Goethe e Schiller sobre a relação entre poesia e artes plásticas

MARCO AURÉLIO WERLE

PROFESSOR DO DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA DA USP

Confesso que não sei de nada no mundo com o que eu aprendi mais do que com essas comunicações que me conduziram diretamente para o interior da arte.

Carta de Schiller a Goethe de 30 de outubro de 1797¹

Nos primeiros anos da correspondência entre Goethe e Schiller, iniciada em 1794, a maior parte das cartas girava em torno do tema da poesia. Um assunto principal de 1795 e 1796 foi a elaboração do romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, que Goethe começou em 1794 e terminou em 1796-97 e no qual Schiller teve uma importante participação. Outro tema muito discutido dizia respeito à natureza dos gêneros épico e dramático, segundo suas semelhanças e diferenças. Ambos os assuntos, a elaboração do romance de Goethe e a discussão sobre os gêneros épico e dramático, estavam intimamente conectados, sendo que o

¹GOETHE, Johann Wolfgang; SCHILLER, Friedrich. *Briefwechsel* (Textband). München: Hanser, 1990, p. 443.

verdadeiro assunto, de fundo, tal como insiste Peter Szondi², não era propriamente a relação entre drama e épica e sim entre drama e romance, tópico que penetrou inclusive no próprio romance de Goethe, se lembrarmos do capítulo 7 do quinto livro de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, quando “pôs-se a companhia certa tarde a discutir qual dos gêneros seria superior: o drama ou o romance?”³.

Vale mencionar nessa direção algumas cartas do mês de junho de 1797 sobre o Fausto, que Goethe retomaria, para logo abandoná-lo devido a outras ocupações. Schiller, em carta de 26 de junho, nos apresenta uma sugestiva leitura do Fausto, como abrigando um conflito entre o entendimento e a razão, o que exigiria o estabelecimento de uma totalidade, enquanto significação simbólica, para que não se ficasse numa visão cindida. Essa interpretação ocorre no espírito da filosofia de Kant, a qual tematiza justamente essa relação entre o domínio do entendimento (como o condicionado) e o da razão (como o incondicionado), a partir de um critério de unificação ou de completude suprassensível. Diz Schiller: “O diabo, por meio de seu realismo, possui um direito sobre o entendimento e o Fausto sobre o coração. Mas, por vezes eles parecem trocar seus papéis e o diabo protege a razão contra o Fausto. Uma dificuldade que encontro também nisso é que o diabo, por meio de seu carácter, que é realista, suspende [*aufhebt*] a sua existência,

² Para Szondi, Schiller e Goethe ainda se situam numa tradição aristotélica, embora se refiram a Aristóteles segundo a posição do pré-romantismo. Somente com Schelling será dado adeus a essa tradição (SZONDI, Peter. *Poetik und Geschichtsphilosophie II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, p. 41-42). As posições de ambos se aproximam dos sistemas do idealismo alemão, no entanto eles permaneceriam aristotélicos, ou seja, no ponto de vista de uma mera consideração geral [*es bleibt eine Betrachtungsweise*] (Ibidem, p. 42). No ensaio conjunto de ambos, *Sobre poesia épica e dramática*, publicado somente em 1827, o método é indutivo e não dedutivo como em Schelling (Ibid., p. 41-43). Por isso, Goethe e Schiller permaneceriam ainda na pré-história da poética idealista (Ibid., p. 43). Ambos não estariam preocupados com uma divisão da arte poética, mas com a distinção entre o épico e o dramático somente (Ibid., p. 43). Ao longo deste artigo pretendo relativizar um pouco essas posições de Szondi que, embora instigantes e inclusive pioneiras na abordagem da correspondência de Goethe e Schiller, em muitos aspectos permanecem um pouco gerais, quando se toma o todo da correspondência ou, pelo menos, um número maior de cartas consideradas por Szondi.

³ GOETHE, Johann Wolfgang. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Tradução de Nicolino Simone Neto: São Paulo: Ed. 34, 2006, p. 300.

que é idealista. Somente a razão pode torná-lo crível e somente o entendimento, assim como ele está aí, pode deixá-lo valer e torná-lo apreensível. Estou em geral numa grande expectativa para ver como a fábula popular poderá se agarrar à parte filosófica do todo”⁴.

