

Gênese e características essenciais do romantismo

I. O "Sturm und Drang"

• Antes da difusão da mudança radical promovida pela Revolução Francesa de 1789, na Alemanha a t \hat{e} mpera cultural registrou entre 1770 e 1780 as primeiras clamorosas modificações que sobre a passagem do s \acute{e} culo teriam levado gradualmente à superaç \tilde{a} o total do iluminismo e à afirmaç \tilde{a} o do romantismo.

Um novo clima cultural
→ § 1

• O movimento que promoveu tal reviravolta foi o *Sturm und Drang* ("Tempestade e ímpeto"), cujas posições e idéias de fundo eram:

a) a natureza, entendida como força onipotente e criadora de vida;

b) o gênio, como força originária que cria analogamente à natureza e é regra de si mesmo;

c) o panteísmo, que começa a se contrapor à concepção iluminista da divindade como razão suprema;

d) o sentimento pátrio, expresso no ódio pelo tirano, na exaltação da liberdade e no desejo de infringir convenções e leis exteriores;

e) a predileção pelos sentimentos fortes e pelas paixões impetuosas.

O Sturm und Drang e sua difusão
→ § 2-3

Quem deu sentido e importância supranacional ao *Sturm und Drang* foram principalmente Goethe, Schiller e os filósofos Jacobi e Herder com sua primeira produção poética e literária.

1 As premissas históricas

Talvez nunca tenha acontecido de o fim de um s \acute{e} culo e o início de outro serem marcados por mudanças tão radicais e tão claras como as mudanças que caracterizam os últimos anos do s \acute{e} culo XVIII e os primeiros anos do s \acute{e} culo XIX.

No campo sociopolítico houve acontecimentos destinados a imprimir novo rumo à história. Em 1789, explodiu a Revolução Francesa entre o entusiasmo dos intelectuais mais iluminados de todas as nações europeias. Rapidamente, porém, a Revolução apresentou reviravolta que colheu todos de surpresa. Em 1792, foi derrubada a monar-

quia na França e proclamada a República. Em 1793, o rei foi condenado ao patíbulo. A partir de agosto de 1793, teve início o grande Terror, que produziu milhares de vítimas. A guilhotina (antigo instrumento de execução capital, oportunamente modificado pelo médico Guillotin, membro da Constituinte, a fim de torná-lo mais rápido e funcional) tornou-se símbolo sinistro de morte, que punha fim às grandes esperanças filantrópicas, humanitárias e pacifistas acesas pelo s \acute{e} culo das "luzes".

A ascensão napoleônica, que culminou em 1805 com a proclamação do Império, e as campanhas militares, que puseram a Europa sob ferro e fogo e subverteram toda a estrutura política e social do velho continen-

te, instaurando novo despotismo, fizeram ruir por terra todos os resíduos de esperanças iluministas que ainda restavam.

Todavia, antes mesmo que explodisse a Revolução na França, na década transcorrida entre 1770 e 1780, a intempérie cultural registrava na Alemanha as primeiras modificações de vulto que, a médio prazo, na passagem do século, levariam à superação total do Iluminismo. O movimento que produziu tais modificações nessa década ficou conhecido sob o nome de *Sturm und Drang*, que significa “Tempestade e assalto” ou, melhor ainda, “Tempestade e ímpeto”. A denominação deriva do título de drama escrito em 1776 por um dos expoentes do movimento, Friedrich Maximilian Klingler (1752-1831), e parece ter sido usada pela primeira vez por A. Schlegel para designar todo o movimento no início do século XIX.

Os dois termos provavelmente devem ser entendidos como hendíadis, ou seja, como dois termos que expressam conceito único com duas palavras; assim, o sentido deveria ser “ímpeto tempestuoso”, “tempestade de sentimentos”, “efervescência caótica de sentimentos”. (O título original dado por Klingler ao seu drama era *Wirrwarr*, ou seja, “confusão caótica”).

