

O Clássico em Goethe e Schiller¹²

ANDRÉ ALVES DE CARVALHO

É pela beleza que se vai à liberdade.

SCHILLER, F. *A educação estética do homem.*

O assunto aqui tratado não é novo – a correspondência entre Goethe e Schiller é talvez uma das missivas mais lidas e analisadas na história da literatura. O que pretendo aqui é explicitar três aspectos desta correspondência: 1) uma definição, ainda que vaga, do termo “classicismo”, no que se refere à obra de Goethe e Schiller; 2) os distanciamentos teóricos e aproximações no plano da atividade do “poeta” entre estes dois poetas; e por fim: 3) explicitar a oposição entre ingênuo e sentimental, antigos e modernos que somente será superada e conciliada na redação do romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*.

Em seu ensaio de 1795, chamado *Sansculotismo literário*¹, o próprio Goethe expressou a opinião, durante a alta fase do “Classicismo de Weimar” que, na Alemanha, não havia condições sob as quais escritores clássicos pudessem surgir. Como condições do surgimento de um autor nacional clássico, o autor do *Meister* afirma:

¹²Uma versão deste artigo foi apresentado durante o Encontro de Estética Moderna e Contemporânea na UFOP em Outubro de 2017, por isso algumas marcações tipicamente orais podem estar presentes na redação deste texto.

¹Literarischer Sansculottismus in: GOETHE, *Sämtliche Werke Ästhetische Schriften 1771-1805*, DKV.

Quando, na história de sua nação, ele encontra grandes eventos e suas consequências em uma unidade feliz e importante; se ele não perde força e consistência nos sentimentos de seus compatriotas, em suas profundidades de sentimento e suas ações; [...] quando ele encontra sua nação em um alto grau de cultura, para que sua própria formação se torne para si mesmo facilitada; quando vê muitos materiais recolhidos e as tentativas perfeitas ou imperfeitas de seus predecessores e tantas as circunstâncias externas e internas, que ele não precisa pagar por um grande aprendizado, que nos melhores anos de sua vida ele negligencie ou organize um ótimo trabalho.² (GOETHE, 1998, p. 321.)

A unidade na execução de uma obra poética, de acordo com Goethe, não depende portanto, apenas da figura do autor, mas também está condicionada pela circunstância externa e do contínuo desenvolvimento político e cultural da nação do qual o escritor extrairá o material de sua obra. Os pré-requisitos sociais da produção poética, os autores e, em última instância, o público, devem formar uma comunidade em contato constante, cuja unidade poderá ser refletida e vista no trabalho executado. Deste ponto de vista, nem a forma dominante abstrata do estado-nação centralista do Iluminismo, nem a Alemanha, despedaçada em uma multidão de pequenos e médios estados, cada um com sua própria constituição, oferece as condições para a formação de uma obra completa; sem uma capital, como diz Goethe no ensaio:

nenhum lugar na Alemanha que seja um centro de formação de vida social, onde os escritores poderiam se reunir e formar-se, compartilharem um sentido e um propósito comum, mesmo que cada um à sua maneira. (GOETHE, *idem*, *ibidem*.)

Neste mesmo texto, Goethe dirá do termo “clássico”:

Quem quer que considere como um dever imperativo, combinar um conceito definitivo com as palavras que ele usa na fala ou na

²Este texto, bem como a obra completa de Goethe pode ser acessado em www.zeno.org/

escrita usará os termos 'escritor clássico, trabalho clássico' com muita raridade. (GOETHE, idem. p. 322.)

A ressalva que Goethe faz sobre o emprego da expressão “autor clássico” - ou seja, o perigo de veneração antecipada, e por isso inócua, à determinadas obras ou autores - encontra sua contrapartida em uma carta que Schiller escreveu para Gottfried Körner em 21 de janeiro de 1802, como nos indica Dieter Borchmeyer:

É no caráter alemão que eles consertam tudo, e que eles imediatamente canalizam a arte eterna em um símbolo, como fizeram com a teologia durante a Reforma. É por isso que mesmo as boas obras de arte são prejudiciais para eles, porque eles imediatamente declararam que eles eram santos e eternos, e o artista esforçado é constantemente remetido para isso. Não acreditar religiosamente nestas obras equivale a heresia, uma vez que a arte, além de tudo, é superior para todas as outras atividades humanas. (SCHILLER *apud* BORCHMEYER (2005), p. 48.)