A abordagem dos gêneros épico e dramático também segue por uma via kantiana de discussão, em particular quando se trata de considerar a épica como sendo retardadora e o drama como sendo finalista, a primeira sendo dominada pelo entendimento e o segundo pela razão. Na épica não há uma finalidade que guia a exposição e o curso do enredo, embora haja uma finalidade pressuposta no desenlace, como nos diz Goethe em carta de 22 de abril de 1797: “A Odisseia é em suas menores partes quase retardadora, mas para tanto é também assegurado e afirmado cinquenta vezes que a questão terá um desenlace feliz. Tantos prévios significados e presságios antecipadores do desenlace reestabelecem, como me parece, o equilíbrio diante do eterno retardamento”⁵. Na carta de 19 de abril de Goethe e na de 25 de abril de Schiller, considera-se que na épica o entendimento é o herói e que nela vale a categoria da substancialidade, ao passo que no drama vale a categoria da causalidade, já que nele domina a noção de finalidade que comanda a conexão entre o meio e a sequência. Em 21 de abril, Schiller afirma que “o poema trágico nos rouba a liberdade do ânimo”⁶ e Goethe, em 26 de abril identifica a tragédia com o domínio do destino, o qual tira do ser humano o entendimento: “Na tragédia [*Trauerspiel*] pode e deve prevalecer e dominar o destino, ou o que é o mesmo, a resoluta natureza do homem, que o conduz cegamente para cá e para lá; ele nunca deve conduzi-lo para a sua finalidade, e sim sempre desviá-lo de sua finalidade, o herói não deve ter poder sobre seu entendimento, o entendimento não deve de modo algum entrar na tragédia [*Tragödie*], senão pelas pessoas secundárias para a desvantagem do herói principal, etc.”⁷. Schiller volta ao assunto em 13 de fevereiro de 1798, agora colocando os dois gêneros numa relação com as dimensões do físico e do moral. Considerando a hipótese de que um relato de viagem, como o de Cook, pudesse ser um assunto épico, nele seria possível

⁴ GOETHE; SCHILLER, op. cit., p. 363.

⁵ Ibid., p. 333.

⁶ Ibid., p. 332.

⁷ Ibid., p. 339.

“esgotar um certo círculo humano”⁸ e teríamos o equilíbrio entre o meio e a finalidade, o físico e o moral, ao passo que, se tentássemos transformar isso num drama, logo haveria um predomínio excessivo do elemento moral sobre o físico. No fim do ano de 1797, só para mencionar mais uma interpretação que segue a mesma linha, Schiller relaciona a épica à sensibilidade e o drama à liberdade⁹.

Esses assuntos poéticos e literários, porém, passam a conviver e a abrir espaço, no segundo semestre de 1797 da correspondência entre Goethe e Schiller, a considerações em torno das artes plásticas, sobre a atividade artística e os princípios da arte, dando-se ênfase à *temática do objeto na arte*, o que acaba culminando no ano seguinte na constituição de um projeto estético por meio da criação da revista *Propileus*. Ora, diante dessa relativa mudança de ênfase, coloca-se uma pergunta: estariam Goethe e Schiller simplesmente mudando de assunto, passando do terreno da poesia para o das artes plásticas ou haveria talvez uma conexão mais profunda entre os dois campos e talvez até uma certa necessidade de passagem de um campo a outro?

Esse é o ponto que eu gostaria de abordar, tanto para tentar compreender alguns aspectos da poesia, referidos anteriormente, em torno do romance de Goethe sobre o Meister, a estruturação do Fausto e a discussão sobre os gêneros literários, sob um pano de fundo kantiano, quanto para situar a motivação mais própria do projeto em torno da revista *Propileus*, amarrado em grande medida em torno de uma particular concepção da relação entre arte e natureza. Antecipo que, a meu ver, ambos os campos, a literatura e as artes plásticas, *possuem uma relação recíproca, um campo ilumina o outro*, e a questão é saber qual é exatamente o sentido dessa relação e como ela se estabelece¹⁰.

Uma observação lateral: curiosamente essa retomada do tema das artes plásticas coincide com a viagem que Goethe fez à Suíça nesse período, o que leva a supor uma certa analogia com a viagem à Itália, que nos anos de 1786-88 haviam justamente despertado Goethe para a importância das artes plásticas. Essa viagem

⁸ Ibid., p. 523.

⁹ Ibid., p. 474. Carta de 26 de dezembro de 1797 para Goethe.

¹⁰ Goethe afirma em carta de 27 de dezembro de 1797, que “Meyer trabalha com afinco em seu tratado sobre os objetos apropriados para a arte plástica; nisso vem à linguagem tudo o que também nos interessa, e mostra-se como intimamente relacionado está o artista plástico com o dramaturgo” (GOETHE; SCHILLER, op. cit., p. 476).

à Suíça significou um contato renovado de Goethe com uma série de obras de arte, as quais adquiriu em grande quantidade (como diz em carta de 02 de dezembro de 1797) e que começou a ordenar, classificar e catalogar. Mais de uma vez, inclusive, convida Schiller para visitá-lo a fim de que possam ver essas obras, junto com Meyer. Sob certo aspecto, esse material deve ter levado também à ideia da revista *Propileus*, revista que de algum modo podemos tomar como “substituindo” as *Horas*, o que provavelmente não deve ter agradado tanto a Schiller. Dito de outra forma, o interesse passou do campo de uma revista exclusivamente literária, as *Horas*, para o campo de uma revista mais voltada para as artes plásticas, *Propileus*.

