

O ENIGMA DO GÊNIO: UMA ANÁLISE SOBRE A *POESIA INGÊNUA E SENTIMENTAL*

THE ENIGMA OF GENIUS: AN ANALYSIS OF NAIVE AND SENTIMENTAL POETRY

Josiana Barbosa Andrade

Graduanda/Universidade Federal de Pelotas
Josyyandrade17@gmail.com

Robinson dos Santos (Orientador da Pesquisa)

Departamento de Filosofia
Doutor/Universidade Federal de Pelotas
robinson_dos_santos@hotmail.com

RESUMO

Ao longo da história da humanidade, surgem determinados paradigmas, ora no mundo científico, ora no mundo poético. Como reação ao racionalismo iluminista, surge o Romantismo que, embora não tenha sido um movimento exclusivamente filosófico, mas também artístico e cultural, causou entusiasmo e adesão aos seus ideais por parte de muitos intelectuais. Entre eles está Friedrich Schiller, que escreveu inúmeras obras, dentre elas a *Poesia Ingênua e Sentimental*. Nesta obra estética, o filósofo não só descreveu os caracteres da poesia antiga e moderna, mas também buscou analisar, minuciosamente, as formas de pensar, de sentir e de produzir o belo. De que forma, porém, se deu a relação entre esses gêneros poéticos, tendo em vista que ambos, por caminhos distintos, buscavam encontrar o mesmo lugar? O objetivo deste trabalho consiste em analisar a relação histórico-conceitual entre o *ingênuo* e o *sentimental*, sem perder de vista a figura do *gênio*, uma vez que, ao longo da história, o ambiente cultural influenciou fortemente a forma e o conteúdo da poesia. Assim, tanto a arte quanto o artista serão levados em consideração pelo poeta, pois nas suas obras foi possível perceber a construção da identidade do ser humano moderno influenciado pela cultura e, por consequência, na busca de um Ideal, já que "um poeta ou é, ou buscará a natureza", como afirmou o amigo de Goethe.

Palavras-chave: Poesia. Ingênuo. Sentimental. Gênio. Schiller.

ABSTRACT/RESUMEN

Throughout the history of humanity, certain paradigms arise, sometimes in the scientific world, sometimes in the poetic world. As a reaction to Enlightenment rationalism, Romanticism arises which, although not exclusively a philosophical movement, but also an artistic and cultural one, caused enthusiasm and adherence to its ideals on the part of many intellectuals. Among them is Friedrich Schiller, who wrote countless works, among them the Naive and Sentimental Poetry. In this aesthetic work, the philosopher not only described the characters of ancient and modern poetry, but also sought to analyze, in detail, the ways of thinking, feeling and producing the beautiful. In what way, however, did the relation between these poetic genres occur, since both, in different ways, sought to find the same place? The objective of this work is to analyze the historical-conceptual relationship between the naive and the sentimental, without losing sight of the figure of the genius, since, throughout history, the cultural environment strongly influenced the form and content of poetry. Thus, both the art and the artist will be taken into account by the poet, for in his works it was possible to perceive the construction of the identity of the modern human being influenced by culture and, consequently, in the search for an Ideal, since "a poet or is, or will seek nature," as Goethe's friend said

Keywords/Palabras clave: Poetry. Ingenue. Sentimental. Genius. Schiller.

“Cada musa procura e encontra a outra, e todos os rios da poesia correm juntos para o grande mar universal”.

(SCHLEGEL, 2011, p.483)

Introdução



Figura 1: “Clio, Musa da história e da criatividade” de Pierre Mignard, século XVII.

Fonte: <<https://goo.gl/9A1GEK>>

Filha de Mnemosine com Zeus, Clio, de certa forma, foi companheira de viagem de Friedrich Schiller, principalmente, no momento em que ele realizava reflexões sobre a relação entre os antigos e os modernos, cujo resultado foi o seu último escrito filosófico: *Poesia Ingênua e Sentimental*. Ele, na qualidade de professor de História, seguiu os traços que a Musa até o momento havia trilhado, ao observar o que acontecia; mas enquanto artista, ele havia enfrentado, no início dos anos de 1790, um período de crise poética, de acordo com as palavras de Süssekind (2011, p.08), sem esquecer-se da epístola enviada a Humboldt, perguntando: “em que medida ainda posso ser poeta nesta distância de espírito da poesia grega, e na verdade um poeta melhor do que parece permitir o grau daquela distância?” (BECKENKAMP, 2004, p.174). No ano seguinte, o dramaturgo é fortemente influenciado pela terceira crítica de Kant (a Crítica da Faculdade do Juízo), e resolve aprofundar-se nela e em outras obras filosóficas, para compreender e construir a sua própria teoria sobre a Arte. Assim, o esposo de Charlote buscou, antes de tudo, a autonomia da estética, diante de um momento em que as ciências não só triunfavam, mas também a eclipsava.

Dentre todos os seus textos, como já referenciamos, nosso objetivo é realizar um estudo sobre seu último Ensaio, elaborado a partir de três textos escritos entre os anos de 1795 e 1796, e publicado sucessivamente na revista *Die Horen*. Nessa obra, o autor procura

demonstrar a relação entre a poesia grega e a moderna, retomando, em alguns aspectos, a questão do classicismo, dicotomia entre as artes e as ciências e o próprio conceito de ser humano. O conceito de ingênuo e sentimental terá como pressuposto a relação do ser humano com o mundo exterior: o primeiro, quase sempre, estará relacionado com os gregos, uma vez que eles viviam em harmonia com a natureza, tendo, assim, uma relação imediata com ela; na medida em que o segundo, na maioria das vezes, será característica do poeta moderno, tendo em vista que ele tornou-se um ser humano artificial influenciado pela cultura, vivendo numa época em que já não há a harmonia, tendo, então, uma relação não imediata com os seus objetos, mas mediada através das representações desses objetos que se encontram na natureza. Assim, “Schiller chamará a atenção para o fato de que é preciso levar em conta, ao avaliar a relação entre antigos e modernos, as conquistas culturais para a liberdade humana” (SÜSSEKIND, 2015, p.12).

Com base em tais considerações, nós analisaremos primeiro a relação do autor com a sua época, pois o ambiente propiciado por ela foi fundamental para o amadurecimento de sua teoria, a qual busca um ideal não só na estética, mas na sociedade como um todo; em seguida, o problema da nostalgia no mundo moderno; em terceiro, a relação entre as criações poéticas entre si e a sua relação com o *ideal poético*; e por fim, a questão enigmática do gênio.

