

## 4

### **Dizer o absoluto: a emergência filosófica da arte**

Desde Platão, a arte foi tema caro à filosofia. Nem por isso, contudo, sua fortuna crítica foi das melhores. Não raro, a filosofia rebaixou a arte, por submetê-la à exigência cognitiva à qual ela não atendia bem, se comparada à ciência. Recanto da beleza, mas não da verdade, a arte ficaria, na melhor das hipóteses, em segundo plano. Kant alterou, já na modernidade, essa história, ao fundar filosoficamente a autonomia da estética, liberando-a da subordinação à verdade cognitiva. Mas, Kant pensava antes na beleza natural do que na artificial, ou seja, antes na estética em sentido amplo do que particularmente na arte. Mesmo assim, sua contribuição foi decisiva para que, depois, a arte experimentasse valorização filosófica sem precedentes. Era a época dos românticos e idealistas alemães.

Embora esses fossem próximos uns dos outros, Novalis e Hölderlin, já nas suas pioneiras reflexões em 1795, expuseram o quanto não desempenharam papel apenas formador no idealismo, lançando as notas dissonantes que seriam o preâmbulo do romantismo alemão. Essa situação é complicada porque o léxico do qual dispunham os primeiros românticos era muito semelhante ao dos idealistas, o que não ajudou a perceber que sua contribuição, nesse contexto, foi mais crítica do que afirmativa. É o que ocorre com o conceito central de intuição intelectual. Hölderlin desejava compreender o fundo da “separação original do objeto e sujeito”, que é “mais intimamente unido na intuição intelectual”<sup>1</sup>. Esse fundo é o ser absoluto sempre buscado pela filosofia e “porque é unidade originária do sujeito e do objeto, ele não pode ser caracterizado senão com o auxílio desse conceito-limite de todo conhecimento, no pós-kantismo, o conceito de intuição intelectual”<sup>2</sup>, notou Jean-François Courtine. Mas o que é a intuição intelectual?

---

<sup>1</sup> F. Hölderlin, “Juízo e Ser”, *apud* Antonio Cícero, “O destino do homem”, in Adauto Novaes (org.), *Poetas que pensaram o mundo* (São Paulo, Companhia das Letras, 2005) p. 235.

<sup>2</sup> Jean-François Courtine, *A tragédia e o tempo da história* (São Paulo, Ed. 34, 2006), p. 86.

No idealismo de Fichte, “eu sou essa intuição, e pura e simplesmente mais nada, e essa intuição mesma sou eu”<sup>3</sup>. Sua estratégia era fazer com que o “eu”, ao pensar a si mesmo, experimentasse estar tanto no lugar do sujeito, já que está pensando, quanto no lugar do objeto, já que o que ele pensa é ele mesmo – assim chegaríamos ao ser absoluto e sem divisão. Para Hölderlin, porém, com essa atividade da autoconsciência ficamos presos na separação dicotômica, já que o suposto mesmo “eu” que pensa e é pensado, na verdade, não é o mesmo: ele é, de um lado, o sujeito que pensa e, de outro lado, o objeto pensado, como convém à forma do juízo cognitivo, na qual a intuição do absoluto não seria viável. Dieter Henrich notou que não é possível “alcançar a completa reunificação daquilo que foi separado”, já que não há “caminho de retorno ao ‘ser’ indiferenciado desde que a mente se originou”, pois “isso significaria a mente superar sua própria natureza”<sup>4</sup>. Não adiantaria, então, a “egoidade” que Fichte buscara. Estaria, assim, o ser absoluto fora de alcance, completamente interdito? Não, pois, para Hölderlin, “pode falar-se de um ser de modo absoluto, como é o caso ao se dar a intuição intelectual”<sup>5</sup>. Este ser, porém, não seria dado no “eu” e sim, como veremos, no âmbito da arte, exigindo sentido estético.

\*

É provável que a noção de intuição intelectual empregada por Hölderlin tenha surgido nas conversas com seu amigo Schelling, o mais importante discípulo de Fichte. Já em 1795, no âmbito da filosofia pós-kantiana, Schelling dizia: “somente por termos saído do absoluto surge o conflito com ele, e somente por esse conflito originário do próprio espírito humano surge a controvérsia dos filósofos”<sup>6</sup>. Se não estivéssemos exilados do absoluto, não haveria discordâncias sobre ele. É só porque não o temos, que o buscamos. Logo, “se alguma vez (...) o homem lograsse deixar esse domínio ao qual foi conduzido pelo exílio do

<sup>3</sup> J. G. Fichte, “O Princípio da Doutrina-da-Ciência”, in *Escritos filosóficos* (São Paulo, Abril Cultural, 1973), p. 45.