Outra observação, agora de ordem preliminar, ligada à história da estética alemã, a chamada estética da época de Goethe (1749-1832), tomada como um todo: essa relação com as artes plásticas, nesse momento da correspondência entre Goethe e Schiller, em 1797, precisa ser situada num horizonte de discussão distinto do tópico dos limites entre poesia e pintura, o *ut pictura poiesis*, que fora amplamente abordado por Lessing, Winckelmann e Herder em meados do século XVIII. Em carta de 05 de julho de 1797, Goethe comenta que Lessing e Winckelmann, com seus enunciados, limitam demasiadamente a arte¹¹. Já Schiller reivindica, em 07 de julho de 1797, que se veja os gregos não a partir de Winckelmann e Lessing, mas a partir do conceito de característico, muito embora ele deva ser aplicado geralmente apenas para os modernos. Lembrando que foi Goethe que empregou em sua juventude o conceito de característico, no ensaio *Sobre a arquitetura alemã*. Segundo Schiller, estaria na hora de tomar o conceito de beleza não apenas em sua abstração e “purificação”, mas ampliá-lo para o conteúdo e o tratamento¹². Ou seja, para Goethe e Schiller o assunto da relação entre a poesia e as artes plásticas assumiu outros contornos e, sob certo aspecto, tornou-se bem mais complexo, inclusive em termos culturais no horizonte de uma época de consumação do iluminismo e imediatamente posterior a Kant e a Revolução Francesa¹³. Ganham destaque agora também o conceito de formação, ligado à *formação de jovens artistas e escritores*, tema que aparece em várias cartas de Goethe e Schiller por esses anos, denotando uma preocupação muito forte com a situação artística e cultural

¹¹ Cf. *Ibid.*, p. 371.

¹² Cf. *Ibid.*, p. 372.

¹³ Cf. as cartas IV e VI de *Cartas sobre a educação estética do homem*, de Schiller.

da Alemanha. Diante disso, essa correspondência entre Goethe e Schiller não se refere somente a uma preocupação particular e individual de dois poetas zelosos pelas respectivas condições e planos individuais de produção literária. Ela era antes coletiva e social, tendo uma profunda relação com o conceito de formação presente tanto no romance de Goethe sobre o Meister quanto nas *Cartas sobre a educação estética do homem*, de Schiller.

Também precisamos lembrar da recepção do ideal grego de beleza, no âmbito de uma certa dialética entre antigos e modernos. É emblemática nesse sentido uma das primeiras cartas de Schiller, a famosa carta de 23 de agosto de 1794, que trata de uma caracterização da figura de Goethe, como um grego que teria nascido alemão. Goethe e Schiller sempre tiveram uma consciência aguda de que o desenvolvimento da poesia e da arte na Alemanha dependia essencialmente de um ambiente literário e cultural propício e favorável, ou seja, de que não bastava cultivar apenas a própria genialidade e individualidade, mas que era preciso atuar em termos públicos. Talvez aqui tenhamos uma grande diferença entre Goethe e Schiller e o grupo romântico que se formou na mesma época ali perto, em Jena, voltando-se mais para uma realidade digamos “moderna”. Goethe e Schiller, ao contrário, estão muito atentos para a dimensão cultural e pública da arte, tal como ela se mostrava no mundo grego, onde havia uma espécie de solo comum entre a poesia e as artes plásticas, o que falta à modernidade e que leva a um desgarramento e a uma excentricidade da poesia, assunto esse que, por assim dizer, deslumbrava e fomentava os românticos, mas não a Goethe e Schiller, que procuravam “reconstruir” ou pelo menos tematizar esse solo comum faltante. É esse o horizonte problemático de discussão da relação entre poesia e artes plásticas.

Destaco sobre isso uma carta de 19 de outubro de 1794, na qual Goethe comenta a necessidade de que na formação de jovens artistas se os conduza por etapas graduais e que não se realize um salto abrupto entre o mais baixo e o mais elevado¹⁴. Ora, isso exige que se procure fazer com que os jovens talentos tenham um assunto específico e não se percam em devaneios da fantasia, sendo que precisam de um objeto ou, dito de outro modo, atuem de modo análogo aos artistas plásticos, os quais naturalmente já estão ligados a um objeto. Poder-se-ia considerar que essas dimensões do mais alto e do mais baixo remetem justamente

¹⁴ Cf. GOETHE; SCHILLER, op. cit., p. 30.

ao quadro kantiano das faculdades ou dos domínios da sensibilidade e da razão que, no entanto, não podem, aos olhos de Goethe e Schiller, serem resolvidos a contento num plano puramente subjetivo e prévio, por exemplo, por meio de um jogo das faculdades da mente. É preciso antes avançar e resolver isso objetivamente. Ernst Cassirer considera que, no fundo, esse já é um motivo central presente na filosofia crítica: “para ela, o objeto, que antes valia como algo conhecido, se torna algo procurado”¹⁵. Por isso, a unidade da natureza, em Goethe, “não significa mais uma semelhança objetiva e metódica, mas uma unificação ideal sistemática, que reside entre diferentes modos de consideração”¹⁶.

