

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS

Álef Tavares Mariano Reis do Nascimento

**O CLÁSSICO E O MODERNO NO ROMANTISMO ALEMÃO: UMA SINTETIZAÇÃO INFINITA**

Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel (Trabalho de Conclusão de Curso).  
Orientador: Prof. Dr. Humberto Schubert Coelho.

Juiz de Fora  
2018

## DECLARAÇÃO DE AUTORIA PRÓPRIA E AUTORIZAÇÃO DE PUBLICAÇÃO

Eu, **ÁLEF TAVARES MARIANO REIS DO NASCIMENTO**, acadêmico do Curso de Graduação Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, regularmente matriculado sob o número **201472088A**, declaro que sou autor do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **O CLÁSSICO E O MODERNO NO ROMANTISMO ALEMÃO: UMA SINTETIZAÇÃO INFINITA**, desenvolvido durante o período de 05/03/2018 a 17/07/2018 sob a orientação de HUBERTO SCHUBERT COELHO, ora entregue à UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF) como requisito parcial a obtenção do grau de Bacharel, e que o mesmo foi por mim elaborado e integralmente redigido, não tendo sido copiado ou extraído, seja parcial ou integralmente, de forma ilícita de nenhuma fonte além daquelas públicas consultadas e corretamente referenciadas ao longo do trabalho ou daquelas cujos dados resultaram de investigações empíricas por mim realizadas para fins de produção deste trabalho.

Assim, firmo a presente declaração, demonstrando minha plena consciência dos seus efeitos civis, penais e administrativos, e assumindo total responsabilidade caso se configure o crime de plágio ou violação aos direitos autorais.

Desta forma, na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Juiz de Fora a publicar, durante tempo indeterminado, o texto integral da obra acima citada, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação do curso de Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas e ou da produção científica brasileira, a partir desta data.

Por ser verdade, firmo a presente.

Juiz de Fora, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

---

**Álef Tavares Mariano Reis do Nascimento**

### **Marcar abaixo, caso se aplique:**

Solicito aguardar o período de ( ) 1 ano, ou ( ) 6 meses, a partir da data da entrega deste TCC, antes de publicar este TCC.

OBSERVAÇÃO: esta declaração deve ser preenchida, impressa e **assinada** pelo aluno autor do TCC e inserido após a capa da versão final impressa do TCC a ser entregue na Coordenação do Bacharelado Interdisciplinar de Ciências Humanas.

# O CLÁSSICO E O MODERNO NO ROMANTISMO ALEMÃO: UMA SINTETIZAÇÃO INFINITA

Álef Tavares Mariano Reis do Nascimento<sup>1</sup>

## RESUMO

No Primeiro Romantismo Alemão, momento da história da filosofia em que podemos situar a gestação dos conceitos de História da Arte e de Estética como disciplina filosófica, coexistiram fortemente as influências do fazer artístico clássico, que os filósofos e poetas de então já poderiam avaliar criticamente a partir do estudo das obras greco-latinas antigas, e do fazer artístico moderno. O artigo busca delinear como se deu tal relação, bem como indicar a necessidade de que, não só no campo acadêmico, mas de maneira geral, realize-se uma tomada de consciência a cerca da importância filosófica do Romantismo, para além da pertinente valorização que já se dá à arte de então. A introdução ao pensamento de Friedrich Schiller e Friedrich Schlegel, dois grandes expoentes da Filosofia Alemã na virada do século XVIII para o século XIX, período sobre o qual nos debruçaremos, permite compreender que os românticos não pregaram o descarte e a desvalorização do modo clássico de se fazer arte (como uma interpretação rasa poderia levar a crer), e tampouco negligenciaram a maneira moderna.

**PALAVRAS-CHAVE:** Clássico; Moderno; Romantismo Alemão; Sintetização Infinita.

## 1. INTRODUÇÃO

Uma das maiores confusões conceituais que facilmente se encontram, sobretudo fora do contexto acadêmico das humanidades ou entre aqueles que, recém saídos do ensino médio, ingressam no ensino superior, é aquela relacionada ao conceito de “Romantismo”. O senso comum, mesmo quando capaz de abandonar um pouco da superficialidade que leva à visão estereotipada do termo como o velho exagero de emoção, melancolia e sentimentalismo, ainda não deixa de tecer uma interpretação limitada simplesmente à noção de um modo de pensar ou escrever em que, exaltando nostalgicamente uma Idade Média idealizada como a “idade do ouro” perdida, os artistas se posicionam de maneira contrária aos ideais do Renascimento e do Neoclassicismo.

Essa ideia reducionista – que embora se apóie em elementos reais do Romantismo está muito longe de traduzir tudo o que ele foi – é fruto de um sistema educacional deficitário no que diz respeito ao ensino básico (infância e adolescência), que muitas vezes negligencia o próprio ensino de Filosofia, levando a tais enganos generalizados entre seus alunos. Muitas vezes, acredita-se mesmo que “Romantismo” diga respeito apenas a uma escola literária, ignorando todo o arcabouço filosófico, artístico e cultural que sustentou e preencheu o movimento. Essa carência justifica a necessidade de uma produção cada vez maior de artigos como o presente trabalho, que visem iluminar e esclarecer o que foi o Romantismo Filosófico, importante momento da história do pensamento, da cultura e da arte ocidentais, em que podemos situar se não o nascimento, ao menos o surgimento dos parâmetros essenciais da Estética como disciplina filosófica e da História da Arte, como defendem Wilhelm Dilthey (1996) e Paolo D’Angelo (1998). Tais desenvolvimentos se inserem, mais precisamente, no Primeiro Romantismo Alemão, na virada do século XVIII para o século XIX, momento sobre o qual se debruça este estudo.

Para tanto, e buscando demonstrar da maneira mais satisfatória o pensamento vigente entre os expoentes do início do Romantismo, selecionamos dois autores cujos textos estudaremos e cujos comentadores investigaremos, a saber, Friedrich Schiller e Friedrich Schlegel. O primeiro, embora comumente classificado como “pré-romântico” – e às vezes até mesmo como representante do classicismo alemão, ao lado de Goethe – é de importância indiscutível não só para a fundamentação da disciplina Estética, mas também por ter lançado as bases sobre as quais os primeiros românticos construíram seu edifício filosófico. Altamente influenciado e inspirado por Immanuel Kant, o autor é responsável por um rico repertório textual, principalmente no que toca ao estudo do Belo, e é em uma contribuição do final de sua vida que encontramos a produção de maior interesse para o tema aqui proposto, o ensaio “Poesia Ingênua e Sentimental”. Schlegel, por seu turno, se destaca entre o famoso círculo do Primeiro Romantismo Alemão, mesmo por ter sido ele o autor da “Conversa Sobre Poesia”,

