

# O caminho para a epopéia futura: *A Poesia Ingênua e Sentimental* de Friedrich Schiller

Carla Milani Damiano\*

A conhecida obra de Schiller *Poesia Ingênua e sentimental* participa de um momento no qual se avista uma crise da expressão narrativa e vem marcar o rompimento com as formas tradicionais da poética dos gêneros.

Quando se fala em crise, supõe-se um momento de polaridade entre o fim da existência de determinado pensamento ou forma em conflito com o nascimento de outro pensamento ou forma. Nesse movimento, tem-se em vista que também certas formas “renascem” após terem sucumbido dentro de um contexto mais abrangente da história. A crise da narrativa corresponde ao momento de falência de certo paradigma filosófico que privilegiava as idéias de unidade e completude. Na época moderna, mesmo quando esses conceitos continuam a ser fundamentais para o pensamento filosófico, não se exclui a constatação de uma crise frente ao descompasso entre paradigma e realidade histórica. Durante o classicismo alemão, supôs-se o “renascimento” da Antiguidade grega e romana que já havia ressurgido no *quattrocento* italiano. O privilégio conferido ao mundo greco-romano não se encerra naquele momento, passando a caracterizar o modelo ideal para o pensamento que procura reencontrar a unidade e completude que julga haver perdido no contexto moderno em que vive.

O pensamento alemão, sobretudo, passa a conferir demasiada importância às representações artísticas gregas, buscando recompô-las de maneira ideal. A forma narrativa que se idealiza é a da narrativa épica homérica. Ela é o grande modelo de perfeição, harmonia, totalidade. Sabem-na, porém, necessariamente aprisionada ao seu momento histórico. Como então fazer ressurgir essa narrativa no novo contexto que se apresenta? Essa é a questão que norteia a crise. Por um lado, questiona-se a definição dos gêneros, buscando transformar as regras tradicionais; por outro, anuncia-se seu irremediável fim tendo em vista a certeza de que para cada época existe um gênero literário correspondente.

A primeira idéia, a definição de gêneros, é vital para o pensamento de Schiller quando compôs a *Poesia Ingênua e Sentimental*. A segunda idéia caracteriza a tese mais conhecida da *Estética* hegeliana: o fim da arte. Por volta de um século mais tarde, em meados do século XX, essa discussão permanece em pensadores que continuam a debater a crise dos gêneros literários, tendo ainda na narrativa

\* Universidade Presbiteriana Mackenzie. cdamiao@hotmail.com

épica o parâmetro que delimita as mesmas instâncias de unidade e completude, bem como falam sobre sua falência, da qual surge a utopia em recuperá-la de outra maneira. A visão utópica encontra na idéia de “símbolo” um índice de recuperação e o utiliza com o mesmo sentido empregado pelo classicismo alemão: em oposição à alegoria. Lukács foi o grande defensor dessa idéia ao recuperá-la do classicismo goetheano e empregá-la contra as vanguardas artísticas. Walter Benjamin, mais do que defender a alegoria, preocupou-se em desfazer a oposição que sujeitava a alegoria à superioridade do símbolo. Mas essa é uma discussão muito extensa que não pretendemos abarcar nesse momento.

Nosso objetivo é investigar esses paradigmas de totalidade, harmonia e perfeição em crise; crise que se incorpora à narrativa e que tem na obra mencionada de Schiller senão uma tentativa de solução, um espelho que reflete os sinais maiores dessa crise.

A *Poesia Ingênua e Sentimental*, publicada em 1800<sup>1</sup>, é fundamentada na oposição entre natureza e cultura, pólos antagonísticos já presentes em Rousseau, aos quais se ajusta a oposição entre o antigo e o moderno. A tarefa atribuída por Schiller aos poetas e em geral aos homens modernos visa a superação desse antagonismo, tendo em vista uma situação ideal, na qual se possa reencontrar o estado de unidade perdido. O mais importante, entretanto, é o movimento empreendido pelo homem nessa destinação ao ideal. Sob influência de Fichte, Schiller torna infinita essa tarefa, expondo a condição do homem em geral da seguinte maneira: “A natureza o faz uno consigo; a arte o cinde e desune; pelo ideal, ele retorna à unidade”<sup>2</sup>. Mas, “visto que o Ideal é um infinito que nunca se alcança, o homem cultivado (*kultiviert Mensch*) jamais pode se tornar perfeito em sua espécie, tal como o homem natural (*natürliche Mensch*) pôde se tornar na sua”<sup>3</sup>.