<sup>4</sup> Dieter Henrich, *Between Kant and Hegel* (Cambridge, Harvard University Press, 2003), p. 293.

<sup>5</sup> F. Hölderlin, “Juízo e Ser”, *apud* Antonio Cícero, “O destino do homem”, in Adauto Novaes (org.), *Poetas que pensaram o mundo* (São Paulo, Companhia das Letras, 2005), p. 235.

<sup>6</sup> F. Schelling, “Cartas filosóficas sobre o dogmatismo e o criticismo”, in *Escritos filosóficos* (São Paulo, Abril Cultural, 1973), p. 184.

absoluto, cessaria toda filosofia e aquele domínio”, afirma Schelling, “pois ele só surge por aquele conflito e só tem realidade enquanto ele perdura”<sup>7</sup>.

Porém, o fito do idealismo, em geral, foi conciliar essas controvérsias e produzir o saber do absoluto. Sua esperança de síntese, contudo, dependia da cisão, para que tivesse o que sintetizar: “a condição da síntese é o *conflito* em geral, e aliás, precisamente o conflito entre o sujeito e o objeto”<sup>8</sup>, disse Schelling. Este conflito aparecia já que, segundo Kant, não teríamos intuição intelectual, logo, nossa relação com o mundo estaria mediada por conceitos do entendimento que estruturariam os dados recebidos na sensibilidade, interditando o aceso às coisas em si mesmas, que só chegariam a nós filtradas por nossa estrutura subjetiva geral. Nossa comunhão com o mundo, portanto, ficara proibida.

Quanto mais afastado de mim está o mundo, quanto mais intermediários eu coloco entre ele e mim, tanto mais limitada é minha *intuição* dele, tanto mais impossível aquele abandono ao mundo, aquela aproximação mútua, aquele sucumbir em luta de ambos os lados (o princípio da beleza). A verdadeira arte, ou antes o *theion*, o que é divino na arte, é um princípio interior (...). Perdemos esse princípio interior quando perdemos a intuição intelectual do mundo, que surge pela unificação instantânea dos dois princípios conflitantes em nós.<sup>9</sup>

Schelling coloca a hipótese de que, se a intuição intelectual no conhecimento não ocorre, como já dizia Kant, ela poderia se dar esteticamente, na beleza, pois aí não é mais necessária a objetividade cognitiva. Fora da relação entre sujeito e objeto, que estrutura o conhecimento, o absoluto deixa de estar proibido, pois abandona a cisão dessa relação dicotômica, logo, dividida – não absoluta. “Essa intuição intelectual se introduz, então, quando deixamos de ser *objeto* para nós mesmos”<sup>10</sup>, afirmou Schelling, contrapondo-se à esperança de Fichte de que, ao me tornar objeto para mim mesmo no pensamento, pudesse alcançar a reconciliação absoluta pelo saber da autoconsciência. É nessa fissura que entra a estética. “Segundo Schelling, a arte entra em ação quando o saber desampara os homens”<sup>11</sup>, afirmou depois Adorno. Era a emergência filosófica da arte. Ela aparece como forma de buscar o absoluto na lida com a tensão de forças contraditórias e, aparentemente, sem conciliação. Sujeito e objeto, liberdade e

<sup>7</sup> Ibid., p. 184.

<sup>8</sup> Ibid., p. 186.

<sup>9</sup> Ibid., p. 180.

<sup>10</sup> Ibid., p. 198.

<sup>11</sup> Theodor Adorno e Max Horkheimer, *Dialética do esclarecimento* (Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985), p. 32.

necessidade, espírito e natureza ou consciência e inconsciência foram alguns dos modos de falar dessas forças em combate.

Por isso, Peter Szondi afirmou: “desde Aristóteles há uma poética da tragédia; apenas desde Schelling, uma filosofia do trágico”<sup>12</sup>. Schelling encontrava, nessa clássica forma de arte grega, o exemplo emblemático do “conflito da liberdade humana com a potência do mundo objetivo”<sup>13</sup> que marcava a modernidade. Porém, “liberdade e submissão, mesmo a tragédia grega não podia harmonizar”<sup>14</sup>, diz ele. Essa imagem do conflito trágico que não se soluciona aproxima o jovem Schelling dos primeiros românticos, como Friedrich Schlegel, e o mantém, nesta altura, ligado a Hölderlin.

