

Clássico ou romântico: a reflexão de Friedrich Schiller sobre a poesia na modernidade

Resumo

Poesia ingênua e sentimental, último dos escritos filosóficos de Schiller, é avaliado como síntese do pensamento sobre os antigos e os modernos que caracterizou a teoria estética do chamado Classicismo de Weimar. Segundo a concepção de Schiller, a imitação do ideal de beleza dos gregos antigos diz respeito a uma discussão sobre os novos parâmetros para a poesia moderna. Sua reflexão sobre o tema articula os conceitos de antigo e moderno, ou clássico e romântico, na dialética dos termos ingênuo e sentimental.

Palavras-chave: clássico; romântico; ingênuo; sentimental.

Abstract

On naive and sentimental Poetry, the last of Schiller's philosophical writings, can be considered as a synthesis of the discussions on ancient and modern that defines the aesthetic theory during the period of Weimar Classicism. According to Schiller, the imitation of the ideal of beauty in Greek art should be related to a consideration about the new standards in modern poetry. His thoughts on this subject sum up the concepts of ancient and modern, or classic and romantic, in the dialectic relation between the terms naive and sentimental.

Keywords: classic; romantic; naive; sentimental.

* Professor do Departamento de Filosofia da Universidade Federal Fluminense.

Quase toda a obra filosófica de Friedrich Schiller foi escrita durante um período curto, de aproximadamente cinco anos, no qual ele deixou de lado o trabalho como dramaturgo e poeta para se dedicar à reflexão sobre a arte e a cultura de sua época. Ensaios como “Sobre o motivo de nosso prazer com assuntos trágicos” e “Sobre graça e dignidade”, incluídos na revista *Nova Thalia* em 1792 e 1793 respectivamente, podem ser considerados como referências iniciais desse período, que teve início sob a influência da leitura da *Crítica da faculdade do juízo*, de Kant. Quanto ao encerramento do ciclo, um marco preciso para situá-lo aparece em carta de dezembro de 1795, na qual Schiller relata a Goethe – seu principal interlocutor e colaborador desde meados do ano precedente – a disposição de fechar seu “ateliê filosófico”, para voltar à poesia e ao teatro (Schiller, 1977, p. 171). O último trabalho importante de Schiller na área da estética foi o longo ensaio *Poesia ingênua e sentimental*, publicado na revista literária *As Horas*. Dividido inicialmente em três partes (“Do ingênuo”, “Os poetas sentimentais” e “Conclusão do ensaio sobre os poetas ingênuos e sentimentais”), que saíram nos números de novembro e dezembro de 1795 e janeiro de 1796.¹ A partir de então, fechado o “ateliê filosófico”, de fato Schiller dedicou os dez últimos anos de sua vida à criação de algumas das obras-primas da dramaturgia alemã, como *Maria Stuart*, *Guilherme Tell* e a trilogia *Wallenstein*.

Como esclarece Peter Szondi, em “O ingênuo é o sentimental” – referência incontornável para quem estuda a teoria estética schilleriana – “o ensaio *Poesia ingênua e sentimental* tem uma tripla origem: os trabalhos poéticos de Schiller, sua tentativa de fundar, face a Goethe, seu próprio ‘modo de criação poética’, e a retomada dos princípios kantianos” (Szondi, 1978, p. 70). Nesse caso o trabalho deve ser inserido no contexto de retomada da criação artística, ao final do ciclo de escritos filosóficos, contexto no qual a interlocução com Goethe desempenha um papel decisivo. A “tripla origem” diria respeito, em primeiro lugar, a uma dimensão poética; em segundo lugar, certamente estão em jogo motivações pessoais, ligadas à relação de colaboração e mesmo de rivalidade entre os dois escritores; em terceiro lugar, há uma continuidade com o desenvolvimento da filosofia da arte formulada em ensaios anteriores, a partir da leitura de Kant. Essas três dimensões constituem as bases do livro em que Schiller procura esclarecer a relação entre a poesia moderna e a arte dos gregos antigos, retomando a questão do helenismo que marcou a estética alemã do século XVIII.

1 O texto completo seria reunido depois, nos *Pequenos escritos em prosa*, editados por Schiller em 1801.

O título das conferências de 1970 a partir das quais Szondi escreveu o ensaio “O ingênuo é o sentimental” destaca o helenismo alemão como tema: “Antigos e modernos na estética da época de Goethe” (Szondi, 1974). As duas seções sobre Schiller incluídas nessas conferências investigam se os conceitos de “ingênuo” e “sentimental” têm ou não um conteúdo histórico, a fim de determinar a relação da teoria schilleriana com as reflexões de sua época acerca da imitação dos antigos. Pela associação desses dois conceitos aos de “clássico” e “romântico”, consagrados depois como uma oposição fundamental na história da arte, a resposta seria evidentemente afirmativa. Aliás, é o próprio Goethe quem fez essa associação, ao declarar em 1830:

O conceito de poesia clássica e de poesia romântica, que hoje corre o mundo e tantas discussões provoca, veio originalmente de mim e de Schiller. Eu seguia na poesia a máxima objetividade e não queria aceitar nenhuma outra [maneira]. Mas Schiller, que via tudo subjetivamente, considerava a sua atitude a única justa e, para se defender contra mim, escreveu o ensaio acerca da poesia ingênua e da poesia sentimental. Demonstrava que eu, contra a minha própria vontade, continuava a ser romântico, e que a minha Ifigênia, por causa do predomínio que nela tem o sentimento, não era de modo algum clássica, ao gosto antigo, como se poderia supor (Eckermann, pp. 240, 241).

Goethe se refere à sua *Ifigênia em Táuride*, considerada por Schiller um exemplo da elaboração sentimental de um tema clássico. A versão definitiva da peça, escrita durante uma longa viagem à Itália e publicada na Alemanha em 1787, é uma das principais referências para a fase “classicista” de seu autor, que tinha tomado distância das orientações do movimento pré-romântico. Além da reelaboração de um tema grego, que fora trabalhado também por Racine, a peça adota uma forma clássica, com a linguagem comedida, o número reduzido de personagens, a simplificação da ação e a obediência à regra das três unidades.

A distinção entre o modo “objetivo” e o modo “subjetivo” de fazer poesia tinha sido abordada em muitas ocasiões na correspondência entre os dois escritores, normalmente em elogios à capacidade criativa por parte de Schiller, e em censuras ao pensamento abstrato, por parte de Goethe. Mas é importante destacar, nessa distinção entre os dois modos da criação poética, a tentativa de associá-los a características gerais, de época: a atitude subjetiva seria tipicamente romântica, enquanto a busca pelo máximo de objetividade estaria ligada ao “gosto antigo”, a um projeto de retomada do clássico.

Essa identificação do par conceitual “clássico-romântico” como o par “ingênuo-sentimental” é aceita por muitos autores que estudaram a reflexão sobre antigos e modernos na Alemanha. Por exemplo, em *História da crítica literária 1750-1830*, René Welleck não só aceita que a distinção dos irmãos Schlegel era uma nova formulação, modificada, da teoria schilleriana, mas também estende essa influência às obras de Schelling e Hegel (Cf. Szondi, 1974, p. 150). Todavia, Szondi questionava a obviedade dessa identificação, porque os conceitos de clássico e romântico elaborados pelos irmãos Schlegel se referem especialmente a épocas históricas, enquanto os conceitos schillerianos, mesmo que façam referência aos antigos e aos modernos, caracterizam sobretudo modos de criação poética. E o próprio Schiller considerou necessário chamar a atenção para esse fato numa nota de *Poesia ingênuo e sentimental*:

Talvez não seja supérfluo lembrar que, se aqui os poetas modernos são opostos aos antigos, a diferença não deve ser entendida como diferença de época, mas também como diferença de maneira. Também nos tempos modernos temos poesias ingênuas em todas as classes, embora não mais da espécie inteiramente pura, e não faltam poetas sentimentais entre os antigos poetas latinos, e mesmo entre os poetas gregos. Não apenas no mesmo poeta, também na mesma obra amiúde se encontram ambos os gêneros unidos, como, por exemplo, nos Sofrimentos de Werther, e tais produtos sempre causarão o maior efeito (Schiller, 1995, p. 61).

A nota de Schiller pretende esclarecer uma imprecisão que se evidencia ao longo do livro *Poesia ingênuo e sentimental*, criando uma espécie de labirinto terminológico, no qual o conceito de ingênuo designa ora os objetos e as ações que despertam o interesse do homem moderno ao contemplar a natureza, ora a poesia de Goethe, ora a Antiguidade; enquanto o conceito de sentimental define a cultura moderna, mas também está presente como modo poético entre romanos e gregos antigos. Em seu comentário do livro, Szondi procura a saída desse labirinto por meio de uma reflexão sobre a dialética conceitual do ensaio em questão. E o primeiro passo na direção dessa saída é desvincular os conceitos de ingênuo e sentimental da associação direta aos conceitos de clássico e romântico elaborados no Romantismo.

