

Fúria apaixonada: arte e filosofia na contramão da tradição

Podem arte e filosofia entrar em uma relação amorosa? Se julgarmos pela tradição ocidental de pensamento, provavelmente diremos que não. Mesmo “naquilo que se chama filosofia da arte falta habitualmente uma das duas: ou a filosofia, ou a arte”¹, observou Friedrich Schlegel. Este diagnóstico é decisivo para compreender o que estava em causa para os primeiros românticos alemães. Eles buscavam construir uma linguagem em que o caráter criativo da arte e o reflexivo da filosofia estivessem juntos, fosse em harmonia ou em combate. “Toda a história da poesia moderna é um comentário contínuo ao seguinte breve texto da filosofia: toda arte deve se tornar ciência e toda ciência, arte; poesia e filosofia devem ser unificadas”², escreveu Friedrich Schlegel.

Já aparece, aqui, a compreensão histórica que os primeiros românticos tinham de si mesmos. Eram modernos. Confirmam, assim, o diagnóstico contemporâneo de Habermas, para o qual “é no domínio da crítica estética que, pela primeira vez, se toma consciência do problema de uma fundamentação da modernidade a partir de si mesma”³. Sem o Deus tradicional para fundamentar o sentido das coisas, sobrava para a época moderna achar a si própria e por si própria. Segundo Habermas, ainda, “a modernidade não pode e não quer tomar dos modelos de outra época os seus critérios de orientação”, ou seja, “vê-se referida a si mesma, sem a possibilidade de apelar para subterfúgios”⁴. Fazer-se a si mesma era a tarefa moderna que, particularmente para os primeiros românticos alemães, só poderia se dar no âmbito da linguagem, onde o próprio homem se faz e se desfaz. Esta linguagem, como vimos, viria da junção entre arte e filosofia.

¹ Friedrich Schlegel, *O dialeto dos fragmentos* (São Paulo, Iluminuras, 1997), p. 22 (*Lyceum*, Fr. 12).

² *Ibid.*, p. 38 (*Lyceum*, Fr. 115).

³ Jürgen Habermas, *O discurso filosófico da modernidade* (São Paulo, Martins Fontes, 2000), p. 13.

⁴ *Ibid.*, p. 12.

Nesse sentido, não encontramos, na origem do romantismo alemão, a tentativa de purificar a arte da filosofia e a filosofia da arte. Nas obras de arte em que exclamamos o quanto há de filosofia e nos escritos filosóficos em que somos tomados pelo tom poético, não estariam, para os românticos, momentos casuais ou desvios desafortunados nos quais se confundiria o que é arte com o que é filosofia. Para eles, pelo contrário, tais momentos tornavam patente o que, em geral, fica latente nos outros, a saber, que filosofia e poesia partilham o espaço da linguagem em que se inventam a si mesmas e que, portanto, jamais está definido de antemão, no sentido ontológico, onde fica uma e onde fica outra. São as próprias filosofia e poesia que criam sua separação dentro de sua origem comum, que é a linguagem. Podem, portanto, também tentar permanecer na proximidade desta origem.

Tal operação, contudo, colocava-se na contramão do que ensinara toda a tradição do pensamento ocidental, que sempre separara, cuidadosamente, a filosofia de um lado e a arte de outro. Para compreender a singularidade do primeiro movimento romântico em sua exigência de que a arte fosse filosófica e a filosofia artística, portanto, seria preciso ter a dimensão da cisão entre elas que vigorava até então. Embora existam exceções, filosofia e arte foram em geral, de Platão a Hegel, mantidas pretensamente à distância uma da outra, ao contrário do que fizeram os primeiros românticos alemães.

*

No começo de nossa tradição ocidental, Platão já falava da “antiga inimizade” entre arte e filosofia. Para ele, “vem de longa data a querela entre poesia e filosofia”⁵. Sua contribuição, aliás, em nada ajudou para desfazer a querela. Pelo contrário, acirrou a oposição, condenando a arte em nome da filosofia e, por fim, expulsando os poetas da república ideal aí imaginada. Esta condenação era crucial para Platão, o que mostra que, se censurava a poesia, não era por considerá-la sem importância mas, ao contrário, porque reconhecia seu poder e, por isso, seu perigo. Para ele, a disputa entre arte e filosofia aparece com

⁵ Platão, *A república* (Belém, EDUFPA, 2000), p. 451 (607b-607c).

cores vivas neste momento histórico diante da força da poesia de Homero, que se torna o inimigo a ser combatido, ainda que admirado. É o problema da formação que está em jogo, por conta do papel do aedo Homero como pedagogo entre os gregos. Para Platão, a poesia corrompia o entendimento dos homens, prejudicando a educação, a não ser daqueles que conhecessem sua verdadeira natureza, ou seja, dos filósofos. Esta natureza da poesia é que justificaria sua condenação. Poesia é, para Platão, imitação.

Só por isso, o artista “pode fazer tudo quanto faz particularmente cada obreiro”⁶. Por exemplo: o pintor faz sapatos, mesas, bolos, vasos. Pois tudo que ele faz é imitação, ou seja, o faz ao modo de quem carrega um espelho: “num abrir e fechar de olhos, farás o sol e tudo o que há no céu; num segundo, a terra; rapidamente farás a ti mesmo e os outros animais, os móveis, as plantas e tudo o mais”. Só que “tudo isso não passa de aparência; carece de existência real”⁷. Esta carência de realidade da arte leva à sua desqualificação. Ela seria radical pois a arte, ao imitar as coisas que vemos, estaria imitando, na verdade, coisas que já são, elas mesmas, imitações. É que, para Platão, os fenômenos sensíveis aos quais temos acesso pelo nosso corpo são cópias derivadas das essências supra-sensíveis às quais temos acesso pelo nosso pensamento. Em outras palavras, as coisas que a arte imita não são as originais, mas já são cópias do que Platão chama de idéias, estas sim a verdadeira realidade, cuja localização é metafísica, ou seja, além do mundo físico.

Por isso, a arte é cópia da cópia. Se Deus cria as idéias universais, elas fornecem os modelos que o obreiro tem em mente ao fabricar as coisas singulares. Por sua vez, o artista imita tais coisas. Do mais alto para o mais baixo, teríamos: criador, fabricante e imitador. Em suma, a arte nem sequer imitaria a realidade, mas apenas sua aparência. “Logo, a arte de imitar está muito afastada da verdade, sendo que por isso mesmo dá a impressão de fazer tudo”⁸. Esta crítica de Platão à capacidade de “fazer tudo” aproxima os artistas daqueles que eram seu alvo preferido: os sofistas. É como se os artistas, não mais no plano retórico em que agiam os sofistas, reproduzissem o mesmo mal que eles, pairando sobre ambos a

⁶ Ibid., p. 434 (697c).