Só que, como mostrou Arturo Leyte Coello, Schelling, ao contrário de Hölderlin, abandona esta filosofia ligada ao papel da tragédia, ainda que não para recusar a arte, mas sim para lhe atribuir papel mais acorde com a tradição da filosofia moderna, que não pode em geral ficar detida em sua mera constituição como tragédia. Essa tradição filosófica moderna, insiste o comentador, precisa entrar na solução desse antagonismo para alcançar uma noção de absoluto que não só se encontre além do antagonismo, mas que o explique. “E que, no fim das contas, desative-o”<sup>15</sup>. Durante sua maturidade, Schelling parece abandonar, progressivamente, a concepção filosofia e da arte na chave da tragédia, em prol da reconciliação harmônica. Mesmo na sua juventude, ainda em 1795, os sinais dessa perspectiva já existiam. Em sua tentativa de resolver a duplicação do “eu” na atividade da autoconsciência em sujeito que pensa e objeto pensado, como descrevera Fichte, Schelling conclui, falando sobre a intuição intelectual na arte, que, assim, “retirado em si mesmo, o eu que intui é idêntico ao eu intuído”<sup>16</sup>. É por isso que “o propósito de Hölderlin é precisamente distinguir, contra Fichte e contra Schelling, o ser no sentido próprio e a identidade pretensamente imediata”, como mostrou Jean-François Courtine, concluindo que “o ser está portanto, ousamos dizer, para além da identidade”<sup>17</sup>.

<sup>12</sup> Peter Szondi, *Ensaio sobre o trágico* (Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2004), p. 23.

<sup>13</sup> F. Schelling, “Cartas filosóficas sobre o dogmatismo e o criticismo”, in *Escritos filosóficos* (São Paulo, Abril Cultural, 1973), p. 208.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 208.

<sup>15</sup> Arturo Leyte Coello, “Arte e sistema”, in *As filosofias de Schelling* (Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2005), p. 29.

<sup>16</sup> F. Schelling, “Cartas filosóficas sobre o dogmatismo e o criticismo”, in *Escritos filosóficos* (São Paulo, Abril Cultural, 1973), p. 198.

<sup>17</sup> Jean-François Courtine, *A tragédia e o tempo da história* (São Paulo, Ed. 34, 2006), p. 62, 86.

Mesmo assim, importa que Schelling deslocara a intuição intelectual para o âmbito estético, pois, como frisou Benjamin, “no sentido primeiro romântico, o ponto central da reflexão é a arte e não o Eu”<sup>18</sup>. Saía-se, então, do caráter egóico da reflexão proposta por Fichte, como Schelling deixa claro mais tarde, em 1801, ao pensar a arte como “órgão da filosofia”. É a obra de arte, enquanto produto concreto no mundo, a realização da intuição intelectual. “Esta objetividade da intuição intelectual (...) é a própria arte”, diz Schelling, “pois a intuição estética é justamente a intuição intelectual que se tornou objetiva”<sup>19</sup>. Nessa altura, vale dizer, ele já abandonara a manutenção da tensão da tragédia, o que o afasta dos primeiros românticos. Supõe encontrar o “absoluto que contém o fundamento geral da harmonia pré-estabelecida entre o consciente e o não-consciente”<sup>20</sup>. Porém, como permanece a convicção de que “a arte é a única e eterna revelação que existe, e o milagre que, mesmo que só tivesse existido uma vez, teria de convencer-nos da realidade daquele supremo”<sup>21</sup>, não se pode falar de distanciamento completo dos primeiros românticos.

\*

Em carta a Schiller de 1795, Hölderlin escrevia que, através dos juízos filosóficos, não alcançaríamos a intuição intelectual e, portanto, o ser absoluto, ficando presos na separação entre sujeito e objeto. No âmbito da teoria, nossa relação com o ser “só é possível por meio de uma aproximação infinita tal como a aproximação do quadrado ao círculo”<sup>22</sup>, afirma Hölderlin. Novalis escreveu quase o mesmo na mesma época: “toda procura por um princípio único seria como a tentativa de enquadrar o círculo”<sup>23</sup>. Nos dois casos, a teoria tradicional com a pureza de sua prosa conceitual, por si só, não seria capaz de chegar ao ser absoluto, pois tanto um quanto outro consideravam a natureza deste ser dotada de

<sup>18</sup> Walter Benjamin, *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão* (São Paulo, Iluminuras, 1999), p. 48.