---

<sup>1</sup>Graduando em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF. E-mail: alefana@gmail.com. Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel. Orientador: Prof. Dr. Humberto Schubert Coelho.

considerada “o mais fundamental documento do primeiro pensamento romântico” ou “a escritura do primeiro romantismo alemão” (ANDRADE, 2009), em que, num texto sucinto e claro, em forma de diálogo, são expostos todos os principais posicionamentos dos integrantes do célebre “Grupo de Lena”, um grupo de amigos que se reunia na cidade alemã para poetizar e filosofar juntos, fazendo análises, comentários e críticas, sobretudo acerca da arte, e cujas relações “teciam os fios que serviriam de rede para que se formasse o movimento romântico” (ANDRADE, 2009). Dentre os expoentes do grupo se encontram o próprio F. Schlegel, seu irmão August Schlegel, Novalis, Tieck e Schelling, entre outros nomes. Em seus escritos e publicações, inclusive, os amigos mantinham sempre vívidas trocas com as ideias de Schiller e de seu amigo Goethe. Faz-se válido ressaltar aqui que, embora se dê a Schlegel o merecido destaque, sua voz não retrata apenas o pensamento do indivíduo, mas figura como confiável representante do pensamento de todo o grupo, uma vez que ali se buscou praticar “sinfilosofia” e “sinpoesia”, o que se tratava de uma produção colaborativa, em que nem sempre havia preocupação em assinalar autores individuais. Evidentemente, havia discordâncias entre os amigos, e nem sempre todos estavam de acordo com o que um deles enunciava. Entretanto, utilizando como parâmetro os textos de Schlegel, podemos nos aproximar em muito das ideias que encontravam maior repercussão no grupo. Esse caráter coletivo é bastante característico do primeiro romantismo alemão, e um pouco dele, embora não tão expressivo, pode ser constatado também em Schiller, através da escrita a partir de cartas e das produtivas discussões entre o autor e alguns de seus amigos e correspondentes, dentre os quais Goethe, que sempre permeavam a produção de um novo texto. É válido também dizer que ambos os pensadores, além de filósofos, eram poetas, algo visto no Romantismo como essencial para se pensar e teorizar a arte, por permitir que a filosofia que versasse sobre poesia pudesse ser, também ela, poesia, afinal à época vigorava a visão que o próprio Schlegel resume: “não se pode falar em poesia a não ser em poesia” (SCHLEGEL, 2016)

Nosso foco será a já citada visão equivocada de que o Romantismo poderia se resumir a um “anticlassicismo”, mostrando o quão mais rica foi a discussão filosófica do início do romantismo alemão. Ao estudar os autores selecionados, vê-se descortinar uma interpretação muito mais vasta e menos simplista por parte dos filósofos modernos sobre o fazer artístico na Antiguidade e no seu próprio tempo. Veremos Shakespeare, Cervantes, Dante e Goethe citados ao lado de Homero e Sófocles, por exemplo, o que indica a desmistificação da visão acima apontada e começa a mostrar a presença tanto do clássico quanto do moderno no romantismo alemão, assim como a necessidade de se furta às conclusões superficiais para tecer uma análise do fundo filosófico do movimento.

Embora os termos Poesia e Poeta sejam largamente utilizados nos textos analisados, convencionou-se aqui, a fim de facilitar a compreensão do leitor, interpretá-los como conceitos que resumam a visão total dos autores acerca da Arte ou do Artista, respectivamente, empregando também o conceito de “fazer artístico”. O artigo intenciona esclarecer que, se os românticos não incorporaram sem reservas à sua produção o neoclassicismo anterior a eles, tampouco desdenharam o Antigo ou suprimiram seu valor. Pelo contrário, o clássico e o moderno, para o Romantismo, sobretudo para o Primeiro Romantismo Alemão, estavam destinados (ou deveriam estar, se houvesse artistas ou “poetas” verdadeiros) a uma relação de troca, talvez até mesmo a certo “casamento”, um processo mútuo entre os dois modos de fazer e criar que resultaria em algo novo, melhor. Ou, se não resultasse, ao menos perpetraria um movimento de aproximação infinita a um ideal inalcançável que, embora impossível de se atingir, representa a busca interminável a que o homem moderno, para realizar seu potencial, deveria se entregar.

## **2. O CLÁSSICO E O MODERNO EM FRIEDRICH SCHILLER**

A melhor obra para se compreender a visão de Friedrich Schiller acerca do fazer poético (como dito acima, consideremos “fazer artístico”) à maneira clássica e à maneira moderna é seu ensaio “Poesia Ingênua e Sentimental”, publicado neste formato em 1800, mas cuja confecção se deu a partir da produção de diferentes artigos – a saber, “Do Ingênuo”, “Os Poetas Sentimentais” e “Conclusão do Ensaio Sobre os Poetas Ingênuos e Sentimentais, com algumas Observações Concernentes a uma Diferença Característica entre os Homens” – publicados ao longo dos anos de 1795 e 1796, na revista alemã “As Horas”, e posteriormente compilados em um só texto pelo próprio autor. No ensaio, Schiller continua o longo percurso de seus estudos a cerca do Belo e da Estética, e explora conceitos que se repetirão incontáveis vezes nos estudos de seus sucessores e se revelarão fundamentais durante o desenvolvimento da filosofia da arte nos primórdios do romantismo alemão, como, para exemplificar, o conceito de Gênio Artístico.

Os artistas são categorizados pelo autor em dois grupos, os Ingênuos e os Sentimentais, como indica o título da obra. O poeta ingênuo seria o retrato do fazer artístico clássico, delineado no ensaio como uma

produção mais perfeita. O artista antigo haveria alcançado uma altura impossível ao moderno, a condição de Natureza. Mais próximo da própria natureza, o ingênuo é natureza, isto é, “o ser espontâneo, a subsistência das coisas por si mesmas, a existência segundo leis próprias e imutáveis” (SCHILLER, 1991, p. 43), e se encontra, assim, mais próximo de si mesmo. Por isso atinge tal perfeição. Ele é ingênuo uma vez que sua criação não foi intermediada pela cultura, e dessa forma o que produz é mais verdadeiro, não é fruto de algum artifício, é natural. Ao seguir seu impulso interior ele encontra de maneira única a harmonia e a graça. É no fazer ingênuo que se revelaria o gênio artístico.