2 As idéias e as características de fundo do “Sturm und Drang”

Eis as posições e as idéias de fundo desse movimento:

a) A natureza é redescoberta, exaltada como força onipotente e vital.

b) Relaciona-se estreitamente com a natureza o “gênio”, entendido como força originária; o gênio cria analogamente à natureza e, portanto, não extrai suas regras do exterior, mas ele próprio é regra.

c) A concepção deísta da divindade como intelecto ou razão suprema, própria do Iluminismo, começa a se contrapor o panteísmo, ao passo que a religiosidade assume novas formas que, em seus pontos extremos, se expressam no titanismo paganizante do *Prometeu* de Goethe ou no titanismo cristão da santidade e do martírio de certas personagens de Michael Reinhold Lenz (1751-1792).

d) O sentimento pátrio se expressa no ódio ao tirano, na exaltação da liberdade e no desejo de infringir convenções e leis externas.



Caspar David Friedrich (1774-1840), “Abadia no bosque de carvalhos”
(Berlim, Staatliche Schlösser und Gärten).

Este quadro apresenta bem o clima espiritual do romantismo em seus aspectos de sentimento de “pânico” da natureza, predileção pelas tonalidades crepusculares e noturnas, senso do mistério, revalorização da religião.



Caspar David Friedrich, “Um homem e uma mulher diante da lua” (Berlim, Staatliche Museen). Este quadro exprime certo clima intelectual e certa atmosfera espiritual do romantismo (em clara antítese com o Iluminismo), que trazem em primeiro plano os misteriosos encantamentos das sombras noturnas, com suas evocações e com a inspiradora atmosfera “lunar”, juntamente com a nostalgia que suscita (recordemos os poetas Novalis e Hölderlin). Os dois personagens que contemplam a lua, assim como Friedrich os representa, exprimem de modo verdadeiramente emblemático, como os estudiosos bem salientaram, a “romântica fuga do espírito, para além daquilo que vemos”.

e) Apreciam-se os sentimentos fortes e as paixões calorosas e impetuosas.

3 Gênese e difusão do movimento

Esse movimento foi influenciado por alguns poetas ingleses, como James Macpherson (1736-1796), que publicara *Fragmentos de poesia antiga*, atribuindo-os a Ossian, bardo antigo. Além da poesia ossiânica, também houve influência da redescoberta de Shakespeare, autor sobre o qual Lessing já chamara a atenção dos alemães. E Rousseau também causara grande impressão, seja com seu novo sentimento da natureza, seja com sua nova pedagogia, seja ainda com suas idéias políticas (o Estado como “contrato social”). Entre os escritores

de língua alemã, além do já citado Lessing, influenciou os *Stürmer* sobretudo o poeta Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803), com sua valorização do sentimento.

O *Sturm und Drang* teria apresentado influência bastante escassa se houvesse sido constituído apenas por figuras como a de Klinger (que terminou sua vida aventureira como general do exército russo) ou a de Lenz (que morreu louco na Rússia, em plena miséria), que deixaram herança literária de pouco valor. Quem deu sentido e relevância histórica e supranacional ao *Sturm* foram ninguém mais que Goethe, Schiller e os filósofos Jacobi e Herder, com sua primeira produção poética e literária. Pode-se dizer, aliás, que as fases mais significativas do movimento têm exatamente Goethe por protagonista, primeiro em Estrasburgo e depois em Frankfurt. Com a transferência de Goethe para Weimar (1775), começa a fase de declínio do movimento.