De artista a teórico da arte

“O botão da humanidade não floresce ali onde o homem [*sic!* humano] se esconde nas cavernas *como um troglodita*, onde está eternamente só e jamais encontra a humanidade *fora de si*; nem ali onde, *como um nômade*, viaja em grandes massas, onde é eternamente apenas um número e jamais encontra a humanidade *sem si*, mas só ali onde fala consigo mesmo ao recolher-se ao silêncio de sua cabana, e com toda a espécie, ao sair dela” Carta XXVI (SCHILLER, 1995, p.129).

Em uma parede cujas cores ora entram em harmonia, ora entram em discrepância, há dois quadros. No primeiro, pintado em 1780, aparece um jovem com uma camisa aberta ao peito, com um espírito impulsivo, no estilo de Karl Moor¹, que não só ansiava rebeldemente pela liberdade, como também estava em conflito consigo mesmo e com a sua época. No segundo, pintado dezanove anos depois, tem-se um homem sentado numa cadeira dourada, vestindo um casaco escuro e uma camisa “impecavelmente abotoada”; sua expressão facial é calma, como salientou Manuel Bandeira (1977, p.05). Embora as descrições realizadas das

¹ Personagem da primeira peça de Schiller, *Os Bandoleiros*.

pinturas dos quadros temporais sejam distintas, elas representam a trajetória de uma única pessoa: Friedrich Schiller.

Durante toda a sua vida, ele buscou o espírito de *Eleutheria*², todavia, deixou para trás o sentimento no qual imperava o impulso sensível, não o desejo revolucionário da busca por um ideal, uma vez que ele estava desencantado com a sua época. Assim, é possível encontrar nas suas obras sobre a teoria da arte “a expressão filosófica de sua autoconsciência como artista e de sua atitude diante da modernidade, manifesta especialmente numa tomada de posição diante da obra de Kant, da *Aufklärung* e da Revolução Francesa” (BARBOSA, 2004, p.07), o que o afastará, em certa medida, do movimento “*Sturm und Drang*”. Desse modo, ele preocupar-se-á, principalmente, com os acontecimentos históricos de seu tempo, já que seu desejo não era “viver noutra século, nem trabalhar para outro” (SCHILLER, 1995, p.21).

O professor de história, por conseguinte, ao realizar um estudo comparativo da forma de humanidade entre os gregos e os modernos, apercebeu-se de que o ser humano moderno tornou-se um ser fragmentado, haja visto que estava sendo reduzido à sua profissão, transfigurando-se, portanto, em natureza mutilada. O ser humano com suas correntes, pois, só poderia formar-se enquanto fragmento; “ouvindo eternamente o mesmo ruído monótono da roda que ele acionava, não desenvolvendo a harmonia de seu ser e, em lugar de imprimir a humanidade de sua natureza,” de acordo com as palavras de Schiller (1995, p.37), “ele tornou-se mera reprodução de sua ocupação, de sua ciência.”. O cenário estava montado. A discórdia havia chegado e trazia consigo a separação e a demarcação das fronteiras; a utilidade subia ao palco e desejava “ser servida por todas as forças e cultuada por todos os talentos” (SCHILLER, 1995, p.22). Os modernos, como é sabido, já não recebiam suas forças da natureza, que tudo une, mas do entendimento, que tudo separa, como analisou o historiador alemão. E dessa cisão resultou, sem dúvida, a mutilação da amorosa matéria pela séria razão, em virtude de que, “até o espírito de investigação filosófica arrancava, uma a uma, as províncias da imaginação, e as fronteiras da arte iam-se estreitando à medida que a ciência ampliava as suas” (SCHILLER, 1995, p.22).

Em vista disso, Schiller tentará compreender, antes de tudo, o ser humano em sua decadência, quer seja a selvagem quer seja a bárbara, indo contra o *proprium* do humano. Nessa, seus princípios destruiriam seus sentimentos, resultando em *lassidão*; enquanto

² Liberdade.

naquela, os sentimentos imperariam sobre sua razão, provocando, então, a *selvageria*. Assim, por consequência, ele se ocupará de uma árdua tarefa: a da formação da sensibilidade, cuja necessidade era “mais premente da época, não apenas porque ela vem a ser um meio de tornar o conhecimento melhorado eficaz para vida, mas também porque desperta para a própria melhora do conhecimento” (SCHILLER, 1995, p.47). Com isso, ele almejava também a melhoria no plano político, a qual deveria partir do enobrecimento do caráter. Porém, como o caráter da época poderia enobrecer-se sob a vigência de uma constituição bárbara? Para essa finalidade, Schiller percebeu que havia a necessidade de se buscar um instrumento que não fosse corrompido e nem fornecido pelo Estado. Ora, esse instrumento só poderia ser as belas- artes, aquelas que são saciadas por nascentes imortais, uma vez que o ser humano “traz em sua pessoa³ a disposição para a divindade” (SCHILLER, 1995, p.61); Ao humano, portanto, é instaurado o cumprimento de uma dupla tarefa: dar realidade ao necessário em si e submeter a realidade fora de si à lei da necessidade, por duas opostas forças, que o impele para a realização de seus objetos, nomeadamente, a partir de Schiller, seus “impulsos”.

No ser humano, conseqüentemente, há dois impulsos: o material, parte sensível de sua natureza; e o formal, sua parte racional. Somente através do primeiro é manifesta a existência física, permitindo que haja conteúdo no tempo; enquanto o segundo, sua existência absoluta, “empenha-se para pô-lo em liberdade, levar a harmonia à multiplicidade dos fenômenos”, como explicou o autor (1995, p.64). O ser humano, com isso, deveria ser cultivado tanto interna quanto externamente, pois “a realidade somente pode ser-lhe exterior à medida que ele é autônomo, e somente nesta medida ele é receptivo; somente à medida que é receptivo a realidade está nele e é uma força pensante” (SCHILLER, 1995, p.71). A partir disso, o pensador-artista, influenciado por Fichte, formulou a sua teoria da ação recíproca entre os impulsos, tendo como pressuposto que “o ser humano deve sentir por ser consciente e ser consciente por sentir” (SCHILLER, 1995, p.73). Porém, como poderiam ambos os impulsos não constranger um ao outro, dado que enquanto um quer que ocorra a modificação, o outro quer suprimir o tempo? Através da harmonia. Harmonia essa que só seria possível por um impulso intermediário, o impulso lúdico. Ele seria direcionado, como está escrito na carta XVI, a suprimir o tempo no tempo, a ligar o devir ao absoluto, a modificação à identidade, possibilitando, assim, o surgimento da forma viva, não só do belo, de modo que a vida

³ Schiller distingue no ser humano enquanto ser finito, o conceito de pessoa e estado, sendo este o que é mutável, e aquele, o que permanece.

(impulso material) e a forma (impulso formal) encontrar-se-iam em equilíbrio, embora esse equilíbrio permaneceria apenas na ideia, como sabia o amigo de Goethe.