⁷ Ibid., p. 434-435 (697d-597e).

⁸ Ibid., p. 438 (598b).

suspeita de charlatanismo. “Só criam fantasmas, não o verdadeiro ser”⁹, afirma Platão. Eles fazem o não-ser se passar por ser, o falso se passar por verdadeiro. Enganam.

Provavelmente, esta preocupação de Platão deriva, historicamente, de que ele foi contemporâneo da descoberta de técnicas realistas de representação nas artes, especialmente na pintura de retratos e na construção de cenários com efeitos de perspectiva (*trompe l’oeil*). Tais técnicas eram capazes de reproduzir, na superfície bidimensional, os objetos tridimensionais. Ficou famosa, a este respeito, a anedota segundo a qual Platão quando criança, dirigindo-se certa vez a uma mesa com maçãs no intuito de comer uma delas, teria enfiado os dedos numa pintura, enganado então pela reprodução pictórica naturalista.

Por ser significativa, a anedota vale mais como sinal da consideração de Platão sobre a arte do que pela curiosidade biográfica. Ela revela que a arte é condenada por seu efeito ilusionista, já que, enquanto imitação, engana. Pois a arte não apenas abandona a reprodução da realidade verdadeira, que é metafísica e supra-sensível, como, pior ainda, nos distancia mais dela, ao multiplicar, como cópia da cópia, as coisas sensíveis em suas aparências fugidias. Para Platão, a grande tarefa filosófica e educacional do homem é “a ascensão da alma para a região inteligível”¹⁰, ou seja, ir além do “domicílio carcerário” que é o mundo aparente percebido pela visão do corpo para alcançar, pela contemplação espiritual, a compreensão conceitual do que as coisas são em seu ser verdadeiro. Mas a arte agiria no sentido oposto. Ela estimularia o arraigamento nas sensações, atrapalhando a pedagogia que deve operar a conversão da alma na direção do mundo supra-sensível.

É que as artes da imitação, segundo Platão, “são companheiras, amigas e associadas da porção do nosso íntimo mais afastada da razão e em que nada se encontra de são e verdadeiro”¹¹. Para ele, a arte incita a parte inferior da alma, de menor valia, passional e maldosa, que se opõe justamente à parte racional. Por conseqüência, acusa a poesia “de poder estragar as pessoas sérias”¹². Na arte, sob o pretexto de estarem sendo tratadas as vidas alheias, “a porção melhor de nossa natureza, por não estar suficientemente educada pela razão e pelo hábito, relaxa a

⁹ Ibid., p. 438 (599a).

¹⁰ Ibid., p. 322 (517b).

¹¹ Ibid., p. 445 (603b).

¹² Ibid., p. 449 (605c).

vigilância”. Neste caso, a “parte choramingas” predomina, nos fazendo aplaudir e prestigiar até aquilo que condenaríamos no caso de as vidas tematizadas serem as nossas próprias. Só que “depois de alimentar e fortificar nossa sensibilidade no sofrimento dos outros, não é fácil conter a nossa em limites razoáveis”¹³. Logo, a arte é danosa para a alma.

Em resumo, Platão condena a arte em nome da filosofia duas vezes: primeiro através do referencial do conhecimento, já que, por ser imitação, ela não nos leva até a verdade; e depois através do referencial da moral, já que ela estimula a parte inferior da alma, que é irracional. Em outras palavras: do lado da ontologia, fica firmado que “todos os poetas, a começar por Homero, não passam de imitadores de simulacros da virtude e de tudo o mais que constitui objeto de suas composições, sem nunca atingirem a verdade”, enquanto, do lado da ética, a arte “não é coisa séria, mas simples brincadeira”¹⁴, é leviana.

*

No começo de nossa tradição, Platão separou arte e filosofia, deixando a primeira sob o signo do charlatanismo e a segunda sob o da pedagogia. Concluiu que seria melhor tirar o direito de cidadania da arte. Na ponta final de nossa tradição, pelo contrário, Hegel aproximou a arte da filosofia, ao colocar ambas junto com a religião dentro da mais alta expressão da realidade, aquela que ele chamava de espírito absoluto. Se Platão achava que a arte nos afastava da verdade, para Hegel a verdade podia ser representada na arte.

De acordo com Platão, a arte era a versão copiada e decaída do mundo sensível. Para Hegel, pelo contrário, a arte é o lugar justamente onde a sensibilidade é redimida do caos, da casualidade e da atrofia em que se vê metida na maioria das vezes. Para ele, “a arte arranca a aparência e a ilusão inerentes a este mundo mau e passageiro (...) e lhe imprime uma efetividade superior nascida do espírito”, de onde conclui: “deve-se atribuir aos fenômenos da arte a realidade superior e a existência verdadeira, que não se pode atribuir à efetividade cotidiana”. Por isso, Hegel prossegue afirmando que a arte pode

¹³ Ibid., p. 450 (606b).

¹⁴ Ibid., p. 441 (600e), p. 444 (602b).

exprimir o divino, os interesses mais profundos da humanidade, as verdades mais abrangentes do espírito. Os povos depositaram nas obras de arte as suas intuições interiores e representações mais substanciais, sendo que para a compreensão da sabedoria e da religião a bela arte é muitas vezes a chave – para muitos povos inclusive a única. Esta determinação a arte possui em comum com a religião e a filosofia, mas de um modo peculiar, pois expõe sensivelmente o que é superior.¹⁵

Na medida em que a arte envolve não apenas os elementos naturais, como o mármore ou as cores, mas também o espírito humano que dá forma a esses elementos, ela oferece a sensibilidade “libertada do esqueleto de sua mera materialidade”. Nas obras de arte, a necessidade que marca a natureza sensível entraria em contato com a liberdade que marca o homem pensante. Sendo assim, então, “a obra de arte se situa no meio, entre a sensibilidade imediata e o pensamento ideal”¹⁶. Mediação é o que ela faz. Resultado: “ela ainda não é puro pensamento, mas apesar de sua sensibilidade, também não é mais mera existência material, como pedras, plantas e vida orgânica”¹⁷.

Hegel concede à arte, portanto, lugar importante no seu sistema filosófico. No entanto, reeditando aquela “antiga inimizade” de que falava Platão, avisa que a arte “ainda não é puro pensamento”. Por isso, adverte: “ao atribuímos à arte esta alta posição, devemos, entretanto, lembrar que ela não é (...) o modo mais alto e absoluto de tornar conscientes os verdadeiros interesses do espírito”¹⁸. É que, na arte, a verdade precisaria ainda poder transitar para o âmbito da sensibilidade e nele se adequar, já que ela necessita da apresentação material como obra. Esta forma da arte a limita a certos conteúdos determinados, já que ela não poderia expressar a versão mais profunda da verdade, que não é nem aparentada e nem simpática ao sensível. Se os deuses gregos são exemplos de verdade da arte, este já não era o caso do Deus cristão, pois ele não pode ser bem recebido e nem expresso no elemento material. Menos ainda é este o caso da filosofia racional moderna, em seu exercício do puro pensamento conceitual.

