

os paradoxos de schiller sobre o classicismo

schiller's paradoxes
about classicism

lucas maximiano¹

resumo

A filosofia de Schiller possui uma concepção ternária da História. Diante de um presente que fracassou, o filósofo volta o seu olhar para os gregos clássicos, a fim de pensar uma sociedade futura. Schiller institui uma nova relação com o passado. N' *A educação estética do homem*, de 1795, Schiller se coloca a seguinte pergunta: de que modo criar uma sociedade nova? Ora, em seus ensaios, a cultura da Antiguidade aparece como referência ideal do passado, ao mesmo tempo, como modelo cultural com o qual o presente é criticamente comparado e como farol que ilumina o caminho da emancipação. A cultura grega é como o fogo demoníaco de Prometeu, que da Antiguidade acende a chama do Ideal na Modernidade. Com efeito, Schiller retoma em seus textos a questão do helenismo classicista que marcou a estética alemã do século XVIII. A partir das *Cartas estéticas* e do ensaio *Poesia ingênua e sentimental* pretende-se investigar, se existe um conteúdo histórico nos conceitos de ingênuo e sentimental ou se trataria apenas de modos de criação poética; segundo, se haveria uma estética histórica na filosofia de Schiller ou uma filosofia histórica da arte; terceiro, o caráter paradoxal na posição de Schiller sobre o Classicismo.

palavras-chave

Schiller; Formação; Modernidade e Antiguidade.

abstract

Schiller's philosophy has a ternary conception of history. Faced with a present that has failed, the philosopher turns his gaze to the classical Greeks in order to think about a future society. Schiller establishes a new relationship with the past. In *The Aesthetic Education of Man* (1795), Schiller asks himself the following question: how can we create a new society? In his essays, the culture of Antiquity appears as an ideal reference of the past, at the same time as a cultural model with which the present is critically compared and as a lighthouse that illuminates the path to emancipation. Greek culture is like the demonic fire of Prometheus, which from Antiquity ignites the flame of the Ideal in Modernity. In fact, Schiller takes up the issue of classicist Hellenism in his texts, which marked German aesthetics in the 18th century. Based on the *Aesthetic Letters* and the essay *Naive and sentimental poetry* (1795-96), the aim is to investigate whether there is a historical content in the concepts of naive and sentimental or whether they are just modes of poetic creation; secondly, whether there is a historical aesthetic in Schiller's philosophy or a historical philosophy of art; and thirdly, the paradoxical nature of Schiller's position on Classicism.

keywords

Schiller; Formation; Modernity and Antiquity.

¹ Mestre em Filosofia pela UNIFESP (Universidade Federal de São Paulo)

Mal ficamos livres da “febre fria”, a galomania,
 E já temos o surto de uma bem quente, a grecomania.
 Grecidade o que foi? Intelecto, moderação e clareza. Por isso pensaria eu,
 Um pouco de paciência, meus senhores, antes de virdes falar a nós de grecidade!
 Esgrimis uma causa digna; por puro bom senso.
 Peço que ela não venha a ser motivo de zombaria e gargalhadas.²

Friedrich Schiller

INTRODUÇÃO

No final do século XVIII há uma mudança decisiva no domínio da estética. Essa mudança diz respeito à passagem das teorias da arte e das preceitísticas do Renascimento e do Barroco, as quais se baseavam em Aristóteles. Essa mudança deu início a formação da filosofia da arte. É deste modo que se constitui a formação da estética, a partir de uma relação nova com o passado. Embora falemos, nos termos de Jacques Rancière, de um novo regime da arte, há neste período específico, entretanto, a recuperação do ideal de perfeição, totalidade, harmonia e unidade que os gregos representavam. Schiller e Goethe contribuíram significativamente para a criação do Classicismo de Weimar, muito embora não concebessem a si mesmos como autores clássicos; ainda assim, interpretaram a seu modo a Antiguidade.

De modo geral, a compreensão da obra de arte que predominava até então correspondia a noção de uma adequação entre obra de arte e um conceito determinado do entendimento. Havia, do mesmo modo, a valorização da transmissão de técnicas consagradas como a simetria e a proporção: critérios ideais de perfeição técnica. A partir do final do século XVIII, a arte passa, diferentemente, a ser expressão verdadeira de pensamentos e paixões, recusa a necessidade de se referir a uma realidade objetiva ou a um conceito do entendimento, subverte as hierarquias da representação e afirma a co-presença de temporalidades heterogêneas. Esse novo regime³ da arte consolida-se com Kant, com sua afirmação na *Crítica do juízo*, que “belo é o que agrada sem conceito” (KANT, 2016, p.116). No entanto, para Rancière, o nome decisivo da mudança de regime é Schiller com seu conceito da arte como bela aparência e sua relação paradoxal com o Classicismo.