Schiller, como filho de seu tempo, antes de tudo, tinha consciência que antes de lutar-se pela autonomia da natureza humana, era preciso lutar primeiro por outra causa, a da existência humana. “O primeiro Ideal”, dessa maneira, “é posto como tarefa apenas pela carência da natureza sensível”, pois de bom grado “ninguém desejará dar a impressão de estar inclinado a preterir o Ideal da humanidade pelo da animalidade” (SCHILLER, 1991, p.89). Em vista disso, o primeiro dever do Estado, em concordância com o autor, deveria ser o cuidado com bem-estar físico dos cidadãos. Dessa forma, ao falar em esclarecimento, Schiller buscava a emancipação dos homens⁴ em todas as esferas, implicando, assim, a superação da “ênfase teórica no intelectualismo como expressão unilateral da cultura teórica” (BARBOSA, 2005, p.29), sem esquecer que “a degeneração da Revolução em *Terror* não só atestaria o relativo fracasso da *Aufklärung* como daria a verdadeira dimensão da tarefa histórica a ser enfrentada: a da formação humana do homem para a liberdade” (BARBOSA, 2005, p.23).

Diante desse cenário, o pensamento de Schiller acerca da estética foi construído, tendo como fundamento, como podemos perceber, as suas reflexões antropológicas; apenas a arte com sua “força salvífica” poderia regenerar uma sociedade degenerada, pois ela possui um poder unificador, já que tem como amiga a Harmonia e, como mãe, a Liberdade. “A arte é criada como um divino espelho transfigurador, com o qual a vida pode ser afirmada e suportada”, como escreveu Clademir Araldi (2007, p.18). Dorothea, primordialmente, buscou a autonomia da esfera estética. Por isso, seria ingênuo supor que seu objetivo fosse realizar uma estetização da cultura, como afirmou Ricardo Barbosa (2005, p. 08). Dessa maneira, o seu ponto de partida para adentrar na esfera teórica foi Kant, cujo propósito fora “estender a revolução filosófica da crítica razão ao âmbito da estética, ampliando os seus limites” (BARBOSA, 2004, p. 12), tendo em vista que, “para Schiller, a revolução no mundo filosófico feito por Kant não só demolira toda a estética, como lançara as bases para uma nova teoria da arte” (BARBOSA, 2004, p.12), posto que, numa época em que os campos do saber são “iluminados” pelo espírito humano, apenas a filosofia da arte permaneceu obscurecida. Em manifesto a esse acontecimento, seguem-se as palavras do pensador-artista (2005, p.13): “ao que me parece, para a fundação de uma teoria da arte não é suficiente ser filósofo; é

⁴ A utilização da palavra “homem” não se refere ao conceito de ser humano enquanto gênero.

preciso ter exercido a própria arte, e isso, creio, me dá algumas vantagens sobre aqueles que sem dúvida serão superiores a mim em conhecimento filosófico”.

Sendo assim, o editor da revista Nova Thalia⁵ (*Neue Thalia*), entre os anos de 1972 e 1975, escreveu, em bela forma,⁶ seus textos filosóficos, dentre os quais, analisaremos *Poesia Ingênua e Sentimental*. Neste ensaio, Schiller demonstra que, apesar de seguirem diferentes caminhos, os poetas ingênuos e sentimentais trilharam em direção à mesma meta. Por isso, podemos afirmar que a distinção entre poetas ingênuos e poetas sentimentais está ligada ao modo de criação poética, não podendo ser resumida apenas a elementos históricos.

Da nostalgia

“Já o fui! Se pudesse evocar o que passou, enunciar as metamorfoses e a eficácia das forças esplêndidas de teu gênio, ó Natureza das quais eu era companheiro! E ainda uma vez, tudo invocando ante a minha alma, assim pudesses meu peito calado nas areias da morte ressoar teus múltiplos acordes! Existo? Ó vida! E sussurravam para mim todas as tuas aladas melodias e eu senti a tua antiga harmonia, grande Natureza!” – Empédocles (HOLDERLIN, 2008, p.113).

No início de seu ensaio, Schiller escreve sobre a comoção e o interesse humano pela natureza diante da artificialidade do mundo moderno, apenas por ser natureza, aquela que “não é para nós senão o ser espontâneo, a subsistência das coisas por si mesmas, a existência segundo leis próprias e imutáveis” (SCHILLER, 1991, p.43). Desse modo, a relação dialética entre a natureza e a cultura será importante para o autor, pois somente através dela é que podemos escrever sobre o ingênuo e o sentimental, tendo em vista que a relação que o povo grego estabeleceu com a natureza não é equivalente à relação que com ela os modernos mantiveram, uma vez que a humanidade havia sido corrompida, restando-lhe apenas a nostalgia por uma época que não existe mais. Na tentativa de resgate de tempos áureos, vieram à baila os poetas que, em vez de buscar a natureza, procuraram imitar os gregos; porém, destes, era possível imitar apenas a forma, não conteúdo, como explanou o esteta (2002, p.94): “conformidade a fins, ordem, proporção, perfeição, qualidade nas quais por muito tempo acreditou-se ter encontrado a beleza, não têm rigorosamente nada a ver com a

⁵ Friedrich Schiller foi editor da revista *Neue Thalia*, que possivelmente teve o nome inspirado na musa Tália, uma das nove musas da mitologia grega, filha de Mnemosine, Alegria, representava a comédia. Ela também, em algumas versões, era representada como uma das Cárites, as Graças, em que ela era aquela que faz brotar, faz florescer.

⁶ Para o autor, a exposição das ideias também seria uma arte, logo, não dever-se-ia seguir padrões, de forma obrigatória, prescritos por outrem. Era necessário, portanto, buscar o equilíbrio entre o estilo “científico” e “popular” ao escrever.

ela”. Ao seguir regras definidas por outrem, o artista perde sua autonomia, desaparecendo dentro de sua própria arte, “sem ser um anônimo mestre ou oficial, ele trabalha quase como um artesão, seguindo regras estabelecidas, às quais se conforma e se ajusta humildemente” (GUINSBURG, 1978, p.263), assim, automutilando-se, pois a “o fundamento da beleza”, como demonstrado em *Kallias*, “é acima de tudo a liberdade no fenômeno. O fundamento da nossa representação da beleza é a técnica na liberdade”.