Já em uma conversa com Eckermann, em 21 de março de 1830, Goethe manteve: “A ideia da poesia clássica e romântica que corre o mundo hoje e que tantas contendas e divergências tem suscitado (...) partiu de mim e de Schiller. Eu seguia em poesia a máxima do procedimento objetivo e só essa aceitava”³. Portanto, a polaridade e aparente contradição entre estas duas escolas poéticas já havia sido desenvolvida em “Poesia romântica e sentimental” de Schiller, como nos traz o autor do Meister. Na mesma conversa do dia 21 de março, Goethe prossegue:

“Os irmãos Schlegel retomaram a ideia e desenvolveram-na ainda mais para que ela tenha se espalhado por todo o mundo, e todos falam de classicismo e romantismo, enquanto há cinquenta anos

³*Der Begriff von klassischer und romantischer Poesie, der jetzt über die ganze Welt geht und so viel Streit und Spaltungen verursacht, ist ursprünglich von mir und Schiller ausgegangen.* (GOETHE *apud* BORCHMEYER 1950, p. 346.)

Nunca ocorreu a ninguém para fazer isso”⁴.(GOETHE, Idem, Ibidem.)

Deste modo, segundo Borchmeyer (2005, p. 52), Goethe acaba alinhando o conceito do ingênuo, entendido como "*objektives Verfahren*" (procedimento objetivo), com o Clássico, e o do sentimental, entendido como "*subjektives Wirken*" (efeito subjetivo), com o Romântico. Com esses pares de conceitos, Schiller queria distinguir juntamente com Goethe, uma natureza artística própria, mas simultaneamente também deixou claro que, no que toca a criatividade do autor do Meister, este não se limitou aos limites do ingênuo (clássico, objetivo) na forma de poesia:

Ele me provou que eu sou, contra minha vontade, romântico e que meu Iphigenie, devido à prevalência do sentimento, não é tão clássico em o sentido antigo como talvez alguém gostaria de acreditar”⁵. (GOETHE, Conversa com Eckermann 21 de Março de 1830, *apud* BORCHMEYER, p. 50.)

A afirmação de Goethe, de que os irmãos Schlegel – e consequentemente o fundamento teórico do romantismo de Jena – derivam sua tipologia das noções de clássico e romântico (ingênuo e sentimental) de Schiller não está totalmente fora de contexto. É justamente com a sua teoria sobre o ingênuo e sentimental, que Schiller pode estabelecer o terreno para uma estética inteiramente nova, como observa Goethe em outro ponto: “Para o helênico e o romântico e todos os outros sinônimos que se pode inventar, podemos ser reenviados para uma noção, seja real [objetiva] ou ideal [subjetivo] tratando-se de um modo discursivo”⁶ Não é

⁴Die Schlegel ergriffen die Idee und trieben sie weiter, hat und jedermann von Klassizismus und Romantizismus redet, woran vor fünfzig Jahren niemand dachte

⁵Er bewies mir, daß ich selber, mais amplo Willen, romantisch sei, und meine Iphigenie, durch das Vorwalten der Empfindung, keineswegs so klassisch und im antiken Sinne sei, als man vielleicht glauben möchte. Conversa com Eckerman de 21 de março de 1930.

⁶Denn Hellenisch und romantisch und was sonst noch für Synonymen mochten aufgefunden werden, lassen sich alle dorthin zurückführen, wo vom Übergewicht reeller [objektiver] ou ideeller [subjektiver] Behandlung die Rede war. (GOETHE *apud* BORCHMEYER, p. 59.).

um fato gratuito que Friedrich Schlegel escreveu o seu tratado *Sobre o estudo da poesia grega* quase exatamente ao mesmo tempo que a pesquisa de Schiller sobre gêneros poéticos em *Poesia ingênua e sentimental*.

Assim, pode-se dizer que as teorias poéticas de Schiller, durante o período em Weimar, foram capaz de influenciar o círculo romântico de Jena, principalmente no que diz respeito a um abandono da perspectiva da hegemonia de poesia grega, além de abrir o caminho para uma avaliação favorável da poesia moderna, e para os fundamentos da teoria romântica sobre a arte. A relação dos românticos com a concepção de Schiller sobre a poesia sentimental é inegável e até mesmo evidente.