Ademais, a filosofia de Schiller possui uma concepção ternária da História. Diante de um presente que fracassou, o filósofo volta-se para os gregos clássicos, a fim de pensar uma sociedade futura. Entretanto, partimos da hipótese que Schiller institui uma relação nova com o passado. Se não é mais o passado que constituiria um ideal, seria, então, o futuro? “É é precisamente a possibilidade de fazer a mediação entre o passado e futuro que caracteriza o presente da obra de arte. Entre a experiência de um passado e

² SCHILLER, F., *Xenien*. Weimar: Böhlau Verlag, 1992, p.348.

³ Jacques Rancière localiza na filosofia de Schiller um momento decisivo de mudança: a revolução estética. Schiller teria introduzido uma cena original na filosofia por meio de seu texto “*A educação estética do homem*”. Na interpretação de Rancière sobre os regimes da arte, a *mimesis* criaria uma disjunção entre as belas artes e os outros fazeres – as artes técnicas. A base dessa disjunção estaria relacionada a uma hierarquização de um sistema socialmente regularizador das ocupações, ou seja, trata-se de uma estética na base da política, capaz de definir a disposição das formas de experiência do sensível em determinado tempo e espaço. Deste modo, é no século XVIII que ocorre uma ruptura com esse regime mimético das artes, encerrando, na concepção de Rancière, com o modo de operação do regime da dominação sensível. Para Rancière, o nome decisivo da mudança de regime é Schiller, seu conceito da arte como bela aparência RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

o projeto de um futuro” (NAVES, 1992, p. XX). De que modo na filosofia de Schiller há um esvaziamento do passado enquanto um lugar ideal de espaço de experiência, para a valorização do horizonte de expectativa futuro?

N^o *A educação estética do homem*⁴ (1795), Schiller se coloca a seguinte questão: de que modo criar uma sociedade nova? Com efeito, o que caracteriza o Classicismo de Weimar é o seu projeto de futuro baseado numa visão da Grécia clássica que havia sido criada e transmitida por Johann Joachim Winckelmann. Ora, nos ensaios de Schiller, a cultura da Antiguidade grega aparece frequentemente como referência ideal do passado, ao mesmo tempo, como modelo cultural com o qual o presente é criticamente comparado e como um farol que ilumina o caminho da emancipação. A cultura grega é como o fogo demoníaco de Prometeu, que da Antiguidade acende a chama do ideal na Modernidade. No sentido de uma busca pela exemplaridade que a perfeição constitui na Modernidade enquanto critério historicamente determinado, perfeição esta que os gregos possuíam enquanto realidade, e nós só possuímos enquanto ideal. A influência do ideal que a Antiguidade clássica representava para os autores do Classicismo de Weimar era tão premente que os levou a se perguntarem: como foi possível para os gregos antigos alcançarem tal harmonia entre as forças que agora dilaceram a modernidade? Como as conquistas sociais, culturais e estéticas dos gregos clássicos podem ser reproduzidas em Weimar e na Alemanha?

Com efeito, Schiller recupera a seu modo a questão do helenismo classicista⁵ que marcou a estética alemã do século XVIII. De modo que, o filósofo retoma, por um lado, o problema da *Querelle des Anciens et des Modernes*⁶. Por outro lado, há um pano de fundo biográfico, no qual as distinções de Schiller refletem a sua relação com seu amigo e aliado Goethe. Com base nisso, a partir das *Cartas estéticas* e do ensaio *Poesia ingênua e sentimental*⁷ (1795-96), pretendemos investigar, em primeiro lugar, se existe um conteúdo histórico nos conceitos de ingênuo e sentimental ou se esses conceitos tratam apenas de modos de criação poética; em segundo lugar, se haveria uma estética histórica na filosofia de Schiller ou uma filosofia histórica da arte; terceiro, o caráter paradoxal na posição de Schiller sobre o Classicismo. Partimos da hipótese que o par conceitual ingênuo

⁴ Que daqui em diante chamaremos de *Cartas estéticas*.

⁵ O termo helenismo classicista refere-se à ênfase na preservação e na emulação dos ideais e valores da cultura grega clássica, especialmente da Atenas do século V a.C., considerada por muitos como o ápice da civilização grega. Para Schiller, o helenismo classicista, que figurava no Classicismo de Weimar, representou a harmonia entre espírito humano e a natureza. Ele via na arte clássica grega uma expressão dessa harmonia, e argumentava que a sociedade moderna poderia se beneficiar ao buscar esse ideal na arte e na cultura. “O que diferencia o Classicismo de Weimar, ao mesmo tempo em que permite que ele participe e até mesmo inicie tendências literárias mais amplas, é o que pode ser chamado de seu “projeto”. Esse projeto, eventualmente sob a liderança estética e filosófica conjunta de Goethe e Schiller, envolveu nada menos que uma tentativa ambiciosa não apenas de imaginar, mas também de alcançar uma nova qualidade de totalidade na vida e na cultura humanas em uma época em que a fragmentação, a divisão e a alienação pareciam ser a norma. Esse senso de totalidade (*Ganzheit*) baseava-se em uma visão da Grécia clássica que havia sido transmitida com entusiasmo pelo historiador da arte iluminista Johann Joachim Winckelmann (1717-68) já em 1755”. RICHTER, S. *Introduction*. In: *The literature of Weimar classicism*. Camden House history of German literature; v. 7, 2005, p.5