Para o comentador, era fundamental esclarecer se havia em Schiller uma estética histórica, porque a historização da teoria da arte constituiria a característica decisiva de uma ruptura com a poética tradicional, baseada em Aristóteles e predominante até o século XVIII. Como proposta de “esclarecimen-

to” da cultura e como valorização da arte de sua época, a posição de Schiller parece a Szondi especialmente paradoxal no que diz respeito à questão dos antigos e dos modernos. A tentativa de entender esse paradoxo passa pela definição dos conceitos de ingênuo e sentimental de acordo com as diferentes dimensões que eles ganham no livro. Assim, o ingênuo deve ser analisado não só em relação à natureza e aos antigos, como também em relação a Goethe e, mais amplamente, como um modo de criação poética. O sentimental, por sua vez, deve ser analisado tanto em relação à cultura e aos modernos, quanto na caracterização do modo de criação poética moderno, ligado à obra de Schiller. Na dimensão histórica, encontra-se a identificação com os conceitos de clássico e romântico que definem a época antiga e a moderna. Na dimensão estilística e pessoal, evidencia-se a tentativa de fundamentar teoricamente a solução da rivalidade com Goethe, defendendo o procedimento especulativo, reflexivo, e a tendência filosófica à abstração que marca o poeta moderno.

No início de *Poesia ingênua e sentimental*, o ingênuo é definido em três níveis: o do objeto, o da maneira de agir e o da poesia. Como indica o título do livro, o terceiro nível é o mais importante, um ponto de convergência em que as caracterizações da ingenuidade nos objetos e nas ações permitem uma consideração sobre um determinado *modo de fazer poesia*. O interesse nasce “em nós” – sendo a primeira pessoa do plural usada nesse momento para caracterizar a perspectiva moderna, que será chamada depois de sentimental –, com isso se cria, desde o início, uma reciprocidade entre os conceitos que devem ser definidos, uma vez que na própria caracterização do ingênuo surge, necessariamente, o contraponto a um outro, a um “nós”, a ser definido mais tarde.

Ao discutir as características do objeto ingênuo e seu efeito sobre a “nossa” maneira de sentir, Schiller constata uma espécie comovente respeito pela natureza, tanto no âmbito das coisas naturais como plantas, animais, minerais e paisagens, quanto nas crianças, nos “costumes da gente do campo”, no “mundo primitivo”, isto é, no âmbito da natureza humana (Schiller, 1995, p. 43). Tal interesse ocorreria apenas sob duas condições: de que o objeto seja natureza e de que ele seja *ingênuo*. Haveria, no homem moderno, uma cisão entre o mundo natural e o mundo cultural ou racional, por isso mesmo ele busca a possibilidade de restabelecer a ligação entre os dois âmbitos separados. Para Schiller, “nós” amamos na natureza ingênua não propriamente os objetos, mas a *ideia* exposta por eles. Ou seja, aqueles objetos remetem a algo que vai além deles, que se expressa através deles: a ideia de uma autonomia, do tranqüilo atuar por si mesmos, da unidade e da necessidade.

Um sentimento de amor e respeito nasceria justamente diante daquilo que o homem moderno, determinado por todas as convenções do mundo cultural e incapaz de um gesto espontâneo, perdeu. Nesse sentido, o que define o ingênuo é uma vitória da natureza sobre a arte (entendida aqui no sentido do predomínio de um caráter artificial). Os objetos ingênuos *são natureza*, nas palavras do autor: “são o que nós fomos; são o que devemos vir a ser de novo” (Schiller, 1995, p. 44). Se a natureza é definida por sua autonomia, pela subsistência das coisas segundo leis próprias, o interesse por aqueles objetos nasce do afastamento inevitável da condição natural. A consequência é que eles *são* o que só pode ser buscado como ideal. “Fomos natureza como eles, e nossa cultura deve nos reconduzir à natureza pelo caminho da razão e da liberdade.” Para usar uma metáfora recorrente no ensaio, eles são “expressões de nossa infância perdida, que para sempre permanece aquilo que nos é mais precioso; por isso, encham-nos de uma certa melancolia” (Schiller, 1995, p. 48).

Para esclarecer o segundo nível do conceito de ingênuo – quando ele não diz respeito aos objetos, mas ao modo de agir e pensar –, Schiller usa como exemplo de objeto ingênuo a criança. Porque nela se expõe “para nós” a espontaneidade e a “determinabilidade ilimitada” diante da qual a determinação do homem adulto aparece como uma limitação. Durante um passeio com o pai, um menino se depara com um mendigo e, ao ouvir a explicação de que o estado lastimável daquele homem decorre de sua pobreza, pega a bolsa do pai e a entrega ao desconhecido. Segundo Schiller, essa ação estaria perfeitamente certa caso a natureza saudável predominasse no mundo social, caso a questão da pobreza pudesse ser remediada de maneira imediata, só que a desigualdade social, como o pai sabe, não deriva de condições naturais. Assim, no mundo social a ação tem algo de “vergonhoso”, porque demonstra uma falta de conhecimento das regras estabelecidas, e por outro lado seu caráter espontâneo, ou seja, sua *ingenuidade*, pode despertar no adulto uma satisfação em que estaria exposta, no fundo, a ideia de um mundo natural harmonioso. Reforçando a metáfora da “infância perdida”, Schiller chega a afirmar: “nossa infância é a única natureza intacta que ainda encontramos na humanidade cultivada” (Schiller, 1995, p. 55). No *modo de agir* da criança se percebe a mesma ideia presente em certos objetos naturais.