Por isso, podemos afirmar que a poesia sentimental e romântica são frutos da reflexão, o que permite o estabelecimento de uma unidade ininterrupta entre a arte e a natureza, a espiritualidade e a sensibilidade para separar e transcender a natureza fechada do mundo de aparências em um processo que nunca pode ser contido. A teoria de Schiller sobre a poesia sentimental é, em última análise, uma defesa do “anticlássico” em uma teoria da literatura, termo pelo qual Borchmeyer (2005, p. 58) irá denominar alguns escritos da época de Weimar. Assim, Schiller irá se associar juntamente com Goethe no movimento duplo entre poesia ingênua e sentimental, além da sua alternância entre os modelos formais clássicos e textos “anticlássicos”, embora o autor do *Meister* realmente só faça referência a este “anticlassicismo” schilleriano em um período relativamente breve e menos expressivo dentro de sua produtividade literária, que como veremos adiante, terá início e término no período da redação dos *Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*.

Todavia, o primeiro envolvimento — ainda que moderado — de Goethe com uma literatura do “anticlássico” ocorreu durante a primeira década em Weimar (1775-1786), período durante o qual sua produção estética foi ofuscada por seus deveres governamentais em Weimar. A sua jornada italiana é contrastante com isso, como um sinal de decisão em aderir a um paradigma clássico e com a revisão e conclusão de trabalhos dramáticos iniciados durante sua primeira década em Weimar, exemplificado especialmente com a segunda versão de “*Iphigenie auf Tauris*”, de modo mais claro. Desde então, tal peça de forte inspiração “grecofilica” simbolizou na Alemanha como o trabalho que melhor encarnaria o modelo do “Classicismo de Weimar”, mesmo que Schiller e o próprio Goethe, não a

considerassem de caráter particularmente clássico, devido principalmente ao seu caráter emocional e sentimental, que perpassa todo o drama, tal qual os escritos de Eurípides.

Ainda assim, como podemos concluir, e como nos traz Borchmeyer:

O gesto de volta à tragédia de Eurípides, a afinidade com Winkelmann na interpretação da escultura antiga em termos de sua grandeza serena e nobre simplicidade, mas também a proximidade formal da tragédia clássica francesa, com suas unidades de lugar, tempo e trama - concedido por Goethe - e sua deferência à lei do decoro refletiu em sua elevação um estilo declamatório - todos esses fatores contribuíram para a repetido aplicação do termo clássico a esta peça. Em conexão com este trabalho, como com outras obras de Goethe e Schiller, tal julgamento implica uma conjunção de critérios formais (rejeição do estilo eruptivo do Sturm e Drang), aspectos temáticos (humanização do mito antigo) e objetivos éticos (renúncia). (BORCHMEYER, 2005, p. 69.)

É também nesta altura que podemos afirmar que Schiller também participou da criação do mito do classicismo. Na famosa carta de 23 de agosto de 1794 enviada a Goethe no aniversário deste – uma carta, aliás, que inicia a aliança amigável entre eles – ele descreve um Goethe que, ao contrário do grego ou do italiano, para quem o Belo em conjunto com a natureza e a arte idealizadora estavam sempre à mão, nasceu no norte do mundo de *mangelhaften Gestalten* (formas inadequadas) e que teve que encontrar o grande estilo dentro de si mesmo “e por isso deu origem a uma Grécia a partir de dentro” (GOETHE e SCHILLER, 1993 p. 14.)

O próprio Schiller, que esteve de modo mais ou menos constante em Weimar desde 1787, deu a si próprio em sua escrita o objetivo de uma simplicidade e de um tipo de classicismo orientado em torno da arte grega, bem como um grande estilo que o levou a aproximar-se de Goethe. Desta forma, o caminho foi preparado para os seus anos de amizade, onde suas premissas estéticas foram determinadas de tal modo, que os únicos comparativos seriam os acontecimentos da Revolução Francesa e a filosofia de Fichte, como nos dirá o famoso fragmento de Friedrich

Schlegel: “A Revolução Francesa, a doutrina-da-ciência de Fichte e o Meister de Goethe são as maiores tendências da época.” (SCHLEGEL, 1997 [Fragmento *Atheaeum* 216], p. 86.)