Esse talvez seja o núcleo do problema: o tema do objeto, que nos casos anteriormente mencionados junto à literatura e à poesia, era ora ligado ao entendimento ora à razão, sendo que Goethe e Schiller procuravam por um ponto de unificação. Em carta de 14 de setembro de 1797, Schiller comenta justamente esse fenômeno da relação entre o poético e o objeto, ou seja, entre a poesia e as artes plásticas, mencionando que na arte atual infelizmente os artistas possuem um acesso às artes plásticas por meio da poesia. Isso implica que, no momento da representação imagética, os artistas possuem apenas uma imaginação poética e lhes falta a capacidade de configuração objetual¹⁷. Entretanto, a poesia nas artes plásticas pode no máximo ter uma função de elevação acima da natureza ordinária, mas, no momento da determinação do objeto, ela de modo algum possui uma influência positiva sobre o artista¹⁸. Os artistas da época atual/recente e os mais jovens não conseguem dar conta da verdadeira exigência artística de se elevar acima do real e, no entanto, permanecer no interior do sensível¹⁹. A invés de seguirem os antigos, os quais conseguiram realizar essa operação estética, os artistas acabam apoiando-se na imaginação.

Aliás, Schiller sempre teve uma restrição quanto ao uso indiscriminado da imaginação na estética e mesmo na filosofia, o que se pode observar na polêmica com Fichte, em 1795, a propósito do escrito deste *Sobre o espírito e a letra na*

¹⁵ CASSIRER, Ernst. “Goethe und die mathematische Physik. Eine erkenntnistheoretische Betrachtung” In: *Idee und Gestalt*, Darmstadt, WBG, 1971, p. 65.

¹⁶ *Ibid.*, p. 73.

¹⁷ Cf. GOETHE; SCHILLER, op. cit., p. 417.

¹⁸ Cf. *Ibid.*, p. 417.

¹⁹ Cf. *Ibid.*, p. 418.

filosofia. Num texto publicado na revista *As Horas*, em 1795, intitulado *Sobre os limites necessários no emprego de belas formas*, Schiller reivindica uma associação entre a imaginação e o entendimento, principalmente na formação do jovem escritor. “Certamente já é preciso ter se apoderado, em um elevado grau, de uma verdade para poder abandonar sem perigo a forma segundo a qual ela foi encontrada; temos de possuir um grande entendimento, para não perder seu objeto no livre jogo da imaginação [*Imagination*]”²⁰.

Voltemos de novo à carta de 14 de setembro de 1797, atentando um pouco mais para o percurso argumentativo de Schiller.

pergunto-lhe de modo geral se a inclinação de tantos artistas cheios de talento da época recente para *o poetizar na arte* não pode ser esclarecida pelo fato de que numa época como a nossa não há nenhuma passagem para o estético senão por meio do poético e que, por conseguinte, todos os artistas que reivindicam o espírito, justamente por terem sido despertados apenas por meio de um sentimento poético, também na exposição imagética apenas mostram uma imaginação [*Imagination*] poética. O mal não seria tão grande se o espírito poético em nossas épocas não estivesse infelizmente especificado de um modo tão desfavorável para um tipo de formação artística. Mas uma vez que mesmo a poesia já se desviou tanto de seu conceito de gênero (por meio do qual ela unicamente está em contato com as artes imitadoras), ela certamente não é uma boa condutora para a arte e ela pode no máximo exercer negativamente uma influência sobre o artista (por meio da elevação acima da natureza ordinária), mas de modo algum positiva e ativamente (por meio da determinação do objeto [*Objekts*])²¹

Schiller considera a seguir que essa dificuldade de determinação do objeto diz respeito à dificuldade que os poetas e os artistas possuem para lidarem com

²⁰ SCHILLER, Friedrich. “Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen”. In: *Theoretische Schriften*, Frankfurt am Main: DKV, 2008, p. 691.