Filosofia, religião e arte, portanto, constituem as expressões máximas do espírito. Mas não em pé de igualdade. Elas estão claramente hierarquizadas, da mais para a menos importante, respectivamente. Desse modo, Hegel abraça a arte na história que constitui a formação do espírito absoluto, mas a coloca no passado,

¹⁵ F. W. G. Hegel, *Cursos de estética I* (São Paulo, Edusp, 2001), p. 33.

¹⁶ *Ibid.*, p. 59.

¹⁷ *Ibid.*, p. 59.

¹⁸ *Ibid.*, p. 34.

como expressão da verdade já não mais essencial para sua modernidade. Elogiada e venerada, a arte, porém, já teria cedido lugar, como expressão mais importante do espírito absoluto, para a religião e, depois, para a filosofia. Era atrasada. Hegel acolhe a arte no sistema de seu pensamento, mas para colocá-la, ainda uma vez, numa dimensão periférica. Se a filosofia seria capaz de compreender a arte, a arte não seria capaz de compreender a filosofia. Esta inferioridade da arte deixa de ser entendida só espacialmente, como em Platão, para ser vista também temporalmente: a arte, por estar abaixo da filosofia, está antes dela – fadada a ficar para trás. Por mais fundamental que seja na constituição passada da história do espírito da humanidade, a arte permanece, para Hegel, sob o signo do “ainda não”: ainda não é o ponto mais alto, no qual o espírito sabe a si mesmo absolutamente – ainda não é filosofia.

*

Tendo escrito antes de Hegel, os primeiros românticos alemães concordariam com ele, em parte, quanto ao contato da arte com o sensível, que não o copia, mas o enforma. Só que essa operação é diferente para eles, pois ela não busca salvar as coisas sensíveis de sua pobre materialidade, já que esta não seria assim tão pobre. Todos os produtos da arte são, para os românticos, poemas escritos sobre a poesia primeira do mundo.

E que são eles ante a poesia sem forma e consciência que se faz sentir nas plantas, que irradia na luz, que sorri na criança, cintila na flor da juventude, arde no peito amoroso das mulheres? Esta contudo é a originária, a primeira, sem a qual certamente não haveria nenhuma poesia das palavras. Nós todos, humanos, não temos nenhum outro objeto e nenhuma outra matéria de toda ação e alegria, sempre e eternamente, que não o poema único da divindade, de que somos também parte e flor – a terra.¹⁹

Essas palavras de Friedrich Schlegel expõem o olhar romântico para as coisas sensíveis sem forma ou consciência, exuberantes em seu colorido e na sua multiplicidade abundante. Não caberia à arte, portanto, socorrer esse mundo, como queria Hegel. Nem, contudo, restaria a ela apenas copiá-lo, como acusara Platão. Seu papel seria o de fazê-lo ressurgir com forma e consciência, adentrando

¹⁹ Friedrich Schlegel, *Conversa sobre a poesia* (São Paulo, Iluminuras, 1994), p. 30.

a cultura do homem em sua relação com o que a cerca. “É essencialmente próprio a toda arte associar-se ao cultivado”²⁰, afirmou Schlegel. Já que somos parte da natureza e ela mesma é criadora, também fazemos poemas e os lemos – cultivamos. É graças a ela, e não em seu socorro, que fazemos arte. “Somos capazes de perceber a música do infinito mecanismo, de compreender a beleza do poema, porque em nosso íntimo também vive uma parte do poeta, uma fagulha de seu espírito criador, que (...) nunca cessa de arder com secreta violência”²¹.

Podemos sentir, aqui, ecos do ensinamento aristotélico muitas vezes esquecido de que “a arte, por um lado, completa aquilo que a natureza não é capaz de elaborar, e, por outro, imita as coisas naturais”²². Hemsterhuis, filósofo holandês bastante admirado no romantismo, quase copia essa sentença. Para ele, “o primeiro fim de todas as artes é imitar a natureza, e o segundo é acrescentar à natureza produzindo efeitos que ela geralmente não produz, ou não é capaz de produzir”²³. Esses dois lados ou fins da arte, para os primeiros românticos alemães, explicavam-se no mesmo princípio. Imita-se não o produto natural já acabado na matéria sensível do mundo, e sim o fulgor que pulsa nesta natureza para que ela crie constantemente este mundo. Já que esta criação divina é sem forma e consciência, a arte completa o que a natureza não sabe elaborar: a forma e a consciência. Mas não sabe apenas em parte, pois, enquanto vida, ela o elabora no próprio homem, que a ela pertence.

Modelo e cópia deixavam de ser o par explicativo do contato entre a verdade e a arte. Esta faz parte, antes, do próprio movimento pelo qual a verdade cumpre seu ciclo de vida enquanto criação, natural e humana. Se a natureza é, por vezes, divinizada pelos românticos, é justamente porque, assim, eles tentam pensá-la para além da objetividade científica empobrecedora, que se colocaria fora do homem enquanto sujeito – “é este suave reflexo da divindade no homem a própria alma, a faísca de toda poesia”²⁴.

Tanto os românticos como Hegel compartilham a valorização ontológica da arte, em contraposição à sua desqualificação por Platão. Só que os românticos vão ainda mais longe, pois nem sequer colocam, como Hegel, a arte abaixo da

²⁰ Ibid., p. 35.

²¹ Ibid., p. 30.

²² Aristóteles, *Física – Livros I e II* (São Paulo, IFCH/Unicamp, s/d), p. 93 (199a).

²³ Franz Hemsterhuis, “Carta sobre a escultura”, in *Sobre o homem e suas relações* (São Paulo, Iluminuras, 2000), p. 23.

²⁴ Friedrich Schlegel, *Conversa sobre a poesia* (São Paulo, Iluminuras, 1994), p. 54.

filosofia. Eles querem “pôr a poesia em contato com a filosofia”²⁵. Buscam relacionar amorosamente arte e filosofia. Porém, a despeito dessa singularidade, seu anseio básico ainda é pela verdade e pelo absoluto, como era para Platão e para Hegel. Mas acrescentam: “uma vez que se tenha predileção pelo absoluto e não se possa deixar disso, então não resta outra saída senão se contradizer sempre e vincular extremos opostos”²⁶. Se levarmos em conta que, para Friedrich Schlegel, “poesia e filosofia são apenas extremos”²⁷, então fica claro que vinculá-las é a aproximação romântica do absoluto, mesmo que seja contraditória.