⁶ “A disputa entre classicistas e românticos aparece como uma nova versão da “*Querelle des anciens et modernes*” na França, no final do século XVII, aquele conflito secular entre a antiguidade autoritária e a modernidade progressiva, cujos apologistas tentaram se libertar do cânone da antiguidade greco-romana como um passado normativo, enquanto os antigos defendiam à exemplaridade do modelo antigo. O conflito encontrou uma solução no reconhecimento de que as obras dos antigos e dos modernos não podiam mais ser julgadas de acordo com uma norma absoluta de perfeição, mas sim de acordo com critérios historicamente determinados. O fato de o conflito não ter encontrado uma solução teórica satisfatória e final é evidente pela circunstância de que ele não terminou com o fim da “*Querelle*”, mas foi revivido no final do século XVIII”. BORCHMEYER, D., *What is Classicism?* In: *The literature of Weimar classicism*. Camden House history of German literature; v. 7, 2005, p.47

⁷ Que daqui em diante chamaremos de *Ensaio*.

e sentimental fundamentado no *Ensaio*, significa, para Schiller, tanto uma dimensão estilística, uma dimensão tipológica, quanto uma dimensão histórica.

O CONTEÚDO HISTÓRICO NOS CONCEITOS DE INGÊNUO E SENTIMENTAL

De todas as figuras clássicas da década de 1790, nenhuma parece estar mais próxima do espírito da Revolução Francesa do que Schiller. Seguindo o esquema de Frederick Beiser⁸, as peças: *Os bandoleiros* (1781), a *Conspiração de Fiesco* (1784), *Intriga e amor* (1784) e *Don Carlos* (1787), parecem expressar visionariamente o ímpeto revolucionário, pois proclamariam os ideais e métodos da Revolução antes mesmo que ela acontecesse; tais peças expressariam camadas sedimentadas da experiência do tempo e também a necessidade histórica da revolução; as quais poderiam ser pensadas em oposição a experiência social e política ora consolidada na Alemanha do final do século XVIII. O que podemos encontrar nessas peças é a co-presença aparentemente contraditória tanto da figuração da necessidade da revolução e do direito à resistência, quanto do assim dito atraso alemão. O que nos leva, no entanto, a afirmar tal posição são justamente as peças de juventude como exemplo privilegiado do engajamento político de Schiller. O filósofo se tornou mais crítico da Revolução, é verdade, após a tomada da Bastilha e com o recrudescimento do Terror jacobino. Nas *Cartas estéticas*, ele teria realizado a sua maior contribuição para a filosofia política da década de 1790. Apesar de sua notável influência na filosofia política, os textos desse período foram lidos como a “fuga” política de Schiller.

Em geral, as visões políticas de Schiller são conhecidas por dois momentos aparentemente isolados. A primeira fase seria caracterizada pelo ímpeto revolucionário dos textos históricos e das peças de juventude, os quais expressariam a defesa da necessidade histórica da revolução, o direito a resistência e o interesse pelo tema do tiranicídio. Nessa fase, Schiller estaria mais próximo do *Sturm und Drang*. De modo que a fase política posterior seria caracterizada pela sua atitude frente ao Terror jacobino da Revolução na França, cuja violência teria feito Schiller se desiludir com as promessas da Revolução; momento no qual o filósofo teria se refugiado no mundo ideal e apolítico da beleza. Nessa fase, Schiller estaria mais próximo do Classicismo de Weimar.

Surge daí um problema. Diante da quase inexplicável discrepância entre a posição política do jovem Schiller e do maduro, alguns estudiosos⁹ viram a necessidade de distinguir as primeiras peças, os textos históricos e filosóficos de Schiller da década de 1780, da sua atitude posterior frente a experiência da Revolução na década de 1790. Tais estudiosos descreveram esse desenvolvimento político de Schiller de 1781 a 1800 como “o movimento do radicalismo insurgente para o quietismo filosófico”¹⁰. Embora esses dois momentos tenham sido pensados de maneira estanque, tal interpretação explica, de fato, muito pouco sobre seu caráter processual, ou seja, a ação recíproca entre a formação de sua filosofia da história, de suas visões políticas e a constituição de uma estética filosófica.

Diante do fracasso da Revolução Francesa (1789), Schiller se pergunta, em chave histórica, pelo caráter revelado pelo seu próprio tempo, e conclui na Carta V: sua imagem dramática é a de uma cidade em chamas (SCHILLER, 1989, p.34). No entanto, as mazelas do caráter do tempo – a fragmentação, a divisão capitalista do trabalho e a alienação –

⁸ BEISER, F. *Enlightenment, revolution, and romanticism: the genesis of modern German political thought, 1790-1800*. London: Harvard University Press, 1992.

