

O PERÍODO DA ARTE (*KUNSTPERIODE*): CONVERGÊNCIAS ENTRE O CLASSICISMO E A PRIMEIRA FASE DO ROMANTISMO ALEMÃO

Izabela Maria Furtado Kestler
Departamento de Letras Anglo-Germânicas
Faculdade de Letras - UFRJ

„Os poemas da Antigüidade unem-se todos, um com o outro, até se constituírem em partes e membros sempre maiores do todo; um se engrena no outro e, por todas as partes, é sempre um e o mesmo espírito diversamente expresso. Assim, não construímos uma imagem vazia ao dizer que a poesia antiga é um único, completo e indivisível poema. Por que não deveria acontecer de novo o que antes já aconteceu? De uma outra maneira, bem entendido. E por que não maior, mais bela?“ (Friedrich Schlegel)¹

„O artista é, decerto, o filho de sua época, mas ai dele se for também seu discípulo ou até seu favorito. Que uma divindade benfazeja arranque em tempo o recém-nascido ao seio materno e o amamente com o leite de uma época melhor, deixando-o que atinja a maturidade sob o céu distante da Grécia. Quando se tiver tornado homem volte, figura estrangeira, a seu século; não para alegrá-lo por sua aparição, mas terrível, como filho de Agamenão para purificá-lo. Embora tome a matéria ao presente, ele extrairá a forma de tempos mais nobres ou mesmo da unidade absoluta e imutável de sua essência para além de todo tempo.“(Friedrich Schiller)²

Neste artigo pretendo retomar e aprofundar algumas das reflexões já expostas no ensaio „Algumas questões de periodização literária: a literatura alemã no limiar do século XIX“, publicado recentemente.³ Naquele ensaio propus uma macroperiodização da literatura alemã que apontaria mais as convergências dos projetos estéticos do que as divergências entre eles no período histórico-literário que vai da *Aufklärung* (Iluminismo) até o Classicismo/Romantismo. Aqui limitar-me-ei a apresentar as convergências estéticas mais conhecidas entre os clássicos e os primeiros românticos. Utilizo também o conceito *Kunstperiode* (período da arte) para denominar a produção estético-literária destes dois grupos. Este conceito foi cunhado por Friedrich Schlegel numa carta de 27 de fevereiro de 1794 a seu irmão August Wilhelm:

„O problema de nossa poesia me parece ser a fusão do essencialmente moderno com o essencialmente antigo; e se eu acrescentar que Goethe, o primeiro de nosso totalmente novo período da arte, já deu os primeiros passos no sentido de atingir esse objetivo, você irá compreender bem meu ponto de vista.“⁴

Várias décadas mais tarde, Heine se apropriará deste conceito para realizar o desmonte das tendências retrógradas, conservadoras, monarquistas e catolicizantes do romantismo tardio, que ele também associa ao classicismo de Goethe, na obra *Die*

¹ Schlegel, Friedrich: *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*. [Tradução, apresentação e notas de Victor Pierre Stirnimann] São Paulo: Iluminuras 1994. p. 51 et seqs.

² Schiller, Friedrich: *A educação estética do homem numa série de cartas*. 3ª ed. São Paulo: Iluminuras 1995 p. 54.

³ Vide: Cadernos de Letras. Nr. 14. Departamento de Letras Anglo-Germânicas/Setor de Alemão. Faculdade de Letras/UFRJ. 1999. p. 72-78.

⁴ Carta de Friedrich a August Wilhelm Schlegel, citada segundo: Pikulik, Lothar: *Frühromantik. Epoche- Werke- Wirkung*. München: C.H. Beck, 1992. p. 149.

romantische Schule (A escola romântica)⁵, escrita em Paris em 1833. *A Escola Romântica* deve ser vista também como uma refutação ao livro de Madame de Staël, *De l'Allemagne*, publicado em 1808, no qual esta, sob influência de seu mentor August Wilhelm Schlegel, traça um painel da literatura da Alemanha sob o signo do idealismo, enfocando sobretudo o romantismo e caracterizando os alemães como um povo de pensadores. Para Heine, o período da arte goetheano, iniciado no berço de Goethe, ou seja, por volta de 1750, teria chegado ao fim com sua morte em 1832. A obra de Heine é também ao mesmo tempo um tratado programático em prol de um novo período literário, no qual o próprio Heine se encaixa, período este voltado para a instrumentalização da literatura a serviço da revolução social. O que Heine condena no período da arte é exatamente a construção de um mundo independente, sem nenhum vínculo com a realidade material, assim como a revalorização do misticismo e da religiosidade da Idade Média e as tendências reacionárias presentes no romantismo, surgidas no decorrer das guerras contra o domínio napoleônico. Não cabe aqui traçar um quadro completo desta obra. Heine, por outro lado, apesar de condenar as idéias aristocráticas de Goethe, sua vinculação com o Antigo Regime, também refuta aqueles românticos ligados ao catolicismo que o consideram um autor pagão.