<sup>19</sup> F. Schelling, “Trecho do *Sistema do Idealismo Transcendental*”, in Rodrigo Duarte (org.), *O belo autônomo* (Belo Horizonte, Ed. UFMG, 1997), p. 145.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>22</sup> F. Hölderlin, “Cartas”, in *Reflexões* (Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1994), p. 112.

<sup>23</sup> Novalis, “Fichte Studien”, in *Novalis Schriften*, v. 2. (Stuttgart, Kohlhammer Verlag, 1960), # 566.

certa opacidade frente à pretensão de esclarecimento filosófico completo que, em geral, eles testemunhavam no âmbito do conhecimento.

Mas, ainda na carta a Schiller, Hölderlin dá certa pista decisiva sobre o que pensava ser a possibilidade de contato com o ser. Ele dizia que esse contato “só é possível, esteticamente, na intuição intelectual”<sup>24</sup>. Somente pelo caráter estético da intuição, ela poderia ser intelectual. Somente pelo caráter estético do intelecto, ele poderia ser intuitivo. Todas as indicações são claras: a filosofia, enquanto simples teoria, não basta para chegar ao ser. Seria preciso mais. Seria preciso sentido estético, como antecipara Schelling. É o que afirma outra carta de Hölderlin, já de 1796.

Busco encontrar o princípio esclarecedor das separações pelas quais pensamos e existimos e permita o desaparecimento do antagonismo entre sujeito e objeto, entre o nosso si mesmo e o mundo, sim, entre razão e revelação, teoricamente, na intuição intelectual (...). Para tanto, necessitamos de sentido estético.<sup>25</sup>

Numa carta do ano anterior, Hölderlin já confessara a Hegel o que lhe interessava em Kant: “tento, especialmente, familiarizar-me com a parte estética da filosofia crítica”<sup>26</sup>. Era a estética que emergia como dimensão privilegiada de acesso ao ser na modernidade romântica, que seguia assim a sugestão de Kant, pois ele já buscara, na estética, o fundamento comum das dualidades que seu projeto crítico consolidara. Só no sentido estético, sem a dicotomia de sujeito e objeto dos juízos de conhecimento, poderia se dar a intuição intelectual do ser. Para falar sobre ele, seria preciso certo tipo de discurso fora do âmbito cognitivo estrito, já que este se dá na dualidade estabelecida por sujeito (que conhece) e objeto (conhecido). Foi o que atraiu desde Schelling e os primeiros românticos até Kant na *Crítica da faculdade do juízo* para a estética. Parecia que ali surgia alguma esfera na qual o que não pode ser provado como fato verificável pode ser, entretanto, articulado. Foi a tarefa de dizer o absoluto, portanto, que provocou a emergência filosófica da arte. É que o próprio absoluto, para os primeiros autores fundamentais do romantismo alemão, não poderia ser, a rigor, provado, já que precisar de prova já aponta para a necessidade de alguma condição e o absoluto,

<sup>24</sup> F. Hölderlin, “Cartas”, in *Reflexões* (Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1994), p. 111-112.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>26</sup> F. Hölderlin, *Correspondencia completa* (Madrid, Hipérion, 1990), p. 199.

por sua vez, deve ser incondicionado, “independentemente de toda causalidade objetiva”<sup>27</sup>, como escreveu Schelling.

Novalis definira a filosofia como busca infinita: o fundamento que procura não lhe é dado por completo. Hölderlin, em carta a Schiller na mesma época, dizia: “busco desenvolver a idéia de um progresso infinito da filosofia”<sup>28</sup>. Mais tarde, no coração do romantismo alemão, Friedrich Schlegel afirmou que “a intuição intelectual é o imperativo categórico da teoria”<sup>29</sup>. Ironicamente, deslocava, com isso, o que Kant colocara no centro de sua moral, a saber, o imperativo categórico, para a teoria, fazendo com que o conhecimento do ser ficasse sob a égide do dever ser, como tarefa infinita. “Desde que esta apreensão, este modo de ‘intuição intelectual’, não pode, em si, ser articulada judicativa ou proposicionalmente, ela só pode ser aludida indiretamente”<sup>30</sup>, afirmou Terry Pinkard. Foi a arte, em geral, o modo de dizer com caráter alusivo que se prestou, então, a esta aproximação, via intuição intelectual estética, do absoluto, motivo pelo qual ela se tornou o centro do pensamento romântico. Entretanto, como se trava apenas de alusão e de aproximação, esse contato com o absoluto ficaria, no máximo, dentro do âmbito do que Kant concebera como “progresso que avança ao infinito”<sup>31</sup>, por oposição à pretensão de Hegel da consumação final deste processo no saber absoluto.