Já num terceiro momento, após as considerações sobre o objeto e o modo de agir, o autor se volta finalmente para a questão da poesia, tema principal do livro. Os poetas são pensados como “guardiões da natureza”, de modo que, quando a relação imediata com ela é abalada, quando experimentam a influência de formas arbitrarias, de uma cultura artificial, eles precisam recu-

perar a proximidade ameaçada. Em outras palavras, ou os poetas *são natureza* (caso do gênio ingênuo, que cria movido por um dom natural), ou buscam a natureza perdida. “Daí nascem duas maneiras de criar completamente distintas, mediante as quais se esgota e mede todo o domínio da poesia”, diz Schiller (1995, p. 55). Assim, o *sentimental* começa a ser definido em oposição ao *ingênuo*, com base na referência comum que é a criação poética: “Todos os que realmente são poetas pertencerão ou aos ingênuos ou aos sentimentais, conforme seja constituída a época em que florescem ou conforme condições acidentais exerçam influência sobre a formação geral ou sobre a disposição momentânea de suas mentes”. Para Schiller, os poetas ingênuos já não estão em seu lugar numa época artificial do mundo, como a moderna, por isso mesmo é a poesia sentimental que se impõe a eles. Essa constatação de que o momento histórico se caracteriza pela artificialidade está na base tanto da comparação entre antigos e modernos, quanto da reflexão sobre os modos poéticos existentes no período moderno. Para que possa haver poesia nesse momento marcado pela artificialidade, é preciso que a relação de harmonia com a natureza identificada no modelo do passado humano, nos traços *ingênuos*, apareça como um ideal.

Como indica Szondi em sua análise, existe uma ambiguidade nas definições de *ingênuo* e *sentimental*. Schiller não pretende opor duas instâncias, para demonstrar a superioridade de uma sobre outra, como poderia dar a entender a dimensão histórica dessa reflexão. Os dois conceitos são definidos, na primeira parte do ensaio, um em função do outro, numa relação de interdependência. O *ingênuo* só se revela como *ingênuo* aos olhos do homem moderno, isto é, sob a ótica do *sentimental*, que justamente por sua condição artificial se interessa pela natureza e ama a ideia exposta por objetos e ações naturais. Assim, o *sentimental* busca, por sua vez, justamente o que o *ingênuo* é (natureza), assumindo como ideal aquilo que constitui no outro uma situação de fato.

Neste sentido, o ensaio *Poesia ingênua e sentimental* pode ser entendido como a justificativa teórica da posição de Schiller a respeito do Classicismo. Basicamente, essa posição se fundamenta numa crítica da noção de uma volta ao passado, tanto no caso de um retorno à natureza nos moldes de Rousseau, quanto no caso de um retorno ao modelo grego nos moldes do Neoclassicismo. O estado natural, com o qual se identifica a harmonia dos gregos com a natureza, ficou para trás e não pode ser restabelecido. Querer voltar a ele seria um desejo semelhante ao do adulto que quer voltar a ser criança. Na descrição do “amigo sentimental” que contempla a “tranquila felicidade da

natureza”, Schiller chama a atenção para o fato de que é preciso levar em conta, ao avaliar a relação entre antigos e modernos, as conquistas culturais para a liberdade humana. Pois na natureza o homem não é livre, ele está submetido às necessidades que se impõem contra a sua vontade, ou seja: “Aquela natureza que inveja no irracional não é digna de nenhum respeito nem de nenhuma nostalgia. Ela permanece atrás de ti, tem de permanecer sempre atrás de ti” (Schiller, 1995, p. 54). A perda da felicidade na natureza é uma condição para a liberdade na cultura.

Para Szondi, é como se Schiller quisesse “dar um fim às queixas e devaneios do *promeneur solitaire* [de Rousseau] e lhe pusesse nas mãos, em lugar do lenço molhado de lágrimas, um exemplar da *Crítica da Razão prática*” (Szondi, 1974, p. 157). Com base na filosofia de Kant, a cultura moderna é defendida, apesar de todas as suas falhas, em nome da razão e da liberdade. Mas tanto a infância quanto a Antiguidade despertam um interesse, um sentimento de respeito mesclado com nostalgia, porque têm aos olhos do adulto ou do homem moderno um caráter *ingênuo*, no qual se encontra representado o que o homem perdeu ao se afastar da natureza. Por isso, Schiller recomenda ainda: “Mas se estás consolado da perda da felicidade da natureza, deixa que a perfeição desta sirva de modelo para o seu coração” (Schiller, 1996, p. 54). É assim que ele introduz a sua consideração sobre os gregos, pensados como modelos de perfeição (ingênuos) que devem acender “a chama do ideal”.