⁹ GOOCH, G., *Germany and the French Revolution* (London, 1920), p. 208-229; ABUSCH, A., *Schiller* (Berlin, 1980), p. 175-205; e BOUCHER, M., *La Revolution de 1789 vue par les écrivains allemands*, Etudes de Literature Étrangère et Comparée, no. 30 (Paris, 1954), p. 94-I I 3, esp. p. 94-95.

¹⁰ GOOCH, G. *Germany and the French Revolution*. London: Longmans, Green, 1920.

descritas longamente pelo filósofo não são um privilégio de seu tempo, para Schiller, trata-se senão do processo de desenvolvimento da humanidade, do quadro de todos os povos a caminho da cultura estética. Com base nisso, Schiller prepara o argumento das *Cartas estéticas* para uma digressão histórica-filosófica, cujo procedimento crítico compara o mundo moderno com o mundo grego e, inversamente, o mundo grego com o mundo moderno. Antes de nos determos nessa comparação, vale perguntar: diante da ebulição da Revolução Francesa, por que voltar-se para os gregos clássicos? Isso significaria furtar-se do debate mais importante do século? Assim, é possível também nos perguntarmos: de que modo o Classicismo pode ser considerado a resposta de Schiller, o antídoto necessário ou, até mesmo, a contenção estética ao problema da Revolução?

Eis que na Carta VI nós nos deparamos com uma das premissas fundamentais de Schiller para o projeto de uma *Educação Estética*: “[...] sem distinção [os povos] tiveram de abandonar a natureza através da sofisticação, antes de poderem retomar a ela pela razão.” (SCHILLER, 1989, p. 35). Principiemos a desenrolar por aqui o fio da nossa meada. Ora, como era diferente a humanidade grega. De fato, os gregos ingressaram na cultura, por meio da arte, sem tornarem-se, como nós, vítimas dela. Eles alcançaram o máximo grau de perfeição humana na ação-recíproca entre a delicadeza e a energia, a juventude da fantasia e a virilidade da razão; usufruíam da harmonia e da totalidade na atuação simultânea de forças que constituíam a unidade harmônica de seu ser. Ora, entre nós modernos, a imagem da espécie se projetou por fragmentos e a perfeição só é alcançável enquanto tarefa infinita, cuja meta se afasta mais e mais à medida em que nós nos aproximamos dela.

Entretanto, a humanidade grega atingiu um máximo grau de desenvolvimento que não podia perdurar, pois o progresso de suas forças a levaria inevitavelmente a renunciar à totalidade de seu ser. Daí entrou em cena o antagonismo de forças aparentemente irreconciliável próprio da cultura, que é a marca da humanidade moderna, o qual produz o conflito entre imaginação e entendimento, impulso sensível e formal, mas permite paradoxalmente que a humanidade progrida.

A aparição da humanidade grega foi indiscutivelmente um máximo que não podia perdurar nesse nível nem elevar-se mais [...]. Os gregos haviam alcançado tal grau e, caso quisessem prosseguir no sentido de uma formação mais alta, deveriam, como nós, abrir mão da totalidade do seu ser e buscar a verdade por rotas separadas.¹¹

É fato que a cultura é responsável pela cisão no ser humano, porém Schiller lança como tarefa para a *Educação Estética*: “restabelecer em nossa natureza, através de uma arte mais elevada, essa totalidade que foi destruída pelo artifício.” (SCHILLER, 2002, p.41). De que modo, então, recuperar a totalidade, a unidade e a harmonia? Seria o caso de um retorno à natureza ou volta ao passado nos moldes de Rousseau, ou, então, um retorno ao modelo grego nos moldes do Neoclassicismo ou, ainda, o entusiasmo jacobino de uma renovação revolucionária da Antiguidade? Schiller opta por uma via própria na interpretação do problema do Classicismo. De modo que o filósofo aprofunda essas questões no *Ensaio*, cujo sentido poderia esboçar uma filosofia da história da literatura e das artes modernas.

Em diálogo com as *Cartas estéticas*, Schiller prossegue aprofundando no *Ensaio* a comparação histórica-filosófica entre antigos e modernos. “Eles são o que fomos, são o que devemos nos tornar novamente. Nós éramos natureza, como eles [os gregos], e

¹¹ SCHILLER, F. *A educação estética do homem numa série de cartas*, trad. Roberto Schwarz e Márcio Suzuki, São Paulo: Iluminuras, 2002, p.39

nossa cultura deve nos levar de volta à natureza pelo caminho da razão e da liberdade.” (SCHILLER, 1991, p. 44). Se a cultura é a causa da cisão no homem, somente ela, é verdade, poderá recuperar a unidade perdida do ser humano.