Trata-se de “aproximação” porque, para os românticos, não se alcança o absoluto absolutamente, mas só relativamente ou, ainda, pela via da contradição, o que não seria tolerável para Hegel, cuja dialética foi a estratégia para assegurar o respeito pelo princípio da não-contradição, resolvendo na figura da síntese do saber absoluto a oposição de tese e antítese. Heidegger dizia que “o pensamento de Hegel pretende colocar as contradições, enquanto absoluto, numa fluidez geral e obrigá-las assim a resolverem-se”²⁸. No caso dos românticos, a contradição não vai embora, permanece “sempre”. Bem ao contrário da soberba confiança de Hegel quanto às nossas chances de alcançar o absoluto, ou seja, de descobrir as grandes verdades, para Friedrich Schlegel “elas nunca podem ser expressas em sua totalidade”²⁹. Toda compreensão do absoluto jamais seria, ela mesma, absoluta.

Poderíamos sentir, aqui, a influência de Kant, por conta de sua interdição feita ao conhecimento das coisas em si mesmas pelos homens. Não resta dúvida de que sua crítica às pretensões do saber humano foi decisiva para os primeiros românticos, bem como o ceticismo. Porém, o acesso ao absoluto, para eles, não é totalmente interdito. Sua posição é mais complexa do que a simples dualidade entre ser ou não ser possível chegar à verdade. É neste contexto que podemos entender a seguinte declaração de Schlegel: “na árvore genealógica dos conceitos primordiais de Kant sinto com desgosto a falta da categoria

²⁵ Friedrich Schlegel, *O dialeto dos fragmentos* (São Paulo, Iluminuras, 1997), p. 64 (*Athenäum*, Fr. 116).

²⁶ Novalis, “Pólen”, in *Pólen* (São Paulo, Iluminuras, 2001), p. 52 (Fr. 26).

²⁷ Friedrich Schlegel, *O dialeto dos fragmentos* (São Paulo, Iluminuras, 1997), p. 156 (*Idéias*, Fr. 96).

²⁸ Martin Heidegger, *Hinos de Hölderlin* (Lisboa, Instituto Piaget, 2004), p. 127.

²⁹ Friedrich Schlegel, “Über die Unverständlichkeit”, in *Kritische Schriften* (München, Carl Hanser Verlag, 1970), p. 534.

‘aproximadamente’³⁰. Nossa relação com o absoluto, para os românticos, não seria nem de desistência e nem de alcance, mas da ordem da aproximação.

Por isso, Schlegel frisava que só há compreensão junto com falta de compreensão, ou não haveria o que ser compreendido. Elas dependem uma da outra, só são o que são uma pela outra, em especial quando se trata do absoluto. Não há entendimento total.

Sim, mesmo a posse mais deliciosa dos homens, sua própria satisfação interior, depende, em última análise, como qualquer um pode facilmente verificar, de algum ponto de força que deve ser deixado na obscuridade, mas que, em contrapartida, suporta e sustenta o todo. Esta força se perderia no instante em que fosse sujeita à compreensão. De fato, seria muito ruim para você se, como você quer, o mundo todo devesse se tornar inteiramente seriamente compreensível. E não é este mundo inteiro, sem fim, construído pelo entendimento a partir da incompreensão e do caos?³¹

Dessa perspectiva, aquilo que, para Hegel, era o defeito da arte não consegue ser superado pela filosofia, já que esta também não alcança a compreensão completa e nem é perfeitamente adequada para acolher o conteúdo mais elevado do absoluto. Günter Figal chegou a dizer que “a defesa mais eficaz no interior da discussão hermenêutica do incompreensível remonta a Friedrich Schlegel”³². Filosofia não é só a ordem suprema do entendimento, para os românticos, mas também caos. “Para os primeiros românticos, sistemas cuja auto-referência não sofra constantemente uma interrupção caótica não permitem quaisquer vida, variedade e abundância de fenômenos”, sublinha Menninghaus, acrescentando que, “em oposição à ordem rígida na política, na filosofia e na literatura, Friedrich Schlegel e Novalis exigem uma nova mistura de caos e ordem”³³. No âmbito da linguagem, a ironia, a fragmentação, o chiste ou a alegoria eram formas desta interrupção caótica na ordem da filosofia e da arte. Era o processo reflexivo e compreensivo que, assim, incluía em si mesmo a nomeação de sua impossibilidade de se completar.

Para os românticos, “quando na comunicação dos pensamentos alternamos entre absoluto entendimento e absoluto não-entendimento, isso já pode ser

³⁰ Friedrich Schlegel, *O dialeto dos fragmentos* (São Paulo, Iluminuras, 1997), p. 32 (*Lyceum*, Fr. 80).

³¹ Friedrich Schlegel, “Über die Unverständlichkeit”, in *Kritische Schriften* (München, Carl Hanser Verlag, 1970), p. 539.

³² Günter Figal, *Oposicionalidade* (Petrópolis, Vozes, 2007), p. 130.

³³ Winfried Menninghaus, “Mitologia do caos no romantismo e na modernidade”, in *Estudos avançados [online]* (v. 10, n. 27, 1996), p. 128.

chamado uma amizade filosófica”³⁴. Essa fórmula contraditória torce nossa compreensão habitual, pois o absoluto é partido entre entendimento e não-entendimento, sem que possamos fixá-lo em algum dos dois pólos. Na comunicação, portanto, não há clareza completa, mas sim alternância – entre a ordem e o caos. Eis o que é a filosofia: permanecer nesta alternância. Sua força não está em tudo compreender, mas em suportar que toda compreensão é parcial e, portanto, deixa algo fora de si ainda a ser compreendido. Deve pressentir o caos, pois

quem ainda não chegou ao claro conhecimento de que, inteiramente fora de sua própria esfera, ainda pode haver uma grandeza para a qual lhe falta completamente o sentido; quem nem ao menos tem pressentimentos obscuros da região cósmica do espírito humano onde essa grandeza pode aproximadamente ser localizada: este é ou sem gênio em sua esfera, ou ainda não chegou, em sua formação, até aquilo que é clássico.³⁵

Para os primeiros românticos, o caos não era só oposição à ordem, mas também o que a acompanha e sem o qual ela não seria o que é. “Faz parte da pluralidade não apenas um sistema abrangente, mas também sentido para o caos fora dele”³⁶, afirma Friedrich Schlegel. Logo, caos não é sinônimo de desordem. “Somente é um caos aquela confusão da qual pode surgir um mundo”³⁷. Se caos é confusão, é porque, nele, há fusão conjunta de tudo o que é em sua diversidade sem fim. Nele, age a ordem que, porém, jamais o desfaz para sempre. Por consequência, a ordem é esforço que, a cada vez, volta. Daí surge o mundo. Daí surgem os mundos. Pois “a mais elevada beleza, a mais elevada ordem, é, justamente, a do caos, um caos que só espera o contato do amor para se desdobrar em um mundo harmônico”³⁸. Não seria com este espírito que Nietzsche, depois, diria que “é preciso ter ainda caos dentro de si, para poder dar à luz uma estrela dançante”³⁹?