²¹ GOETHE; SCHILLER, op. cit., p. 417.

o *procedimento verdadeiramente estético*, de não aderir nem totalmente ao real e nem totalmente ao ideal. Ou seja, faltaria saber operar esse meio termo, um acesso apropriado ao domínio do estético ou à sensibilidade:

Dois elementos pertencem ao poeta e ao artista: que ele se eleve acima da realidade e que permaneça no interior do sensível. A arte estética existe onde ambos estão unificados. Mas numa natureza desfavorável, destituída de forma, ele muito facilmente também abandona o sensível ao abandonar o real e se torna idealista e, caso seu entendimento seja fraco, ele se torna até mesmo fantástico; ou ele quer e precisa, forçado por sua natureza, permanecer na sensibilidade, e então ele também gosta de ficar no real e, num significado limitado da palavra, ele se torna realista. E caso lhe falte inteiramente a fantasia, ele se torna servil e vulgar. Em ambos os casos, portanto, ele não é estético²²

Diante disso, resta então saber: em que consiste precisamente a verdadeira e criativa *operação estética*? Schiller responde a isso no horizonte da diferença entre o artista antigo e o moderno:

A redução de formas empíricas às formas estéticas é uma operação difícil e aqui comumente irão faltar ou o corpo ou o espírito, a verdade ou a liberdade. Os modelos antigos, tanto no poético quanto no plástico, parecem realizar de modo excelente a utilidade, pelo fato de que instituem uma natureza empírica já reduzida a uma natureza estética e pelo fato de que, depois de um estudo profundo, podem eles mesmos fornecer indicações sobre a operação daquela redução.

Devido ao desespero de não conseguir reduzir a natureza empírica que o cerca a uma natureza estética, o artista recente, de fantasia e espírito vivazes, a abandona de preferência inteiramente e procura auxílio na imaginação, contra a empiria, contra a realidade. Ele introduz um conteúdo [*Gehalt*] poético em sua obra, que de resto

²² Ibid., p. 417.

seria vazia e escassa, porque lhe falta aquele conteúdo [*Gebalt*] que tem de ser haurido das profundezas do objeto²³

Nessa sequência argumentativa vemos, portanto, como um problema relativo à criação artística e poética, de cunho inicialmente subjetivo, ligado à atuação e ao propósito do jovem poeta, passa a ser um problema objetivo, da relação apropriada com o objeto, a ser constituído como estético, para além da mera realidade empírica e não caindo no idealismo vazio. Por isso, na carta do dia seguinte, de 15 de setembro de 1797, Schiller aponta para o tema da escolha do objeto ou assunto na arte como sendo a questão central que interessa. É preciso atingir a *absoluta determinidade do objeto*, como ele diz, mediante um critério de escolha tanto dos objetos quanto dos meios. O tema do momento oportuno, bastante discutido por Lessing e Herder em meados do século XVIII, deve submeter-se a essa nova agenda ou nova tarefa no campo pós-kantiano da filosofia. “Assim, parece-me que o conceito daquilo que se denomina de momento *pregnante* se deixa esclarecer perfeitamente por meio de sua qualificação para uma exposição inteiramente determinada”²⁴. Nessa afirmação destacam-se duas demarcações, que valem a pena serem comentadas: de um lado, temos um reposicionamento do tópico do momento oportuno, da época de Lessing, para o campo do objeto em sua determinidade, lembrando justamente que a determinidade [*Bestimmtheit*] nada mais significa do que a categoria da qualidade. E esse é o segundo lado da questão, a indicação que Schiller faz acerca da qualidade na arte. Na *Crítica da faculdade de julgar*, de Kant, a qualidade é talvez o mais importante e decisivo momento categorial da analítica do belo, que agora é reposicionada por Schiller no plano da objetividade. Aliás, poder-se ia lembrar aqui da problemática hegeliana, que se revelará quase dez anos depois, na dimensão da objetualidade da consciência na *Fenomenologia do espírito*. Com efeito, poder-se-ia dizer que a temática da determinação do objeto na arte é algo que no fundo somente pôde se colocar de modo mais forte no pós-kantismo e diante da necessidade de uma unificação do saber, da realização do idealismo na recepção da Antiguidade.

²³ Ibid., p. 418.

²⁴ Ibid., p. 419.

Na estética de Kant já temos uma sinalização do problema da determinação do objeto, embora de modo inteiramente subjetivo, quando é dito que no âmbito do juízo estético de gosto é o *caso da regra* [*der Fall der Regel*] que interessa e não a universalidade abstrata. No § 8 da *Crítica da faculdade de julgar*, Kant afirma: “Queremos submeter o objeto aos nossos próprios olhos, como se seu aprazimento dependesse da sensação; e contudo se então chamamos o objeto de belo, cremos ter em nosso favor uma voz universal e reivindicamos a adesão de cada um, já que do contrário cada sensação privada decidiria só e unicamente para o observador e seu aprazimento”²⁵. Segundo Kant, o juízo de gosto “somente sugere a cada um esta concordância como um caso da regra [*Fall der Regel*], com vistas a qual espera a confirmação não de conceitos, mas da adesão de outros”²⁶.