Aqui me aproprio do conceito de *Kunstperiode* (período da arte), caracterizando-o mais no sentido que lhe deu Friedrich Schlegel, para expor as convergências estéticas entre os clássicos e os primeiros românticos.

Convergências

Tornou-se praticamente consenso nos últimos anos no bojo dos estudos germanísticos na Alemanha a aceitação de uma convergência intrínseca entre as reflexões estéticas dos autores do Classicismo de Weimar (Goethe e Schiller) e aquelas dos autores da primeira fase do Romantismo, os irmãos Schlegel e respectivas esposas, Novalis e os filósofos Fichte, Schelling e Schleiermacher, denominada de romantismo de Jena em alusão à cidade na qual estes se reuniam.

„Não há nenhuma razão objetivamente suficiente para se opor o assim chamado ‘classicismo alemão’ ao romantismo da primeira fase, quando reconhecemos em ambos os grupos a esperança cultural histórico-universal seguindo a orientação do arquétipo grego como o elemento concordante de suas reflexões e poesia. Este elemento pertence à época histórica na Alemanha dos dez a quinze anos após a Revolução Francesa. É a época preparada por Winckelmann, Klopstock, Kant, Lessing, Wieland, Herder e Karl Philipp Moritz, na qual, estimulada pelas esperanças fracassadas da Revolução, foi invocada no campo do pensamento e da poesia a emancipação burguesa como libertação geral da humanidade.“⁶

Outro fato importante é o consenso entre vários estudiosos do classicismo alemão ou de Weimar no sentido de relativizar essa época literária. Alguns defendem até a tese de que o classicismo de Weimar é uma lenda.

„A lenda do classicismo alemão foi desde o início anti-romântica e antimoderna. (...) Assim permaneceu a imagem de uma arte de Goethe e de Schiller como medida atemporal ou como a medida original ahistórica da excelência“.⁷

⁵ Heine, Heinrich: *Die romantische Schule*. [Heinrich Heine Sämtliche Werke]. Org. por Klaus Briegleb. Vol. 3. München: DTV 1997.

⁶ Malsch, Wilfried: „Die geistesgeschichtliche Legende der deutschen Klassik“, In: *Die Klassik-Legende*. Org. por Reinhold Grimm & Jost Hermand. Frankfurt a.M.: Athenäum Verlag 1971. p. 132.

⁷ Id.Ibid. p. 132.

Nas últimas décadas tem-se cristalizado assim a idéia de que a denominação Classicismo alemão seria portanto um contra-senso, pois „ para Goethe e Schiller ‘clássico’ é exatamente o contrário de ‘alemão’ e ‘nacional’. ‘Não há nenhuma arte e ciência patriótica. Ambas pertencem como todo bem elevado ao mundo todo’ diz Goethe nas *Máximas e Reflexões*“.⁸ Além disso, muitos autores têm apontado para o fato, de que o conceito de uma época literária „Classicismo alemão“ surgiu entre 1835 e 1883 como apogeu espiritual que prefiguraria simbolicamente a unificação alemã. Ou seja, o conceito de „Classicismo alemão“ estaria inserido nas lutas nacionalistas. „Uma historiografia literária politizante formulou este mito nacional, que teria preparado e antecedido no campo político-cultural a unificação alemã“. ⁹ Segundo Wilhelm Vosskamp, a fundamentação de uma época literária heróica-nacional em torno de Schiller e Goethe no século XIX colocou no limbo vários autores que aparentemente não caberiam na formação deste cânone clássico. Ainda conforme Vosskamp, a criação de um cânone clássico implicou homogeneização e sintetização de idéias diversas e programas estéticos até contraditórios com vistas a um conceito de totalização em torno de Goethe e Schiller. Tal processo levou também aos poucos ao alijamento e afastamento de autores e obras „não-clássicas“ do cânone do classicismo ao longo do século XIX, como por exemplo nos casos de Wieland, Klopstock e Lessing de um lado, e Kleist, Hölderlin e Jean-Paul de outro.¹⁰ Vosskamp lembra também que a separação de um classicismo alemão nacional da *Aufklärung* europeia foi o passo inicial para a institucionalização de um modelo de periodização literária, que colocou o Classicismo como o apogeu literário com funções messiânicas de antecipação do objetivo político da unificação nacional.