O autor distingue um modo natural, espontâneo, harmonioso, no qual o indivíduo age moralmente de acordo com suas inclinações, de um modo artificial, fragmentado, no qual as inclinações se encontram em conflito com as leis morais. Aquele primeiro modo caracteriza os gregos, esse povo que “podia viver com a natureza livre sob seu céu feliz”, já que seu modo de representar, sua maneira de sentir, seus costumes ligam-se diretamente à “natureza simples” que é reproduzida em suas obras poéticas (Schiller, 1995, p. 55). Já o modo artificial diz respeito aos europeus modernos, mencionados em primeira pessoa do plural: “cindidos de nós mesmos e infelizes em nossa experiência de humanidade”. Por isso, aos “nossos” olhos, o modo de ser natural dos gregos é *ingênuo*, ou seja, ele representa uma vitória da natureza sobre a cultura, despertando assim um amor carregado de nostalgia. Trata-se do mesmo processo exemplificado pela infância em relação ao homem adulto.

Schiller não pretende defender aqui a superioridade dos antigos, mas procura entender a questão da sua exemplaridade no contexto de uma justificativa da poesia moderna. O interesse pela perfeição da Antiguidade poderia muito bem levar a um elogio de sua arte em detrimento da arte moderna, como

no Classicismo de seus precursores. Mas ele não defende essa posição: “Por isso, ou não se deveria de modo algum comparar poetas antigos e modernos – ingênuos e sentimentais –, ou só se deveria compará-los sob um conceito mais alto comum a ambos”, o conceito de poesia (1995, p. 61). Nesse caso, o resultado da reflexão sobre antigos e modernos segundo os termos *ingênuo* e *sentimental* possibilita um questionamento do modelo antigo, sem levar a seu abandono. Com isso, a cultura moderna não deve ser vista como inferior à antiga, mesmo que a tenha como modelo de perfeição e de harmonia, justamente porque não busca restabelecer o padrão antigo, a forma antiga.

Essa reflexão sobre o modelo grego remete mais uma vez, segundo a indicação de Szondi, à relação com a natureza e, assim, à questão da imitação. A poesia ingênua e antiga viria de um *favor da natureza*, o que ressalta tanto a ausência da reflexão, quanto o seu caráter fortuito, encerrado nos limites da sensibilidade. Segundo Schiller, é por sua própria natureza, e não por liberdade, que o gênio ingênuo dá plena expressão à humanidade, de modo que ele está sujeito à necessidade natural e depende inteiramente da experiência. Em consequência disso, sem um mundo rico em formas, sem um mundo poético de harmonia com a natureza, a tarefa do poeta ingênuo se torna impossível.

A comparação proposta no livro esclarece, então, uma vantagem da poesia sentimental. Vem ao auxílio dela, de acordo com o autor, “a liberdade incondicionada da razão”, de modo que ela não depende da experiência para criar, mas da reflexão contemplativa que se volta para fora e, assim, busca a natureza. Irremediavelmente separado da natureza, o poeta sentimental tem de completar o seu objeto, dar a ele a plenitude que lhe falta, por isso transporta-se de um estado limitado a um estado de liberdade. Sua tarefa, assim como a do poeta ingênuo, é expressar a plenitude da natureza humana. Como no mundo moderno cultural e artificial não faz sentido um retorno à natureza, o que o homem moderno deve buscar é não o restabelecimento do ingênuo, mas a harmonia que o ingênuo representa. Assim, em *Poesia ingênua e sentimental*, não é o passado que constitui o ideal, mas o futuro.

Embora constate uma vantagem da poesia moderna, Schiller também não critica o ingênuo em favor do sentimental. Isso fica claro quando ele considera que os poetas antigos e modernos só podem ser comparados segundo um conceito mais alto comum a ambos: o próprio conceito de poesia, como gênero a que tanto o ingênuo quanto o sentimental pertencem. Nesse sentido, existe na verdade uma vantagem em cada modalidade da criação poética. Schiller afirma: “Ao poeta ingênuo, a natureza concedeu o favor de sempre atuar como uma unidade indivisa, de ser a cada momento um todo autônomo

e acabado, e de expor a humanidade na realidade segundo seu conceito inteiro” (1995, p. 88). Comparativamente, o poeta sentimental é dotado de um “vivo impulso para restabelecer por si mesmo aquela unidade nele suprimida por abstração, a fim de tornar a humanidade completa em si mesmo, passando de um estado limitado a um infinito”.

