico de cada forma de poesia, almejar uma equiparação entre a arte dos antigos e a dos modernos seria apenas uma maneira de evitar o real entendimento da questão. A suposição de que os sentidos ou a razão sozinhos seriam capazes de produzir o belo engendrou o desenlace entre as duas formas do Ideal do homem e da arte. A atitude mais adequada para resolver tal mal entendido, de acordo com Schiller, seria a busca de um conceito de belo mais alto e comum às duas formas de poesia.

A meta suprema da poesia seria o absoluto, asseverou Schiller. A poesia ingênua buscaria sua meta na experiência finita, já a sentimental o faria através de uma grandeza infinita. Na experiência da natureza o homem cultiva a si próprio, isto é, o indivíduo e suas especificidades, na busca progressiva do Ideal o homem busca a perfeição, em sua amplitude. Como decidir entre uma das duas formas se cada uma proporciona uma forma distinta de aperfeiçoamento do homem. Segundo Schiller, o caminho era uma peculiar fusão, pois “Nem o caráter ingênuo nem o sentimental esgotam por completo o Ideal da bela humanidade, que pode provir apenas da íntima união de ambos”. (SCHILLER, 1991: 101) Então, somente através de uma nova experiência de poesia a beleza poderia ser realizada pelo homem em sua plenitude. Em nota, o poeta alemão enfatizou seu argumento: “O que combato é justamente essa *exclusão* encontrada na experiência, e o resultado das presentes observações será a prova de que se pode satisfazer o conceito racional da humanidade apenas mediante a *inclusão* perfeitamente igual de ambos”. (SCHILLER, 1991:102)

O grifo do autor nos ajuda a compreender sua proposta, pois o tipo de poesia que almejava não seria a da *exclusão*, ou seja, um tipo de poesia que deveria pretender-se ingênua *ou* sentimental, sem, no entanto, considerar que o que falta a cada um desses gêneros pode ser encontrado no outro. Pelo contrário, seu projeto girava em torno de uma experiência poética marcada pela *inclusão*, uma especial solidariedade entre os dois modos de poetizar, para que aquilo que

fosse ausente na ingênua – a razão – fosse suprida; por outro lado, a extravagância, que maculava a poesia sentimental, poderia ser combatida com a naturalidade. Enfim, a comunhão dos dois tipos de arte poética poderia engendrar uma maneira mais perfeita do homem se relacionar com a realidade e representá-la através de sua intuição artística. Uma sensibilidade, segundo o exposto, mais próxima da experiência moderna.

O paradoxo que Schiller se propôs a refletir – pelo menos no campo da arte – consistia na seguinte questão: se tudo está, por fim, sujeito a lei universais, então qual seria a possibilidade daquilo que é individual e governado por regras particulares? Como anteriormente dito, o dramaturgo identificou o terreno da poesia sentimental propício ao desenvolvimento da razão e da vontade do homem – sua ação moral. Já na arte ingênua o indivíduo espontâneo agiria naturalmente segundo a necessidade e constância da natureza. Portanto, universalidade e individualidade estariam presentes em maneiras opostas de se relacionar com o mundo e a natureza, bem como de expressar através da arte essa relação. O encaminhamento dessa reflexão levou Schiller a concluir que no absoluto – meta última da razão humana, o universal e o individual estão intimamente ligados, capaz de agir tanto pela regra como pela vontade, portanto assim também deve ser a nova poesia, de modo a garantir a universalidade – pressuposto para que a beleza seja compartilhada; bem como a individualidade – premissa para a ação da vontade humana. Preconiza, dessa forma, uma peculiar adequação entre o condicionado – a natureza – e o indeterminado – a vontade – poder conduzir o homem à liberdade, objetivo maior de todo projeto estético de Schiller. A liberdade, como um conceito positivo, capacidade do homem de se projetar, através da Ideia, para além da natureza e realizar-se no campo da razão. Liberdade seria o estado da vontade que não sofre constrangimentos, que é livre para atuar, em uma ação moral.

Em *Poesia Ingênua e Sentimental* Schiller se colocou contra qualquer possibilidade de qualificar seu pensamento como classicista. Para ele a modernidade exigia uma postura reflexiva que o Classicismo não contemplava. A atividade crítica, herdada da leitura de Kant, lhe parecia a predestinação dos tempos modernos e a arte não poderia se furtar deste compromisso. Admitir o classicismo em sua obra seria o mesmo que compreendê-la como ingênua, o que

configuraria arbítrio interpretativo, além de grande equívoco. O dramaturgo entendia seu pensamento como imerso no processo cultural, portanto apartado da natureza, dessa maneira sua obra somente alcançaria certa completude por meio do ideal que ele defendia. Este ponto era crucial para Schiller. Assim, para que sua obra dramática cumprisse seu papel estético, ela deveria ser a representação do ideal de homem e sociedade que ele almejava.