Em face dessas tendências, dissolvendo a forma do período revolucionário, o doravante chamado “Classicismo de Weimar” representará a tentativa de estabelecer uma forma artística orientada em torno da antiguidade e a tradição da poética humanista. Neste esforço conjunto, Goethe e Schiller esforçaram-se para combinar os valores estéticos empoeirados de uma cultura cortesã pré-revolucionária com o pensamento iluminista da burguesia ascendente, mantendo deste modo uma distância igual da Revolução e do antigo regime. Este experimento sintetizador entre elementos a princípios contraditórios, só poderia ter êxito em face a um ambiente no qual uma pequena elite criativa que vivia no singelo ducado de Weimar, onde o funcionamento de mundo burguês e os valores das luzes já foram aceitos e incorporados pela sociedade.

O classicismo, deste mundo onde as contradições entre aristocracia e burguesia foram amenizadas, no entanto, também foi comprometido por Goethe e Schiller através de conceitos filosóficos opostos e, após a morte de Schiller, pelos esforços de Goethe para integrar determinadas contestações da tradição formal romântica, como os escritos dos irmãos Schlegel e Novalis. Deste modo, fica claro que não é possível mais falar de um Classicismo em torno de 1800, ao menos não na completa amplitude de seu conceito. Por conta disso, comentadores como Dieter Borchmeyer (1998) caracterizarão o “Classicismo de Weimar” por um classicismo condicional, um classicismo que colocou a si mesmo em xeque, por conta das próprias mudanças a respeito do papel do indivíduo na ordem social em um mundo que já não era mais o mundo grego.

Assim como Goethe, Schiller compartilha a opinião que a reivindicação da atividade poética em retratar toda a verdade não coincide com um compromisso político, que deve necessariamente ser parcial e, assim, desistir da totalidade. No anúncio do jornal *Die Horen* (dezembro de 1794), ele pede a restituição da *opinião política* em favor da *vontade geral* em reunir o mundo politicamente dividido sob a bandeira da verdade e da beleza. No meio desta turbulência política (revolução francesa), “[...] para suas musas e charitées (Graças), a missão deste periódico é completar um círculo fechado e restrito, do qual tudo que está marcado com um

partidário impuro será banido.⁷” (SCHILLER *apud* BORCHMEYER 1998, p. 202.)

A cooperação entre Goethe e Schiller é, portanto de certa forma, uma coalizão estética — se quisermos permanecer no vocabulário político e bélico da época — que elimina deliberadamente o compromisso político do contexto da Revolução Francesa. No contexto desta posição básica, podemos ler as cartas de Schiller *Sobre a educação estética do homem* em que o autor atribui a função política à arte, através da mediação entre a natureza e a razão num campo de jogo através do uso livre da razão.

Neste mesmo texto, Schiller seria capaz de dizer que até mesmo os excessos da revolução na França desde 1793 - ano do “Terror” - poderiam ser evitados pela educação estética. Assim, a arte como entidade mediadora entre a natureza e a razão tem uma função central, mas apenas durante a fase de transição crítica da velha para a nova sociedade. Uma vez alcançada a capacidade de autodeterminação, ela tem apenas um caráter de deleite. Nas primeiras cartas formuladas ainda em 1793, certamente a arte constitui o veículo através do qual a natureza humana deve ser subordinada às regras da razão.

Ainda, se nos voltarmos a outra epistolografia de Schiller, desta vez a sua correspondência com Goethe, iniciada em agosto de 1794, veremos que esta é um ponto de destaque da recepção dos *Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*, mesmo muito antes de sua publicação, apresentando assim, uma relevância crítica e uma influência decisiva na própria redação do romance. É bastante claro que Goethe, desde a publicação do *Sofrimento do jovem Werther* em 1774, não obteve o mesmo sucesso entre o público leitor, nem tampouco unanimidade entre os críticos especializados e foi somente com a leitura de Schiller, que o autor do *Meister* pode reconhecer seu leitor ideal, como diz Mass (2000) e Werle (2014) e como também nos indica a correspondência entre este dois autores:

É tão raro encontrar nos negócios e atividades da vida a desejada participação, e nesse caso altamente estético ela quase não pode ser esperada, pois quantas pessoas veem a obra de arte em si mesmas,

⁷A edição fac-símile das edições do jornal “Die Hören” pode ser encontrada em www.zeno.org/

quantas podem ignorá-la, e depois só resta a tendência que pode ver tudo que ela contém, e a tendência pura que ainda pode ver o que lhe falta. E quanto não restaria ainda a acrescentar, a fim de expressar o caso isolado no qual me encontro apenas com o senhor. (GOETHE e SCHILLER 1993, p. 32.)