A tarefa da poesia, comum ao poeta ingênuo e ao sentimental, seria a de dar expressão plena à natureza humana. Nesse caso, a vantagem do poeta ingênuo é a de apresentar como real, com perfeição, essa natureza que o poeta sentimental apenas se empenha em alcançar como ideal. Por outro lado, “toda realidade permanece aquém do ideal”, porque tudo o que existe tem seus limites, mas o pensamento é ilimitado, de modo que o poeta sentimental tem a grande vantagem de possuir uma “tarefa infinita”. Pensada com base na noção de “limitação” e “infinito”, a caracterização das duas espécies poéticas está ligada à identificação de duas vias para realizar a tarefa de dar à humanidade a sua expressão mais completa possível. Pela via da unidade e da harmonia com a natureza, “o que tem de construir o poeta é a imitação mais completa possível do real”; pela via de uma busca da idéia de harmonia, “o que tem de construir o poeta é a elevação da realidade ao ideal” (Schiller, 1995, p. 61). Quanto à realização da tarefa, a vantagem é da poesia antiga, ingênuo, que chega ao ponto de perfeição na imitação do real. Quanto à meta a ser atingida, a vantagem é da poesia moderna, sentimental, que busca o ideal infinito de uma harmonia com a natureza a partir da cultura, a partir da liberdade.

Com base nas noções de limitação e de infinito, Schiller defende, por um lado, a superioridade dos antigos em relação aos modernos especificamente no campo das artes plásticas; por outro, uma possível vantagem moderna na criação poética. Nas obras espaciais da pintura e da escultura, voltadas para o sentido da visão, a perfeição diria respeito justamente ao caráter determinado das formas, à limitação que caracteriza o modo ingênuo; já na poesia, que se dirige à imaginação, poderia haver uma obra-prima de caráter ilimitado, sentimental. Se, nas artes plásticas, a perfeição do limitado evidencia a superioridade dos antigos, na poesia os antigos só têm vantagem quanto ao que pode ser exposto sensivelmente, o “corpóreo”, enquanto os modernos possuem a superioridade na exposição das idéias e do “espírito”. Em seu comentário, Szondi chama a atenção para a importância dessa atribuição de diferentes artes a diferentes épocas, uma ideia que foi retomada posteriormente tanto por Friedrich Schlegel quanto por Hegel (Szondi, 1978, pp. 81-82). Há, nessa atribuição, o reconhecimento de um caráter histórico das artes, de um condicionamento definido pelas épocas em que elas são elaboradas.

Embora associe ingênuo a antigo e sentimental a moderno, em muitos momentos de seu ensaio Schiller admite a existência de poetas ingênuos na modernidade e de poetas sentimentais na Antiguidade. Ele parece contradizer, com isso, a própria definição dos conceitos principais do ensaio. Por exemplo, como poderia haver poetas sentimentais no mundo antigo, definido pela relação harmônica com a natureza? Por outro lado, em que medida um poeta moderno pode ser ingênuo? – Essas questões relacionadas à dimensão histórica de *Poesia ingênua e sentimental* só podem ser solucionadas com base na comparação entre modos de criação poética.

Na dimensão poética do ensaio, ou seja, no desenvolvimento de uma reflexão sobre a prática e os gêneros artísticos, não há uma defesa unilateral de um dos modos de fazer poético como sendo o mais adequado à época do autor. Tanto o puro ingênuo quanto o puro sentimental se mostram problemáticos, quando Schiller analisa as criações poéticas modernas. Uma poesia ingênua pura, negando o caráter de sua época e o afastamento da natureza, não só é anacrônica, como também não cumpre a própria tarefa da poesia (expressar plenamente a natureza humana). A tentativa de restabelecer poeticamente o antigo, de voltar ao homem natural, deixa de ser poesia, pois é feita por um homem moderno, baseado na cultura artificial. Mas a poesia moderna puramente sentimental, exemplificada por Klopstock, tende a perder o contato com a realidade e se tornar excessivamente artificial, ou “extravagante” (Schiller, 1995, p. 75). Por isso, o principal desafio do livro é pensar como a poesia ingênua pode e deve aparecer no mundo moderno essencialmente sentimental.

Ao caracterizar o poeta moderno, Schiller se refere a um gênio poético que corre o risco de suprimir totalmente o conceito de natureza, em vez de apenas se elevar acima de toda realidade determinada. Quando deixa de lado as condições impostas pelo próprio conceito da natureza humana, quando abandona a realidade para ascender às idéias, a poesia sentimental se torna extravagante. A *extravagância*, risco do poeta sentimental, se opõe ao erro da *indolência*, que designa o risco do poeta ingênuo de ficar preso às determinações do momento, ao particular, e não conseguir criar uma relação com o geral. O desequilíbrio apontado por Schiller é entre a receptividade e a espontaneidade, de modo que a falta de espírito, no caso de uma criação poética puramente receptiva, e a falta de objeto, no caso de uma poesia inteiramente espontânea, levam por caminhos opostos a um resultado “vazio”. Assim, tanto a poesia ingênua quanto a sentimental têm seguidores sem vocação, cujos trabalhos resultam ou em cópias triviais da natureza, ou em produções fantasiosas e extravagantes.