„Redução da literatura clássica alemã aos ‘heróis’ Goethe e Schiller e concomitantemente o recalçamento da *Aufklärung* à posição de precursora do classicismo, a invocação autolegitimatória dos gregos e a esperança na concretização de um Estado nacional forte, unificado - depois que o Classicismo de Weimar antecipara a unificação no campo político-cultural - , estes são futuramente as três características principais do historiografia literária nacional no século XIX“.¹¹

A existência de um Classicismo alemão não foi aceita no século XIX e nem tido sido aceita até hoje em obras sobre a literatura alemã escritas na França e na Inglaterra.

„Goethe e Schiller não são considerados autores clássicos [na França], porque suas obras não correspondem ao conceito de clássico aceito lá. Na Inglaterra, por outro lado, a classificação é positiva: Goethe e Schiller são considerados românticos, porque cabem no conceito de romantismo inglês.“¹²

A proximidade que não é só geográfica - Weimar e Jena situavam-se ambas no grão-ducado de Weimar - se manifestaria numa série de pressupostos estéticos compartilhados pelos autores acima mencionados. Convém aqui antes esboçar o pano de fundo histórico-político da virada do século. O grande acontecimento é a Revolução Francesa, contra a qual se insurgem as potências absolutistas europeias. Após a derrota dos exércitos prussiano, austríaco e inglês na primeira guerra de coalizão contra o governo constitucional francês em 1792, foi assinado em Basel em 1795 o tratado de paz em

⁸ Baumer, Max L.: „Der Begriff ‘klassisch’ bei Goethe und Schiller“, In: *Die Klassik-Legende...* p. 48-9.

⁹ Berghahn, Klaus L.: „Von Weimar nach Versailles“, In: *Die Klassik-Legende...* p. 75.

¹⁰ Vosskamp, Wilhelm: „Europäische Literatur und nationalgeschichtliche Funktion. Eine Replik auf Hans Robert Jauss“, In: *Epochenschwelle und Epochenbewusstsein*. Org. por Reinhart Herzog & Reinhart Kosellek. Munique: Wilhelm Fink Verlag 1987. p. 588.

¹¹ Vosskamp, Wilhelm: „Klassik als Epoche - Zur Typologie und Funktion der Weimarer Klassik“, In: *Epochenschwelle und Epochenbewusstsein*. ... p. 508.

¹² Boerner, Peter: „Die deutsche Klassik im Urteil des Auslands“, In: *Die Klassik-Legende*. ... p. 80.

separado entre a Prússia e a França, que garantiu dez anos de paz nos territórios alemães, inclusive no Grão-Ducado de Weimar, pelo menos até 1806. Ou seja, esta pausa entre as guerras de coalizão contra a França foi fundamental para o surgimento e florescimento tanto do assim chamado Classicismo de Weimar quanto do primeiro núcleo romântico em Jena, cidade distante 10 km. de Weimar.¹³

O núcleo de Jena só surgiu quando Schiller em 1796 convidou August Wilhelm Schlegel para colaborar com sua revista *Horen*. Aceito o convite, foram para Jena August Wilhelm e seu irmão Friedrich, os quais em vez de colaborarem com Schiller entraram no círculo do filósofo Johann Gottlieb Fichte. Após uma séria desavença com Schiller, Friedrich Schlegel retorna a Berlim em julho de 1797, onde colaborou inicialmente com a revista *Lyceum*, editada por J. F. Reichardt, e passou a freqüentar os influentes círculos literários de Rahel Levin e de Henriette Herz. Estes círculos se opunham às teorias e idéias do iluminismo tardio, então em voga em Berlim. No círculo de Henriette Herz, Friedrich Schlegel conheceu sua futura esposa, Dorothea, então casada com um banqueiro judeu. A relação amorosa entre Schlegel e Dorothea Veit, filha do pensador judeu e interlocutor de Kant e Lessing, Moses Mendelssohn, causou grande escândalo à época, influenciando inclusive a visão negativa que se passou a ter posteriormente sobre o movimento romântico. Após o fracasso da revista literária *Lyceum*, Friedrich Schlegel fundou a revista *Athenäum* (1798/1800), na qual foram expostas as principais idéias dele e de seu irmão, ao qual se juntaram Novalis (Friedrich Hardenberg) e o filósofo-teólogo Friedrich Schleiermacher. O projeto estético deste núcleo de autores continuou depois do retorno de Friedrich Schlegel a Jena em 1799. Entre 1801 e 1802 ocorre a dispersão dos componentes deste grupo inicial. Não cabe aqui traçar todos os pormenores que levaram a esta dispersão. É importante lembrar no entanto que Novalis morre prematuramente em 1801. Friedrich Schlegel abandona Jena com Dorothea em 1802 e se muda para Paris, onde edita a revista *Europa* entre 1803 e 1805. A partir de então os autores seguirão diferentes trajetórias. August Wilhelm Schlegel, por exemplo, se muda para Berlim em 1801 após o fracasso de seu casamento com Caroline. Em Berlim, onde permanece até 1804, dará uma série de conferências públicas sobre literatura e arte. Estas conferências, com fundamentação histórico-comparatista, desdobram a evolução da literatura européia, tomando como premissa a separação entre a literatura clássica (Antigüidade) e a literatura romântica (modernidade).¹⁴ No caso de Friedrich Schlegel, verifica-se que já a partir de 1800 este tende a adotar a idéia de uma renovação religiosa, centrada no catolicismo. Ou seja, ocorre aqui o que vários autores chamam de virada para o espírito do misticismo.¹⁵ São desta época os textos que documentam o distanciamento do paradigma clássico, da forma fechada, objetiva. Se em *Conversa sobre a poesia*, Schlegel ainda propõe a Antigüidade como meta a ser alcançada:

„É essencialmente próprio a toda arte associar-se ao cultivado, e por isto, a história se eleva em retrospecto de gênero em gênero, de degrau em degrau, sempre mais alto, de volta para a Antigüidade, até a primeira fonte original“¹⁶

Já no *Discurso sobre a mitologia* de 1800, Schlegel reclama uma nova mitologia para o poeta moderno, pois isto é segundo ele o que falta à sua época. A heterogeneidade das formas, o arabesco, o fragmento, a dissolução, o caos surgem como palavras de ordem da revolução estética. Nada mais distante do espírito clássico. Esta nova mitologia, que deve

¹³ Schanze, Helmut (Org.): *Romantik-Handbuch*. Stuttgart: Kröner Verlag 1994. p. 17.

¹⁴ Behler, Ernst: „August Wilhelm Schlegel“, In: *Deutsche Dichter. Romantik, Biedermeier, Vormärz*. Vol.5. Org. por Gunter E. Grimm & Frank Rainer Max. Stuttgart: Reclam 1989. p. 10.

¹⁵ Id.Ibid. p. 47.

¹⁶ Schlegel, Friedrich: *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos...* p. 35.

ser elaborada a partir do mais profundo do espírito, deve abarcar o poema infinito, fruto da mais elevada ordem, a do caos.¹⁷

„A uniformidade, a harmonia da obra de arte clássica, tão enfatizada alguns poucos anos antes se foi, de sorte que nem é mais discutida a necessidade de uma tal doutrina de harmonia classicista.“¹⁸

A virada religiosa, as conversões para o catolicismo, o culto da Idade Média assim como a fundamentação patriótica no contexto das lutas contra as invasões e ocupações do exército napoleônico nos territórios alemães marcam e aprofundam o distanciamento entre Goethe e Schiller de um lado e esses primeiros românticos de outro. Ainda assim Goethe permaneceu em contato com os irmãos Schlegel por vários anos após a dissolução do círculo de Jena. Enfrentando a resistência da sociedade weimariana, Goethe encenou os dramas *Jon* de August Wilhelm e *Alarcos* de Friedrich Schlegel em 1802. Além disso, intermediou o contato de August Wilhelm com Madame de Staël em 1804, que o contratou como conselheiro e preceptor de seus filhos.¹⁹ Foi sob a influência de August Wilhelm que Madame de Staël escreveu o livro *De l'Allemagne*, já mencionado acima. Goethe só se afasta definitivamente de Friedrich Schlegel após a conversão deste para o catolicismo, ocorrida em 1808 na França.

Apresentarei aqui sucintamente algumas das convergências estéticas destes anos iniciais. A primeira surge por volta de 1795, em dois escritos fundamentais: *Über das Studium der griechischen Poesie* (Sobre o estudo da poesia grega) de Friedrich Schlegel, escrito em 1795 e publicado em 1797, e *Über naive und sentimentalische Dichtung* (Poesia ingênua e sentimental) de Schiller, publicado entre o final de 1795 e o início de 1796 na revista *Horen*. Ambos partem em seus textos de pressupostos análogos e desenvolvem reflexões autônomas do ponto de vista estético. Trata-se aqui de posicionamentos no contexto da *Querelle des anciens et des modernes*. Segundo Hans-Robert Jauss, Schlegel em seu *Studium* se encontrava num estágio intermediário e não havia ainda postulado uma categorização positiva da arte moderna. Além disso, ainda estaria preso ao ideal da grecomania, ou seja, estaria defendendo idéias de um *ancien*. Ele só chegaria a uma categorização positiva após a leitura do texto de Schiller.²⁰ Ernst Behler, por outro lado, contesta esta tese de Jauss, lembrando que Schlegel realiza sua crítica à poesia contemporânea do ponto de vista de um moderno. Além disso, ele considerava a Antigüidade como o modelo eterno do belo e propunha uma relação dialética com esta que propiciaria o surgimento da modernidade genuína. Ou seja, em vez de se distanciar, de se desvencilhar do modelo da Antigüidade, a modernidade deveria travar uma disputa com a Antigüidade para alcançar o nível de excelência desta.²¹

Schiller em seu tratado teria ido muito mais além de Schlegel, pois advoga o ponto de vista da poesia moderna, sentimental.