A rigor, somente a comparação entre a Modernidade e a Antiguidade operada pela filosofia de Schiller é que introduz a abordagem histórica, isto é, haveria uma consideração da Modernidade como uma continuação historicamente necessária da Antiguidade. No *Ensaio*, Schiller diferencia dois tipos de poetas, os ingênuos e os sentimentais: “os que são um só com a natureza e estão unidos com ela e os que apenas buscam essa união com a natureza.” (LUKÁCS, 2021, p. 144). Haveria no *Ensaio* de Schiller uma oposição entre o ingênuo e o sentimental de modo a demonstrar a superioridade de um sobre o outro? Hoda Issa¹² defende que o filósofo chegaria à superioridade do sentimental, isto é, da poesia moderna ao ser comparada com o ingênuo, ou seja, a poesia antiga; para Pedro Sússekkind, leitor de Peter Szondi, esse não seria o caso. Embora Schiller reconheça os antigos como modelo e às vezes como rivais, o filósofo não pretende defender aqui nem a superioridade dos modernos, nem dos antigos, “mas procura entender a questão da sua exemplaridade no contexto de uma justificativa da poesia moderna.” (SÜSSEKIND, 2011, p.13).

Entretanto, é bem verdade que Schiller defende no *Ensaio* a superioridade¹³ dos antigos em relação aos modernos no que diz respeito às artes plásticas e em relação a natureza, mas também é verdade que o filósofo defende uma possível vantagem moderna na criação poética e em relação ao Ideal. Assim, para Peter Szondi¹⁴, essa atribuição de diferentes artes a diferentes épocas é uma ideia que foi retomada tanto por Friedrich Schlegel quanto por Hegel. Nessa direção, evidencia-se aqui um dos paradoxos de Schiller: quando o filósofo toma a natureza como critério de julgamento do caráter poético, poderíamos pressupor na leitura do *Ensaio* a primazia do ingênuo sobre o sentimental e, até mesmo, a inferioridade do sentimental. Quando Schiller toma, não mais a natureza como referência, mas o Ideal que ela representa, o sentimental tem sua vantagem sobre o ingênuo. No entanto, nem o ingênuo, nem o sentimental gozam de primazia absoluta.

Por isso, ou não se deveria de maneira alguma comparar poetas antigos e modernos – ingênuos e sentimentais –, ou só se deveria compará-los sob um conceito mais amplo comum aos dois (um tal conceito que realmente existe).¹⁵

¹² ISSA, H., *Schillers Gegenüberstellung des ‚Naiven‘ und ‚Sentimentalischen‘: Zur Genese eines ästhetischen Theorems*. Kairoer Germanistische Studien, Cairo, v. 14, p. 197-226, 2004

¹³ “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 aos dois (um tal conceito realmente existe). Pois, decerto, abstraindo-se prévia e unilateralmente o conceito genérico de poesia dos antigos, nada mais fácil, mas também nada mais trivial, do que rebaixar perante estes os poetas modernos. Caso se chama poesia. (...). A ninguém razoável pode ocorrer o pensamento de querer colocar algum moderno ao lado de Homero naquilo em que este é grande, e é bastante ridículo ver um Milton ou Klopstock honrado com o nome de um Homero moderno. Mas tampouco um poeta antigo, e menos ainda Homero, poderá resistir à comparação com o poeta moderno naquilo que o distingue caracteristicamente. Aquele, se assim pudesse expressar-me, é poderoso pela arte da limitação; este o é pela arte do infinito. A grande vantagem que as artes plásticas da Antiguidade afirmam sobre as dos tempos modernos e, acima de tudo, a relação desigual de valor em que estão a poesia e as artes plásticas modernas em face desses dois gêneros artísticos na Antiguidade explicam-se justamente pelo fato de a força do artista antigo residir na limitação (e o que foi dito aqui do poeta pode, sob as restrições que se impõem por si, ser estendido ao artista em geral). (...). Por isso, a superioridade do moderno em Ideias, pouco o ajuda em obras plásticas; aqui, ele é constrangido a determinar com a maior precisão no *espaço* a imagem de sua imaginação e, por conseguinte, a medir-se com o artista antigo exatamente naquela qualidade em que este tem sua incontestável vantagem. Em obras poéticas, isso é diferente, e se aqui os poetas antigos também vencem na simplicidade das formas, naquilo que se pode expor sensivelmente e é corpóreo, o moderno, por sua vez, pode deixá-los para trás na riqueza da matéria, naquilo que não se pode expor e é inefável, em sua, naquilo que nas obras de arte se chama espírito”. SCHILLER, F., *Poesia ingênua e sentimental*. trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 62-63

¹⁴ SZONDI, P., *Schriften II*, Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1978, p. 81-82.