II. O papel desempenhado pelo classicismo em relação ao "Sturm und Drang" e ao romantismo

• Em outra vertente, o novo classicismo surgido com Johann Winckelmann (1717-1768) agiu como corretivo para a confusão e o caos dos *Stürmer*, impondo-se pouco a pouco como um dos pólos dialéticos do romantismo. Conforme Winckelmann, o único caminho para se tornar grandes é a imitação dos antigos, que consiste em readquirir o olho dos antigos: neste sentido, a imitação do "clássico" leva não só à natureza, mas também à idéia, que é uma "natureza superior"; o verdadeiro artista moderno descobre as belezas naturais, ligando-as com o belo perfeito e, com o auxílio das forças sublimes nele inerentes, torna-se regra para si mesmo. O neoclassicismo aspirava, portanto, a mudar a natureza em forma e a vida em arte, não repetindo, mas renovando aquilo que os gregos fizeram.

O caminho
para a grandeza
é a imitação
dos antigos
→ § 1-2

Importância
do renascimento
do clássico
→ § 3

• Em perspectiva romântica, os aspectos importantes do classicismo foram:

- a) a medida, o limite e o equilíbrio como marca do clássico (o movimento romântico nasceu justamente do impacto entre a impetuosidade do *Sturm und Drang* e o limite do clássico;
- b) o "renascimento" dos gregos, essencial também na filosofia, além de na arte.

1 O "Sturm und Drang" como prelúdio do romantismo

O *Sturm und Drang* foi comparado por alguns estudiosos a uma espécie de revolução que antecipou verbalmente em terras germânicas aquilo que, pouco depois, seria a Revolução Francesa no campo político. Por outros estudiosos, ao contrário, foi considerado como uma espécie de reação antecipada à própria Revolução, enquanto se apresentou como reação *contra* o Iluminismo, do qual a Revolução Francesa foi a coroação.

Com efeito, como já se observou, trata-se da reação do espírito alemão depois de séculos de torpor, e do ressurgimento de algumas atitudes peculiares à alma germânica. Portanto, encontramos-nos diante de um *prelúdio do romantismo*, ainda que desalinhado e imaturo.

O historiador da filosofia G. de Ruggero expressou essa visão de modo particularmente feliz: "As manifestações do *Sturm und Drang* apresentam, em estado fluido e incandescente, o metal bruto que seria forjado pela arte e pela filosofia alemã". E continua: "Com efeito, a importância do *Sturm* não é a de episódio isolado e circunscrito, e sim a de uma expressão espiritual coletiva de todo um povo. Não apenas os Klinger e os Lenz, mas também os Herder, os Schiller e os Goethe (aos quais se poderia acrescentar o próprio Jacobi) passaram pelo *Sturm*: os primeiros se detiveram nele e, por isso, logo foram ultrapassados; os outros, ao contrário, conseguiram dar forma ao informe, ordem e disciplina ao conteúdo caótico da própria natureza. Para nós, a experiência destes últimos é particularmente importante, porque nos permite estudar nos próprios indivíduos duas fases sucessivas e opostas do mesmo processo histórico. Não se trata apenas de um modo figurado de dizer que o

Sturm representa a juventude desordenada, e o classicismo a composta e serena maturidade da alma alemã: o *Sturm* é realmente a juventude de Herder e de Goethe, que se ergue qual símbolo da juventude de todo o povo, e a vitória sobre ele tem significado pessoal que dá fundamento mais íntimo e sólido à crise da alma coletiva”.

Esse trecho acena ao classicismo, que agiu como corretivo da descompostura e do caos dos *Stürmer*. Com efeito, o classicismo tem grande importância na formação do espírito da época que começamos a estudar e, pouco a pouco, se impõe não apenas como antecedente, mas como componente do próprio romantismo ou até como um de seus pólos dialéticos. Por isso, devemos falar dele, ainda que de modo sucinto.

2 O novo sentido do clássico e da imitação dos clássicos

É claro que o culto ao clássico não era estranho ao século XVIII iluminista. Mas tratava-se de um “clássico” de modismo, ou seja, de um *clássico repetitivo* e, portanto, privado de alma e de vida. Mas, em seus escritos sobre a arte antiga, publicados entre 1755 e 1767, Johann Winckelmann (1717-1768) já lançava as premissas para a superação dos limites do classicismo como mera repetição passiva do antigo.