Considerando a atitude e o estilo de nossos dois autores, poder-se-ia dizer que Goethe sempre esteve quase que intuitivamente de acordo com esse *princípio da validade do caso*, ao passo que para Schiller a sua incorporação constituiu um verdadeiro aprendizado, por mais que Schiller mesmo tenha sido o grande kantiano. Em carta de 18 de junho de 1797 ele revela isso, ao dizer: “O senhor me desacostuma cada vez mais à tendência (que é um mau hábito em tudo o que é prático e particularmente poético) de ir do universal ao individual e, inversamente, me conduz de casos isolados às grandes leis. O ponto do qual o senhor costuma partir sempre é pequeno e estreito, mas ele me conduz ao distante e, desse modo, faz com que, em minha natureza certamente, ao invés de chegar ao outro caminho, no qual, quando estou entregue a mim mesmo, gosto tanto de seguir, eu sempre volte do distante ao estreito, tendo o sentimento desagradável de me ver mais pobre no fim do que no começo”²⁷. Nota-se aqui o quanto era difícil para Schiller sair de sua “zona de conforto”, isto é, o campo das ideias...

Já numa carta de 4 de abril de 1797, Schiller situa o mesmo problema no

²⁵ KANT, Immanuel. *Kritik der Urteilkraft* (Band 5). In: *Werke*; hrsg. von Wilhelm Weischedel. Darmstadt: WBG, 1983, p. 294/*Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valério Rohden e Antônio Marques. São Paulo: Forense Universitária, 1993, p. 60.

²⁶ *Ibid.*, p. 295/p. 60. Preferimos traduzir *sinnt an* por “sugere” e não por “imputa”. Rubens Rodrigues Torres Filho traduz o termo por “atribui” (KANT, Immanuel. *Primeira introdução à Crítica do Juízo*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. In: *Os Pensadores - Kant (II)*. São Paulo: Abril Cultural, 1974, p. 313).

²⁷ GOETHE; SCHILLER, op. cit., p. 357.

horizonte da relação entre antigos e modernos e diante da práxis poética e artística:

Quanto mais reflito sobre minha própria ocupação e sobre o tipo de tratamento da tragédia junto aos gregos, penso que todo o *cardo rei*²⁸ reside na arte de inventar uma fábula poética. O moderno se debate penoso e angustiadamente com contingências e coisas secundárias e com o anseio de chegar bem próximo da realidade ele se sobrecarrega com o que é vazio e insignificante, correndo então o perigo de perder a verdade que reside mais fundo, onde propriamente reside tudo o que é poético. Ele gostaria de imitar um caso real e não reflete que uma exposição poética nunca pode coincidir com a realidade, porque essa é absolutamente verdadeira. Eu li por esses dias o *Filoctetes* e *As traquínias*, a última com um prazer particularmente grande. Como é concebido de modo excelente todo o estado, o sentir e a existência de Dejanira! Como ela é de modo inteiro a dona de casa de Hércules, como ela é individual, como é acertada essa pintura para esse único caso e, todavia, como é profundamente humano, como é eternamente verdadeira e universal! Também no *Filoctetes* tudo é extraído da situação, o que apenas disso se deixa extrair. E nessa peculiaridade do caso, tudo repousa, todavia, sobre o eterno fundamento da natureza humana²⁹

A questão central para Goethe e Schiller, nesses anos de 1795-1797 em diante, no que se refere à importância do caso e do particular na estética, parece-me residir no modo como se procura situar o caso no âmbito das próprias obras de arte, para além de uma condução do caso pela imaginação poética deixada à sua sorte. E é justamente essa exigência de *determinação artística* do caso, no sentido de como o caso é elaborado, operado (*téchne*), que leva a uma aproximação da poesia com as artes plásticas³⁰.

²⁸ Em latim no original: ponto crucial.

²⁹ Ibid., p. 321-22.

³⁰ Vale a pena verificar como Goethe e Schiller operaram em duas de suas produções poéticas daquele momento: Goethe lida no *Hermann e Dorotéia* com uma épica que possui elementos

No fundo, é isso que Goethe vê realizado de modo tão excepcional no grupo escultórico do Laocoonte, que nos revela como um caso realiza ao mesmo tempo todo o conceito de arte. No mais importante ensaio da revista *Propileus*, *Sobre Laocoonte* (1798), lemos logo no início:

Uma obra de arte autêntica, assim como uma obra da natureza, permanece sempre infinita para o nosso entendimento: ela é contemplada [*angeschaut*], sentida, faz efeito, mas não pode ser propriamente conhecida, muito menos podem ser expressos em palavras sua essência, seu mérito ... quando se pretende falar de uma obra de arte primorosa, faz-se necessário discursar sobre toda a arte, pois aquela contém inteiramente esta, e cada um, até onde forem suas forças, também pode desenvolver o universal a partir de tal caso particular³¹