O poeta sentimental, por sua vez, e se retrata aqui o artista moderno, está apartado da natureza pela cultura. Sentimental, neste contexto, não traz o sentido de “sentimentalismo”, carga tantas vezes, como já apontado neste artigo, tributada a tudo o que se insere no contexto do Romantismo, mas, ressalte-se, em uma visão rasa deste – o próprio Schiller, ao empregar a palavra sentimental, demonstra certo zelo “em distinguir seu conceito de uma tendência literária muito forte em sua época” (SUZUKI, 1991), o sentimentalismo. O que o autor quis dizer, então, com a expressão? Ela não designa o sentimento em si, mas antes, a análise de tais sentimentos, e também de pensamentos. Assim, por poesia sentimental procura-se indicar um modo de fazer artístico preocupado com a reflexão, ousemos até dizer, uma maneira filosófica de arte, uma vez que reflete sobre si mesma (e os próprios escritos de F. Schlegel, assim como os de seus companheiros no Primeiro Romantismo Alemão, ratificam o acerto de Schiller ao demonstrar o artista moderno como alguém que reflete sobre sua arte, o que se faz visível a partir do forte movimento de aproximação entre filosofia e poesia que aí se pôde verificar). Cultivado, o homem moderno não mais criará de maneira ingênua, não mais colherá os frutos de uma natureza da qual se vê distanciado. Entretanto, ele ainda buscará tal natureza, pois, como o antigo, sente o impulso de nela encontrar a perfeição e a felicidade, das quais sente agora a falta.

Entretanto, a cultura permite que o artista moderno olhe para a harmonia perdida e reflita sobre ela. Não só sobre ela, mas também sobre a arte que ele mesmo produz. Sentimental, nostálgico, e capaz de analisar os próprios sentimentos e pensamentos, o que o homem cultivado ganha sobre o ingênuo é a própria capacidade de reflexão. E eis aí outra diferença entre o moderno poeta sentimental e o poeta clássico ingênuo: por ser capaz de interiorizar intelectualmente a própria arte e a antiga, o primeiro consegue levar ao campo das ideias aquilo que apraz tanto a ele quanto aprazia ao antigo, mas que este só contemplava pelo contato real, isto é, não Ideal. O poeta moderno leva à sua fantasia a natureza que o antigo vivenciou em sua realidade. Realidade que, se foi perfeita, foi também finita, pois a qualidade daquilo que é infinito só é tangível ao homem a partir do Ideal. Resume-se assim, como exposto por Schiller, se não a superioridade, ao menos a compensação do moderno ante o clássico: se este alcançou a perfeição, porém não deixou de ser finito, aquele é imperfeito, porém capaz de se lançar rumo ao infinito. Este movimento rumo ao infinito será revisitado posteriormente.

Mas o ensaio “Poesia Ingênua e Sentimental” não se resume à diferenciação entre o poeta clássico e o moderno, e nosso maior interesse encontra-se na relação apontada por Schiller como aquela que deveria ser buscada, na modernidade, entre os dois tipos. Neste ponto, começa a se fazer mais visível a afinidade de pensamentos entre Schiller e Schlegel – este, ressaltando, representante dos demais pensadores do Primeiro Romantismo Alemão – bem como a se delinear o fato de que, na filosofia, o Romantismo Alemão não poderia se resumir simplesmente como um ataque aos posicionamentos neoclássicos ou a pura negação destes.

O caminho para se entender a relação proposta pelo autor entre o clássico e o moderno se inicia pela percepção de que, para ele, embora a poesia ingênua tenha alcançado sua máxima expressão na antiguidade, e a poesia sentimental seja um retrato do fazer poético próprio da modernidade, essas maneiras não estão indissociavelmente atreladas aos respectivos períodos cronológicos. Como já foi dito, o texto nos aponta que o modo de criar ingênuo é típico do gênio artístico. Entretanto, o gênio não aconteceu apenas entre os antigos, mas também entre os modernos. Shakespeare, Cervantes, Dante e mesmo Goethe estão entre os mais citados. Isso é apenas uma das indicações de que o ingênuo se faz presente na modernidade. Da mesma forma, não é inconcebível encontrar na poesia clássica traços do sentimental. Essa ideia de que uma obra possa ter simultaneamente traços do ingênuo e do sentimental, embora uma ou outra tendência sempre vá se sobressair, a depender da obra em questão, é inclusive uma das aproximações entre Schiller e Schlegel, como apontado por Medeiros (2017).

Outro ponto determinante para compreender a relação que, na visão do autor, deveria se estabelecer entre o antigo e o moderno, e que também enfatiza a importância de Schiller para o movimento romântico que o sucederia, está no fato de que ele denuncia uma “relação dialética entre os modos clássico e o romântico de sentir e de atuar no campo literário” (MEDEIROS, 2017, p. 138). Por isso o presente artigo se encaminha a uma sintetização, o que abordaremos mais tarde. Entretanto, faz-se já oportuno demonstrar como tal dialética, se por um momento tomarmos o modelo hegeliano, pode ser percebida no ensaio de Schiller. Na obra é possível

empregar a Natureza, onde o poeta ingênuo teria a capacidade de atingir a perfeição, como a tese desta dialética, enquanto a Arte (não entendida como o fazer artístico, mas como a criação através de artifícios, apartada da Natureza sensível pela cultura que influi sobre o homem moderno), por seu turno, pode ser alocada no lugar de antítese. A síntese, então, coincide com o resultado ao qual já chegamos acima: dotado da capacidade de refletir sobre aquela natureza e aquela ingenuidade perdidas, o homem moderno chega ao Ideal. Tudo isso é elucidado por Schiller ao dizer, acerca do homem, que “a natureza o faz uno consigo; a arte o cinde e desune; pelo Ideal, ele retorna à unidade” (SCHILLER, 1991, p. 61).

Veremos, todavia, no decorrer do artigo, que a síntese deste movimento não é a simples extinção do conflito, como queria Hegel em seu modelo. Para os românticos, não há motivos por que encerrar o confronto. Ao contrário, ele seria bem-vindo e altamente produtivo. O pensamento de Friedrich Schlegel, em complemento ao de Schiller, nos aproxima um pouco mais das razões para que este posicionamento tenha se desenvolvido no Romantismo.

### 3. O CLÁSSICO E O MODERNO EM FRIEDRICH SCHLEGEL

A maneira de produção textual do Primeiro Romantismo Alemão pode, em muitos casos, ser considerada excepcional dentro da história da filosofia, sobretudo no que toca o célebre grupo de amigos do qual fizeram parte, entre outros nomes, Friedrich Schlegel, August Schlegel, Novalis, Tieck e Schelling (conhecido como o “Grupo de Lena”, cidade alemã em que tinham seus encontros), em cujas reuniões pode-se situar a gestação do movimento romântico. Os principais motivos para tal excepcionalidade na escrita são dois: a busca por uma produção coletiva, em que muitas vezes não há preocupação alguma em identificar o autor de cada obra – e isso exemplifica bem os ideais de sinfilosofia e sinpoesia, ou seja, respectivamente filosofar e poetizar “junto”, chegando a resultados a partir de colaboração e partilha; e a produção fragmentária, em que não havia o objetivo de se tecer um texto extenso e minucioso, buscando-se, antes, comunicar ideias, opiniões e resultados a que se tivesse chegado usando para isso um número reduzido de linhas.