*

³⁴ Novalis, “Pólen”, in *Pólen* (São Paulo, Iluminuras, 2001), p. 44 (Fr. 20).

³⁵ Friedrich Schlegel, *O dialeto dos fragmentos* (São Paulo, Iluminuras, 1997), p. 25 (*Lyceum*, Fr. 36).

³⁶ *Ibid.*, p. 152 (*Idéias*, Fr. 55).

³⁷ *Ibid.*, p. 153 (*Idéias*, Fr. 71).

³⁸ Friedrich Schlegel, *Conversa sobre a poesia* (São Paulo, Iluminuras, 1994), p. 51.

³⁹ Friedrich Nietzsche, *Assim falou Zaratustra* (Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2000), p. 41.

Entre a ordem e o caos, o entendimento e a ausência de entendimento, os primeiros românticos alemães fizeram da alternância e da contradição seu jeito de pensar. Nada mais coerente, portanto, que constituíssem este jeito de pensar na fronteira das classificações habituais dos discursos da tradição, especialmente entre a arte e a filosofia. Seus escritos têm forma híbrida. Se precisarem deixar a arte para serem filosofia ou deixar a filosofia para serem arte, simplesmente deixarão de ser o que são: arte e filosofia. Não se tratava, é claro, de qualquer organização corporativa, como se poetas e filósofos devessem se juntar – mesmo que isso pudesse acontecer. Importava que o caráter filosófico da arte e o artístico da filosofia fossem exercitados. Se, ao contrário de Platão, os primeiros românticos não achavam a arte mera brincadeira infantil, mas sim reflexão, tampouco acreditavam, com Hegel, que a filosofia não tivesse sua própria dose de criação poética.

Esta dupla distância, da ponta inicial e da final de nossa tradição ocidental, define o modo pelo qual o primeiro romantismo alemão compreende a relação entre arte e filosofia. Se a arte, como a filosofia, reflete; por sua vez a filosofia, como a arte, cria. São ambas solidárias, não inimigas, na busca, por dentro da linguagem, da verdade ou do absoluto. Nem a arte seria ingênua e nem a filosofia abstrata: a arte, como a filosofia, pensa e a filosofia, como a arte, escreve. Essa foi a grande novidade do romantismo. De Platão a Hegel, a superioridade da filosofia sobre a arte trazia consigo o motivo de que, enquanto a primeira era capaz de nos levar além da linguagem, a segunda nos mantinha presos a ela. Toda arte viria maculada com a materialidade sensível do mundo. Não seria, assim, pura o suficiente para dar acesso ao reino da idéia ou do espírito. Tanto em Platão como em Hegel, a despeito da diferença entre os dois, o rebaixamento ontológico da arte em relação à filosofia está fundamentado no sentido metafísico do pensamento, pelo qual ele devia nos levar além do mundo físico sensível, fosse para superá-lo ou supracumprá-lo.

No caso da estética de Hegel, podemos notar o exato momento em que esse critério metafísico determina o abandono da arte e a entrada na filosofia. Para ele, “a arte poética é a arte universal do espírito tornado livre em si mesmo e que não está preso ao material exterior e sensível para a sua realização”⁴⁰. No sistema

⁴⁰ F. W. G. Hegel, *Cursos de estética I* (São Paulo, Edusp, 2001), p. 102.

das artes, portanto, a poesia ocupa o lugar superior já por ser a mais metafísica de todas, mais desprendida do sensível e do material. “Mas, exatamente neste estágio supremo, a arte também ultrapassa a si mesma, na medida em que abandona o elemento da sensibilização reconciliada do espírito, e da poesia da representação passa para a prosa do pensamento”⁴¹. Essa prosa do pensamento seria a filosofia, livre de qualquer resíduo mundano, pura na sua adequação à verdade.

Porém, como poderia a filosofia ser pura, se ela já é prosa? Enquanto linguagem e enquanto escrita, não estaria a filosofia, como a arte, presa ao sensível? Foram essas as perguntas dos primeiros românticos alemães. Daí sua valorização da retórica, da gramática e da filologia. Eram modos de aprofundamento no que chamavam de “doutrina do espírito e da letra”⁴², sem detrimento da segunda pelo primeiro. Para os românticos, filosofia e linguagem não se separam. Podemos pensar a favor da linguagem ou contra a linguagem, mas não sem a linguagem. Então, a questão é como despertar na linguagem o seu fundo sem fundo, no qual ela deixa de ser apenas o código já familiar ao nosso conhecimento para se tornar a experiência de estranheza em que a criação de alguma diferença ocorre.

É comum, neste contexto, destacar a centralidade da tradução para os primeiros românticos, embora, enquanto estivessem juntos no grupo de Iena, tenham escrito pouca coisa de vulto sobre o assunto. Importava, porém, que a tradução tinha a capacidade de tornar o estrangeiro familiar e o familiar estrangeiro. Era ainda o princípio da alternância que estava em jogo, já que a tradução despertaria, em nossa língua, outra e, na outra língua, a nossa. Deslocamentos assim eram a essência do romantismo, segundo Novalis.

O mundo precisa ser romantizado. Assim reencontra-se o sentido originário. Romantizar nada é, senão uma potenciação qualitativa. O si-mesmo inferior é identificado com um si-mesmo melhor nessa operação. Assim como nós mesmos somos uma tal série qualitativa. Essa operação é ainda totalmente desconhecida. Na medida em que dou ao comum um sentido elevado, ao costumeiro um aspecto misterioso, ao conhecido a dignidade do desconhecido, ao finito um brilho infinito, eu o romantizo – Inversa é a operação para o superior, desconhecido, místico, infinito...⁴³

⁴¹ Ibid., p. 102.

⁴² Friedrich Schlegel, *O dialeto dos fragmentos* (São Paulo, Iluminuras, 1997), p. 61 (*Athenäum*, Fr. 93).

⁴³ Novalis, “Fragmentos I e II”, in *Pólen* (São Paulo, Iluminuras, 2001), p. 142 (fr. 105).