Novamente na célebre carta de 23 de agosto de 1794 – carta de aniversário - Schiller faz um convite a Goethe, para que este publique na revista “Die Horen”, o romance em partes, o que por questões editoriais não foi possível. Todavia Schiller passa a receber sempre em primeira mão, as versões iniciais de cada livro do romance escrito por Goethe, como indica a correspondência trocada até meados de 1796 e em carta enviada a Christian Gottfried Körner, onde revela a influência exercida na escrita do Meister:

Seu romance ele deverá enviar-me em tomos; e então eu deverei escrever-lhe, a cada vez, o que deverá conter o próximo volume, e como este se realizará e desenvolverá. Ele fará então uso dessa crítica antecipatória, antes que mande imprimir um novo volume. Nossas discussões sobre a composição levaram-no à ideia de que, uma vez que esta seja boa e conduzida com desvelo, poderia muito bem trazer à luz as leis da composição poética. (SCHILLER *apud* GILLE 1971, p. 10.)

O período em que Schiller se corresponde com Goethe em torno da escrita do Meister, coincide justamente com a redação de sua “Cartas sobre a educação estética do homem”, onde expõe suas considerações fundamentais sobre a arte, situando-se numa posição de transição entre certas posições ditas do Classicismo, e como já vimos influenciando a nascente reflexão primeiro romântica sobre os gêneros literários.

Durante toda a correspondência, podemos ver que a crítica e apontamentos feitos por Schiller a respeito da construção da narrativa e das personagens do romance de formação de Goethe, tem como pano de fundo uma elaboração teórica que Schiller elaborava no interior de seu trabalho estético. Podemos traçar um paralelo entre determinadas concepções teóricas a respeito da redação do

Meister, com os pressupostos desenvolvidos em seus trabalhos teóricos, sobretudo na “*Cartas sobre a educação estética do homem*”, principalmente no tocante à formulação do *estado estético*, onde a liberdade sobrepõe as determinações e se torna universal como *infinitude plena*, posto que “a beleza não oferece resultados individuais ao entendimento ou à vontade”.

Os primeiros livros do Meister são contemporâneos a redação das 27 *Cartas sobre a educação estética do Homem*, onde Schiller formulara em termos gerais suas principais reflexões sobre a filosofia política e a formação do cidadão e do Estado; em paralelo ao conceito de Belo como ideal a ser constantemente atingido, não ignorando os elementos referentes à sua representação e a mediação entre o Homem e a Natureza por meio das belas artes.

Aqui, tomaremos como exemplar a carta de número 22 onde Schiller tratará da disposição estética e sua relação com o todo da humanidade: considerado por Schiller como o estado “estado estético é o mais fértil com vistas ao conhecimento e à moral”, englobando aquilo que é singular e individual na totalidade

Por não proteger de modo exclusivo nenhuma das funções da humanidade, ela [a disposição estética] favorece todas, sem exceção e se não favorece nenhuma isoladamente, é por ser a condição de possibilidade de todas elas. Todas as outras atividades dão ao espírito um destino particular e impõem-lhe, por isto, um limite particular; somente a estética conduz ao ilimitado (...) somente o estético é um todo em si mesmo. (SCHILLER, F. *Briefe II*, p. 106 *apud* MAAS.)

O ideal aqui buscado é um gênero artístico universalizante. Schiller não deixa de apontar as *afinidades eletivas* que um romance ou drama pode despertar no espírito daquele que o lê. De acordo com uma concepção de inspiração classicista de arte, Schiller reconhece nas artes plásticas, o paradigma perfeito do estilo harmonioso da Antiguidade⁸. As demais formas de expressão artística são sempre subordinadas e comparadas às artes plásticas, que constituem a representação ideal daquilo que Schiller chamará por caráter artístico harmonioso:

⁸Clara influência de Winckelmann e Lessing.

A música, em sua nobreza mais alta, transforma-se em figura e afeta-nos com o calmo poder da antiguidade; as artes plásticas, em sua máxima perfeição, tornam-se música e afetam-nos por sua imediata presença sensível; a poesia, em sua manifestação mais plena, deve prender-nos poderosamente como as artes sonoras e, ao mesmo tempo, circundar-nos da serena clareza das artes plásticas. O estilo perfeito em cada arte revela-se, justamente, ao afastar-lhe as limitações específicas sem negar as virtudes particulares, conferindo-lhe um caráter mais universal pela sábia utilização de sua peculiaridade. (Idem, *ibidem*.)