O caminho indicado como tarefa aos homens, tendo em vista duas situações diferentes, embora não conduza a uma “solução”, admite “preferências”. Pode-se supor que a preferência se dá em função da ordem natural e harmônica, ao passo que, na ordem oposta, a da cultura, encontram-se todos os itens declinados; e que, portanto, todo o anseio nostálgico pela primeira deva conduzir necessariamente a uma intensa condenação da cultura. Schiller, contudo, não concebe qualquer espécie de volta à natureza, no sentido de uma natureza primitiva. Ele lamenta a perda de uma natureza já mediada pela razão, cujo modelo ele encontra na Antigüidade grega, forma cultural ainda pouco distanciada da natureza.

O início da *Poesia Ingênua e Sentimental* fala de um interesse do homem da cultura pela natureza. Esse interesse, despertado muitas vezes por paisagens, plantas, animais, crianças, gente do campo ou monumentos antigos, tem sua inspiração limitada a duas condições: à natureza ou ao ingênuo. A segunda condição corresponde à natureza que se torna ingênua ao ser contrastada com a arte, demonstrando ser superior a esta. Isto é, a arte, em geral, sempre deixa transparecer a técnica utilizada na concepção da obra; a arte ingênua, ao contrário, parece não ter passado pela habilidade do artista, como se tivesse sido gerada pela própria natureza.

<sup>1</sup>Originalmente o texto foi composto por três artigos em separado: “Do ingênuo” (publicado na revista *As Horas*, nº 11, em 1795); “Os poetas Sentimentais” (publicado no número seguinte, 12, da mesma revista, em 1795); “Conclusão do Ensaio sobre os Poetas Ingênuos e Sentimentais, com algumas observações concernentes a uma diferença característica entre os homens” (mesma revista, número subsequente, 1796).

<sup>2</sup>SCHILLER, F. *Poesia Ingênua e Sentimental*, tradução de Márcio Suzuki, p. 61.

<sup>3</sup>*Ibidem*, p. 61.

O interesse do homem moderno pode ser despertado pelos objetos naturais, mas o que o norteia não são os objetos e sim uma “idéia exposta por seu intermédio”<sup>4</sup>. A experiência que se tem diante da natureza remete o homem moderno ao estado do qual fazia parte: “um estado de harmonia e paz consigo mesmo e com o mundo exterior”<sup>5</sup>. Antes de ver na cultura apenas o pólo antagônico do natural, deve-se, pois, compreendê-la como via de retorno ao “estado de unidade primordial”, utilizando-se para isso seus próprios benefícios: a **razão** e a **liberdade**. A marca do homem moderno é a **reflexão**, da qual provém a “comoção” sentida e transmitida por ele ao se deparar com os objetos mencionados. Estes são, diz Schiller, “a expressão de nossa infância perdida, que para sempre permanece aquilo que nos é mais precioso; por isso, enchem-nos de uma certa melancolia. Ao mesmo tempo, são expressões de nossa suprema completude no Ideal, transportando-nos, por isso, a uma sublime comoção”<sup>6</sup>.

O fato de se aspirar a uma completude no Ideal<sup>7</sup> denota a liberdade empregada no movimento de busca. Em contraposição, o grande mérito dos antigos, com sua proximidade da natureza, é de serem completos e perfeitos em si mesmos, embora também marcados pela necessidade, determinação e limitação. Assim, em contrapartida, o homem moderno não é mais determinado por nenhuma causa exterior, mas por um princípio interior de razão. Razão e liberdade conduzem o homem moderno no movimento ilimitado de busca, ao passo que o homem antigo, em sua completude e perfeição, permanece encerrado em si mesmo. A limitação, portanto, é a característica que marca o poeta grego, já que a situação em que se encontra é de plenitude e perfeição, determinada pela esfera mitológica e divina. Ao contrário, o que marca o poeta moderno é a infinitude, pois que ele se lança no movimento de apreensão do Ideal. Essa mesma noção, unindo perfeição e completude à limitação, será retomada por Hegel na configuração do que ele chama de “arte clássica”.

A desvantagem dos modernos ou do “estado de cultura” reside na perda deste estado inicial e, por isso, reside também na posse de um sentimento intenso de nostalgia frente a ele. Por outro lado, surgem os novos atributos já mencionados: reflexão e liberdade. Ambos devem ser conduzidos equilibradamente por um esforço ilimitado em direção ao Ideal, como promessa de reunião e superação dos dois estados antagônicos.

O homem natural é limitado, porém recompensado pela situação de plenitude em que se encontra. O homem de cultura é ilimitado, impulsionado pelo sentimento de nostalgia, movendo-se num esforço contínuo em direção ao Ideal. Schiller distingue, porém, duas formas de nostalgia que, por sua vez, definem dois tipos diferentes de homem moderno. “Enquanto meros filhos da natureza fomos felizes e perfeitos; tornamo-nos livres, e perdemos as duas coisas. Surge daí uma dupla nostalgia, e bastante desigual, em relação à natureza: uma nostalgia de sua felicidade e uma nostalgia de sua perfeição. O homem sensível só lamenta a perda da primeira; apenas o homem moral pode entristecer-se pela perda da segunda”<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>7</sup> Há dois sentidos relativos a esse conceito: o Ideal como idéia inalcançável, tarefa imposta pela razão; e como modelo para os modernos da representação artística grega.