Romantizar é traduzir, desde que compreendamos a palavra em sentido amplo. É traduzir o pequeno no grande e o grande no pequeno, o superior no inferior e o inferior no superior, o conhecido no desconhecido e o desconhecido no conhecido, a arte na filosofia e a filosofia na arte, o homem no mundo e o mundo no homem. Foi o que Antoine Berman chamou de “versabilidade infinita”⁴⁴ da tradução no romantismo. Novalis gostava de dizer que tudo podia ser traduzido, não apenas livros. É claro que as traduções românticas especificamente de livros foram marcos culturais definitivos na cultura ocidental, como as que August Schlegel fez de Shakespeare, mas compreendemos, agora, que não é apenas neste sentido que este grupo de autores prezava tal atividade. Traduzir era, em certo sentido, a ação da filosofia romântica: “elevação e rebaixamento recíprocos”⁴⁵.

Este significado amplo da tradução transformou também seu sentido estrito: a obra original à qual a tradução para outra língua deveria ser fiel já não é considerada bem original. Ela já é tradução do poema da própria vida. É comum tradutores comentarem a dificuldade e até impossibilidade de verter uma língua em outra. Tal dificuldade, porém, já começa antes. Ela começa na tradução que a obra original faz da linguagem das coisas para a linguagem humana. Eis a primeira tradução. Ela não está apenas por trás de todas as outras mas, em certo sentido, ocorre novamente em todas as outras. Toda tradução tomaria contato, assim, com a tradução primeira que em geral chamamos de original.

Nosso problema é achar que “a tradução pretende servir ao leitor”⁴⁶, equívoco que Benjamin apontou ao explicar que nem a obra de arte original devia ter o público em vista. Escreve-se porque a linguagem das coisas torna possível a tradução na linguagem humana. Traduz-se porque a obra em certa língua torna possível sua tradução em outra. Nem a obra original alcança completamente as coisas e nem a tradução aquilo que a original era. Não por acaso, os românticos falavam do “gosto sublime em sempre preferir coisas à segunda potência”, como “cópias de imitações, juízos sobre resenhas, adendos a suplementos, comentários

⁴⁴ Antoine Berman, “Revolução romântica e versabilidade infinita”, in *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica* (Bauru, Edusc, 2002), p. 125-156.

⁴⁵ Novalis, “Fragmentos I e II”, in *Pólen* (São Paulo, Iluminuras, 2001), p. 142 *Fr. 105).

⁴⁶ Walter Benjamin, *A tarefa do tradutor* (Rio de Janeiro, UERJ, 1994), p. 8.

a notas⁴⁷. São operações sublimes, e não belas, alegóricas e não simbólicas, porque apontam para o que não se completa, e mesmo assim se faz. Por isso, “aquilo que se perde em traduções de hábito boas ou excelentes é o melhor⁴⁸: a estranheza.

Nesse sentido, a situação da tradução é semelhante à da arte, porque a da arte é semelhante à da tradução. Tradução é criação. Por isso, Friedrich Schlegel afirmou que, na sua época, “a tradução dos poetas e a reconstituição de seus ritmos tornaram-se arte⁴⁹. Nada mais coerente, já que a própria arte, para os primeiros românticos, não era, enquanto concretização de obras, possível. Seus escritos costumam ser críticas, cartas, fragmentos, diálogos ou, ainda, traduções, sendo que, como apontou Antoine Berman, “têm todos em comum o fato de remeter a um outro ausente: a tradução ao original, os fragmentos a um todo, as cartas e os diálogos a um referente externo do qual eles tratam, a crítica ao texto literário ou à totalidade do sistema literário⁵⁰. Há falta, pois a origem é, por definição, aquilo que sempre falta. Só aparece como ausência. Esta origem falta, portanto, já na obra “original”, que partilha então a precariedade que, em geral, concedemos só à tradução.

Toda a precariedade da obra ou de sua tradução, porém, não se devem a elas não satisfazerem certa experiência de totalidade ou precisão a que estariam dispostas. Novalis explicou que as boas traduções “não nos dão a obra de arte efetiva, mas o ideal dela⁵¹. Tradução é potencialização crítica do projeto que a obra primeira já colocara em jogo. Eis o âmbito da tradução: a crítica. Novalis afirma que este tradutor “tem de ser o poeta do poeta e assim poder fazê-lo falar segundo sua própria idéia e a do poeta ao mesmo tempo⁵². Intensificar e desdobrar a obra original é o que faz a tradução, assim como a obra original faz com a vida. Só que “é preciso para isso uma cabeça, onde espírito poético e espírito filosófico se interpenetraram em sua inteira plenitude⁵³, observa Novalis.

⁴⁷ Friedrich Schlegel, *O dialeto dos fragmentos* (São Paulo, Iluminuras, 1997), p. 63 (*Athenäum*, Fr. 110).

⁴⁸ *Ibid.*, p. 31 (*Lyceum*, Fr. 73).

⁴⁹ Friedrich Schlegel, *Conversa sobre a poesia* (São Paulo, Iluminuras, 1994), p. 45.

⁵⁰ Antoine Berman, *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica* (Bauru, Edusc, 2002), p. 128-129.

⁵¹ Novalis, “Pólen”, in *Pólen* (São Paulo, Iluminuras, 2001), p. 72 (Fr. 68).

⁵² *Ibid.*, p. 72 (Fr. 68).

⁵³ *Ibid.*, p. 72 (Fr. 68).

Traduzir, como dizíamos, é alternar. Filosofia e poesia foram a alternância dentro da qual foi construído todo o pensamento do primeiro romantismo alemão. Nesse sentido, quando Hölderlin, possivelmente acompanhado de seus então jovens colegas seminaristas Schelling e Hegel, escreve, no esboço conhecido como “o mais antigo programa de sistema do idealismo alemão”, que “a filosofia do espírito é uma filosofia estética”⁵⁴, está em sintonia com os primeiros românticos. Ele afirma que “os homens desprovidos de sentido estético são nossos pseudo-filósofos”⁵⁵. No romantismo, então, não se tratava apenas de elaborar uma filosofia da arte. Estava em jogo compreender a arte de filosofar.

Em que sentido, porém, filosofia é arte? Primeiro, ela não pode ser abarcada em classificações exteriores a si mesma. Segundo, ela não diz respeito à “representação interior”⁵⁶ subjetiva, seja emocional (pré-romantismo) ou racional (Descartes, Kant). Terceiro, assim como “o expor, o apresentar, é a função da arte”⁵⁷, segundo Friedrich Schlegel, também a filosofia tem aí seu âmbito: na apresentação da linguagem e não na representação da mente. Essa filosofia dependeria, como a arte, de sentido estético. É como se os românticos tomassem a sério, na formulação de Hegel de que a filosofia é a prosa do pensamento, tanto seu caráter pensante quanto seu caráter literário de prosa.