Na realidade, à primeira vista, uma de suas máximas parece até afirmar o contrário: “Para nós, o único caminho para nos tornarmos grandes e, se possível, *inimitáveis*, é a *imitação dos antigos*”.

Mas essa “imitação” que torna “inimitáveis” consiste em *readquirir o olhar dos antigos*, aquela visão que Michelangelo e Rafael souberam readquirir, e que lhes permitiu buscar “o bom gosto em sua fonte” e redescobrir “a norma perfeita da arte”.

É claro, então, que para Winckelmann a “imitação” do clássico, entendida nesse sentido, leva não apenas à natureza, mas também além da própria natureza, ou seja, à idéia: “Os conhecedores e os imitadores das obras gregas encontram nessas obras-primas não somente o mais belo aspecto da natureza, como também *mais do que a natureza*, isto é, certas belezas ideais dela, que [...] foram compostas por figuras criadas somente no intelecto”.

Essa idéia é “uma natureza superior”, ou seja, é a verdadeira natureza. Sendo assim, podemos compreender muito bem estas importantes conclusões de Winckelmann: “Se o artista se baseia em tais fundamentos e faz com que sua mão e seu sentimento se guiem pelas normas gregas da beleza, encontra-se no caminho que o levará sem falha à imitação da natureza. Os conceitos de unidade e de perfeição da natureza dos antigos purificarão suas idéias sobre a essência desligada de nossa natureza e as tornarão mais sensíveis. Descobrimos as belezas da nossa natureza, ele saberá *relacioná-las com o belo perfeito e, com a ajuda das formas sublimes, sempre presentes para ele, o artista tornar-se-á norma para si mesmo*”.

Esse é o ponto de partida do neoclassicismo romântico. Como explica muito bem L. Mittner (insigne historiador da literatura alemã), ele “deveria ter-se formado organicamente da cultura alemã, como, segundo Winckelmann, se formara organicamente o classicismo grego; ou seja, havia a aspiração a um classicismo que não fosse cópia e repetição, e sim misteriosa e miraculosa palíngenesia dos valores supremos da antiguidade”. O “renascimento do clássico” no espírito alemão e do espírito alemão, graças à perene juventude da natureza e do espírito: essa seria a suprema aspiração de muitos escritores. Como escreve ainda Mittner: “Excetuando-se pouquíssimas de suas realizações supremas, todo o classicismo alemão oscilaria entre duas tendências opostas: imitação mecânica da arte grega, isto é, mais arte classicista do que substancialmente clássica, e aspiração a novo e genuíno classicismo, inspirado pelo espírito grego, mas surgido de evolução orgânica do espírito alemão”. Assim, o neoclassicismo aspirava a transformar a natureza em forma e a vida em arte, não *repetindo*, mas *renovando* o que os gregos haviam feito.

3 A importância do renascimento do clássico na arte e na filosofia dos românticos

Ainda há dois pontos muito importantes a destacar.

Em primeiro lugar, devemos notar o tipo de influência que o classicismo exerceu

sobre os melhores representantes do *Sturm*, influência a que já acenamos. A marca do clássico é a “medida”, o “limite”, o “equilíbrio”.

Herder, Schiller e Goethe procuraram precisamente organizar as decompostas forças do *Sturm und Drang* em função dessa ordem e dessa medida. E foi precisamente desse impacto entre a tempestuosidade e impetuosidade do *Sturm* e o “limite”, que é elemento característico do clássico, que nasceu o momento especificamente romântico.

Em segundo lugar, devemos notar que a redescoberta dos gregos, além da arte, seria essencial também na filosofia: Schleiermacher traduziria os diálogos platônicos e os reintroduziria no âmago do discurso filosófico; Schelling retomará de Platão conceitos fundamentais como a teoria das idéias e a

concepção da alma do mundo; Hegel elaborará grandioso sistema precisamente graças à redescoberta do antigo sentido clássico da “dialética”, com o acréscimo da novidade do elemento que ele chama de “especulativo”, como veremos. E muito obteria do seu constante colóquio com os filósofos gregos, não apenas do colóquio com os grandes pensadores consagrados por tradição milenar, mas também do diálogo com os pré-socráticos, particularmente, por exemplo, com Heráclito, do qual utilizou quase todos os fragmentos em sua *Lógica*.