<sup>8</sup> SCHILLER, F. *Poesia Ingênua e Sentimental*, tradução de Márcio Suzuki, p.18.

O homem moral é aquele que caminha para o “estado ideal”, já consolado pela perda da felicidade da natureza, recolhendo dessa a perfeição, que terá diante de si como modelo. O homem sensível responsabiliza os males da cultura por seu infortúnio, inveja a irracionalidade que repousa sob os objetos naturais, queixa-se de sua infelicidade e só consegue lamentar a perda da natureza. Para Schiller, esse tipo “choramingas”<sup>9</sup> deve perceber que o caos não lhe é externo, mas sim interior. Schiller retoma Fichte quando ele dizia: “Está diante de nós aquilo que Rousseau, sob o nome de estado de natureza, e os poetas, sob o nome de idade de ouro, colocam atrás de nós”<sup>10</sup>.

Para Schiller o homem apartou-se há muito da natureza: ela praticamente desapareceu no mundo da cultura. O sentimento presente e geral nos homens, e que aspira pela verdade e simplicidade própria ao mundo no qual homem e natureza agiam conjuntamente, muitas vezes repousa na lástima da infância e de sua inocência perdida. O mundo grego antigo, que possuía também sua cultura, mas não a ponto de se distanciar da natureza, assemelha-se, para Schiller, à “infância perdida da humanidade”.

Schiller separa o sentimento dos antigos – “eles sentiam naturalmente” – do sentimento do homem moderno – “nós, outros, sentimos o natural”<sup>11</sup>. O que para eles era experiência para nós é Idéia. O desaparecimento gradativo da natureza na vida moderna é descrito como um adoecimento; o sentimento que os modernos têm em relação à natureza é, nesse sentido, o do doente perante a vida sadia.

No “mundo moderno”, a poesia será o resguardo da natureza e os poetas seus “guardiões”. Os poetas em geral ou *são* natureza ou por ela irão *buscar*. Aos primeiros, Schiller dá a denominação de *ingênuos* e aos segundos de *sentimentais*. Poderíamos dizer que essa distinção se ajusta à época em que vive o poeta. Existem, contudo, certas condições que permitem ampliar as designações de ingênuo e sentimental para além do contexto histórico. Segue-se a isso que os poetas não podem ser somente diferenciados como antigos e modernos, mas pela maneira como nos comovem, ou seja, se pela natureza ou através de Idéias. A diferença entre os dois tipos de poeta está fundada, portanto, na diferença de maneiras; o que faz com que seja possível que Schiller denomine o classicismo goetheano de ingênuo, julgando-o como uma “recriação” da Grécia Antiga.

Desta maneira, Schiller garante a autoridade do poeta, ingênuo ou sentimental, ao mesmo tempo em que resguarda a plenitude da expressão humana através da poesia, seja qual época for.

As denominações de poesia ingênuo e sentimental, portanto, embora sejam adequadas mais certamente a épocas determinadas, suplantam-nas a partir do momento em que seguem somente os “comportamentos” que lhe são cabíveis. Ou seja, independentemente da época, a característica do poeta sentimental é de sempre referir o estado real ou de natureza às Idéias; o poeta ingênuo sempre se atém ou por princípio está atado somente ao real. Eles agem, por conseguinte, através da experiência ou da abstração. Há, neste sentido, dois “estados de sensibilidade” relacionados a essas duas instâncias:

<sup>9</sup> Schiller se refere aqui às peças de humor grosseiro ou a paródias de dramas burgueses e comédias comoventes, e mesmo às inúmeras imitações do *Werther* de Goethe. Cf. Suzuki, p. 22.

<sup>10</sup> SUZUKI, M. Apresentação. In: SCHILLER, F. *Poesia Ingênuo e Sentimental*, p. 22.

<sup>11</sup> SCHILLER, F. *Poesia Ingênuo e Sentimental*, tradução de Márcio Suzuki, p.56.

um de “repouso e harmonia”, outro de “movimento ou conflito”. Schiller considera, porém, um terceiro estado que alterna essas duas instâncias. A estes três “estados de sensibilidade” ele adequa três tipos de poesia: a sátira, o idílio e a elegia. Não vamos aprofundar essas distinções ou as que cada uma delas em si comporta, mas ressaltaremos o que Schiller diz em geral sobre os gêneros e de como estes estão ligados à questão da qual partimos.