¹⁵ SCHILLER, F., *Poesia ingênua e sentimental*. trad. de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 62

No Ideal poético de Schiller, portanto, a determinação do ingênuo sobre o sentimental é, simultaneamente, a determinação do sentimental sobre o ingênuo. É o que Schiller afirma numa carta a Humboldt (21 de março de 1796): “não se deve subordinar um ao outro, o ingênuo e o sentimental, mas coordená-los um com o outro sob um conceito genérico ideal mais alto.” (SCHILLER, 1991, p.39). Se por um lado, o sentimental poderia ser visto como oposto ao ingênuo, por outro, ele mesmo seria o ingênuo, o próprio Ideal poético. Essa maneira de pensar a relação entre os conceitos, estabelecendo o terceiro a partir da oposição entre o primeiro e o segundo, refere-se ao procedimento da ação recíproca na unidade contraditória dos opostos. Süsskind defende que as questões relacionadas à dimensão histórica do *Ensaio*, só poderiam ser solucionadas com base na comparação entre as tipologias do ingênuo e do sentimental. Ora, do ponto de vista da dimensão poética, para Süsskind, não há superioridade nem do ingênuo sobre o sentimental, nem do sentimental sobre o ingênuo. O que se estabelece, com efeito, é uma ação recíproca própria da dialética entre os modos de criação poética.

ESTÉTICA HISTÓRICA OU FILOSOFIA HISTÓRICA DA ARTE

A fim de interpretar o paradoxo do ingênuo e do sentimental enquanto modos de criação poética, vale a pena aprofundar a tensão existente na oposição entre eles, a partir do exemplo e do retrato de Goethe, e, por meio da ação recíproca entre os dois conceitos polares. Schiller acreditava que a resposta para o problema do Classicismo estava em Goethe. Nas palavras de Schiller: “Como me emociono quando penso que o que normalmente só procuramos na longa distância de uma antiguidade privilegiada, e quase não encontramos, está tão perto de mim através do senhor.” (SCHILLER, 1993, p.67). Süsskind afirma: “É em Goethe que Schiller reconhece explicitamente a unificação dos dois modos de fazer poesia.” (SÜSSEKIND, 2011, p.16). Cabe nos perguntarmos: existiriam, no entanto, as condições políticas e culturais necessárias para a formação de autores clássicos na Alemanha do final do século XVIII? Schiller, de fato, não poupou esforços para estilizar Goethe como um clássico nos tempos modernos; seja em suas correspondências, seja no retrato de Goethe que encontramos nas *Cartas estéticas*.

Nesse sentido, Schiller busca uma união dos dois modos de criação poética na obra de Goethe. De modo que tal 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.” (SCHILLER, 1991, p. 101). Nessa direção, é possível identificar a dimensão pessoal e estilística do *Ensaio*, que se refere à relação de Schiller e Goethe. Com isso, para Szondi, nasce uma filosofia histórica da arte: “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 Apud: SÜSSEKIND, 2011, p.18). Goethe é, para Schiller, “um poeta ingênuo nascido numa época sentimental que realiza os dois modos de criação poética.” (SÜSSEKIND, 2011, p. 17). É possível reconhecer esse retrato numa carta de Schiller a Goethe de 23 de agosto de 1794:

Mas, já que nasceu alemão, já que 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.¹⁶

¹⁶ GOETHE. *Companheiros de viagem: Goethe e Schiller*. São Paulo: Novas Alexandria, 1993, p.24

De modo que é possível pensar a partir deste trecho e do *Ensaio* em geral a passagem da dualidade de opostos própria dos escritos juvenis de Schiller, para “a dialética das sínteses tricotômicas” (ZELLE, 2011, p.454), o que instaura, contudo, uma co-presença de temporalidades heterogêneas. Surgiria daí uma síntese mais elevada, equilibrada e reconciliadora? No entanto, para Schiller, ingênuo e sentimental são de fato modos poéticos, e nesse sentido não precisariam possuir conteúdo histórico específico? Mesmo que sejam modos, não precisam, no entanto, ficar isentos de historicidade.

No texto *Antigos e modernos na estética da época de Goethe* (1974), Szondi investiga precisamente se há um conteúdo histórico nos conceitos de ingênuo e sentimental, justamente para localizar a estética de Schiller em relação ao Classicismo e à uma filosofia histórica da arte. Com efeito, Goethe associa os conceitos de ingênuo e sentimental com os conceitos de clássico e romântico:

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 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.¹⁷

Embora a identificação do par conceitual clássico-romântico com o par ingênuo-sentimental seja frequentemente aceita por muitos autores que estudaram a reflexão sobre antigos e modernos; Szondi questiona a obviedade dessa identificação, pois, para os irmãos Schlegel, os conceitos de clássico e romântico referem-se especialmente a épocas históricas, enquanto para Schiller caracterizariam também modos de criação poética. Nesse sentido, Schiller considerou necessário chamar a atenção para esse fato numa nota do *Ensaio*.

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, mas 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.¹⁸

No *Ensaio*, 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 designa ora os objetos e ações que despertam o interesse sentimental, ora a própria poesia de Schiller, ora a Modernidade. Para Szondi, afirma Pedro Sússekind.