O autor de *Dom Carlos*, assim como os românticos, foi antagonista às tendências nostálgicas do Classicismo, como bem escreveu Pedro Sússekind (2005, p.246), embora a sua ligação com a Grécia e com o Classicismo tenha um caráter paradoxal, “porque integra uma posição crítica de defesa da arte moderna, a um relacionamento da exemplaridade e da perfeição da arte antiga.” Dessa forma, Schiller não defendeu uma visão nostálgica dos antigos, mas visava uma reflexão sobre o Ideal de harmonia entre natureza e cultura, existente na Grécia como uma perfeição, a ser buscado na modernidade. Destarte, ao estudar os gregos, ele não tinha o objetivo de imitá-los, mas de compreendê-los para que somente assim fosse possível a busca pelo Ideal, que foi expresso na arte dos gregos, “povo esse que podia viver com a natureza livre sob seu céu feliz” (SCHILLER, 1991, p.54). Portanto, a harmonia entre o sentir e o pensar ocorria *realmente* no mundo grego, ao passo que na época moderna poderia existir apenas *idealmente*, por essa razão, o autor (1991, p.44) retoma princípios kantianos na sua teoria estética, na medida em que o ser humano moderno já não amava o objeto da natureza, mas uma ideia por ele exposta, de modo que o interesse pela natureza só poderia se mostrar em mentes receptivas a Ideias, ou seja, em mentes morais.

Os gregos, à vista disso, seriam a expressão de uma infância perdida, cuja lembrança estingaria o sentimento de melancolia. O mesmo pode ocorrer com adulto em relação à criança, pois ela possibilita um olhar retrospectivo de si mesmo, podendo, assim, fazer com que ele se comova diante dela, não por ele ser mais alto na “força de sua perfeição”, mas por causa da *limitação* de seu estado, que é inseparável da *determinação* uma vez atingida por ele; eleva-se o olhar para a criança por causa de sua *determinabilidade*,⁷ infinitude e pura inocência. Sabendo que, na criança é exposta a *destinação*, à medida que no adulto é exibido o *acabamento*, que permanecerá sempre aquém daquela. Para Schiller, portanto, a criança

⁷ De acordo Schiller, o estado de espírito humano antes de qualquer determinação pela impressão dos sentidos é uma determinabilidade sem limites. Neste reino do possível nada há de posto nem de excluído, a infinitude de espaço e tempo é dada ao livro uso de sua imaginação. Este estado de ausência de determinações pode ser chamado infinitude vazia, o que não deve ser confundido como um vazio infinito.

representará sempre o Ideal, “o não acabado, mas o proposto como tarefa”. Com isso, a infância seria, de acordo com o cunhado de Caroline, “única natureza intacta que ainda encontraríamos na humanidade cultivada; não espanta, por isso, que todo vestígio da natureza fora de nós leve-nos de volta a nossa infância” (SCHILLER, 1991, p.55). Não se pode, pois, voltar-se a ser criança, mas apenas refletir-se sobre ela, de modo que devemos compreender o passado, para analisarmos o presente, com o intuito de criar uma realidade possível para o futuro. Uma planta não crescerá em um solo infértil, mesmo que ela seja regada todos os dias. Da mesma forma que não podemos alimentar vazios infinitos, uma nostalgia que não cura e nem liberta, apenas nega e destrói o que está diante de si, inspirando apenas “o triste sentimento de perda, não o alegre sentimento da esperança” (SCHILLER, 1991, p.85).

“Aquele natureza que invejas no irracional não é digna de nenhum respeito e de nenhuma nostalgia” afirma o pensador, pois ela deveria permanecer eternamente atrás de ti. “Sem o amparo da escada que te sustentava, já não resta nenhuma escolha senão agarrar, com consciência e vontade livres, a lei, ou cair num abismo sem fundo.” Ao tornamo-nos livres, porém, perdemos tanto a felicidade quanto a perfeição de quando éramos apenas filhas e filhos da natureza. Destarte, ao adquirirmos consciência disso, surgirá daí uma dupla nostalgia, em relação à natureza, como registrado no Ensaio: a de ser feliz e a de ser perfeito, ainda que apenas o ser humano sensível lamente a perda da primeira, enquanto o ser humano moral pode entristecer-se pela perda segunda. A consolação da perda da felicidade, no entanto, não deve ser o isolamento de si do mundo artificial, mas a busca pela perfeição fora do círculo da artificialidade, transcendendo-a para o plano da idealidade.

Diante disso, o poeta “ou é ou buscará a natureza. No primeiro caso, constitui-se o poeta ingênuo; no segundo, o sentimental” (SCHILLER, 1991, p.60). Aquele que é natureza será necessário, com isso é inferido que, apenas os modernos possuirão liberdade, possibilidade de mudança, embora com os gregos a arte tenha chegado ao auge de sua perfeição, mesmo que de modo finito. A maneira como os gregos sentiram a natureza é diverso de como os modernos a sentiam, pois os sentimentos que os gregos tiveram pela natureza é o sentimento que os modernos sentiam pelos gregos, visto que os primeiros sentiam naturalmente, enquanto os segundos sentiam o natural, pois à medida que a natureza foi, pouco a pouco, desaparecendo da vida humana como experiência e como sujeito, os

modernos a viram assomar no mundo poético como ideia e como objeto, como testemunhou o amigo de Körner.

Do Ingênuo e sentimental

“De fato, nós todos que somos humanos não teremos para sempre e eternamente outro objeto e outra matéria de toda a atividade e de toda alegria senão a poesia da divindade, da qual também somos parte e flor – a terra. Somos capazes de ouvir a música desse instrumento infinito, de entender a beleza desse poema, porque parte do poeta, uma fagulha do seu espírito criador também vive em nós e, com força secreta, jamais cessa de arder no fundo, sob as cinzas da insensatez que nós provocamos” (SCHLEGEL, 2016, p.484).

“Dar expressão plena à natureza humana” (SCHILLER, 1991, p.88) é a tarefa comum do poeta, quer seja ele ingênuo quer seja ele sentimental, sem esquecer que a única chama que pode alimentar o seu espírito é a natureza, válido até mesmo para ser humano artificial inserido na cultura. Dessa maneira, caminharemos tanto na trilha do poeta ingênuo quanto na do sentimental, para que possamos, então, analisar as suas diferenças e igualdades em relação à poesia. Com isso, a partir do que foi escrito, podemos perceber que Schiller buscou uma harmonia não só no ser humano, mas em tudo o que ele pode produzir, tendo como pressuposto a liberdade na técnica. Portanto, “a natureza humana é o conceito fundamental que funciona como um filtro para estudar, compreender e valorar a poesia, e é também o conceito que dá sentido a toda produção poética” (CECCHINATO, 2015, p.214).