Voltando à correspondência de Goethe e Schiller, Goethe comenta em 17 de outubro de 1797 sua ideia acerca dos objetos nas artes plásticas, que ele e Meyer estão elaborando na Suíça, o que é uma provável alusão ao ensaio *Sobre os objetos nas artes plásticas*, de 1797. Já na carta de 25 de outubro de 1797 refere-se a um “esquema para os objetos das artes plásticas a serem permitidos”³². Além do tema

dramáticos e líricos, ao passo que no *Wallenstein* Schiller lida com um drama com elementos épicos e líricos, ou seja, nas duas obras penetram muitas das questões abordadas na discussão da relação entre poesia épica e dramática. Goethe realiza uma espécie de épica moderna burguesa, colocando em questão a relação entre o próprio e o estrangeiro, no horizonte das consequências da Revolução Francesa, contra a qual ele se dirige de modo enfático. Hermann, em sua realidade idílica, acaba acolhendo a estrangeira Dorotéia. Por outro lado, Schiller opera no *Wallenstein* com um drama que, enquanto trilogia, por si só se aproxima da épica. Na primeira parte da trilogia, por exemplo, *O acampamento Wallenstein*, toda a trama se passa sem a figura principal presente, sendo-nos apresentadas situações quase prosaicas envolvendo o conflito da *Guerra dos trinta anos* e a questão do poder nela envolvida: conflito entre o Imperador austríaco e o general Wallenstein. Esse conflito de poder envolve, por sua vez, um conflito familiar da família Piccolomini e um evento “lírico” (Max Piccolomini e Tekla, filha de Wallenstein), etc.

³¹ GOETHE, Johann Wolfgang. “Sobre Laocoonte” (1798). In: *Escritos sobre arte*. Introdução, tradução e notas de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Humanitas/Imprensa Oficial, 2005, p. 115.

³² GOETHE; SCHILLER, op. cit., p. 442.

do *sujet*, do assunto ou objeto, eles ainda pretendem ocupar-se dos motivos e da ordenação³³. Por essas cartas vê-se que Goethe está dando uma direção levemente distinta da de Schiller na abordagem, poder-se ia dizer mais prática ou mais ligada à técnica artística mesma. Daí sua ênfase ao campo aparentemente ultrapassado da retórica e das preceptivas sobre a arte. Sob certo aspecto está nascendo aqui a ideia que posteriormente norteará a instituição dos concursos sobre arte em Weimar, os *Preisaufgaben*, como decorrência das concepções apresentadas na revista *Propileus*. Ou seja, essa breve estadia de Goethe na Suíça e seus passeios com Meyer, no ano de 1797, parece que consolidaram os fundamentos de sua visão artística para os próximos 8 anos (até 1805, quando morre Schiller).

Eu gostaria de concluir com algumas ponderações sobre esse projeto de Goethe e Schiller, ressaltando algumas diferenças de condução entre ambos. Percebe-se, pela correspondência e pela produção deles, que Goethe sempre teve uma visão mais orgânica em se tratando da determinação do objeto ou do assunto na arte. Por exemplo, quando Schiller em 13 de fevereiro de 1798 sugere que as descrições de viagem de Cook fornecem “uma bela matéria para um poema épico”³⁴, Goethe lhe responde no dia seguinte que “nunca ousaria tratar de tal objeto, porque me falta a intuição imediata, e me parece que a identificação sensível com o objeto, o que jamais pode ser provocado por descrições, é inteiramente indispensável”³⁵. Em suma, é desse modo que vemos Goethe trabalhar no *Werther*, no *Meister* e no *Fausto*, ao passo que Schiller possui uma relação mais distante com o objeto, mediado geralmente por ideais ou por um recurso ao suprassensível (lembra até a solução kantiana para as antinomias do juízo de gosto). Notamos isso no fim do ano de 1797, quando Schiller procura encaminhar a discussão sobre os gêneros épico e dramático pela via mais ideal do simbólico e da ópera (carta de 29 de dezembro de 1797). E nesse contexto ele se refere também ao papel da música, o que se pode tomar como contraponto à ênfase goetheana no plástico³⁶. Mais adiante esse pensamento será concretizado por Schiller na peça *A noiva de Messina*, de

³³ Ibid., p. 436.

³⁴ Ibid., p. 523.

³⁵ Ibid., p. 525.

³⁶ Schiller diz: “Eu sempre tive uma certa confiança na ópera, que dela, assim como dos coros da antiga festa de Baco, a tragédia deveria se desdobrar em uma figura mais nobre. Na ópera se abandona realmente aquela imitação servil da natureza e, embora apenas sob o nome

1803, cujo prefácio é o texto *Sobre o uso do coro na tragédia*, no qual é reivindicado para o coro o papel de elevação e de afirmação da liberdade.