Essa particularidade, entretanto, não impossibilita o acesso a textos que esclareçam ou relatem os pontos de vista e as ideias de algum dos autores pertencentes ao grupo, como Friedrich Schlegel, a quem nosso estudo se volta agora. Tais escritos podem sim ser encontrados, e são alguns deles, inclusive, os que constituirão a base para a análise proposta pelo presente trabalho. Estudaremos principalmente os textos “O Caráter Romântico de Toda Poesia” e “Poesia e Evolução”, além do diálogo “Conversa Sobre Poesia”, maneira encontrada por Schlegel para registrar, em uma obra de fácil compreensão, o que eram as reuniões do Grupo de Lena e o que pensavam seus integrantes.

Partiremos da análise deste diálogo para compreender a visão do autor – e do grupo – a cerca dos tipos de fazer artístico clássico e moderno. O próprio formato em que o texto é escrito começa a corroborar a tese aqui levantada, de que no romantismo filosófico, embora não se tenha aderido a um neoclassicismo, também não se abandonaram por completo as inspirações do mundo clássico, haja vista o advento de tantas produções em formato de diálogos, forma tão comum na filosofia antiga. Na obra, a conversa retratada por Schlegel se dá entre os supracitados frequentadores das reuniões de Lena e mais alguns amigos, inclusive as esposas de August e Friedrich Schlegel, o que ressalta o determinante vínculo afetivo que, além do intelectual, ditava o clima das discussões do grupo. Todos os pensadores e poetas então presentes são representados no diálogo a partir de pseudônimos, personagens criados por Schlegel para retratar as personalidades reais. O assunto em questão no encontro relatado, como sugere o título, é a maneira de se produzir arte e poesia, em um contexto geral.

Logo após uma introdução (cheia de metáforas, referências a musas e outras passagens que não permitem negar, se não a inspiração, ao menos a admiração de seu autor pelo antigo mundo greco-latino) em que se elogia a poesia, é dado início ao diálogo no qual as visões do próprio Schlegel e de seus companheiros sobre a arte vão se encadeando harmoniosamente por intermédio dos personagens criados para representá-los, seja através da própria conversa ou da leitura entre amigos de trabalhos manuscritos. Ao ler o texto, fica logo claro o posicionamento que norteará o primeiro romantismo alemão, onde se encontra a negação da subserviência a padrões clássicos transformados em regras modelares a ser seguidas, como queria o neoclassicismo, mas se observa igualmente a rejeição à ideia anticlassicista de que todas as maneiras de se fazer poesia, teatro, ou arte em qualquer uma de suas formas de se manifestar, cujas raízes remontem à Antiguidade Clássica deveria ser abandonada.

O percurso começa com uma breve troca de ideias e opiniões, a cerca principalmente do teatro, à qual se segue a leitura, por um dos personagens, de um texto de autoria própria chamado “Épocas da Poesia”, ao longo do qual se torna impossível não perceber a influência positiva da cultura clássica. Grande parte do texto

narra, em tons de louvor, o percurso histórico das poesias grega e romana antigas. Ao final – de maneira muito breve, se comparamos com a extensão da parte anterior – exaltam-se também, não com menor entusiasmo, a despeito de dedicarem-se menos páginas, as obras de grandes nomes da modernidade, como Shakespeare e Cervantes. Menor ainda é a referência à Idade Média, ainda que não falte o elogio à época como um “caos fecundo para uma nova ordem das coisas” (SCHLEGEL, 2016, p. 498), este elogio, entretanto, não deixa de considerar o período uma mera época de transição. À leitura do texto se segue outro momento de breve discussão, e logo é a vez de um novo personagem ler o que preparou, neste caso, um “Discurso sobre a mitologia”, em que se defende a necessidade de uma “nova mitologia”, ainda que produzida de maneira artificial, uma vez que a maneira mais natural pela qual se estabeleceu a mitologia antiga não seria mais possível. A necessidade desta nova mitologia residiria em que, outrora, a mitologia teria sido um tipo de sustentáculo, o centro ao redor do qual se formou a poesia antiga. Tal pedra angular seria tudo o que ainda falta para a que a poesia moderna possa atingir a mesma grandeza uma vez alcançada pela clássica. A conversa prossegue, e antes do fim do diálogo serão lidos ainda dois textos representativos das opiniões que circulavam entre o grupo, a saber, uma “Carta sobre o romance” que discorre sobre esse gênero literário – símbolo da modernidade, sempre presente nas discussões do romantismo – e um ensaio sobre Goethe.

Ao terminar a leitura, somos levados a constatar que de fato “à luz revolucionária do Romantismo, a Idade Média ressurgue das “trevas”, e, entretanto, para o movimento “também o mundo grego deve ser contemplado” (MUCCI, 1999, p.119), afinal, “a seu modo, os românticos retomam, em sua teoria poética, a Antigüidade greco-latina, revalorizando, inclusive a mitologia, que andava encerrada dentro do espartilho do classicismo *à la française*” (MUCCI, 1999, p.122). Dessa forma, a análise do livro deixa mais uma vez claro o fato aqui apontado, de que no primeiro romantismo alemão havia grande apreço ao passado clássico e suas contribuições, mas não uma supervalorização classicista que diminuísse o valor dos poetas modernos. Para comprovar a admiração ao artista de então, temos as muitas – e enaltecidas – citações de Shakespeare, Cervantes e Goethe, dentre tantos outros, além de Dante, Petrarca e Boccaccio, mais remotos cronologicamente, mas que, quando citados, aparecem como o germen do homem moderno que viria. A exaltação da Antigüidade, entretanto, também é clara, estando o tempo todo presente a análise da arte clássica, de forma não menos enaltecida.

Após o estudo de “Conversa sobre poesia”, artigos de autoria de F. Schlegel, como aqueles já citados, podem tanto confirmar quanto aprofundar a visão do autor explicitada pela obra. Em “O Caráter Romântico de Toda Poesia” e “Poesia e Evolução” se descortina ainda mais um posicionamento de não rejeição ao clássico, mas também de não aceitação das ideias classicistas como regras irretocáveis para um adequado fazer artístico. Os dois textos discorrem sobre a escrita poética e artística, ambos conduzindo à conclusão de que “toda poesia é ou deveria ser romântica” (SCHLEGEL, 1992, p. 52) – o que reforça o caráter de elogio à produção moderna – sem, todavia, deixar de demonstrar a profunda valorização da arte clássica. Ou seja, não se revela nem um neoclassicismo nem um anticlassicismo.