Além disso, Schiller estabelece uma certa tipologia dos efeitos⁹, tal qual uma tipologia dos gêneros poéticos:

Deixamos uma bela peça musical com vivo sentimento, o belo poema deixamos com a imaginação vivificada, e o belo quadro ou edifício com o entendimento desperto; mas quem quisesse incitar-nos ao pensamento abstrato imediatamente após o alto prazer musical; utilizar-nos para um negócio comedido da vida comum, logo após o alto prazer da poesia; a foguear nossa imaginação e surpreender nossa emoção, logo após contemplarmos belas telas e esculturas, teria escolhido uma oportunidade infeliz. (idem, *ibidem*)

É neste ponto que Schiller aponta a influência que os diferentes gêneros artísticos exercem sobre a percepção e os sentidos. A música dirá ele, tem com os sentidos uma afinidade "maior que a permitida pela verdadeira liberdade estética", incitando-nos a experimentar em excesso uma determinada disposição de espírito, a poesia incita demasiadamente a imaginação; apenas as "belas telas e esculturas" organizam e apaziguam o tumulto interior dos sentidos, confirmando mais uma vez a afinidade entre as obras plásticas e a ordenação estética harmoniosa. (Cf. Maas, 2000). É por este motivo que Schiller atribuirá às artes plásticas dos antigos uma capacidade apaziguadora e ordenatória sobre o homem, capacidade essa que

⁹Cf. MAAS. p. 107.

é diametralmente contrária a exaltação dos sentidos provocada pela música, e sobretudo, pela poesia, uma concepção que em muitos pontos é próxima aquela formulada por Lessing e Winckelmann anteriormente.¹⁰

Neste aspecto, Schiller considerará tímida a defesa que o romance de Goethe irá realizar, no que tange à defesa de uma literatura mais voltada aos antigos, apoiando-se ainda em sua concepção clássica da predominância da forma sobre o conteúdo, aspecto fundamental para o crítico Schiller, na leitura de obras de arte, como podemos ver nesta passagem trecho das *Cartas sobre a educação estética*, onde o autor Schiller afirma a superioridade da forma em relação ao conteúdo, quando analisamos uma obra de arte qualquer:

Numa obra de arte verdadeiramente bela, o conteúdo nada deve fazer, a forma é tudo; é somente pela forma que se age sobre o homem como um todo, ao passo que o conteúdo visa apenas a forças particulares. O conteúdo, por sublime e amplo que seja, age sobre o espírito sempre como limitação, e somente da forma pode-se esperar verdadeira liberdade estética ... O espírito de quem ouve ou de quem contempla deve permanecer plenamente livre e incólume, deve sair puro e perfeito da esfera mágica do artista como das mãos do criador. (SCHILLER, F. 2013, p. 101.)

Por isso, a leitura de “Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister” como obra na qual se concretizam princípios fundamentais da estética clássica, que privilegia a composição orgânica do todo, encontra-se também o reconhecimento da representação da trajetória de um caráter individual em direção à harmonia resultante do equilíbrio entre a determinação individual e a universalidade ideal, princípios que já anunciam a reflexão romântica nascente, e que será melhor trabalhada na crítica de Friedrich Schlegel a este romance de Goethe¹¹. Podemos considerar então, que para Schiller, o protagonista do romance de Goethe teria

¹⁰O que não nos deixa de lembrar o texto de Goethe sobre o Laocoonte, grupo escultórico famoso que inspirou Lessing e Winckelmann no tocante a uma reflexão sobre o Classicismo na Alemanha de meados do século XVIII.

¹¹Como pode ser lido em sua resenha sobre o Meister de Goethe e nos “Fragmentos sobre poesia e literatura”.

alcançado em sua *Bildung* o "estado estético", um estado onde existe a "liberdade estética em relação a todas as determinações":

No estado estético, portanto, o homem é zero sempre que procuramos o resultado isolado e não as faculdades como um todo, sempre que consideramos, nele, a ausência de todas as determinações específicas. Daí terem razão aqueles que declaram, com vistas a conhecimento e moralidade, serem o belo e a disposição em que ele coloca o espírito de todo indiferentes e estéreis. Têm razão plena, pois a beleza não oferece resultados individuais ao entendimento ou à vontade, não realiza, isoladamente, finalidades intelectuais ou morais ... e é, numa palavra, tão incapaz de fundar o caráter quanto de iluminar a mente. A cultura estética, portanto, deixa plenamente indeterminados o valor e a dignidade pessoais de um homem, na medida em que possam depender dele, e nada se alcançou além da possibilidade natural de fazer ele de si mesmo aquilo que quiser, já que lhe é devolvida completamente a liberdade de ser o que deve. (SCHILLER 2013, pp. 100-1.)