(...) 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.¹⁹

¹⁷ ECKERMANN. *Conversações com Goethe*. Trad. Marina Leivas B. Pinto. Lisboa. Apud: Sússekind, P. *Clássico ou romântico: a reflexão de Friedrich Schiller sobre a poesia na modernidade*. v. 20 n. 30, 2011, p.7

¹⁸ SCHILLER, F., *Poesia ingênua e sentimental*. trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991, p.61

¹⁹ SÚSSEKIND, P. *Clássico ou romântico: a reflexão de Friedrich Schiller sobre a poesia na modernidade*. v. 20 n. 30, 2011, p.8

Assim, vale perguntar: qual seria a relação de Schiller com o tempo? A filosofia de Schiller se localiza nesse vaivém entre a insuficiência do presente, o esvaziamento do passado e a promessa do futuro. De fato, Schiller aposta no horizonte de expectativa do futuro. Na sua filosofia é possível localizar um momento específico de crise do tempo, justamente nas articulações do passado, do presente e do futuro. Deste modo, a noção de regime de historicidade²⁰ nos auxilia a pensar as idas e retornos no tempo. Seguindo Hartog, leitor de Koselleck, o tempo histórico é produzido pela distância criada entre o espaço da experiência e o horizonte de expectativa. Assim, os tempos modernos seriam caracterizados pela abertura do futuro e pelo progresso. Ainda assim, vale ressaltar que o presente artigo não define propriamente o que seria uma estética histórica, mas busca delinear um campo de reconhecimento possível, tanto de seus problemas, quanto da historicidade dos modos de criação poética do ingênuo e do sentimental.

Entretanto, ainda reside um paradoxo na posição de Schiller sobre o Classicismo, cujo sentido fora apresentado no *Ensaio* pela polaridade, ambiguidade e aparente contradição entre os pares conceituais ingênuo-sentimental, clássico-romântico. Na dialética conceitual do *Ensaio*, defende Márcio Suzuki, nem sempre o conceito de sentimental parece identificar-se ao termo reflexivo e opor-se ao conceito de ingênuo. Em nota endereçada ao leitor que examina cientificamente o *Ensaio*, Schiller afirma:

Para o leitor que examina cientificamente observe que, pensadas em seu conceito supremo, ambas as maneiras de sentir relacionam-se entre si como a primeira e a terceira categorias, de modo que a última sempre surge quando se liga a primeira ao que lhe é diferentemente contrário. Ou seja, o contrário da sensibilidade ingênua é o entendimento reflexionante, e a disposição sentimental é o resultado do empenho em restabelecer a sensibilidade ingênua segundo o conteúdo, *mesmo sob as condições da reflexão*. Isso ocorreria mediante o Ideal acabado, no qual a arte reencontra a natureza. Quando se percorrermos, 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.²¹

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No contexto do Classicismo de Weimar, Schiller não defende a mera imitação dos antigos, nem a superioridade deles, mas procura justificar a poesia moderna. Seja como for, a sua teoria da Antiguidade permite-lhe pensar os antigos como modelos que são paradoxalmente inacessíveis, mas inevitavelmente exemplares. Os gregos clássicos, para Schiller, tem um papel fundamental no projeto da construção de uma sociedade futura. Embora Schiller, a rigor, não responda diretamente o modo pelo qual eles contribuiriam efetivamente, é possível supor que haja um sentido histórico-político em uma passagem das *Cartas estéticas* que ilumina a nossa interpretação. Ao falar do impulso do brincar [*das Spiel*], Schiller afirma: “só que estes [os gregos] transpunham para o Olimpo o que deveria ser realizado na terra”. (SCHILLER, 2002, p.76). Márcio Barros²² defende que tipo de preocupação é motivado pela Revolução Francesa, e propõe uma interpretação interessante no seu livro *Ser humano, sociedade e cultura no jovem Nietzsche* (2021). Em linhas gerais, Márcio Barros defende que os gregos eram homens por inteiro [*ganze Mensche*], que são, protótipos do homem que brinca. Na interpretação de Márcio Barros,

²⁰ HARTOG, F. Regimes de historicidade: presenteísmo e experiência do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2023.

²¹ SCHILLER, F., *Poesia ingênua e sentimental*. trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991, p.90

²² BARROS, M. *Ser humano, cultura e sociedade no jovem Nietzsche*. Campinas: Editora Phi, 2021.

“o brincar caracteriza todo o agir não determinado por nenhuma necessidade externa a si mesmo”. (BARROS, 2021, p.81). De todo modo, o Ideal que a Antiguidade representava foi a ilusão necessária do período heroico da revolução burguesa moderna. É o que defende Lukács em *Goethe e seu tempo* (2021).

A luta humanista contra a degradação do homem causada pela divisão capitalista do trabalho encontra exatamente no campo artístico-literário um modelo mais claro na literatura e na arte gregas, que de fato eram expressão de uma sociedade que – para seus cidadãos livres, que são os únicos que entravam em cogitação ali – ainda se encontrava aquém dessa estrutura social. (LUKÁCS, 2021, p.127).