\*

Por ser refratário à absorção pelo homem, o absoluto o joga no progresso infinito da filosofia, sem termo final. Para trilhá-lo, a filosofia precisa angariar modos de falar capazes de aludir àquilo que, por si, não se deixa conceituar. Logo, a natureza do discurso da filosofia tradicional não atenderia às exigências de consideração do absoluto. Foi dessa dificuldade que surgiu o primeiro romantismo alemão, bem como sua necessidade de relacionar a arte à filosofia, mais do que de apenas ter na arte seu objeto preferencial. “Existe, portanto, uma tensão essencial

<sup>27</sup> F. Schelling, “Cartas filosóficas sobre o dogmatismo e o criticismo”, in *Escritos filosóficos* (São Paulo, Abril Cultural, 1973), p. 198.

<sup>28</sup> F. Hölderlin, “Cartas”, in *Reflexões* (Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1994), p. 111.

<sup>29</sup> Friedrich Schlegel, *O dialeto dos fragmentos* (São Paulo, Iluminuras, 1997), p. 58 (*Athenäum*, Fr. 76).

<sup>30</sup> Terry Pinkard, *German Philosophy 1760-1860: the legacy of Idealism* (Cambridge, Cambridge University Press, 2002), p. 140.

<sup>31</sup> I. Kant, *Crítica da razão prática* (São Paulo, Martins Fontes, 2002), p. 198 (A 221).

no pensamento idealista e romântico que reside na nada fácil *coexistência* do desejo (idealista) de poder *dizer* o que está pensando que é ilimitado, com um sentido (romântico) que o acompanha de impossibilidade de dizê-lo”<sup>32</sup>, comentou Andrew Bowie. Esta ausência de possibilidade tornava questionável, então, a empreitada filosófica de alcançar o absoluto pela forma já conhecida. E esta seria a explicação para a fixação romântica à arte, que derivaria, assim, da necessidade de responder àquela tensão. Portanto, o caráter não objetivo, mas também não subjetivo, do ser absoluto deixava a pretendida linguagem puramente conceitual da filosofia em apuros.

Na medida em que o problema surgira, para os românticos, no diálogo com o projeto idealista, não é demais dizer que, embora Fichte tenha escrito pouco sobre arte, o significado de sua filosofia para a estética posterior dificilmente pode ser superestimado. Mesmo que Fichte não tenha concretamente aberto sua filosofia à arte, os problemas por ele colocados contribuíram nessa direção. Portanto, “ao propor uma nova equiparação entre reflexão filosófica e reflexão originária, entre *forma e matéria, sujeito e objeto* da filosofia, o romantismo está na verdade tentando contornar algumas das dificuldades inerentes à exposição da doutrina-da-ciência, aliás já previstas pelo seu autor”<sup>33</sup>, asseverou Márcio Suzuki, referindo-se à grande obra de Fichte. Não desejavam, enfim, os românticos, nas palavras de Novalis, “fichtizar”<sup>34</sup>? Porém, ao fazerem isso, descobriram mais do que o próprio Fichte. Foi o que percebeu Benjamin, quando estudou a influência de Fichte no romantismo.

Aqui vem ao caso notar exatamente até onde os primeiros românticos seguem Fichte, para identificar com clareza onde eles se separam dele. Tal local de separação deixa-se fixar filosoficamente, não pode ser pura e simplesmente designado e fundamentado pelo afastamento que o artista toma com relação ao pensador científico. Pois também nos românticos encontram-se na base desta separação motivos filosóficos.<sup>35</sup>

Por isso, ainda segundo Benjamin, a arte, para os românticos, não é o contato intuitivo sem intelecção, já que “a reflexão se expressa de modo supremo

<sup>32</sup> Andrew Bowie, *Aesthetics and subjectivity: from Kant to Nietzsche* (Manchester, Manchester University Press, 2003), p. 81.

<sup>33</sup> Márcio Suzuki, *O gênio romântico* (São Paulo, Iluminuras, 1998), p. 100-101.

<sup>34</sup> Novalis, “Fragmentos logológicos I e II”, in *Pólen* (São Paulo, Iluminuras, 2001), p. 111.