Há também nos inúmeros fragmentos do autor confirmações suficientes deste posicionamento, por exemplo, em uma de suas caracterizações – e elogios – de Shakespeare, sempre cotado por Schlegel e os demais românticos como um dos autores que mais alto chegou com sua arte, e que, para o filósofo, “é, ao mesmo tempo, ingênuo e sentimental no mais alto grau” (SCHLEGEL, 2016, p. 122) (note-se o emprego da terminologia elaborada por Schiller).

Mas voltemos por um momento ao livro. A obra permite, ainda, observar novas aproximações entre os pensamentos de Schiller e Schlegel, ao indicar a possibilidade de uma relação dialética entre o clássico e o moderno, e não só por isso, pois, como afirma Andrade, o próprio vocabulário empregado por Schlegel no texto, “já escrito a partir da experiência no grupo de amigos formado com o primeiro romantismo alemão, evidencia o quanto Schiller determinou a virada no seu pensamento” (ANDRADE, 2009, p.82). Outra concordância entre ambos os posicionamentos está no fato de que, assim como o autor que o precedeu, Schlegel via algo de mais natural na arte antiga, enquanto o fazer artístico moderno seria mais artificial e mediado pela percepção e reflexão (pelo “espírito”, para utilizar seu próprio termo), assim como seria a “poesia sentimental” de Schiller, cuja delimitação da arte na modernidade como aquela que se volta para investigar a si mesma também é reafirmada pelo conceito de Schlegel para “espírito”, como “o sentido que vê a si mesmo. Tal situação marca indelevelmente a arte moderna pelo caráter reflexivo.” (ANDRADE, 2009, p.83). Para ambos os autores, entretanto, a forma de fazer artístico característica de cada época não se restringe ao período temporal em que despontou, e assim como Schiller, Schlegel encontrou traços tanto do modo antigo na modernidade quanto do modo romântico na poesia clássica (SCHLEGEL, 1992, p.104-105). Os dois autores, e eis um ponto importante a se enfatizar, apontaram em seus estudos que o ideal para a arte romântica seria que esta partisse de uma relação mútua

entre o clássico e o moderno. Vejamos então, a seguir, que tipo de relação seria esta, e que resultados ela buscaria.

## 4. O CLÁSSICO E O MODERNO NO ROMANTISMO ALEMÃO

### 4.1 Uma dialética

A introdução ao pensamento de Schiller e Schlegel nos permite compreender a visão predominante sobre o fazer artístico clássico e o fazer artístico moderno no Romantismo. Percebemos que o primeiro romantismo alemão, sobretudo no campo da Estética, não procurou descartar ou desvalorizar a Antiguidade e o modo clássico de se produzir arte, poesia e literatura. Tampouco aceitou sem reservas as ideias neoclássicas de que se encontraria nos ideais greco-latinos antigos o cânone de toda a atividade artística, como um conjunto de regras irretocáveis a ser seguido. Deve-se, então, agora, esclarecer de que maneira o romântico se relacionava com o clássico sem se posicionar nem entre os neoclássicos nem entre os anticlássicos, e como foi possível adicionar o moderno a esse equilíbrio tão original. É Schlegel quem começa a esclarecer a posição tomada ao dizer que

O Romantismo opõe-se não ao tradicional e antigo, mas exclusivamente ao antigo que foi falsamente estabelecido entre nós e a tudo o que meramente imita a forma dos antigos sem que o amor tenha profundidade; assim como se opõe, por outro lado, ao moderno, isto é, àquilo que procura exercer algum efeito sobre a vida, mas de modo falso, por seguir irrestritamente a época atual e restringir-se à realidade (SCHLEGEL, 1992, p.105).

Esclarece-se, assim, que o pensamento do romantismo filosófico caracterizava-se pela valorização do antigo por si próprio, e não de sua imitação. Haveria o elogio e a admiração ao clássico, desde que não intermediado pelo neoclássico, segundo o qual a antiguidade havia ditado as regras perenes e imutáveis do fazer artístico. Repudiava-se esse “falso estabelecimento do antigo”. Ao mesmo tempo, era rejeitado o moderno se ele demonstrasse a presunção de se proclamar autossuficiente para a produção de boas obras, o que o levaria a “fatalmente sucumbir ao domínio de uma época e de uma moda que são limitadas” (SCHLEGEL, 1992, p.105).

É que o elogio aos gregos não fez com que os românticos buscassem fazer renascer a cultura antiga. Não se tratava de voltar aos gregos, mas de voltar os olhos para eles. [...] Embora admirassem a arte grega, os românticos não foram soterrados pela antiguidade, graças à pioneira importância que concederam à história. [...] Esta perspicácia histórica impediu que os primeiros românticos, mesmo venerando os gregos, os colocassem como modelo fora do tempo a ser copiado. Se o elogio à antiguidade não deixa conceber o romantismo como anticlássico, o sentido histórico os coloca longe do neoclássico. Nenhuma recriação da cultura grega, para eles, seria possível ou mesmo recomendável, já que roubaria, de antemão, a possibilidade do simples nascimento da cultura moderna, ainda que ela deva ser considerada através da referência à antiguidade. É nesta fronteira entre a identidade e a diferença com a antiguidade clássica que se constrói o pensamento romântico alemão (ANDRADE, 2009, p. 159).

Destaca-se assim a originalidade do Romantismo ante tudo o que na história da filosofia veio antes dele – e boa parte do que veio depois –, pois ele não se posicionou nem favorável à perpetuação das ideias anticlássicas advindas da realidade que se lhe apresentava nem como um simples imitador daquilo que fora eleito como correto pelos neoclássicos, mas buscou – e por isso empregamos acima o termo – um equilíbrio entre o clássico e o moderno, pelo qual haveria de se realizar a maior potencialidade do fazer artístico. “Não se tratava de subserviência aos antigos como se fossem modelos e tampouco da sua negação para dar luz ao novo. Era, antes, a formação do próprio (moderno) através do diferente (antigo) que os primeiros românticos buscavam” (ANDRADE, 2009, p. 20). Sem transformar o clássico em um modelo absoluto, mas sem deixar de valorizar as contribuições da arte e da poesia antigas aos artistas modernos,

A compreensão histórica de literatura no primeiro romantismo alemão decorre, entre outros aspectos, [...] da relação dialética entre os modos clássico e o romântico de sentir e de atuar no campo literário, estabelecidos por Goethe e Schiller. Nesse contexto, a aproximação antitética entre o clássico e o romântico tem um papel central na determinação das principais teorias românticas de literatura (MEDEIROS, 2017, p.138).

Relembrando o artigo já citado de Medeiros, onde o autor ressalta também que

A consciência histórica sobre a antinomia entre as épocas da poesia, ou seja, a noção da diferença entre a poesia dos antigos e dos modernos é um dos pilares da teoria de literatura do primeiro



romantismo alemão. Essa percepção histórica sobre a literatura fundamenta grande parte dos escritos, teorias e temas do movimento romântico de Iena. É possível contemplar essa dialética na maioria das criações de Friedrich Schlegel e de seu irmão August Wilhelm Schlegel (MEDEIROS, 2017, p.137-138).