„O poeta, digo, ou é natureza ou a *buscará*. No primeiro caso, constitui-se o poeta ingênuo; no segundo, o poeta sentimental. (...) Enquanto ainda é natureza pura, quer dizer,

¹⁷ Id.Ibid. p. 51.

¹⁸ Koopmann, Helmut: *Freiheitssonne und Revolutionsgewitter: Reflexe der Französischen Revolution im literarischen Deutschland zwischen 1789 und 1840*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1989. p.80.

¹⁹ Behler, Ernst: „Die Wirkung Goethes und Schillers auf die Brüder Schlegel“, In: *Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik*. Org. por Wilfried Barner, Eberhard Lämmert & Norbert Oellers. Stuttgart: J.G. Cotta'sche Buchhandlung 1984. p. 567.

²⁰ Jauss, Hans-Robert: „Schlegels und Schillers Replik auf die 'Querelle des anciens et des modernes'“, In: Jauss, H.-R.: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970. p. 160.

²¹ Behler, Ernst: „Die Wirkung Goethes und Schillers auf die Brüder Schlegel“, In: *Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik...* p. 582.

não é natureza rude, o homem atua como indivisa unidade sensível e como todo harmonizante. Sentidos e razão, faculdade receptiva e espontânea ainda não se cindiram e muito menos estão em desacordo. (...) Se o homem entrou no estado de cultura e a arte nele pousou a mão, suprime-se a harmonia *sensível*, e ele ainda pode se manifestar apenas como unidade *moral*, ou seja, empenhando-se pela unidade. A harmonia entre seu sentir e pensar, que no primeiro estado ocorria *realmente*, agora existe apenas *idealmente*; já não está nele, mas fora, como um pensamento que deve primeiramente ser realizado, não mais como um fato de sua vida. Aplicando-se, então, àqueles dois estados o conceito de poesia, que não é outro senão *dar à humanidade a sua expressão mais completa possível*, resulta que, no estado de simplicidade natural, o homem ainda atua simultaneamente com todas as suas forças como uma unidade harmônica, onde, por conseguinte, o todo de sua natureza se exprime plenamente na realidade, *o que tem de constituir o poeta é a imitação mais completa possível do real* - que no estado de cultura, ao contrário, onde o atuar em conjunto harmônico de toda a natureza é apenas uma Idéia, *o que tem de constituir o poeta é a elevação da realidade ao Ideal ou, o que dá no mesmo, é a exposição do Ideal.*²²

Comentando décadas mais tarde a repercussão deste tratado de Schiller, observa Goethe:

„O conceito de poesia clássica e romântica, que agora corre o mundo todo e causa tanto conflito e divergência ... provém originalmente de mim e de Schiller. Na poesia, tinha eu por máxima o procedimento objetivo e pretendia que apenas este valesse. Schiller, porém, que atuava de forma inteiramente subjetiva, considerava a sua maneira a correta e, para defender-se de mim, escreveu o ensaio sobre poesia ingênua e sentimental. Demonstrou-me que eu próprio, contra a vontade, sou romântico e que, pelo domínio da sensibilidade, minha Ifigênia não é assim tão clássica e tão no sentido antigo como talvez se pudesse crer. Os Schlegel aproveitaram a idéia, de modo que agora ela se difundiu pelo mundo inteiro, e todos falam de classicismo e romantismo, nos quais há cinquenta anos ninguém pensava.“²³

Estas reflexões sobre a literatura de sua época e seu posicionamento em relação à querela entre antigos e modernos são complementadas por Schiller em seu segundo importante tratado *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* [A educação estética do homem] escrito e publicado também em 1795. Neste, Schiller apresenta suas idéias no tocante à educação pela arte para se atingir o ideal da humanidade. Diagnostica as cisões do mundo, o caráter mecanicista da existência e propõe como forma de se alcançar a harmonia perdida a educação estética:

„A humanidade perdeu sua dignidade, mas a arte a salvou e conservou em pedras insígnies; a verdade subsiste na ilusão, da cópia será refeita a imagem original. Do mesmo modo que *sobreviveu* à natureza nobre, a arte nobre também marcha à frente desta no entusiasmo, cultivando e estimulando. (...) Mas como o artista se resguarda das corrupções de sua época, que o envolvem por todos os lados? Desprezando o seu juízo. Deve elevar os olhos para a sua dignidade e lei, não os baixar para a felicidade e a necessidade. Igualmente livre da atribulação vã, que quer imprimir sua marca no instante fugaz, e do fanatismo impaciente, que ao precário fruto do tempo aplica a medida do incondicionado, deve deixar ao entendimento a esfera que lhe é familiar, a da realidade; deve, entretanto, empenhar-se em engendrar o Ideal a partir da conjugação do possível e do necessário. (...) Ao jovem amigo da verdade e da beleza, que quer saber como ele, apesar de toda resistência do

²² Schiller, Friedrich: *Poesia ingênua e sentimental*. Trad., apres. e notas de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras 1991. p. 60; 61.