<sup>35</sup> Walter Benjamin, *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão* (São Paulo, Iluminuras, 1999), p. 30.

enquanto princípio da arte”<sup>36</sup>. É daí que emerge o peso da arte para a filosofia. “Do mesmo modo que Hölderlin, Novalis achou na poesia uma capacidade expressiva maior do que a filosofia pode reunir”, pois “a poesia é capaz de mostrar a intangibilidade do absoluto”<sup>37</sup>, notou Charles Larmore. Talvez isso explique que ambos tenham se dedicado a poetas, como se aquela fosse a linguagem mais adequada à natureza do absoluto que perseguiram. Friedrich Schlegel, por sua vez, considerava “a arte como o cerne da humanidade”<sup>38</sup>. Em suma, a emergência ontológica da arte deveu-se ao desafio de dizer o absoluto.

Entretanto, a migração da filosofia à poesia não alcança o sentido do primeiro romantismo, e provavelmente obscurece a compreensão até de seus poemas. Por isso, Hölderlin falava de “sentido estético”: ele poderia estar presente inclusive na filosofia. Logo, não seria preciso abandoná-la, como não fizeram Hölderlin e Novalis. Seria preciso, antes, encará-la de outra maneira, com o sentido estético que, em geral, a tradição lhe negou. É que “com essa mudança de registro, pensam os românticos, a própria filosofia só teria a ganhar, pois poderia então se desfazer de seu aparato técnico e readquirir as cores de uma apresentação realmente ‘viva’”<sup>39</sup>, observou Márcio Suzuki. Essa filosofia voltava-se para a arte não só como tema de pesquisa, mas como aquilo de que deveria impregnar-se. Seria preciso que a filosofia fosse também poética, o que não quer dizer escrever em versos ou coisa que o valha, mas apenas levar em conta a sua forma, enquanto escrita.

\*

No seminal e hoje famoso texto de 1796 conhecido como “Mais antigo programa de sistema do idealismo alemão”, está escrito que “a poesia recebe assim uma dignidade maior, torna-se ao final o que era no início: *educadora da humanidade*, pois não há mais filosofia”<sup>40</sup>. Nessas idéias envoltas em ar romântico, de autoria dos jovens seminaristas Hölderlin, Schelling e Hegel,

<sup>36</sup> Ibid., p. 108.

<sup>37</sup> Charles Larmore, “Hölderlin and Novalis”, in Karl Ameriks (ed.), *The Cambridge Companion to German Idealism* (Cambridge, Cambridge University Press, 2005), p. 155.

<sup>38</sup> Friedrich Schlegel, “Über die Unverständlichkeit”, in *Kritische Schriften* (München, Carl Hanser Verlag, 1970), p. 534.

<sup>39</sup> Márcio Suzuki, *O gênio romântico* (São Paulo, Iluminuras, 1998), p. 100-101.

<sup>40</sup> 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.

costuma-se ver a apologia da poesia sobre a filosofia. Esquece-se, porém, que antes dessa afirmação estava escrito: “o filósofo deve ter a mesma potência estética que o poeta”<sup>41</sup>. Só nessa medida a poesia pode ser mestra da humanidade, não porque a filosofia acabe, mas porque ela mesma torna-se poética. Por isso, o caráter poético dos textos filosóficos do romantismo não se explica pelo luxo retórico ou pela falta de vocação para a rigidez sistemática, ainda que, biograficamente, esta existisse, como confessou Friedrich Schlegel. Trata-se, antes, da atenção ao modo de acesso requerido pelo ser do absoluto.

Essa atenção complicara-se porque a ânsia de liberdade absoluta pedia ao homem que ele se colocasse acima de todas as coisas, já que estas poderiam limitar tal liberdade ao se imporem sobre ele. Só que, fazendo assim, perdia-se, ao mesmo tempo, a comunhão absoluta com estas mesmas coisas, forçando à situação de divisão que, por definição, não é absoluta. Portanto, como afirmar a liberdade sem exilar-se da sensibilidade? Kant, ao tratar do problema da moral, agravou a pergunta, visto que exigia a superação, pela vontade livre, dos desejos, das paixões, das inclinações. Mesmo ao tratar do problema do conhecimento, Kant já subordinara a passividade receptiva da sensibilidade à atividade do entendimento e de seus conceitos. Legara, assim, o rigoroso dualismo ao qual a geração seguinte, e não apenas os românticos, buscou responder.