O conceito de ingênuo ao longo do Ensaio é denominado como: objeto, maneira de agir e pensar e poesia. Na primeira acepção, os objetos ingênuos são natureza, como escreveu Schiller (1991, p.44), “são o que fomos; são que devemos vir a ser de novo”; na segunda, a ação da criança representará uma ação ingênua, por ser uma ação que ainda desconhece as regras sociais, e o modo de pensar ingênuo será representado por uma pessoa que possui um bom entendimento, mas não um conhecimento de mundo, e com isso, poderá muitas vezes não reconhecer uma dissimulação; na terceira, temos a poesia ingênua, aquela que é a natureza, por isso, ela, na maioria das vezes, será simbolizada pela poesia grega, por harmonizar-se com a natureza. O poeta ingênuo é, portanto, um guardião da natureza, privado, de certo modo, de sua própria consciência. Dele é exigido que a natureza sempre tenha vitória sobre a arte, isto é, vitória da verdade sobre a dissimulação. Na poesia ingênua a arte tem de estar errada, e a natureza, certa, de modo que sempre o afeto vencerá a artificialidade; podendo citar como exemplo, “o livre crescimento de galhos que destroem a

obra penosa da poda num jardim francês”, como demonstrou Schiller (1991, p.48). Em vista disso, podemos afirmar que não é com violência cega que se requer que a natureza se sobreleve a arte, mas por *necessidade interna*, pela lei da harmonia.

O sentimento ingênuo, por consequência, surge de uma contradição entre o juízo da razão e do entendimento, fazendo vir à tona “o fenômeno próprio do sentimento misto que o ingênuo na maneira de pensar e agir desperta em nós. Ele liga a simplicidade infantil à pueril;” (SCHILLER, 1991, p.46) por meio desta, desnuda-se ao entendimento e provoca um sorriso mediante o reconhecimento de sua *superioridade teórica*; posteriormente, no entanto, converte-se o escárnio em admiração, pois o leva a acreditar que a fonte da simplicidade que desdenhou o auxílio da arte, não é nem ignorância nem incapacidade, mas uma *força prática elevada*, um coração puro e inocente. Causando constrangimento – sentimento semelhante provocado pela lembrança da infância perdida – a respeito do objeto que antes havia sido motivo de escárnio e convertido em veneração e melancolia. Desse modo, o ingênuo será tanto aquele que diverte quanto aquele que comove; o primeiro é o ingênuo da surpresa, o segundo, o ingênuo da intenção.

No ingênuo da surpresa, a natureza sempre será respeitada, porque é necessário respeitar a verdade; no ingênuo da intenção, ao contrário respeita-se a pessoa e desfruta-se, por isso, “não apenas um contentamento moral, mas também um contentamento com um objeto moral” (SCHILLER, 1991, p.48), embora em ambos os casos, a natureza deve prevalecer. Seria ingênuo na maneira de agir, como já afirmamos, a ação de uma criança, p.ex., que, ao caminhar com alguém e presenciar a cena de uma pessoa pedindo comida, tem o ato espontâneo de pedir dinheiro para quem a acompanha, e doar para a pessoa que passa necessidades, com a intenção de acabar com os problemas dela. Ao tomar conhecimento dessa intenção, a pessoa que a acompanha ao mesmo tempo sorrir por achá-la ingênua, mas também fica triste por saber que no fundo ela está certa, pois a desigualdade social não é uma condição natural. E o ingênuo na maneira de pensar, e.g., seria uma pessoa que expõe e explica o seu projeto a outrem com o intuito de ajudar, e por sua própria sinceridade propicia os meios para ser prejudicada por quem detém a habilidade de dissimular. Podemos até rir dela, por ser ingênua e não possuir conhecimento de mundo, mas não tirar-lhe o respeito, pois “sua confiança no outro provém da honestidade de suas próprias intenções” (SCHILLER, 1991, p.49). Sendo assim, a maneira ingênua de pensar não pode, em hipótese alguma, ser uma

qualidade de seres humanos corrompidos, posto que “é atribuído a um homem [*sic!* ser humano] uma intenção ingênua, se em seus juízos não repara nas artificiais e rebuscadas relações das coisas e atém-se unicamente à natureza simples” (SCHILLER, 1995, p.49).

O ingênuo é, portanto, uma denominação dos modernos ao voltarem-se seus olhos para os gregos, povo esse que não conheceu por certo o ânimo abalado, que viu “sua existência, como ela agora é, num espelho transfigurador, protegendo-se com este espelho da Medusa”, como descreveu o jovem Nietzsche (2007, p.46). Assim, os gregos viveram em harmonia com a natureza, e os modernos nesta busca. A poesia ingênua, por conseguinte, foi chamada por Schiller de um favor da natureza, já que a reflexão não tem participação nela. A reflexão, pois, será partícipe da poesia sentimental, tendo em vista que a busca pelo Ideal não dar-se-á senão pelo uso da reflexão, uma vez que somente através dela funda-se a comoção, causada pela impressão a partir dos objetos. “O objeto, aqui, é referido a uma ideia, e sua força poética reside apenas na referência. Por isso, o poeta sentimental sempre tem de lidar com duas representações e sensações conflitante, com a realidade e com a sua ideia” (SCHILLER, 1995, p.64), possuindo como domínio, portanto, o reino das ideias, transplantando para o infinito tudo o que engenha. Midas transformava em ouro tudo o que tocava, à medida que um poeta sentimental “descorporifica tudo o que toca”, não transformando em ouro, mas desejando torná-lo espírito, “da mesma maneira que os outros poetas vestem com um corpo tudo o que é espiritual” (SCHILLER, 1991, p.76).

A relação entre os objetos conflitantes, isto é, com o real e o Ideal podem ser pensadas de três maneiras: ou é uma contradição ou é uma concordância; ou se encontra dividida entre as duas. Naquela, temos o *movimento enérgico* satisfeito pela força do conflito interno; na segunda, o *repouso enérgico* através da harmonia da vida interior; nessa, a *alternância* entre o repouso e o movimento, a harmonia e o conflito. A partir desses estados de sensibilidades surgirão as três espécies de poesia sentimental correspondentes, como escreveu o autor (1991, p.83): a sátira, o idílio e a elegia, nomeada, posteriormente, por Schlegel (1997, p.89), como poesia transcendental, a qual “começa, como sátira, com a diferença absoluta do Ideal e o real; oscila, como elegia, no meio e termina, como idílio, com a identidade absoluta de ambos”. Com isso, a contradição da realidade com o Ideal e o distanciamento em relação à natureza será o objeto do poeta satírico, podendo executar ou seriamente ou jocosamente; enquanto o poeta elegíaco “opõe a natureza à arte e o Ideal à realidade, de modo que a

exposição dos primeiros predomine e a satisfação com eles se torne sensação preponderante” (SCHILLER, 1991, p.69); e o poeta idílico representa o ser humano num estado de harmonia com o mundo exterior e consigo mesmo, exprimindo “poeticamente a humanidade inocente e feliz” (SCHILLER, 1995, p.83).