Seja como for, Schiller desde 1792 se encontrava na direção de uma determinação do objeto na estética, sendo que o encontro com Goethe lhe deu oportunidade de tematizar isso em termos da produção poética mesma. É interessante ver como a temática do objeto avança cada vez mais para uma discussão não abstrata categorial, sim para casos particulares. Destaco isso na recepção do grupo escultórico do Laocoonte. No ensaio *Sobre o patético*, de 1792, Schiller situava o Laocoonte no campo de extremos, entre a animalidade e a humanidade, e observa que o temor que sentimos diante da cena “não possui ... um fundamento meramente subjetivo em nosso ânimo, mas antes um fundamento objetivo no objeto”³⁷. A abordagem segue em grande medida preceitos de uma estética do efeito ou de uma teoria do juízo de gosto. Bem diferente reage Schiller agora, ao receber o ensaio de Goethe sobre o Laocoonte e o comentar em carta de 10 de julho de 1797, como sendo um “modelo de como se deve observar e julgar obras de arte”³⁸. Na carta de 21 de julho de 1797, refere-se às palavras de Goethe que figuram na “Introdução” do artigo sobre o Laocoonte, citadas anteriormente: o fato de que em cada obra de arte particular deve residir toda a arte remeteria a um desígnio de converter tudo o que é universal na arte novamente em um caso particular, caso a realidade da ideia queira se conservar³⁹.

O que se pode destacar, pois, nesse percurso de Goethe e Schiller junto às artes plásticas é que, a rigor, não se trata de pensar que ambos estavam essencialmente empenhados num projeto de valorização pura e simples das artes plásticas em si, num mero “classicismo”, mas que ambos passaram a notar cada vez mais a necessidade de produzir uma poesia mais concreta, como diz Schiller em 7 de

de uma indulgência, poder-se-ia por meio desse caminho colocar o ideal no teatro” (GOETHE; SCHILLER, op. cit., p. 477-78). A resposta breve de Goethe no dia seguinte (30 de dezembro de 1797): “sua esperança deve ter sido nutrida pelo Don Juan, mas com a morte de Mozart desapareceu toda perspectiva numa direção semelhante” (Ibid), p. 479).

³⁷ SCHILLER, Friedrich. “Sobre o patético” in: *Objetos trágicos, objetos estéticos*. Tradução de Vladimir Vieira. Belo Horizonte: Autêntica, 2018, p. 87.

³⁸ GOETHE; SCHILLER, op. cit., p. 374. Cf. o fim da carta de Schiller a Goethe, de 02/10/1797.

³⁹ Ibid., p. 324.

abril de 1797: “as percepções das artes plásticas podem esclarecer muitas coisas na poesia”⁴⁰ e Goethe no dia seguinte, em 8 de abril, ao se referir às vantagens aprendidas das artes plásticas e aplicadas à poesia.

Referências bibliográficas

- CASSIRER, Ernst. “Goethe und die mathematische Physik. Eine erkenntnistheoretische Betrachtung” In: *Idee und Gestalt*. Darmstadt: WBG, 1971
- GOETHE, Johann Wolfgang; SCHILLER, Friedrich. *Briefwechsel* (Textband). München: Hanser, 1990.
- GOETHE, Johann Wolfgang. *Escritos sobre arte*. Introdução, tradução e notas de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Humanitas/Imprensa Oficial, 2005 [2.ed. 2008].
- _____. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Tradução de Nicolino Simone Neto. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- KANT, Immanuel. *Kritik der Urteilskraft*. In: *Werke* (Band V). Organização de Wilhelm Weischedel. Darmstadt: WBG, 1983.
- _____. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valério Rohden e António Marques. São Paulo: Forense Universitária, 1993.
- _____. *Primeira introdução à Crítica do Juízo*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. In: *Os Pensadores - Kant (II)*. São Paulo: Abril Cultural, 1974.
- SCHILLER, Friedrich. “Sobre o patético” in: *Objetos trágicos, objetos estéticos*. Tradução de Vladimir Vieira. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.
- _____. “Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen” In: *Theoretische Schriften*. Frankfurt am Main: DKV, 2008.
- SZONDI, Peter. *Poetik und Geschichtsphilosophie II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.

⁴⁰ Cf. *Ibid.*, p. 325.

RESUMO: Pretende-se examinar como se desenvolveram as considerações de Goethe e Schiller, em sua correspondência no ano de 1797, sobre a poesia e as artes plásticas. Defende-se que ambos cada vez mais se dirigem para uma determinação objetiva e recíproca dessas artes, tendo como preocupação alcançar uma fusão entre o universal e o particular.

PALAVRAS-CHAVE: Goethe, Schiller, poesia, artes plásticas, estética alemã.

ABSTRACT: It is intended to examine how Goethe and Schiller's considerations about poetry and fine arts, in their correspondence in 1797, evolved. It is argued that both are increasingly moving towards an objective and reciprocal determination of these arts, aiming to achieve a fusion between the universal and the particular.

KEYWORDS: Goethe, Schiller, poetry, fine arts, german aesthetics.