Essa resposta foi dada, sobretudo, através da arte. Schiller, por exemplo, achava que “liberdade no fenômeno é o mesmo que beleza”<sup>42</sup>. Buscava, com isso, não atrelar as sensações fenomênicas exclusivamente às necessidades naturais que castram a liberdade do homem. Esteticamente, esses dois domínios não precisariam estar em luta mortal um com o outro, pois a liberdade poderia se dar sem prejuízo da sensibilidade, ao contrário do dualismo de Kant. Na estética, como vira o próprio Kant, a sensibilidade não precisaria ser negada para afirmar a liberdade, a imaginação não se subordina ao intelecto. Pode, aqui, haver “livre jogo”, dizia a estética de Kant, com caráter “lúdico”, como explica Schiller.

Também no amor, a liberdade não nos tira das coisas, mas nos deixa nelas estar. “Hölderlin acredita que a possibilidade de interpretar o amor é uma das maiores conquistas de seu novo sistema – amor como manifestação e realização da liberdade”, afirma Dieter Henrich, completando que, para ele, “a liberdade

---

<sup>41</sup> Ibid., p. 173.

<sup>42</sup> F. Schiller, *Kallias ou sobre a beleza* (Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2002), p. 82.

pode legitimamente se render à beleza<sup>43</sup>. Tanto no amor quanto na estética, a liberdade subjetiva da razão humana não toma a necessidade objetiva da natureza sensível como sua inimiga.

Por isso, o poeta português Luís de Camões, admirado e traduzido pelos primeiros românticos alemães, afirmava que amor “é um cuidar que ganha em se perder; é querer estar preso por vontade<sup>44</sup>”. Estar preso, no amor, não nega a liberdade da vontade, mas, pelo contrário, é seu ato. Estar submetido, ao outro ou ao mundo, não aparece, então, como aniquilamento da liberdade, mas como prova de que ela pode não apenas se impor, mas também acolher. No amor, a dualidade entre sujeito e objeto, entre a razão e a sensibilidade ou entre o espírito e a carne pode achar no conflito a maneira de certa aproximação, e não só de distanciamento – assim como com a filosofia e a arte. Não se trata de resolver a contradição, como queria Hegel, mas de aceitá-la na sua tensão, pois os primeiros românticos, seguindo as trilhas abertas por Hölderlin e Novalis, fizeram o “elogio de um procedimento e de um pensamento mais pacientes, abertos à possível correlação entre a plenitude a indigência<sup>45</sup>”, conforme certa vez disse Jean-François Courtine. Tendo isso em vista, os primeiros românticos não precisaram optar pela filosofia ou pela arte, podendo colocá-las, amorosamente, em relação.

Sendo assim, o amor, que promove a junção do que ficara separado e nos deixara no exílio, não nos devolve o absoluto em sua perfeição. Porém, nos salva de apenas padecer neste exílio sem mais. Sim, pois “deveríamos perecer no conflito dessas pulsões antagônicas”, comenta Hölderlin. “Mas o amor as reúne”, afirma, pois “tende infinitamente ao que há de mais elevado e melhor, pois seu pai é a plenitude, mas ele não renega sua mãe, a indigência<sup>46</sup>”. É clara, aqui, a influência de Platão, para quem Eros “descende de um pai sábio e rico em expedientes, e de mãe nada inteligente e de acanhados recursos<sup>47</sup>”. Por conta disso, o amor, segundo Hölderlin, apenas tende ao infinito: seu pai é a plenitude, mas sua mãe não o abandona e o joga, novamente, na indigência. Segundo Platão, “o que adquire hoje, perde amanhã, de forma que Eros nunca é rico nem

<sup>43</sup> Dieter Henrich, *Between Kant and Hegel* (Cambridge, Harvard University Press, 2003), p. 294.

<sup>44</sup> Luís de Camões, *Obra completa* (Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2005), p. 270.

<sup>45</sup> Jean-François Courtine, *A tragédia e o tempo da história* (São Paulo, Ed. 34, 2006), p. 78.

<sup>46</sup> F. Hölderlin, *apud* Jean-François Courtine, *A tragédia e o tempo da história* (São Paulo, Ed. 34, 2006), p. 81.

<sup>47</sup> Platão, “O Banquete”, in *O Banquete – Apologia de Sócrates* (Belém, EDUFPA, 2001), p. 66 (204b).

pobre e se encontra sempre a meio caminho da sabedoria e da ignorância”<sup>48</sup>. Para Hölderlin, “amar assim é humano”<sup>49</sup>.