Embora concordassem com a admiração ao clássico, nos seus escritos os românticos não deixaram de criticar o neoclassicismo. Eram contra a adoção da medida antiga como uma regra a ser obedecida, e assim como criticavam os anticlassicistas por desprezarem as ideias da Antiguidade e negavam a valorização total da maneira de fazer artístico a eles contemporânea, também discursavam contra aqueles que consideravam arte legítima apenas aquela que seguia a maneira clássica, transformando-a em padrão a ser seguido. Os românticos não se adaptariam a tal conceito, uma vez que dentre as noções que adquiriram maior apreço ao longo do movimento estava a de originalidade, e não se pode ser original quando se é obrigado a “moldar-se” meticulosamente segundo critérios previamente estabelecidos. O que os neoclássicos propunham poderia traduzir-se na palavra imitação, ou cópia. E isso os românticos jamais fariam.

Criou-se, assim, entre os primeiros românticos, uma nova postura ante o clássico (que era admirado sem a intenção de copiar) e o moderno, oportunidade que tinham para atingir, eles mesmos, o ápice que a arte poderia alcançar em sua época, tarefa que, em seu ponto de vista, o artista antigo concluíra com sucesso. O caminho, como já foi delineado, partiria de uma interação recíproca entre o clássico e o moderno. O primeiro passo seria elaborar uma nova forma de “contato do presente moderno com o passado clássico”, uma forma em que “imitar a antiguidade não seria a diretriz para a arte, ao menos não enquanto cópia” (ANDRADE, 2009, p. 20). Andrade demonstra que para Schlegel e os primeiros românticos tal relação estaria sim na imitação, mas não na cópia. A aparente redundância ou contradição desta afirmação dilui-se ao interpretarmos o ato de copiar, ou seja, produzir uma cópia, como a simples tentativa de reproduzir um resultado, uma réplica idêntica à original, enquanto a imitação, por outro lado, pode ser vista como a assimilação de um comportamento e o fazer à maneira como foi feito antes, buscando repetir um procedimento, não um resultado. “Mesmo para chegar no patamar da arte grega, o artista moderno precisaria ser diferente, já que seu habitat é outro. [...] o gênio só cria obras que se situam no âmbito de excelência da arte grega antiga porque não a copia.” (ANDRADE, 2009, p.122) Só assim os modernos poderiam pensar em se igualar aos gregos e latinos antigos, não pela cópia mecânica e isenta de sentimentos ou reflexão, mas pela imitação, pela atitude de ser original, assim como o foram os antigos, de buscar da sua maneira o Belo, assim como buscaram os gregos e os romanos, de ousar se aventurar artisticamente sem seguir regras rígidas que ditam a maneira “correta” de fazer artístico, assim como outrora ousaram os clássicos. “Era deixado de lado o critério da realização enquanto cópia de um modelo fixado para que fosse privilegiada a liberdade da criação singular. Eis a revolução na direção que tomaria a estética moderna.” (ANDRADE, 2009, p.141). A produção artística clássica seria, então, um exemplo, mas não um modelo, e suas obras “não devem ser copiadas na objetividade empírica, mas imitadas no seu gesto diante do mundo. Logo, a antiguidade não precisa nos soterrar e nós não precisamos fazer oposição a ela com violenta soberba.” (ANDRADE, 2009, p.166). Ainda sobre a diferença entre copiar o antigo e imitar sua postura, Andrade esclarece que os românticos não viam no clássico um modelo normativo, mas um exemplo e uma inspiração, pois

No romantismo alemão, era apontada a renovação da relação que a modernidade podia entreter com a antiguidade, ou seja, que o presente podia estabelecer com o passado. Para se alcançar a grandeza propriamente clássica, não seria preciso ser tutorado pela sua autoridade transformada em cânone normativo. Não era só o que, nas obras modernas, lembrasse as obras antigas que deveria ser estimado. Nos artistas capazes de produzir algo próprio, o entusiasmo pelos antigos não os tornava modelos, mas estímulo e alimento. (...) Essas obras, por mais embebidas que fossem dos clássicos, trariam impresso o selo da genialidade original, ao contrário da monotonia da cópia. (ANDRADE, 2009, p.166)

Essa inspiração se permite ver não só nas inúmeras e explícitas citações que encontramos nas teorias de então, mas no próprio modo de fazer poesia, literatura e filosofia que predominou, no qual se constata uma evolução, uma forma original, uma versão – a versão de caráter moderno – de grande parte da maneira clássica. F. Schlegel e seu irmão August Schlegel, por exemplo, estão entre os muitos românticos cujas obras provam essa maneira de produzir surgida da relação entre clássico e modernos, como se evidencia nas revistas

que publicam entre os anos 1798 e 1801 (*Athenäum*, *Lyceum*), bem como suas obras teóricas e romances são fruto da ação recíproca (*Wechselwirkung*) entre o antigo e o moderno. A ironia romântica de Schlegel, por exemplo, surge a partir da junção de termos da tradição filosófica e literária, tais como a ironia socrática, a parábola do coro grego, aos quais o pensador aproxima fenômenos de seu tempo. A combinação entre o antigo e moderno atravessa igualmente a crítica e a criação literária dos

românticos. Suas obras revelam não apenas o imenso respeito e admiração pela Antiguidade, mas a busca pela aproximação entre esses dois mundos (MEDEIROS, 2017, p. 137).

Tudo o que vimos até aqui nos permite concluir acertadamente que, no romantismo, não se depreciou o clássico e tampouco o moderno, mas, da mesma forma, em um panorama geral, nenhuma das maneiras de fazer artístico foi eleita superior à outra. Constatamos também que a tomada de consciência histórica a cerca da arte teve papel fundamental para o período, assim como a percepção da diferença entre clássico e moderno, percepção esta que se dá não no sentido de classificar ou emitir juízo de valor de um sobre o outro, mas de promover seu encontro, seu produtivo convívio. Tal constatação, por seu turno, nos leva a questionar, uma vez que ambas as influências coexistiram no romantismo alemão, como se deu aí a relação entre elas. Ao nos enveredarmos pelos caminhos que possam responder este questionamento, surge repetidas vezes a palavra “dialética”. Como se daria, então, esta dialética? Quais seriam sua tese, sua antítese e sua síntese?