*

Levar a sério o caráter de escrita da filosofia jamais foi a característica forte dos filósofos da tradição, o que talvez ajude a compreender a singularidade que, até hoje, complica a aceitação do pensamento dos primeiros românticos alemães neste âmbito disciplinar. É famoso, por exemplo, o caso de Platão, com seu repúdio à escrita e, por consequência, sua desvalorização do caráter concreto de prosa da filosofia. Para ele, “quando vemos alguma composição escrita, ou seja de um legislador, a respeito de leis, ou de outro indivíduo sobre assunto diferente, é certeza não ter o autor levado muito a sério o seu trabalho”⁵⁸, conforme aponta em carta do próprio punho. Nesse sentido, seu mestre, Sócrates, seria o modelo

⁵⁴ F. Hölderlin, “Esboço (O mais antigo programa de sistema do idealismo alemão)”, in Kathrin Rosenfield (org.), *Filosofia & Literatura: o trágico* (Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2001), p. 173.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 173.

⁵⁶ Friedrich Schlegel, *Conversa sobre a poesia* (São Paulo, Iluminuras, 1994), p. 48.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 48.

⁵⁸ Platão, “Sétima carta”, in *Diálogos: Fedro, Cartas...* (Belém, EDUFPA, 2008), p. 185 (344c).

ideal de filósofo, dado que nada deixou escrito e se contentava com o caráter etéreo do vento do pensamento. “Por conseguinte, quem julgasse transmitir na escrita uma arte e quem por sua vez a recebesse, como se dessas letras escritas pudesse derivar algo de certo e seguro, mostraria muita ingenuidade”⁵⁹, afirma Platão.

Nesse mesmo sentido, porém, Platão, que tanto escreveu, poderia ser pego na sua própria rede, por assim dizer. Mas, ao mesmo tempo, podemos observar seu cuidado, por conta disso, com sua escrita. É possível, por exemplo, que a escolha da forma do diálogo como apresentação de sua filosofia busque minorar e, ao mesmo tempo, explicitar a deficiência dos textos escritos, que consiste, segundo Platão, em que, “se, movido pelo desejo de aprender, os interrogares sobre o que acabam de dizer, revelam-te uma única coisa e sempre a mesma”⁶⁰. Em certo sentido, a exposição dialógica tenta, contra a natureza fixa da própria escrita, dar-lhe algo da mobilidade da fala. Não são pequenas as conseqüências de ler Platão, ou qualquer outro filósofo, levando em conta esta dimensão literária formal para compreender o conteúdo exposto.

Tendo isso em mente, o caso de Platão, de fato, é bastante complexo. E não apenas porque, aqui e ali, são feitos elogios à arte, como à “superioridade da educação musical, por calarem fundo na alma o ritmo e a harmonia”⁶¹. É mais curioso, por exemplo, perceber que ele define a palavra poética como invenção das musas⁶², tema recorrente na cultura grega, e que a verdadeira musa, afirma, é a filosofia⁶³. Estaria aí marcado o secreto encontro entre arte e filosofia no pensamento de Platão? E o que dizer sobre ele afirmar ser “a filosofia a música mais nobre”⁶⁴? Não custa lembrar, com Nietzsche, “que o jovem poeta trágico chamado Platão queimou, antes de tudo, os seus poemas, a fim de poder tornar-se discípulo de Sócrates”⁶⁵. Este passado de poeta, que Platão pretendeu apagar de forma tão violenta para se tornar filósofo, reaparece, contudo, na grande quantidade de mitos, alegorias e narrativas que ele expõe durante seu pensamento,

⁵⁹ Platão, *Fedro* (Lisboa, Edições 70, 1997), p. 121 (275c).

⁶⁰ *Ibid.*, p. 122 (275d).

⁶¹ Platão, *A república* (Belém, EDUFPA, 2000), p. 160 (401d).

⁶² Platão, *Íon* (Porto Alegre, L&PM, 2007), p. 33-34 (534a-534d).

⁶³ Platão, *A república* (Belém, EDUFPA, 2000), p. 365 (548b).

⁶⁴ Platão, *Fedão* (Belém, EDUFPA, 2002), p. 253 (61a)

⁶⁵ F. Nietzsche, *O nascimento da tragédia* (São Paulo, Companhia das Letras, 1992), p. 87-88.

testemunhando, a despeito de sua posição doutrinária, a proximidade entre arte e filosofia.

Mais que tudo, no entanto, é sua simples opção pela forma de exposição do diálogo que já indica o zelo formal do grande poeta, cuja realização impecável só confirma e que talvez seja tão responsável pelo vigor deste pensamento quanto os conteúdos da doutrina, se é que estes poderiam ser o que são sem aquela. Não é sem razão, portanto, que Friedrich Schlegel, em texto escrito na forma de uma “conversa sobre a poesia”, coloque o personagem Lothario reagindo assim ao que ouvira de um interlocutor: “ao mencionar a passagem da poesia à filosofia e da filosofia à poesia, você citou Platão como poeta – pelo que a musa lhe recompensará”⁶⁶.

Por essas e por outras, Giorgio Agamben comentou que o confronto que vem de longa data entre poesia e filosofia é “bem diverso de uma simples rivalidade; ambas tentam apreender aquele inacessível lugar original da palavra, em relação ao qual se vêem ameaçados, no homem falante, seu próprio fundamento e sua própria salvação”⁶⁷. Malgrado o objetivo declarado de Platão, ele também deixou acontecer, junto com a tradição de confronto entre poesia e filosofia, uma espécie de história subterrânea, certamente mais rara, em que uma e outra encontram-se aqui e ali, como se estivessem, por caminhos inesperados, enlaçadas na aproximação do misterioso lugar da criação e da reflexão. Nessa história, os primeiros românticos alemães têm lugar de honra.

Talvez eles tenham lido Platão melhor do que muitos. Pois, mesmo expulsando os poetas de sua república ideal, Platão frisa: “não obstante, declaremos desde agora que se a poesia imitativa e serva do prazer puder aduzir um argumento, ao menos, a favor da tese de que ela é indispensável em toda cidade bem constituída, com a maior satisfação a receberemos na nossa”⁶⁸. É curioso, pois Platão não apenas abre esta brecha. Ele insiste nela, ao sublinhar, pela boca de Sócrates, que a arte pode “vir a falar em defesa própria numa composição lírica ou em qualquer outro metro”⁶⁹. Seu interlocutor concorda: “perfeitamente”, diz. Mas Sócrates não se satisfaz e reitera que “permitiremos, até, que seus protetores – não há necessidade de serem poetas: simples amigos da

⁶⁶ Friedrich Schlegel, *Conversa sobre a poesia* (São Paulo, Iluminuras, 1994), p. 46.

⁶⁷ Giorgio Agamben, *A linguagem e a morte* (Belo Horizonte, Editora UFMG, 2006), p. 107-108.

⁶⁸ Platão, *A república* (Belém, EDUFPA, 2000), p. 451-452 (607c).