Nesse sentido, Schiller busca uma união dos dois modos de fazer poesia. Numa reflexão que retoma as ideias do jogo lúdico e da relação entre arte e moral, discutidos nas cartas *de Sobre a educação estética do homem* (Cf. Schiller, 1990, cartas XIV e XV), o autor distingue a “parte laboriosa da humanidade” da “parte contemplativa”, mostrando que a valorização do trabalho leva à concepção da poesia como *recreação*, enquanto a valorização do lado contemplativo reivindica um *enobrecimento moral* como tarefa do poeta. Como síntese dos dois modos de ser, ele considera uma classe de homens “que seja ativa sem trabalhar”, que possa idealizar sem ser extravagante, “que unifique em si todas as realidades da vida”. Nessa classe se encontrariam unificados o caráter ingênuo e o sentimental, “de modo que cada um deles preservaria o outro de seu extremo, e se o primeiro protegesse a mente contra a extravagância, o segundo a salvaguardaria do esmorecimento” (Schiller, 1995, p. 101). Assim, o que Schiller propõe é a síntese de ingênuo e sentimental, como um ideal humano a ser alcançado na poesia. Essa noção de síntese fica evidente pela constatação de que “nem o caráter ingênuo nem o sentimental esgotam por completo o ideal da bela humanidade, que pode provir apenas da íntima união de ambos”.

É em Goethe que Schiller reconhece explicitamente a unificação dos dois modos de fazer poesia, ao comentar o caso do poeta ingênuo genial que trabalha com uma matéria sentimental, moderna. No *Werther* e no *Tasso*, de Goethe, o “perigoso caráter do sentimental tornou-se matéria de um poeta no qual a natureza atua de maneira mais fiel e pura do que em qualquer outro, e talvez seja, entre os poetas modernos, o que menos se afasta da verdade sensível das coisas” (Schiller, 1995, p. 78). Fica evidente nesse comentário a dimensão pessoal e estilística de *Poesia ingênua e sentimental*, que se refere à relação de Schiller e Goethe.

Uma interpretação superficial do texto tende a separar os dois autores e atribuir a cada um deles o conceito apropriado: o especulativo Schiller seria sentimental, enquanto o intuitivo Goethe seria um poeta ingênuo, cujas obras são vistas como exemplos de que a poesia do tipo antigo pode existir numa época artificial, marcada pelo afastamento da natureza. Se a defesa da poesia moderna, uma das preocupações do autor do livro, depende da demonstração de que não se pode pretender um retorno à natureza ou um retorno ao modo ingênuo identificado na poesia antiga, a valorização evidente dessas obras a princípio parece pôr em xeque toda a argumentação histórica do ensaio.

No entanto, não é possível simplesmente considerar Goethe como um poeta ingênuo, porque o gênio ingênuo na modernidade seria exatamente aque-

le que se impôs a tarefa de tratar de uma matéria sentimental, indicando assim a possibilidade de uma união dos dois modos poéticos. Aquela consideração de Goethe nas conversações com Eckermann, mencionada no início deste texto, chama a atenção para isso: Schiller teria demonstrado o predomínio do sentimento na *Ifigênia em Táuris* e o fato de que, contra a sua própria vontade, o autor continuava a ser “romântico”, mesmo que quisesse ser “clássico”, ao gosto antigo. Ao destacar a relação ambígua dos conceitos, nessa dimensão estilística e pessoal do texto, Szondi procura resolver o problema a partir de uma nota incluída por Schiller na parte final do livro. Remetendo à tábua das categorias de Kant, essa nota não segue a mesma oposição destacada antes no texto, pela qual ingênuo e sentimental apareciam como termos antagônicos, tendo como síntese o conceito de “ideal”. Schiller afirma, na nota, que o contrário da sensibilidade ingênua não é o conceito de sentimental, mas o “entendimento reflexionante” (1995, p. 88), de modo que a disposição sentimental aparece como síntese, como possibilidade de restabelecer o ingênuo “mesmo sob condições de reflexão”, ou seja, mesmo na época moderna. Quando se compara essa afirmação com os argumentos apresentados no início do livro, é inegável uma mudança no significado dos conceitos.

O exemplo de Goethe é fundamental para a conclusão a respeito da existência da poesia ingênua na modernidade, em função da crítica à nostalgia dos projetos de retorno ao passado. O gênio ingênuo depende da experiência, precisa divisar uma natureza rica em formas, um mundo poético constituído, e sem esse auxílio externo “apenas duas coisas podem acontecer” ao poeta. A primeira alternativa é: “Se nele o *gênero* é preponderante, o gênio poético ingênuo deixa a sua *espécie* e torna-se sentimental apenas para ser poético...” (Schiller, 1995, p. 90). Em outras palavras, quando predomina a poesia (*gênero*), é preciso que o poeta ingênuo *se torne sentimental* e abandone a poesia ingênua (*espécie*). Senão ele adota a segunda alternativa: “...se o caráter da espécie conserva a supremacia, ele deixa o seu gênero e torna-se natureza vulgar apenas para permanecer natureza”. Trata-se, nesse caso, de uma crítica à noção de retorno à natureza, concebido como um esforço que leva o poeta a abandonar a tarefa da própria poesia na modernidade, portanto a deixar de ser poeta.