O pensamento de Schiller nos conduz a este movimento, como já demonstramos, e tal pensamento encontra ecos na teoria de Schlegel. Apontamos também, anteriormente, que embora haja semelhanças com o modelo hegeliano, o destino ao qual o raciocínio dos românticos os conduziu acaba por diferir do usual. Nesta dialética, como indicado, o conflito não é visto como um embate cuja solução deve surgir urgentemente para encerrar a disputa entre as partes e promover o retorno à harmonia, como a síntese proposta por Hegel em seu modelo. Tese e antítese, aqui, são vistas como complementares uma à outra, e o confronto entre elas não traz a discriminação de uma “luta”, geralmente atribuída ao termo. Neste caso, por outro lado, “confrontar” está mais ligado à etimologia de “colocar frente a frente”, ou seja, comparar, relacionar, trazer duas coisas distintas a um mesmo plano, no qual possam interagir e revelar qual será o resultado de seu convívio.

É neste sentido que, se o primeiro romantismo alemão pode ser inserido numa dinâmica dialética em que são elencados dois modos de fazer artístico, figurando o clássico como a tese e o moderno como sua antítese, a síntese aí encontrada em muito se difere da síntese hegeliana, cujo caráter evocaria o papel de finalizadora do movimento.

#### 4.2 Uma sintetização infinita

Temos, então, bem definida a dialética da qual é possível derivar o movimento romântico, dialética esta que, entretanto, não resultaria em um mero cessar do enfrentamento entre as partes incoerentes, como normalmente se espera. Ao tentar simplificar a relação, pode ser que se aponte o próprio Romantismo como a síntese entre o clássico (tese) e o moderno (antítese). Mas uma análise um pouco mais profunda do que foi o movimento, do que sentiam e pensavam os “poetas-filósofos” do primeiro romantismo alemão, assim como Schiller, antes deles, nos demonstra que não seria possível resumi-lo simplesmente como o fim de um processo dialético, não no molde hegeliano, em que tal resultado surge como síntese apaziguadora das tensões que a precederam. Se assim fosse, os próprios românticos rejeitá-lo-iam, pois não caberia em sua proposta o encerramento de conflito algum. “Eles defendiam, antes, o estado de tensão em que se encontravam [...] consideravam que a batalha não traria qualquer vitória que não fosse seu próprio exercício” (ANDRADE, 2009, p. 15). Por isso o conflito era aí estimulado, e a cada síntese deveria ser novamente alimentado, uma vez que o Romantismo significou uma literatura e uma filosofia do mover-se, da alternância e da contradição, em que teses e antíteses deveriam constantemente suceder-se numa dialética de fato infinita, como queriam seus representantes, para os quais “a poesia romântica é uma poesia universal que está em constante evolução” (SCHLEGEL, 1992, p.51).

A fim de concluir este artigo, esclareceremos tal proposta, que fica mais clara à medida que relacionamos o pensamento de Schlegel – e todos os ideais do primeiro romantismo alemão por ele representados – e o de Schiller. Medeiros já resume tanto a proximidade de entre esses posicionamentos quanto a ideia de movimento infinito, enfatizando que

Em sua busca pela aproximação entre as épocas da poesia, Schlegel observa a organização dos fenômenos da literatura em seu movimento histórico, definindo a poesia grega como uma poesia natural (*Naturpoesie*) (...). A poesia moderna, ao contrário, era considerada por Schlegel como uma poesia artificial (*Kunstpoesie*), isto é, o fruto do entendimento e da razão, cujo movimento obedecia a uma progressão infinita. (MEDEIROS, 2017, p. 139)

Em “Poesia e Evolução”, Schlegel, além de sinalizar a já citada afinidade entre seus escritos e os de Schiller (lembremos que este autor discrimina a produção clássica como poesia da Natureza e a moderna como poesia da Arte), começa a indicar de que maneira a arte romântica representa o resultado da dialética entre clássico e moderno, sendo este um resultado não estático, mas que antes significa a manutenção da dinâmica,

na tentativa de equilibrar os extremos opostos a partir de uma mistura ininterrupta entre eles. Tudo isso se faz perceber no texto, onde se lê que o artista romântico

[...] pretende e deve, além disso, misturar ou fundir poesia e prosa, genialidade e crítica, poesia da arte e poesia da Natureza [...] organiza de modo idêntico todas as partes do que deverá constituir um todo nas suas criações, razão pela qual se lhe abre a perspectiva de um classicismo de desenvolvimento ilimitado. [...] A poesia romântica encontra-se ainda num processo evolutivo; com efeito, a sua verdadeira essência é um eterno vir-a-ser e nunca poderá consumir-se. [...] Só ela é infinita (SCHLEGEL, 1992, p. 51-52).

Só o fazer artístico romântico pode ser infinito, pois ele é um eterno vir-a-ser que nunca se conclui. O classicismo nele presente está e permanecerá em desenvolvimento, uma evolução em progresso infinito, diferentemente do que propunha o neoclassicismo, que quis extrair da arte antiga as regras prontas e acabadas para a arte moderna (tal diferença se observa até mesmo por ser um classicismo que significa admiração ao clássico e intuito de fazer de uma maneira original aquilo que nele se fez, ao contrário de tentar revivê-lo). A mistura entre clássico e moderno se estabelece por um movimento interminável, que embora nunca cesse nunca deverá deixar de ser buscado, pois, como já determinara Schiller, o Ideal do homem, a volta à união perfeita consigo mesmo, só se dará pela reunião entre a arte sentimental moderna e a arte clássica ingênua, combinação impossível de se atingir em completude, mas cuja direção é a única a ser tomada pelo artista romântico, pois este realizaria sua máxima potência através de tal movimento infinito. De fato,

A tarefa atribuída por Schiller aos poetas e em geral aos homens modernos visa a superação desse antagonismo, tendo em vista uma situação ideal, na qual se possa reencontrar o estado de unidade perdido. O mais importante, entretanto, é o movimento empreendido pelo homem nessa destinação ao ideal. Sob influência de Fichte, Schiller torna infinita essa tarefa (DAMIÃO, 2006, p. 40).

O equilíbrio entre Schiller e Schlegel permite concluir, enfim, o que filosoficamente pretendeu o romantismo alemão, sobretudo no tocante ao clássico e ao moderno.

Schlegel busca a aproximação recíproca entre essas duas épocas da poesia, pois acreditava que a literatura de seu tempo – em sua ênfase no subjetivo e no reflexivo – seria o caminho para uma literatura em devir. [...] Ao embasar grande parte de suas teorias literárias na antinomia entre o antigo e o moderno, Schlegel foi capaz de deduzir o ponto de inflexão entre as duas épocas da poesia. A conciliação entre os dois âmbitos da poesia foi realizada pelo estudioso de um modo peculiar através do conceito de poesia romântica, universal e progressiva; uma literatura em devir, na qual se aproximariam a objetividade da arte antiga e o caráter reflexivo da arte moderna (MEDEIROS, 2017, p. 141-142)

Visão concordante com a do autor precedente, pois o Ideal sinalizado em “Poesia Ingênua e Sentimental” seria uma tarefa que “embora factível, não pode ser inteiramente realizada” (SUZUKI, 1991, p. 11). Para Schiller, a conclusão dessa tarefa deve ser buscada sem cessar, para que ao resultado possamos “nos aproximar num progresso infinito, ainda que jamais o alcancemos” (SCHILLER, 1991, p. 44).