Schiller não estava interessado em um *novo Classicismo*, diferentemente do que ficou estabelecido no artigo de Izabela Kestler acerca do *Poesia Ingênua e Sentimental*.<sup>14</sup> Para o dramaturgo o Classicismo parecia a contramão da história, uma tentativa malfadada de recriar uma realidade para sempre perdida, sobretudo, sob a perspectiva histórica – prerrogativa história esta que a autora também negou ao pensamento de Schiller. Quando Schiller se deparou com a querela entre os antigos e os modernos, acesa na Alemanha pela obra de Winckelmann e a reforma de Gottsched, ele parece ter se dado conta do grande perigo que seria para o projeto de nação que estava em jogo para seus contemporâneos, caso a *nostalgia da Grécia*, tão em voga nos círculos intelectuais de seu tempo, fosse transformada em uma meta, ao invés de um Ideal. Imitar os antigos seria uma espécie de fracasso anunciado da nova nação. Schiller entendia desta forma porque enxergava a situação com um olhar perspectivado, capaz de compreender a especificidade da experiência histórica. Porém, manter a Grécia como um Ideal figurava como uma maneira de lembrar aos seus contemporâneos a verdadeira vocação humana, ilustrada tão bem pela civilização e arte antiga, a saber: a liberdade.

Retomando a obra de Goethe, que funcionou como uma espécie de epígrafe para a *Poesia Ingênua e Sentimental*, Schiller negou a possibilidade de uma arte *clássica*. Vejamos as restrições do dramaturgo a esse respeito:

“Se fosse grego, até mesmo italiano, e já do berço fosse cercado de uma natureza privilegiada e uma arte idealizadora, então o seu caminho seria infinitamente menor, talvez até completamente supérfluo. Já na primeira observação das coisas o senhor teria assimilado a forma do essencial, e com as suas experiências se teria

---

<sup>14</sup> O artigo em questão consiste em “Friedrich Schiller X Friedrich Schlegel: confrontos e convergências em torno da fundamentação da modernidade”.



desenvolvido no senhor o grande estilo. Mas, já que nasceu alemão, já que o seu espírito grego foi jogado na criação nórdica, assim não lhe restou outra alternativa do que a de tornar-se artista do norte ou dar à sua imaginação, com o auxílio da força do pensamento, aquilo de que a privou a realidade e assim, de certa maneira, dar à luz uma Grécia, de dentro e por um caminho racional”. (SCHILLER. In: GOETHE/SCHILLER, 2010: 28/29)

Seu correspondente deveria contentar-se com uma arte que somente pode se realizar *por um caminho racional*, segundo a análise de Schiller, nem mesmo Goethe produziu uma arte ingênua plena, sua obra é o resultado da complexa interação entre o gênio – portanto ingênuo – e o grande poeta e filósofo moderno. A arte de Goethe não surtiria o efeito que despertou em seus contemporâneos se fosse o exato reflexo da natureza, pois a natureza não mais servia de paradigma para a sociedade moderna – pelos menos não como se fez entre os gregos. Em nota, Schiller afirmou que nos tempos modernos existem poesias ingênuas, mas não de espécie inteiramente pura, bem como alguns poetas conseguem unir os dois gêneros poéticos – ingênuo e sentimental – na mesma obra, com nos *Sofrimentos do Jovem Werther*, e aí sim suas obras produzem um efeito maior. E ao comentar o romance mais recente de Goethe, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, ao qual Schiller teve acesso em primeira mão e contribuiu para o seu aprimoramento, através da correspondência que mantinha com Goethe à época, ele afirmou que ali o Ideal sobrepõe-se ao real.

No teatro, Schiller acreditava que a missão do poeta seria apresentar um homem maior do que a sua natureza o fez, uma sociedade mais plena do que aquela que o processo histórico engendrou por isso sua arte deveria utilizar da razão e por meio dela acessar o infinito, o absoluto, de maneira a pensar não como o homem é, mas como o homem deve ser. A arte ganhou nova importância na visão de modernidade de Schiller, ela era o meio entre a humanidade e seu ideal, somente na arte esse ideal poderia ser realizado.