É a primeira alternativa que se refere a Goethe, como o realizador do esforço monumental de, sendo um poeta ingênuo nascido numa época sentimental, realizar uma obra que unifica os dois modos de criação poética. Essa realização já era indicada em uma das primeiras cartas que Schiller escreveu a Goethe, em 1794, na qual ele considerava seu interlocutor como um espírito grego que nasceu alemão, por isso “só lhe restou uma alternativa”. Ele teve de

“dar à sua imaginação, com o auxílio da força do pensamento, aquilo de que a realidade a privou”, isto é, teve de completar a natureza pobre e fragmentada de sua época e de sua nação por meio da reflexão. Com isso, Goethe não se torna apenas um poeta sentimental como outros poetas modernos, ele realiza também uma síntese do modo de criação antigo com o moderno, porque foi capaz, em obras como a sua *Ifigênia em Táuris*, de “engendrar uma Grécia por uma via racional” (Goethe e Schiller, 1993, p. 24).

Do mesmo modo que o poeta sentimental busca o ideal de harmonia com a natureza identificado no ingênuo, o poeta ingênuo se torna sentimental para continuar a ser poeta, alcançando pela reflexão aquilo de que a época o privou. Nesse caso, o ensaio indica uma meta em comum a partir de caminhos opostos, ligada ao conceito do gênero (poesia) no qual os dois conceitos discutidos se incluem. São criticados tanto o sentimental que se distancia completamente da natureza e se torna “amaneirado”, quanto o ingênuo que deseja simplesmente voltar à natureza perdida e, com isso, imita uma realidade pobre a partir de uma relação artificial. Como demonstra a reflexão comparativa sobre os antigos e os modernos, apenas a íntima união do ingênuo e do sentimental esgota o ideal de plenitude da natureza humana.

Segundo o comentário de Goethe, o livro de Schiller foi escrito para se defender, para justificar sua posição especulativa e subjetiva diante da exigência de objetividade, do caráter intuitivo de seu interlocutor. Mas o exemplo de Goethe em *Poesia ingênua e sentimental*, vinculado a essa dimensão pessoal e estilística que o comentário ressalta, também é fundamental para a reflexão histórica sobre antigos e modernos. No final de sua análise dessa questão, Szondi afirma: “é da reconstrução da história de uma evolução artística individual – a vida de Goethe – que nasce uma filosofia histórica da arte” (Szondi, 1978, p. 105). A filosofia histórica da arte diz respeito, aqui, à posição de Schiller em relação ao Classicismo, ou seja, ao problema da imitação dos antigos, um tema central da estética do século XVIII na Alemanha. A possibilidade da poesia ingênua numa época sentimental – em outras palavras, a possibilidade da recriação de uma Grécia por via racional – pode ser considerada como uma justificativa do Classicismo, no contexto de um questionamento de sua prática anterior ligada a questões formais e normativas. Schiller condenava a noção de uma volta ao passado, ou de um restabelecimento de um modo de fazer poesia, característico de outra época; mas, ao mesmo tempo, ele pensava os antigos como modelos de uma perfeição que deve ser buscada como ideal. Não se deve voltar a eles, e sim buscar pela via da reflexão e da cultura o que eles tinham naturalmente. Desse modo, tornam-se clássicos,

sem deixar de ser românticos, tanto o gênio que recria o mundo antigo por meio da reflexão, quanto o poeta sentimental moderno em sua busca infinita do ideal ingênuo. Tanto Goethe quanto Schiller.

Referências bibliográficas

- Goethe, Wolfgang. *Werke in sechs Banden*. Frankfurt: Insel Verlag, 1993.
- _____. *Ifigênia em Táuride*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Instituto Hans Staden, 1964.
- Goethe, Schiller. *Companheiros de Viagem*. Tradução de Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.
- Goethe, Schiller. *Der Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller*. Frankfurt: Insel Verlag, 1977.
- Kant, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense, 1993.
- Schiller, Friedrich. *Schillers Werke*. Nationalausgabe. Weimar: Hermann Böhlhaus, 1969.
- _____. *Sobre a educação estética do homem*. Tradução de Márcio Suzulki. São Paulo: Iluminuras, 1990.
- _____. *Poesia ingênua e sentimental*. Tradução de Márcio Suzulki. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- Eckermann. *Conversações com Goethe*. Trad. Marina Leivas B. Pinto. Lisboa: Vega, sem data.
- Szondi, Peter. *Poetik und Geschichtsphilosophie I. Studienausgabe der Vorlesungen Band 2*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974.
- _____. *Schriften II*, Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1978.