Filosofar assim também. “E a razão é a seguinte: nenhum dos deuses se dedica à filosofia nem deseja ficar sábio – pois isso ele já é”<sup>50</sup>, explicava antecipadamente Platão. Filosofia é amor, “filos”, amor pelo saber, pelo absoluto. Mas aqueles que filosofam não são, eles mesmos, sábios, ou nem desejariam o saber. Portanto, se “aquilo que amamos é, realmente, belo, delicado, perfeito e bem-aventurado”, continua Platão<sup>51</sup>, “porém o amante é de natureza muito diferente”<sup>52</sup>. Friedrich Schlegel, sublinhando a negatividade dessa relação, dizia: “pode-se amar intimamente algo, justamente porque a gente não o possui”<sup>53</sup>. Ele tinha em mente, como Hölderlin, a filosofia de Platão, já que, “como o eros platônico, esse sentido negativo é, portanto, filho da abundância e da penúria”<sup>54</sup>.

Essa relação entre o absoluto e o homem que, ao buscá-lo esteticamente porque o ama, está dele desprovido foi exposta por Hölderlin no prefácio à penúltima edição do *Hiperion*. Ela define o que David Farrell Krell, comentando autores como Novalis e o próprio Hölderlin, chamou de “absoluto trágico”<sup>55</sup>, o que se aplicaria, provavelmente, a todo o primeiro grupo romântico alemão.

A unidade da alma, o ser no único sentido da palavra, está perdida para nós, e se era para desejá-la, conquistá-la, tínhamos de perdê-la. Subtraímos-nos ao pacífico *Hen kai Pan* [Tudo é um] do mundo para restabelecê-lo por nós mesmos. Rompemos com a Natureza, e o que era há pouco, ao que se pode crer, Uno, agora se faz contradição; soberania e servidão alternam-se de ambos os lados. Com frequência, parece-nos que o mundo é tudo e que não somos nada, mas com frequência também que somos tudo, e o mundo nada... Pôr fim a esse combate entre nós e o mundo, restabelecer a mais pura paz, que ultrapassa toda razão, unirmo-nos à Natureza em um Todo infinito, tal é a meta de todas as nossas aspirações, quer nos entendamos ou não sobre isso. – Mas nem nosso saber nem nossa ação alcançarão em qualquer período da existência esse ponto em que é abolida toda contradição, em que tudo é uno: a linha definida não se confunde

<sup>48</sup> Ibid., p. 66 (204a).

<sup>49</sup> F. Hölderlin, *apud* Jean-François Courtine, *A tragédia e o tempo da história* (São Paulo, Ed. 34, 2006), p. 81.

<sup>50</sup> Platão, “O Banquete”, in *O Banquete – Apologia de Sócrates* (Belém, EDUFPA, 2001), p. 66 (204c).

<sup>51</sup> É claro que, aqui, não se tratava da famosa expulsão dos artistas que Platão descreveu na *República*, mas da suprema posição que a beleza ocupa em tantos outros diálogos, como no *Banquete* e no *Fedro*.

<sup>52</sup> Platão, “O Banquete”, in *O Banquete – Apologia de Sócrates* (Belém, EDUFPA, 2001), p. 66-67 (204c).

<sup>53</sup> Friedrich Schlegel, *O dialeto dos fragmentos* (São Paulo, Iluminuras, 1997), p. 31 (*Lyceum*, Fr. 68).

<sup>54</sup> Ibid., p. 31 (*Lyceum*, Fr. 68).

<sup>55</sup> David Farrell Krell, *The tragic absolute* (Indianapolis, Indiana University Press, 2005).

com a linha indefinida senão numa infinita aproximação. – Não teríamos nenhuma idéia dessa paz infinita, desse ser único no sentido da palavra, não aspiraríamos de modo algum a nos unirmos à natureza, não pensaríamos nem agiríamos, não haveria absolutamente nada (para nós), não seríamos nós mesmos nada (para nós), se essa união infinita, se esse ser único no sentido da palavra, não existisse. Ele existe – como Beleza; para falar com Hipérion, um novo reino nos espera, no qual a Beleza será rainha. – Creio que no fim exclamaremos todos: Santo Platão, perdoa-nos! pecamos gravemente contra ti!<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> F. Hölderlin, *apud* Jean-François Courtine, *A tragédia e o tempo da história* (São Paulo, Ed. 34, 2006), p. 89-90.