Assim, “se nos antigos a objetividade é alcançada em suas melhores obras, para os modernos ela constitui tão-somente uma aspiração, um impulso para alcançá-la em um progresso infinito, portanto, ideal” (BECKENKAMP, 2004, p.167). As obras dos antigos, porém, eram obras para olho, a sua perfeição só poderia ser encontrada na limitação, uma vez que a poesia ingênua é caracterizada pela *imitação do real*, precedido daquela harmonia com a natureza; enquanto as dos modernos eram obras para imaginação, podendo, então, alcançá-la somente pelo ilimitado, posto que a poesia sentimental “surge em épocas de rupturas da e com a natureza, nas quais a harmonia com a natureza permanece tão-somente como uma ideia, caracterizando o poeta pela *elevação da realidade ao ideal*”, em concordância com Joãozinho Beckenkamp (2004, p.172). Desse modo, a diferença entre elas pode ser entendida como diferença de modo de criação poética, não apenas como diferença de época, pois seria possível ter nos tempos modernos poesias ingênuas, apesar de não mais como uma espécie “inteiramente pura”. Elas devem ser comparadas, portanto, a partir de um conceito superior que engloba as duas, sem esquecer que elas compartilham da mesma razão de referência: a natureza⁸. Esse conceito superior coincide com a ideia da humanidade, cujo aperfeiçoamento dar-se-ia progressivamente ao longo da história, por isso, dar expressão à humanidade, como já afirmamos, seria a expressão mais completa da poesia.

O contrário da sensibilidade ingênua, no entanto, não é a disposição sentimental, mas o entendimento reflexionante, pois o sentimental é o resultado do interesse em restabelecer, mesmo sob as condições de reflexões, a sensibilidade ingênua segundo o conteúdo. Daí, “ambas as maneiras de sentir relacionam-se entre si com a primeira e a terceira categoria, de modo que a última sempre surge quando se liga a primeira ao que lhe é diretamente

⁸ Para Schiller, em concordância com Giorgia Cecchinato (2015, p.215), o conceito de “natureza” não está ligado, diretamente, com fenômenos naturais, e mesmo quando se contempla os fenômenos naturais, é a possibilidade de ligar aquilo que nós realmente experimentamos com a ideia de natureza humana que suscita um interesse de natureza moral.

contrário⁹”, como analisou Schiller (1991, p.88), sendo a primeira categoria, a natureza e a disposição ingênua; a segunda, a arte, que atua livremente, como revogação da natureza pelo entendimento; e, por fim, a terceira, o Ideal no qual a arte retorna à natureza. “Assim, o sentimental pode ser visto”, como escreveu Márcio Suzuki (1991, p.32) em concordância com Szondi, “não apenas como oposto ao ingênuo, mas como sendo, ele mesmo, o próprio ideal poético”. Dessa forma, o divino ou o Ideal só poderia eclodir na medida em que ambos os momentos se unissem, podendo-se, então, em conformidade com Beckenkamp (2004, p.171) afirmar que “o deslocamento da natureza é inicialmente necessário, para que no fim do processo a humanidade retorne à natureza e a siga por livre e espontânea vontade, e já não por necessidade, como se dá na disposição ingênua”. Nesse sentido, ao afirmar que os modernos são livres e os antigos necessários, que os modernos mudam, e os antigos permanecem os mesmos, Schiller levou em consideração a diferenciação dentro de um processo histórico, o qual, de acordo com ele, tende a seguir “progressivamente”. A arte pelo interesse, portanto, “possui um valor estético provisório¹⁰”, como foi escrito por Schlegel (2004, p.193) no seu *Prefácio sobre o estudo da poesia grega*, ao analisar as características da poesia sentimental. Diante disso, no momento em que a obra gênio ingênuo termina, a obra do gênio sentimental (poético) inicia-se.

Do Gênio

“Concentro-me e encontro um mundo em mim mesmo! Mas, também aí, é um mundo de pressentimentos e desejos obscuros e não de imagens nítidas e forças vivas. Tudo flutua vagamente nos meus sentidos, e assim, sorrindo e sonhando, prossigo na minha viagem através do mundo”. – Jovem Werther. (GOETHE, 1971, p.19).

“Todo verdadeiro gênio tem de ser ingênuo, ou não é gênio” (SCHILLER, 1991, p.51). Com isso, podemos afirmar que no final: o gênio sentimental deve ser ingênuo, tal como “o poeta sentimental busca o ideal de harmonia com a natureza identificado no ingênuo, o poeta ingênuo se torna sentimental para continuar a ser poeta, alcançando pela reflexão aquilo de que a época o privou” (SÜSSEKIND, 2001, p.18), embora o gênio ingênuo esteja

⁹ Podemos perceber a influência kantiana, pois na *segunda observação* acerca da tábua das categorias, Kant (1997, B110) escreve o seguinte: “Há sempre em cada classe um número igual de categorias, a saber, três, o que também incita à reflexão, porquanto toda a divisão *a priori* por conceitos deve ser uma dicotomia. Acrescente a isso que a terceira categoria resulta sempre da ligação da segunda com a primeira de sua classe”.

¹⁰ A partir da perfectibilidade infinita da disposição estética, Schlegel trouxe à tona o imperativo estético, pois a partir da leitura realizada do texto de Schiller, ele percebeu que o ideal jamais pode ser alcançado completamente.

limitado à experiência da qual o sentimental não conhece. “São dois os gênios que a natureza nos concedeu como acompanhante pela vida” (SCHILLER, 2011, p.59). Enquanto um nos permite chegar à perfeição finita, o outro nos faz voar para o infinito. O sentimental inicia a sua atividade no momento em que o ingênuo conclui a sua, “pois ambos primam por apresentar a natureza humana em sua idealidade e pureza moral: este, de maneira inocente enquanto perfeição finita, aquele, de maneira deliberada e refletida, enquanto aperfeiçoamento infinito” (SUZUKI, 1991, p.15). O ato de criação, porém, do gênio ingênuo estaria mais para um ato de *execução* do que de *invenção*, de acordo com Suzuki (1991, p.17) que esteve em concordância com Lessing, em razão de que ele é orientado pelo instinto, como dom natural, como automanifestação da natureza, indo ao encontro da descrição de Platão (2011, 245A) sobre o poeta, quando coloca na boca de Sócrates as seguintes palavras: “quem se apresenta às portas da poesia sem ser atacado do delírio das musas, convencido de que apenas com auxílio da técnica chegará a ser poeta de valor, revela-se, só por isso, de natureza espúria, vindo a eclipsar-se sua poesia;” e o conceito de gênio de Kant (2016, p.206), de modo que o próprio gênio não poderia “descrever ou mostrar cientificamente como executa seus produtos”. Por isso, Antônio¹¹, em *Conversa sobre poesia* (2016, p.522), pronunciou-se afirmando que “toda obra do gênio, apesar de clara para o olho, permanece eternamente misteriosa para o entendimento”.