⁶⁹ *Ibid.*, p. 452 (607d).

poesia – falem em prosa a seu favor para demonstrar-nos que ela não é apenas agradável mas também de vantagem para as cidades e a vida humana em geral”⁷⁰. Parece até que Platão gostaria muito de acolher a arte, a ponto de torcer para que alguém trouxesse boas razões para que mudasse de idéia quanto a seu banimento. “De muito bom grado os ouviremos, pois só teríamos a ganhar se se provasse que além de deleitável é proveitosa”⁷¹. Poucas vezes se dá importância a este convite que Platão faz. Pois bem: os românticos o aceitaram.

*

Sem dúvida, a tradição ocidental firmou, para si, a querela entre arte e filosofia que já Platão dizia ser antiga e que, por sua vez, perpetuou. Somos, ainda, testemunhas disso: “até no próprio meio filosófico, por exemplo na academia, reina certa desconfiança em relação aos aspectos formais mais apurados de uma palestra oral ou de um texto filosófico”⁷², observou criticamente Jeanne Marie Gagnebin. Não é raro, mesmo quando se tenta relacionar filosofia e arte, vemos que se concebe a primeira como saber sério, profundo e complexo, embora sua dificuldade deva-se, também, à inabilidade de expressar ou comunicar aquilo que pensa, enquanto a segunda, por sua vez, é alijada da posse de tais pensamentos próprios, mas dotada de enorme técnica e talento para falar ou escrever bem.

Nesses casos, relacionar arte e filosofia torna-se, muitas vezes, preencher com conteúdos filosóficos graves a forma literária bela. Nem é preciso dizer que relacionar desse jeito significa manter e até acirrar a identidade pura de cada um dos termos relacionados, arte e filosofia. Enquanto tipos ideais, essas identidades podem até funcionar. Mas na prática não é bem assim. Pois, como notou Martha Nussbaum, “a forma literária não é separável do conteúdo filosófico, mas é, em si mesma, uma parte do conteúdo – uma parte integral, portanto, da procura pela verdade e sua afirmação”⁷³.

Esta poderia ser a suma do projeto do primeiro romantismo alemão. Por isso, não bastava, nele, relacionar arte e filosofia. Esta relação precisava ser de

⁷⁰ Ibid., p. 452 (607d).

⁷¹ Ibid., p. 452 (607e).

⁷² Jeanne Marie Gagnebin, *Lembrar escrever esquecer* (São Paulo, Ed. 34, 2006), p. 202.

⁷³ Martha C. Nussbaum, *Love's Knowledge* (New York, Oxford University Press, 1990), p. 3.

natureza amorosa, para que, no encontro, os termos encontrados transformassem um ao outro, ao invés de saírem dali tal como entraram. É que, como afirmou Friedrich Schlegel, “no amor, em primeiro lugar vem o sentido de um para o outro, e o mais elevado é a crença de um no outro”⁷⁴. É neste contexto amoroso, no qual a figura da alteridade entre arte e filosofia vem à tona justamente no seu encontro, que os românticos as colocaram. Por isso também, disseram que “divino é aquilo que jorra do amor pelo puro ser e devir eterno, amor que é mais alto do que toda poesia e filosofia”⁷⁵.

Muitas vezes, quando amamos, não sabemos bem onde acaba nossa identidade e onde começa a do outro. Elas se confundem pois, a rigor, o que somos não se dá senão nos contatos que entretemos, e o amor é o mais radical deles, colocando nossa identidade num constante processo de formação no interior da relação. Nosso anseio, às vezes, seria o de sair dela para ver quem realmente somos, sem nos darmos conta de que, aí, já não seríamos aqueles que queríamos descobrir, pois já estaríamos em outra situação e, assim, já seríamos outros e não mais aqueles. É o mesmo que se dá com o que são arte e filosofia no primeiro romantismo alemão. Nenhuma fronteira nítida consegue separar, aí, onde começa uma e onde termina outra. Elas estão juntas.

Daí a dificuldade, ainda hoje, de classificação dos primeiros textos românticos. Neles, o pensamento filosófico vem sempre exposto numa forma literária sem a qual não seria o que é. Seriam eles poesia ou filosofia? Não é possível dar boa resposta para esta pergunta pois, desde que adentram a experiência amorosa, arte e filosofia passam a ser o que são apenas uma pela outra, nas múltiplas relações que entretém. Não adianta muito, portanto, perguntar de fora o que são a arte e a filosofia para os primeiros românticos alemães e nem se eles são mais poetas ou mais pensadores. Pois o que são arte e filosofia ou poesia e pensamento que só se mostram na própria experiência que fazemos com elas?

Essa valorização da arte e, sobretudo, do caráter literário da própria filosofia feita pelos românticos corria na contramão da tradição ocidental, fundada por Platão. Mesmo a visão aristotélica da arte, segundo a qual “a poesia é mais

⁷⁴ Friedrich Schlegel, *O dialeto dos fragmentos* (São Paulo, Iluminuras, 1997), p. 60 (*Athenäum*, Fr. 87).

⁷⁵ *Ibid.*, p. 132 (*Athenäum*, Fr. 419).

filosófica e de caráter mais elevado que a história, porque a poesia permanece no universal e a história estuda apenas o particular”⁷⁶, jamais ameaça o lugar superior da ciência teórica que é a própria filosofia. Porém, quando andamos na contramão, não apenas vamos na direção oposta dos outros. Nós também passamos a vê-los por outro ângulo, bem diferente. Nesse momento, é possível até que enxerguemos coisas que antes não víamos. Em nosso caso, aqui, talvez enxerguemos em Platão um poeta, já que, segundo os primeiros românticos alemães, ele “considerava a filosofia o ditirambo mais audacioso e a música mais harmoniosa”⁷⁷.

Nesse contexto, então, a origem do romantismo alemão, ainda que muito breve, representa a exceção que confirma a regra da querela que predominou entre arte e filosofia em nossa tradição. Experimentaram os românticos, por alguns poucos instantes mas com grande intensidade, o amor entre arte e filosofia. Ninguém expressou melhor esta situação do que María Zambrano: “no romantismo, poesia e filosofia abraçam-se, chegando a fundir-se em alguns momentos com fúria apaixonada; como amantes separados durante longo tempo e, que ao encontrarem-se, pressentem que a sua união não será duradoura; fundem-se com a paixão que precede a morte”⁷⁸.

⁷⁶ Aristóteles, “Arte Poética”, in *Arte Retórica e Arte Poética* (Rio de Janeiro, Ediouro, 2005), p. 252 (IX).

⁷⁷ Friedrich Schlegel, *O dialeto dos fragmentos* (São Paulo, Iluminuras, 1997), p. 142 (*Athenäum*, Fr. 450).

⁷⁸ María Zambrano, *A metáfora do coração e outros escritos* (Lisboa, Assírio & Alvim, 2000), p. 107.