²³ Eckermann, Johann Peter: *Gespräche mit Goethe*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1999. p. 405-6.

século, pode satisfazer ao nobre impulso em seu peito, responderei: ‘Dá ao mundo em que ages a *direção* do bem, e o ritmo calmo do tempo trará a evolução.’²⁴

Torna-se claro portanto que as idéias expostas acima estão dentro do contexto da busca de autonomia estética e também de demarcação e delimitação do território próprio da poesia em relação à época histórica. Não só Schiller, mas também Goethe e os primeiros românticos estão em campos diametralmente opostos à literatura de gosto trivial. Essa busca de autonomia se funde no caso de Schiller e Goethe à idéia de uma *Bildung* estética que emanciparia verdadeiramente o homem, criando o que Schiller chama de Estado estético, em que reinaria o ideal da Igualdade.

„No Estado estético, todos - mesmo o que é instrumento servil - são cidadãos livres que têm os mesmos direitos que o mais nobre, e o entendimento, que submete violentamente a massa dócil a seus fins, tem aqui que pedir-lhe o assentimento. No reino da aparência estética, portanto, realiza-se o Ideal da igualdade, que o fanático tanto amaria ver realizado também em essência...“²⁵

Não é por outra razão, que alguns autores denominam estas idéias de revolução estética que pretendia se contrapor à revolução política de 1789 na França. Dieter Borchmeyer, por exemplo, denomina a cooperação entre Goethe e Schiller de coalizão estética sob o signo do desengajamento político.²⁶ O objetivo da emancipação dos homens, malgrado nesta revolução, „necessitaria, segundo Schiller, primeiro de ‘uma revolução total em sua forma de sentir’ antes que uma ‘revolução no mundo exterior’ pudesse realizar os ideais da liberdade, igualdade e fraternidade.“²⁷ A mesma preocupação move os primeiros românticos, que partindo da premissa de uma idealidade, de uma unidade já alcançada na Antigüidade, buscam atingir este ideal no futuro.

Uma das obras que mais causou impacto entre os primeiros românticos foi o romance de Goethe *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister), publicado também em 1795. Já no tratado *Über das Studium der griechischen Poesie*, Schlegel já afirmara que „a poesia de Goethe é a aurora da verdadeira arte e da beleza pura“.²⁸ Schlegel dedica a esse romance de Goethe um ensaio, denominado *Über Goethes Meister* (Sobre o *Meister* de Goethe) de 1798. Além disso, escreveu um outro de análise da obra de Goethe como um todo, no qual ele traça as diferenças entre o estilo juvenil e o maduro. Neste último, ele ressalta a importância do romance *Wilhelm Meister* de Goethe e propõe também uma fusão entre o clássico e o romântico.

„Apenas sobre o *Meister* preciso dizer ainda algumas palavras. Nele, três qualidades parecem-me as maiores e mais admiráveis. Em primeiro lugar, a individualidade, que irrompe em diferentes raios e é partilhada entre muitos personagens. Depois, o espírito da Antigüidade, que se reconhece em toda parte sob os envoltórios modernos, quando estes são examinados mais de perto. Esta grande combinação inaugura uma perspectiva inteiramente nova e ilimitada daquela que parece ser a mais alta tarefa de toda arte poética - a harmonia do clássico e do romântico.(...) Goethe purificou-se, em seu longo percurso, das efusões do ímpeto inicial, sempre possíveis numa época ainda tosca, em parte, e parcialmente já deformada, cercada por todos os lados de prosa e falsas tendências, até uma

²⁴ Schiller, Friedrich: *A educação estética do homem...* p. 54; 55.

²⁵ Schiller, Friedrich: *A educação estética do homem...* p. 145.

²⁶ Borchmeyer, Dieter: „Weimar im Zeitalter der Revolution und der napoleonischen Kriege. Aspekte bürgerlicher Klassik“, In: *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Org. por Viktor Zmegac. Vol. 1/2, 4ª ed. Weinheim: Beltz Athenäum Verlag 1996. p. 1.