A definição de gênio kantiana, antes de tudo, se opôs ao espírito da imitação. “E como o aprender não é senão um imitar, a maior aptidão (capacidade) para o aprendizado enquanto tal não pode valer como gênio” (KANT, 2016, p.206). Desse modo, a poesia não poder ser ensinada e nem aprendida, e muito menos, é imitação como queria Aristóteles, uma vez que o “o pensamento não é ele mesmo, um pensamento poético, embora, por vezes, a execução venha a sê-lo, quer pelo uso das imagens, quer pela ascensão a Ideias” (SCHILLER, 1991, p.73). A poesia, como escreveu Schlegel (2016, p.485) “floresce espontaneamente da força originária invisível da humanidade, quando o raio ardente do sol divino a toca e frutifica,” cada um possui a sua semente para florescer, cada um traz consigo a sua poesia, embora o espírito da poesia seja apenas um. A criação poética, por definição, não pode ser equivalente à criação mecânica. Antes de Aristóteles escrever a *Arte Poética*, a *Ilíada* de Homero já existia, e somente por causa da sua existência, o filósofo conseguiu prescrever regras, mas não esgotá-la. O gênio, portanto, declara guerra aos “Senhores das Regras” que tentam acorrentá-

¹¹ Personagem do livro de Schlegel.

lo, luta contra as normas tanto da arte quanto da sociedade, isso pode ser visto não só nOs *sofrimentos de jovem Werther* de Goethe, mas também nOs *Bandoleiros* de Schiller.

Assim, por não ser possível imitá-lo, a ideia de que o gênio constitui um enigma “um mistério para si mesmo”, foi uma das preocupações centrais de Schiller, em concordância com Suzuki (1991, p.18), que fez com que ele se interessasse, então, pelo plano da compreensão do processo criativo em geral. Todavia, embora “o produto do gênio não seja um exemplo a ser imitado, é através dele que um outro gênio é “despertado para o sentimento de sua própria originalidade” (SUZUKI, 1998, p.40), pois legitima-se como gênio “não aquele que procede segundo princípios conhecidos, mas segundo inspirações e sentimentos; suas inspirações, porém, são estros de um deus e seus sentimentos são leis para todos os tempos e todas as estirpes humanas” (SCHILLER, 1991, p.51). A inspiração dos modernos pelos antigos não deveria resultar em imitação, mas em uma nova obra, justamente por viverem em uma nova época, cuja humanidade¹² havia se distanciado da natureza do gênio originário. A conquista, do gênio sentimental, só poderia ser realizada “através da liberdade¹³, da condição que até outrora, era apenas a dádiva natural, como com os antigos,” de acordo com Pedro Andrade (2009, p.132). A relação entre o ser humano e o mundo exterior já não é imediata, dado que o ser humano é também “entendimento e razão, que se desenvolvem propriamente só com a reflexão sobre o objeto, no distanciamento em relação a sua apreensão imediata” (BECKENKAMP, 2004, p.173), com isso, não será possível enfatizar apenas o lado natural do gênio, como o fez Kant, já que ali “ele abdicaria a liberdade de pensar”(ANDRADE, 2009, p.132). Em vista, o gênio não seria apenas dom natural, mas algo a mais. Sendo este *mais* o que “Kant deu ao gênio quando falou do gosto. Para Schlegel, porém, essa divisão ocorreu porque Kant não compreendeu que ele já tem sempre o gosto como parte de si, e não como regra, mas como reflexão” (ANDRADE, 2009, p.132). Assim, dever-se-ia olhar tanto para a reflexão originária quanto para a artificial, senão olhar-se-á apenas para uma metade do gênio.

Diante disso, o equilíbrio presente no conceito de ser humano ideal, na poesia, deveria encontrar-se também no gênio, de modo que ele não é apenas espontaneidade, mas uma

¹² Para Schiller (1995, p.106), o ser humano possui a humanidade como predisposição, não como destinação.

combinação entre espontaneidade e reflexão. Assim, é possível afirmar que ao longo de nossa caminhada, o gênio pode manifestar-se de duas maneiras visando o Ideal poético, sem esquecer “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).

Considerações finais



Figura 1: “As três graças” de Pedro Pablo Rubens, século XVII.

Fonte: <<https://goo.gl/gyVoNF>>

Iniciamos o escrito com a imagem de Clio, devido à importância da história não só para o autor, mas também pelo momento histórico de sua época. Momento histórico esse que assinalou na história da consciência humana, a relevância da consciência histórica, e possibilitou uma forma de pensar que pensou e se pensou historicamente, como escreveu Guinsburg (1978, p.14). E finalizaremos, não por acaso, com a imagem das três Cárites (Graças): Aglaia, Eufrosina e Thália, filhas de Eurínome com Zeus na versão de Hesíodo. Elas representam a harmonia, o florescimento, a reciprocidade e claridade, o que Schiller buscava ao escrever seus opúsculos.

Vimos ao longo do texto o quão importante é, para compreender a teoria estética de Schiller, o conceito de ser humano. O que caracterizaria, por sua vez, a espécie humana seria a vontade, pois de acordo com o autor (2011, p.55), “a própria razão não passa de uma regra eterna. Toda natureza age racionalmente, a prerrogativa humana é apenas a de agir racionalmente com consciência e vontade.” Com isso, ao realizar a teoria dos impulsos, ele tinha como estimativa que qualquer violência poderia suspender o humano, de ser humano, pois a violência anularia a própria humanidade. Destarte, foi chamado por ele de “homem-

zero”, embora escrevamos “humano-zero”, o ser humano ideal, aquele no qual todas as forças somadas resultariam em uma soma zero, uma vez que ele atingiria o equilíbrio, devido ao impulso lúdico. Em sentido semelhante, o autor demonstrou através do conceito de sentimental como dar-se-ia a busca pelo ideal.

Assim, ao resgatar os gregos, Schiller não procurou se relacionar com eles da mesma maneira que os Classicistas, por reconhecer que a harmonia já não se encontrava no seu tempo, desse modo, ele objetivou compreender o modo de criação poética aonde ela havia chegado a sua perfeição, para que sem imitar, pudesse inspirar-se. Uma arte não é bela quando é produzida através da imitação, pois o belo “é um produto da natureza se aparece livremente em conformidade com sua arte”, e, “se apresenta livremente um produto da natureza”, como escreveu o amigo de Körner (2002, p.11). E ser livre¹⁴, para Schiller, significa autodeterminar-se. Dito isso, somente através da liberdade, a busca pelo aperfeiçoamento infinito pode ser possível, embora saibamos que ela nunca poderá ser alcançada. Com isso, ao fazer relação entre poesia ingênua e sentimental, o autor demonstrou que o que diferencia uma da outra, seria relação imediata com a natureza da primeira, e o entendimento reflexivo existente na última. Assim, aquela se tornaria necessária, ao passo que a segunda, livre, apesar de a poesia ingênua ter conhecido a perfeição, e a sentimental autoaniquilar-se para poder ir para o plano da idealidade, podendo-se, afirmar, portanto, que a “poesia ingênua tem um conteúdo mais limitado, e a poesia sentimental, uma forma menos acabada”, como escreveu Schiller (1991, p.137) em uma epístola a Humboldt.