Desse modo, a tarefa infinita que se impõe ao poeta sentimental em sua atividade reflexionante é a unificação entre a arte e a natureza no âmbito da poesia. A natureza ideal teorizada por Schiller não está em um estado passado, mas diante de nós, no futuro, como uma tarefa infinita do poeta, através da atividade reflexionante de seu espírito. (MEDEIROS, 2017, p. 148)

Tudo o que poeta romântico deverá buscar é a própria busca, pela qual atingirá a maior altura possível à sua arte. Assim como Schiller, Schlegel valoriza “essa grande combinação”, que para ele “abre uma perspectiva completamente nova e infinita sobre o que parece ser a tarefa suprema de toda arte poética, a harmonia entre o clássico e o romântico” (SCHLEGEL, 2016, p. 549). Reafirmando este posicionamento, o autor diz ainda, em um de seus fragmentos: “o espírito de toda a minha poesia parece ser a harmonia entre o antigo e o moderno” (SCHLEGEL, 2016, p.368).

Schlegel trás à baila diversas vezes essa ideia de se “fundir o espírito romântico e a cultura clássica na mais bela harmonia” (SCHLEGEL, 2016, p. 501), inclusive, de maneira muito mais explícita do que Schiller (que não deixa, por isso, de tornar clara a mesma intenção). Para ele, assim como para os demais expoentes do primeiro romantismo alemão, “não havia como aplacar completamente o desejo de união [...]. É que, a cada solução, surgiriam novos problemas e, a cada satisfação, renasceria o desejo. No lugar da “eternidade” como substantivo, os primeiros românticos a transformaram em advérbio aplicado à renovação – “eternamente” (ANDRADE, 2009, p. 50). Por isso, no presente trabalho, utilizamos “sintetização”, e não “síntese”. Os artistas românticos não produziam se não a partir da ação contínua e interminável. Seu caminho não visava a nenhum fim além do próprio caminhar, um percurso infinito, um prosseguir eternamente, em que a sintetização entre o

clássico e o moderno nunca se conclui, mas não deve se concluir, pois na própria atividade se encontra a finalidade. É neste sentido que “Eles queriam a síntese, mas sabiam, criticamente, que ela não era possível”, como arremata Andrade (2009, p. 51), já explicando que “Para estes [os românticos], entretanto, o romantismo não é apenas um dos termos do conflito, e sim o nome de sua aceitação. Se eles, às vezes, tentaram ser o regente que moderaria a luta até o equilíbrio, sabiam que o esforço não evitava o restabelecimento, a cada vez, do conflito” (ANDRADE, 2009, p. 172). A síntese era impossível, mas a sintetização era possível, necessária e infinita.

## 5. CONCLUSÃO

Desse modo, acreditamos ter provado que a visão rasa do Romantismo como um contraponto ao Classicismo deva de pronto ser abandonada, sobretudo ao analisarmos filosoficamente o movimento, e de forma ainda mais enfática caso se enfoque o Romantismo Alemão. Havia aí uma oposição ao neoclassicismo ditador de regras, mas não ao Clássico por ele mesmo. O que não significa, contudo, que seria desprezado tudo aquilo que fosse fruto da modernidade. Este período de florescimento do conceito de história da arte e do nascimento da Estética como disciplina filosófica foi marcado não só pelo fazer artístico moderno, mas pela coexistência entre o clássico e o moderno, um convívio que, embora conflitante em tantos momentos, buscava sempre afinal a harmonia e o equilíbrio entre ambos, como se espera da síntese de uma contraposição dialética.

Entretanto, ao encontrar essa harmonia, era estimulado sempre o retorno ao conflito, afinal, o romantismo, seja como arte, literatura ou filosofia, não pode se resumir se não como alternância e movimento incessantes. Este confrontar, porém, não tinha o teor de um embate, e sim o de provocar a relação contínua, cujo resultado seria um fazer artístico – e até um modo de se portar no mundo – ideal, e como ideal, inatingível no campo da realidade. Mas não é por se tratar de um objetivo inalcançável que esta procura não seja a coisa certa a se fazer. Por isso, no caso do romantismo, troca-se o conceito de síntese pelo de uma sintetização infinita, onde há sempre dois extremos opostos e uma dialética como consequência, resultando na busca pelo Ideal em que ambos se fundam. Nunca um resultado final, sempre uma busca, sendo ela própria o objetivo.

Nesta dialética, enfim, em que se apresenta o clássico como tese e o moderno como antítese, chega-se ao Romantismo, não como uma solução estática, mas como um movimento resultante. O equilíbrio romântico entre clássico e moderno representa não a simples síntese supressora do conflito, como queria o modelo dialético hegeliano, mas uma sintetização, à maneira de Fichte, como tarefa infinita.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Pedro Duarte de. **Estio 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.

DAMIÃO, Carla Milani. **O caminho para a epopéia futura: A Poesia Ingênua e Sentimental de Friedrich Schiller**. In: *Artefilosofia*. Ouro Preto, n.1, 2006. p.39-44.

D'ANGELO, Paolo. **A estética romântica**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

DILTHEY, Wilhelm. **Historia de la filosofia**. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

MUCCI, Latuf Isaias. **A concepção romântica da arte**. In: *Ipotesi: revista de Estudos Literários*. Juiz de Fora, v.3 – n.1, 1999. p.117 a 131.

MEDEIROS, Constantino Luz de. **O antigo e o moderno na teoria literária de F. Schlegel**. In: *Pandaemonium*. São Paulo, v.20, n.32, 2017. p. 136-155.

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

SCHLEGEL, Friedrich. **O Caráter Romântico de Toda Poesia**. In: GOMES, Álvaro Cardoso; VECHI, Carlos Alberto. **A Estética Romântica: textos doutrinários comentados**. Tradução de Maria Antônia Simões Nunes e Duílio Colombini. São Paulo, Atlas, 1992. p. 104-105.

SCHLEGEL, Friedrich. **Poesia e Evolução**. In: GOMES, Álvaro Cardoso; VECHI, Carlos Alberto. **A Estética Romântica: textos doutrinários comentados**. Tradução de Maria Antônia Simões Nunes e Duílio Colombini. São Paulo, Atlas, 1992. p. 51-52.

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

SUZUKI, Márcio. **Apresentação**. In: SCHILLER, Friedrich. **Poesia ingênua e sentimental**. São Paulo: Iluminuras, 1991. p. 9-40.