Há na filosofia de Schiller, com efeito, uma interconexão entre a teoria político-social da Antiguidade e a sua teoria literária, que não se afasta do contexto histórico-político da Revolução Francesa. Com efeito, essa co-presença de temporalidades heterogêneas figurada nos escritos de Schiller, como no exemplo e retrato de Goethe demonstra que o caráter irre recuperavelmente passado do helenismo se encontra em estreita conexão com a interpretação de Schiller da Revolução Francesa. De fato, Schiller não responde diretamente à questão da divisão social do trabalho, da fragmentação e da alienação, mas ilumina um caminho possível para pensar profundamente o problema. Segundo o próprio Schiller, seria preciso:

Procurar uma classe de homens que seja ativa sem trabalhar e que possa idealizar sem exaltar; que unifique em si todas as realidades da vida com o menor número possível de limitações e que seja levada pela corrente dos acontecimentos sem se tornar sua presa. Somente uma tal classe pode conservar o belo todo da natureza humana, que é intermitentemente destruído a cada trabalho e continuamente por uma vida laboriosa; somente ela pode estabelecer leis para o juízo universal mediante seus sentimentos. Se uma classe assim realmente existe ou, antes, se a que realmente existe sob semelhantes relações externas também corresponde internamente a esse conceito, eis uma outra questão da qual não tenho absolutamente de ocupar-me aqui.²³

Com efeito, Schiller não termina seu percurso filosófico em um Classicismo estetizante, nem numa fuga ou afastamento das questões sociais e políticas; mas também não se compromete, é verdade, com um engajamento político revolucionário, nem responde explicitamente a esse problema. Muito longe disto, Schiller e Goethe com sua posição paradoxal sobre o Classicismo e antirrevolucionária pretendiam realizar meramente um projeto estético e literário para a Alemanha.

O Classicismo de Weimar, no entanto, não significou uma fuga de situações políticas intoleráveis, mas o esforço conjunto de pensar uma superação para essas mesmas situações por meio da força formadora da arte e da literatura. O projeto do Classicismo pode ser considerado excessivo e, como tal, totalmente não clássico. O que caracteriza, de modo geral, esse projeto é o desejo de reconciliação de todas as oposições estruturantes da vida humana através de esforços dialéticos extenuantes para superar os obstáculos que se interpunham no caminho de uma existência humana que rumava para perfeição. Se é verdade que não era possível realizar uma revolução política na Alemanha; ao menos era possível um conjunto de revoluções espirituais. Mesmo que tenha ocorrido um afastamento crítico dos métodos revolucionários e uma invenção da Antiguidade como época definitivamente passada; contudo, o Classicismo não configura uma fuga para o mundo ideal e apolítico da beleza, nem uma aporia a questão mais importante do século. É verdade que os escritos de Schiller desta época estão repletos

²³ SCHILLER, F., *Poesia ingênua e sentimental*. trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991, p.100-101

de ambiguidades que refletem, porém, as contradições históricas, sociais e políticas de sua posição frente ao seu próprio tempo, mais precisamente ao problema da Revolução Francesa. Esse foi o caminho encontrado por Schiller e Goethe diante dos impasses colocados pela Revolução na França.

REFERÊNCIAS

BEISER, F. *Enlightenment, revolution, and romanticism: the genesis of modern German political thought, 1790-1800*. London: Harvard University Press, 1992.

BORCHMEYER, D., *What is Classicism?* In: *The Literature of Weimar Classicism*. Camden House history of German literature; v. 7, 2005.

KANT, I., *Crítica da faculdade de julgar*. Petrópolis: Editora Universitária São Francisco, 2016.

NAVES, R., *Prefácio*. In: ARGAN, G. C., *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

RICHTER, S. *Introduction*. In: *The Literature of Weimar Classicism*. Camden House history of German literature; v. 7, 2005.

SCHILLER, F. *Schillers Werke*. Nationalausgabe. Weimar: Hermann Böhlaus, 1969.

_____. *A educação estética do homem*. Tradução de Márcio Suzulki. São Paulo: Iluminuras, 2002.

_____. *Poesia ingênua e sentimental*. Tradução de Márcio Suzulki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

_____. *Xenien*. Weimar: Böhlau Verlag, 1992.

SÜSSEKIND, P. *Clássico ou romântico: a reflexão de Friedrich Schiller sobre a poesia na modernidade*. v. 20 n. 30, 2011.

SZONDI, P. *Poetik und Geschichtsphilosophie I*. Studienausgabe der Vorlesungen Band 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974.

_____. *Schriften II*, Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1978.

ZELLE, C. *Schiller Handbuch. Leben Werk. Wirkung*. Über naive und sentimentalische Dichtung. Stuttgart: J.B. Metzler, 2011.