Na mesma epístola, o remetente, para explicar a relação entre as poesias de maneira mais clara, realiza um infeliz exemplo no qual ele seria, provavelmente, entendido, quando diz que: “o homem sempre será diferenciado por um conteúdo mais elevado e por uma forma menos perfeita, e a mulher por um conteúdo mais baixo, porém por uma forma mais perfeita”. Assim, o homem representaria a poesia sentimental e a mulher, a poesia ingênua. A mulher teria apenas que ser mulher para realizar a sua destinação, enquanto o homem realizaria a sua apenas com o seu próprio sacrifício para elevar além da experiência, sem esquecer que a liberdade só se encontraria na segunda, e com ela a reflexão. Assim sendo, não dever-se-ia comparar as poesias entre si, mas somente relacioná-las através de um conceito mais alto que se corresponderia com ideal da humanidade, como foi descrito ao longo do texto.

¹⁴ A liberdade, portanto, não significa ausência de leis, mas equilíbrio. Somente no equilíbrio das forças, dos impulsos, não haverá constrangimento.

Sendo assim, o gênio ingênuo “deixaria a natureza imperar irrestritamente em si”, e o gênio sentimental, ao contrário, “deixaria a realidade para ascender a Ideias e dominar a matéria com livre espontaneidade” (SCHILLER, 1991, p.94). O pensador-artista, no entanto, percebeu que poderia ser encontrado um desequilíbrio entre a receptividade e a espontaneidade “de modo que a falta de espírito, no caso de uma criação poética puramente receptiva, e a falta de objeto no mundo artificial, no caso de uma poesia inteiramente espontânea, levariam por caminhos opostos a um resultado vazio”, assim, o gênio ingênuo poderia cair na indolência, e o sentimental, na extravagância. Em vista disso, ele buscou realizar uma relação entre eles, com o intuito de reestabelecer a harmonização primordial, sem esquecer que a maneira como o primeiro se manifesta, não é a mesma que o segundo, justamente por levar em consideração a relação entre o ser humano e o mundo externo.

Referências:

ANDRADE, Pedro Duarte de. **Estilo do tempo: o amor entre arte e filosofia na origem do romantismo alemão.** Tese (Doutorado em Filosofia) - Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/15112/15112_8.PDF>. Acesso em: 21.12.2017.

BANDEIRA, Manuel. **Introdução.** In: SCHILLER, Friedrich. Maria Stuart. Abril Cultural: São Paulo, 1977.

BARBOSA, Ricardo. **Schiller & a cultura estética.** Jorge Zahar Ed.: Rio de Janeiro, 2004.

CECCHINATO, Giorgia. Sobre o interesse sentimental para o ingênuo em Schiller a partir de uma nota sobre Kant. *Viso: Cadernos de estética aplicada*, Rio de Janeiro, v. 8, n. p. 209-229, Jan. 2015.

ARALDI, Clademir L. **Os ensaios juvenis de Nietzsche: Nascimento e formação do gênio.** In: NIETZSCHE, Friedrich. Ensaios da juventude. Trad. Clademir Luís Araldi. Armazém digital Ed.: Porto Alegre, 2007.

BECKENKAMP, Joãosinho. **Entre Kant e Hegel.** EDIPUCRS: Porto Alegre, 2004.

GOETHE, Johann. **Os Sofrimentos do Jovem Werther.** Trad. Galeão Coutinho. Abril Cultural: São Paulo, 1971.

GUINSBURG, J. **O Romantismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

HOLDERLIN, Friedrich. **A morte de Empédocles**. Trad. Marise Moassab Curioni. Iluminuras: São Paulo, 2008.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade de julgar**. Trad. Fernando Costa Mattos. Vozes: Petrópolis, 2016.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Trad. Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Fundação Calouste Gulbenkian: Lisboa, 1997.

LNIETZSCHE, Friedrich. **Ensaio da juventude**. Trad. Clademir Luís Araldi. Armazém digital Ed.: Porto Alegre, 2007.

PLATÃO. **Fedro**. Trad. Carlos Alberto Nunes, Ed.ufpa: Belém, 2011.

SCHILLER, Friedrich. **Kallias ou Sobre a Beleza**. Trad. Ricardo Barbosa, Jorge Zahar Ed.: Rio de Janeiro, 2002.

SCHILLER, Friedrich. **Poesia Ingênua e Sentimental**. Trad. Márcio Suzuki, Iluminuras: São Paulo, 1991.

SCHILLER, Friedrich. **Do sublime ao trágico**. Trad. Pedro Sússekind e Vladimir Vieira, Autêntica: Belo Horizonte, 2011.

SCHLEGEL, Friedrich. **O dialeto dos fragmentos**. Trad. Márcio Suzuki. Iluminuras: São Paulo, 1997.

SCHLEGEL, Friedrich. **Fragmentos sobre poesia e literatura; Conversa sobre poesia**. Trad. Constantino Luz de Medeiros e Márcio Suzuki. Editora Unesp: São Paulo, 2016.

SÜSSEKIND, Pedro. **Apresentação**. In: SCHILLER, Friedrich. **Do sublime ao trágico**. Trad. Pedro Sússekind e Vladimir Vieira, Autêntica: Belo Horizonte, 2011.

SÜSSEKIND, Pedro. Clássico ou romântico: a reflexão de Friedrich Schiller sobre a poesia na modernidade. **O que nos faz pensar**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 30, p. 05-19, Dez. 2011. Disponível em: <http://oquenosfazpensar.fil.puc-rio.br/import/pdf_articles/OQNFP_30_1_pedro_sussekind.pdf>. Acesso em: 28.12.17.

SÜSSEKIND, Pedro. Schiller e os gregos. **Kriterion**, Belo Horizonte, v. 46, n. 112, p. 243-252, Dez. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-12X2005000200009>. Acesso em: 04. 01. 2018.

SUZUKI, Márcio. **O Gênio Romântico: crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel**. Iluminuras: São Paulo, 1998.

SUZUKI, Márcio. **Apresentação**. In: SCHILLER, Friedrich. **Poesia Ingênua e Sentimental**. Trad. Márcio Suzuki, Iluminuras: São Paulo, 1991.