Portanto, o herói de Goethe em sua total indeterminação recorrente, representa para Schiller, a concretização desse estado estético e livre, uma vez que traz em si a possibilidade natural, a liberdade de ser o que deve ser. Efetivamente, a carta de 8 de julho de 1796 contém o início do trabalho crítico mais rigoroso exercido por Schiller a partir de sua perspectiva de teórico da literatura e autor "clássico". Neste ponto, Schiller desenvolve observações apenas esboçadas em cartas anteriores, como o objetivo de acomodar toda a diversidade de temas em uma unidade, atribuindo aos acontecimentos uma relação causal que, na opinião do crítico, está ausente em certas passagens dos 8 livros, e mesmo no caráter geral da personagem principal no decorrer do texto e das versões da obra.

Ainda segundo o texto da carta de 8 de julho de 1796, Goethe deveria fornecer ao Meister um fundamento filosófico forte, preservando-o de um resvalo no misticismo que a Sociedade da Torre impõe ao livro (Cf. Mass, 2000). Neste ponto, é preciso lembrar nesta valorização do caráter emancipatório e racional da prescrição schilleriana a uma influência direta do iluminismo de Kant e dos

acontecimentos da Revolução Francesa. Para Schiller, o resultado da educação de Wilhelm mostra-se na liberdade diante da qual a sua formação o impele. Deste modo, o missivista de Goethe afirma que o romance nada tem de revolucionário ou sansculotista, "parecendo, muito pelo contrário, que a aristocracia tem a palavra". Tais afirmações certamente justificam-se na "mania de nobreza" de Wilhelm Meister, que pontua a narrativa em diversas ocasiões:

Três vezes felizes aqueles que, desde o nascimento, se colocam acima das camadas inferiores da humanidade; que não precisam passar, nem mesmo como hóspede em trânsito, por situações que atormentam em grande parte a vida de tantos homens de bem! (GOETHE, 2006, p. 151.)

Entretanto, devemos observar que Schiller nunca indicou para o romance de Goethe atitude efetivamente sansculotista ou mesmo uma defesa dos ideais da Revolução Francesa. Schiller sobretudo indica, uma "integração de Wilhelm no universo reconhecidamente não-problemático da nobreza; ele deve esquecer sua origem burguesa. Assim, para que Wilhelm Meister ascenda de sua condição social, seria preciso que o conde, por meio de seu "respeitável comportamento", o conduzisse "de sua classe" para "uma posição mais elevada" concedendo com isso "a nobreza ainda ausente" (SCHILLER *apud* MAAS, p. 103.).

A partir deste ponto, podemos traçar, mais detalhadamente, os fundamentos da crítica de Friedrich Schiller ao romance de Goethe, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. A partir da carta de 2 de julho, marco de uma recepção mais crítica e articulada, torna-se possível identificar ao menos dois direcionamentos fundamentais, que se complementam. Por um lado, as concepções de Schiller mostram-se claramente orientadas por uma perspectiva estética classicista — herdadas em grande medida de Herder e Wieland, também residentes em Weimar — e em harmonia com suas concepções expressas nas *Cartas sobre a educação estética*. (Cf. MAAS, 2000, p. 101) Esse aspecto ecoará no reconhecimento que o crítico Schiller verá no romance de Goethe, principalmente no que se refere a presença na trama de uma "liberdade estética" formulada nas várias possibilidades de determinação partilhadas ao protagonista Wilhelm Meister. Sendo assim, Schiller ressaltará a percepção da obra como um conjunto estético e uma totalidade

orgânica, mas ao mesmo tempo em completa sintonia com pressupostos clássicos, tal qual àqueles estabelecidos no início de suas atividades em Weimar.