²⁷ Jauss, Hans-Robert: „Der literarische Prozess des Modernismus von Rousseau bis Adorno“, In: *Epochenschwelle und Epochenbewusstsein...* p. 255.

²⁸ Citado segundo: Behler, Ernst: „Die Wirkung Goethes und Schillers auf die Brüder Schlegel“... p. 570.

elevação da arte que abarca, pela primeira vez, toda a poesia dos antigos e dos modernos e que contém a semente de um eterno progresso.²⁹

Dentre os fragmentos da revista *Athenäum*, há um que faz referência direta ao caráter revolucionário desta obra de Goethe:

„A revolução francesa, a doutrina-da-ciência de Fichte e o Meister de Goethe são as maiores tendências da época. Alguém que se choca com essa combinação, alguém ao qual nenhuma revolução pode parecer importante, a não ser que seja ruidosa e material, alguém assim ainda não se alçou ao alto e amplo ponto de vista da história da humanidade.³⁰

A idéia de eterno progresso encontra-se dentro do contexto das idéias de Friedrich Schlegel sobre a perfectibilidade infinita da arte, que marcaria suas reflexões nesta primeira fase do romantismo. Um dos mais conhecidos fragmentos da revista *Athenäum* é exatamente aquele em que Schlegel assinala as características da poesia universal progressiva e enfatiza a autonomia da arte:

„A poesia romântica é uma poesia universal progressiva. Sua destinação não é apenas reunificar todos os gêneros separados da poesia e pôr a poesia em contato com a filosofia e a retórica. (...) O gênero poético romântico ainda está em devir; sua verdadeira essência é mesmo a de que só pode vir a ser, jamais ser de maneira perfeita e acabada. (...) Só ele é infinito, assim como só ele é livre, e reconhece, como sua primeira lei, que o arbítrio do poeta não suporta nenhuma lei sobre si.³¹

A idéia de fusão de gêneros literários, de fusão do antigo e do moderno, como já mencionado acima na carta de Friedrich Schlegel a seu irmão e nas considerações que ele faz sobre a obra de Goethe, é a matriz central de reflexão desta primeira fase do romantismo. A harmonia entre o clássico e o romântico aparece tanto como idéia regulativa para a apreciação crítico-estética como também como o objetivo a ser alcançado no processo de formação histórico-universal.

Segundo Victor-Pierre Stirnimann haveria aí um paradoxo que salta aos olhos.

„Como digerir o convívio de duas afirmações frequentes: ‘ toda poesia deve ser romântica’ e ‘ a tarefa da poesia é a harmonia do clássico e do romântico’? (...) Romantismo seria, portanto, uma totalidade que engloba a fusão de si mesma com seu oposto? O enigma pode ser trabalhado sob dois ângulos diversos, quando se examina a ambigüidade do termo ‘clássico’. Se Goethe é ‘clássico’, não o é decerto no mesmo sentido que um Sófocles, por exemplo. Goethe é um clássico moderno, seu proceder é tão premeditado quanto o de Friedrich ou Novalis; aqui, se há oposição, é uma oposição de natureza teórico-formal no interior da modernidade. Nesse caso, o eventual sucesso do projeto romântico, a concretização do gênero literário único e infinito, implicaria efetivamente um contínuo formal que absorvesse o descontínuo estilístico da diversidade de gêneros na produção de Goethe, superando-a. Fusão (ou dissolução) que representaria o triunfo teórico e artístico do grupo de Iena sobre o classicismo de Weimar. ‘Toda poesia deve ser romântica’ significando assim: o romantismo é a própria modernidade; toda poesia moderna deveria ser moderna. Por outro lado, se através do clássico pensamos a Antigüidade grega, idealizada como modelo da poesia espontânea, o paradoxo reproduz-se assumindo outras feições: as da consciência que harmoniza, pelo refletir, criação consciente e criação inconsciente, arte e natureza. E então a verdadeira modernidade nasceria da

²⁹ Schlegel, Friedrich: *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos...* p. 76.

³⁰ Schlegel, Friedrich: *O dialeto dos fragmentos*. Trad., apres. e notas Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras 1997. p. 83.