Sem o componente clássico, portanto, não se explicariam a poesia nem a filosofia da nova época.

Com o que dissemos, já dispomos dos elementos que nos permitem determinar os traços essenciais do romantismo.



Caspar David Friedrich, “Viandante sobre o mar de névoa” (Hamburgo, Kunstballe).
Friedrich exprime aqui de modo emblemático a figura de um homem que encarna a romântica *Wanderung* (o vagar pelo mundo), impelido pelo desejo indefinível de aproximar-se do infinito, de inserir-se na natureza em um abraço quase cósmico.

III. A complexidade do fenômeno romântico e suas características essenciais

• Mesmo na complexidade extrema do fenômeno romântico, é possível distinguir em seu interior uma série de perspectivas e de categorias que definem os traços essenciais.

• A palavra "romântico" aparece pela primeira vez na Inglaterra, pela metade do século XVII, para designar o fabuloso, o extravagante, o fantástico e o irreal. Gradualmente, o termo "romantismo" passou a indicar o renascer do instinto e da emoção, sufocados pelo racionalismo prevalente no século XVIII.

*A gênese
do termo
"romântico"*
→ § 1-2

• Do ponto de vista historiográfico e geográfico, o romantismo designa o movimento espiritual que, envolvendo não só a poesia e a filosofia, mas também as artes figurativas e a música, desenvolveu-se na Europa entre o fim do século XVIII e a primeira metade do século XIX. A partir da Inglaterra, o movimento se expandiu em toda a Europa, na França, na Itália, na Espanha, mas a manifestação paradigmática do romantismo foi em todo caso a que surgiu na passagem entre o século XVIII e o século XIX na Alemanha.

*O quando
e o onde*
→ § 3

• Na sensibilidade romântica dominou o amor da irresolução e das ambivalências, dos sentimentos de preocupação e inquietação que se comprazem de si e se exaurem em si mesmos. O termo mais típico para indicar esses estados de ânimo foi *Sehnsucht* ("anseio"): um desejo que jamais pode alcançar sua própria meta, porque não a conhece e não quer ou não pode conhecê-la: um desejo de desejar, um desejo que é sentido como inextinguível e que justamente por isso encontra em si a própria satisfação.

*A categoria
psicológica*
→ § 4

• Eis em síntese as idéias fundamentais do romantismo.

a) A *Sehnsucht* é desejo irrealizável porque aquilo que anseia é o infinito, que é o sentido e a raiz do finito; sobre este ponto tanto a filosofia como a poesia estão absolutamente de acordo: a filosofia deve captar e mostrar a ligação do infinito com o finito, enquanto a arte deve realizá-lo: a obra de arte é o infinito que se manifesta no finito.

b) A natureza, subtraída inteiramente da concepção mecanicista-iluminista, entende-se como vida que cria eternamente, como grande organismo do todo afim ao organismo humano: a natureza é jogo móvel de forças que gera todos os fenômenos, compreendendo o homem e, portanto, esta força é a própria força do divino.

*Motivos
de fundo
do romantismo*
→ § 5

c) Estreitamente ligado a este sentido da natureza está o senso de pânico, ou seja, o senso da pertença ao uno-todo, o sentir que se é um momento orgânico da totalidade. No homem se reflete de algum modo o todo, assim como, vice-versa, o homem se reflete no todo.

d) O gênio e a criação artística são elevados à expressão suprema do verdadeiro e do absoluto. No poeta, natureza e arte se fundem junto e sobre o plano passional, não sobre o intelectual, se tornam fenômenos musicais, poéticos.

e) Os românticos nutrem, além disso, um fortíssimo anelo pela liberdade, que para muitos deles exprime o fundo operante de todo o ser, e o apreciam em todas as suas manifestações.

f) A religião é, em geral, revalorizada no sentido de relação do homem com o infinito e com o eterno, e é assim posta bem acima do plano ao qual o Iluminismo a reduzira. E a religião por excelência é considerada a cristã, embora compreendida de vários modos.