Podemos concluir do mesmo modo que, o autor do *Meister* teria notado o fato de que os conceitos de Schiller sobre a ideia e forma da obra divergem inteiramente das suas próprias concepções quanto a este ponto. Este ponto fica bastante claro, dado que a correspondência entre Schiller e Goethe sobre “Os anos de aprendizado” é interrompida após a resposta de Goethe à carta de 8 de julho de 1796, depois do que Goethe envia o último livro à impressão sem antes oferecê-lo novamente à leitura e crítica de Schiller (o que todavia não significa dizer que nesta data houve um abandono da produção epistolar entre estes dois autores). Contudo, isso marca, inexoravelmente, o rompimento do trabalho e o pano de fundo comum no qual *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* estava sendo escrito. A versão do romance que veio a lume nos mostra (Cf. MAAS 2000 e WERLE 2013) que Goethe, em grande medida, não alterou os aspectos que foram mais criticados por Schiller. A chamada “autonomia” filosófica e social de Wilhelm Meister e a relação entre teatro e vida não foram realizadas pelo autor Goethe, ou se realizadas, foram em alguma medida muito mais restritas do que as modificações propostas pelo crítico Schiller.

Portanto, é dessa forma que podemos ver, no texto das *Cartas sobre a educação estética*, e na correspondência com Goethe, o elemento substancial da crítica exercida por Schiller sobre “Os anos de aprendizado”; da mesma forma que as personagens, no romance de Goethe, procuram justificar sua trajetória particular em relação a uma totalidade. A “disposição estética” é aquela que universaliza as disposições particulares, unindo-as ao universal. Pela leitura de Schiller, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* é o texto pioneiro na ruptura de certos parâmetros classicistas, ainda permeado pela dinâmica entre os aspectos individual e universais do processo de desenvolvimento estético, próprios a passagem para a escola romântica. Por isso, Schiller pode estabelecer uma interpretação harmônica do Meister, clássica em seu ideal de equilíbrio entre a liberdade individual e a possibilidade de determinação do destino coletivo, do desenvolvimento da humanidade.

Portanto, se por um lado a crítica exercida por Schiller aproxima *Os anos de aprendizado*, em sua concepção estética, dos mesmos pressupostos que orientam

as *Cartas sobre a educação estética*, ou seja, de um dos baluartes do classicismo alemão, por outro pode-se reconhecer uma divergência básica entre as opiniões gerais do crítico Friedrich Schiller e a obra concretizada pelo autor Goethe, na construção daquilo que a história da literatura chamará por “Classicismo de Weimar”. Estes dois correspondentes não correspondentes, foram os responsáveis, como vimos, pelo auge e pelo ocaso das tendências classicizantes na história da literatura alemã, e pelo material de reflexão das correntes teóricas e estéticas posteriores.

Referências bibliográficas

- BORCHMEYER, D. Weimarer Klassik. Ein Portrat von einer Epoch. Beltz Athenäum; Auflage: Neuausgabe (1. August 1998)
- _____. What is Classicism? In: The Literatur of Weimar Classicism. Camdem House, 2005
- GOETHE, J. W. Literarischer Sanscüllottismus in: Goethe Samtliche Werle Ästhetische Schrften 1771-1805. Deutscher Klassik Verlag, Sämtliche Werke, Band 15, Frankfurt am Main 1998.
- _____. Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe (in zwei Bänden), Berlin, Wegweiser, 1924 [Goethe e Schiller. Companheiros de viagem, trad., seleção e notas de Cláudia Cavalcanti, São Paulo, Nova Alexandria, 1993]
- _____. Wilhelm Meisters Lehrjahre, Band 4, Werkausgabe in zehn Bänden, Köln, Könenmann, 1997 [Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister, trad. de Nicolino Simone Neto, São Paulo, Editora 34, 2006]
- SCHILLER, F. Poesia ingênua e sentimental. Trad., apres. e notas Márcio Suzuki. São Paulo, Iluminuras, 1991.
- _____. Cartas sobre a educação estética do Homem. Trad Roberto Schwarz e Márcio Suzuki, apres. e notas Márcio Suzuki. São Paulo, Iluminuras, 1995.
- SCHLEGEL, F. O dialeto dos fragmentos, trad. de Márcio Suzuki, São Paulo, Iluminuras, 1997
- MAAS, W.p. D. O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura. EDUNESP, 2000

WERLE, M.A. O idealismo de Schiller n'Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister. In: *Tempo Brasileiro*, v. 198, p. 69-78, 2014.