³¹ Id.Ibid. p. 64; 65.

superação da modernidade. É característico do romantismo prenunciar seu próprio ocaso - como se pudéssemos saltar puxando nossos próprios cadarços.³²

Wilfried Malsch aponta também a continuidade da idéia de fusão, de harmonia na obra posterior de August Wilhelm Schlegel. Em suas *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* (Conferências sobre a arte dramática e a literatura), proferidas em Viena em 1809, August W. Schlegel explica seu procedimento:

„Buscamos’ - no teatro grego, francês, espanhol e inglês - ‘uma forma, que contenha em si o autenticamente poético de todas aquelas formas, excluindo-se as que se fundam num consenso da tradição.’³³

A idéia da harmonia, da fusão entre antigo e moderno, entre clássico e romântico é retomada por Goethe no 3º ato do *Fausto II*, escrito entre 1800 e 1825, no qual Fausto e Helena, a quintessência da beleza, se casam. Os contrários, Fausto - homem nórdico, medieval - e Helena - símbolo do belo na Antigüidade grega - se unem. Goethe reforça o intuito de harmonia e de conciliação, quando comenta o objetivo principal desse 3º ato em 1827 com as seguintes palavras: „Já é tempo que clássicos e românticos, que discordam tão apaixonadamente, se reconciliem.”³⁴

Tal reconciliação não ocorreu. Além disso: a maioria dos ensaístas e pesquisadores da historiografia literária alemã do século XIX até pelo menos os anos 70 do século XX separa completamente o classicismo de Weimar do romantismo. Só nas últimas décadas, como já foi mencionado acima, é que têm surgido obras que questionam e até põem abaixo este paradigma da história literária. Um dos precursores desta nova interpretação histórico-literária foi Hans-Robert Jauss, que formulou as seguintes idéias a respeito da convergência estética entre os primeiros românticos e os clássicos de Weimar:

„A separação paulatina de um classicismo autóctone, alemão, localizado em Weimar, foi retrógrada e ocultou o fato, de que a fase grecofilica de Goethe e Schiller não passou de uma variante nacional no contexto mais amplo do neoclassicismo europeu de fins do século XVIII. A canonização antitética de um classicismo de Weimar e de um romantismo de Jena ocultou além disso o fato, de que a participação dominante na construção de uma teoria da literatura e da arte modernas na última década do século XVIII é atribuída em partes iguais aos weimarianos e aos autores de Jena. As idéias básicas: autonomia da arte, abandono do princípio aristotélico da *imitatio naturae*, o conceito de individualidade criativa, o programa de uma educação estética eram em tal medida as bases comuns de ambos os grupos, que a disputa, o dissenso literário entre eles - da perspectiva de alguém fora da disciplina da germanística - parece ser mais uma briga em família extremamente produtiva.”³⁵

O panorama histórico-nacional alemão deve ser considerado, sobretudo no que concerne à resposta político-cultural à situação de crise logo após a Revolução Francesa, mas não se pode desacoplar a evolução literária alemã do contexto europeu. Sobre as conexões e ligações estreitas entre clássicos e primeiros românticos, que eu chamo neste ensaio de convergências estéticas, se manifesta Wilfried Malsch da seguinte forma:

„Antes da virada do século XVIII para o XIX existia (...) nos princípios teórico-literários e estéticos uma conexão tão estreita entre os clássicos e os primeiros românticos, que do ponto de vista de alguém fora da Alemanha as diferenças entre eles passam freqüentemente despercebidas. Hoje também dentro da germanística na Alemanha fala-se

³² Stirnimann, Victor-Pierre: „Schlegel, carícias de um martelo“, In: Schlegel, Friedrich: *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos...* p. 22.

³³ Malsch, Wilfried: op.cit. p. 387.

³⁴ Citado segundo: Id.Ibid. p. 387.

³⁵ Jauss, Hans-Robert: „Deutsche Klassik - eine Pseudo-Epoche?“, In: *Epochenschwelle und Epochenbewusstsein...* p. 583.

em relação a este período de tempo de uma ‘teoria literária clássico-romântica’ ‘apesar das diferenças importantes entre ambos os grupos’. Assim tenta-se construir uma ponte sobre aquele abismo entre a estética do romantismo inicial e as reflexões sobre a arte de Schiller e Goethe, abismo este tão propagado pela historiografia literária do século XIX e XX.”³⁶

É lícito, portanto, denominar esta convergência clássico-romântica de *Kunstperiode* (período da arte), a qual é caracterizada por José Guilherme Merquior, seguindo as idéias apresentadas por Hermann August Korff nos anos 50 em seu monumental *Geist der Goethezeit. Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischer Literaturgeschichte*³⁷, como paidéia estética, pois “tanto o humanismo ‘pedagógico’ de Goethe, Schiller e Humboldt quanto a religiosidade poética de Novalis ou Coleridge atribuem às letras a dignidade de uma nova paidéia”³⁸

³⁶ Malsch, Wilfried: „Klassizismus, Klassik und Romantik der Goethezeit“, In: *Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik*. Org. por Karl Otto Conrady. Stuttgart: Reclam 1977. p. 392.

³⁷ Hermann August Korff: *Geist der Goethezeit. Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischer Literaturgeschichte*. Leipzig: Koehler & Amelang, 1958.

³⁸ Merquior, José Guilherme: *O fantasma romântico e outros ensaios*. Petrópolis: Vozes, 1980. p. 51.