Para Schiller todos os demais gêneros, entre os quais a epopéia e o romance, são “espécies particulares de poema (*Dichtung*)”, sendo o próprio poema entendido como o fazer poético em geral. À “legislação poética” que determina a distinção entre os gêneros, Schiller sugere a observância do surgimento da poesia sentimental como um novo estatuto poético de igual importância à poesia dos antigos, e não apenas como uma “degeneração” dessa última. Deve-se ainda notar que não se pode afirmar jamais que a forma antiga de poema, embora prevalescente, permaneça tal e qual fora em sua época; ao contrário, diz ele, “sob nomes antigos, amiúde se exercem gêneros bastante novos”<sup>12</sup>.

Schiller quis criar uma nova forma de poesia que chamou de sentimental, concedendo-lhe um poder que não se reconhecia diante do fascínio classicista de sua época, do qual, aliás, participava. E, embora não lhe conferisse a amplitude do poder que atribuía à poesia ingênua, destina às duas uma mesma meta: a de nos comover, seja através da reflexão, seja pela sensibilidade e experiência da natureza.

Podemos dizer, portanto, que, se há uma crise de expressão no contexto da época moderna, a “solução” que procuramos em Schiller conduziu-nos a essa distinção. Acrescentemos a essa solução uma outra, mais relacionada à teoria da tragédia de Schiller, que muito influenciou os românticos, Hegel e, posteriormente, o jovem Lukács da *Teoria do Romance*. Schiller adequa à tragédia e à comédia as características do ingênuo e do sentimental, respectivamente. Ainda que em seus estudos posteriores sobre a tragédia Schiller a prefira em lugar da comédia, na *Poesia Ingênua e Sentimental* a comédia aparece como superior à tragédia. Essa superioridade se deve, sobretudo, ao “ato de rir”. Nesse sentido, diz Schiller:

... se a tragédia parte de um ponto de vista mais importante, por outro lado é preciso conceder que a comédia vai ao encontro de um alvo mais importante, e, se o alcançasse, tornaria toda tragédia supérflua e impossível. Seu alvo é idêntico àquilo pelo que de mais elevado o homem tem de lutar: ser livre de paixão, sempre olhar com clareza e tranqüilidade à sua volta e a si, encontrar em toda parte mais acaso que destino, e antes rir do disparate que enfurecer-se com a maldade ou por ela chorar<sup>13</sup>.

A teoria da **ironia** desenvolvida pelos românticos, a do **humor** por Hegel e novamente a da ironia por Lukács enfatizarão essa forma de expressão como uma espécie de “soberania” que resta ao poeta ou romancista. Com o humor, torna-se possível que a “humanidade se separe alegremente de seu passado”, como disse Marx ao interpretar a teoria do humor de Hegel<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Ibidem, p. 84.

<sup>13</sup> SCHILLER, F. *Teoria da Tragédia*, p. 68.

<sup>14</sup> MARX, K. Contribuição para a crítica da Filosofia do Direito em Hegel. In: Marx, K/Engels, F. *Sobre Literatura e Arte*, item 16: “A comédia, última fase de uma forma histórica”.

A influência de Schiller, em geral, relaciona-se ao rompimento com as formas tradicionais da poética dos gêneros ao introduzir uma historização nas formas literárias. Com relação ao seu classicismo, a posição de Schiller é peculiar, pois, tendo, como *Stürmer und Dränger*, combatido o modelo classicista francês, torna-se posteriormente, ao lado de Goethe, expoente do chamado classicismo alemão. Não é minha intenção abordar a especificidade deste último, embora possamos apontar para uma distinção que, desenvolvida a partir de Schiller, aproxima-o do romantismo, ao enfatizar a negação do conceito de imitação dissociado do poder de criação do artista. Ressalve-se, porém, a acentuada idealização dos padrões estéticos da Grécia Antiga e a procura por um modelo de narração em acordo com essa idealização.

### Bibliografia

SCHILLER, F. *Über naive und sentimentalische Dichtung*. Stuttgart: Reclam, 1978.

\_\_\_\_\_. *Poesia Ingênua e Sentimental*. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1971.

\_\_\_\_\_. *Teoria da Tragédia*. Tradução de Flávio Meurer. 2ª ed. São Paulo: E.P.U. – Editora Pedagógica e Universitária, 1992.

MARX, K./ENGELS, F. *Sobre literatura e arte*. São Paulo: Global, 1980.

SUZUKI, M. Apresentação. In: SCHILLER, F. *Poesia Ingênua e Sentimental*. Tradução: Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1971.

SZONDI, P. Le naïf est le sentimental. In: BOLLACK, J. *Poésie et poétique de l'idéalisme allemand*. Paris: Ed. De Minuit, 1975.

WENTZLAFF-EGGEBERT, F.W. Schiller y la Antigüedad. *Estudios Germánicos*, Boletín 11. 2ª ed. Mendonza, Universidade: Instituto de Lenguas, Sección Lengua y Literatura Alemanas: Boletín bibliográfico, mar. 1955 – ago. 1972.