A superioridade
do conteúdo
sobre a forma
da arte
→ § 6

Romantismo
e filosofia
→ § 7

g) Sobre a esteira do elemento neoclássico, a greccidade é revisitada com a nova sensibilidade e amplamente idealizada.

- A característica essencial da forma de arte tipicamente romântica consistiu na prevalência do "conteúdo" sobre a forma e, portanto, em uma revalorização expressiva do informal.

- O romantismo foi caracterizado pela saliência que em alguns sistemas filosóficos foi dada à intuição e à fantasia, em contraste com os sistemas baseados unicamente sobre a fria razão, entendida como único órgão da verdade. Neste sentido, todo o idealismo é uma filosofia romântica.

1 Como deve ser delineado o problema da definição do romantismo

Definir o romantismo é tarefa deveras difícil, havendo até quem diga ser impossível. Alguém chegou a calcular terem sido dadas mais de cento e cinquenta definições diferentes desse fenômeno. Mittner recorda que o próprio F. Schlegel, o fundador do círculo dos românticos, escreveu ao seu irmão que não poderia enviar-lhe sua própria definição da palavra "romântico" porque tinha "125 folhas de extensão"! Deixando os paradoxos, podemos nos orientar com facilidade na intrincadíssima questão, distinguindo uma série de perspectivas e de categorias capazes de determinar os traços essenciais do fenômeno do romantismo.

a) Em primeiro lugar, seria bom explicar a gênese etimológica do termo, do ponto de vista filosófico-lexicográfico.

b) Depois, devemos determinar os limites cronológicos e geográficos do fenômeno.

c) Então será preciso procurar determinar sua categoria *psicológica* ou *moral*, como foi chamada, ou seja, o modo peculiar de sentir e as características psicológicas próprias do homem romântico.

d) Depois, é mister determinar qual conteúdo ou quais conteúdos conceituais o romântico torna seus.

e) Em seguida, cumpre determinar a forma de arte em que tudo isso se expressa.

f) Por fim, devemos nos perguntar em que sentido se pode falar e se fala de *filosofia* romântica, o que assume grande importância neste estudo.

Vejamos a solução desses problemas, seguindo a ordem em que os propomos.

2 A gênese do termo "romântico"

A palavra "romântico" tem longa e complexa história, que se inicia em período anterior ao que estudamos, no qual se torna técnica.

A.C. Baugh (autor de conhecida história da literatura inglesa) a resume do seguinte modo: "O adjetivo 'romântico' aparece pela primeira vez na Inglaterra por volta de meados do século XVII como termo usado para indicar o fabuloso, o extravagante, o fantástico e o irreal (como se encontra, por exemplo, em certos romances de cavalaria). Foi resgatado dessa conotação negativa no decorrer do século seguinte, no qual passou a ser usado para indicar cenas e situações agradáveis, do tipo das que apareciam na narrativa e na poesia 'romântica' (no sentido acima indicado). Gradativamente, o termo 'romantismo' passou a indicar o renascimento do instinto e da emoção, que o

racionalismo predominante no século XVIII não conseguiu suprimir inteiramente”.

F. Schlegel relacionou o “romântico” com o romance e com aquilo que ele pouco a pouco viera a significar nas expressões épicas e líricas medievais, ao romance psicológico, autobiográfico e histórico moderno. Assim, para Schlegel, “romântica” era a moderna *forma de arte* que, como evolução orgânica da Idade Média até a sua época, possuía marca própria, essência peculiar própria, beleza e veracidade próprias, diferentes das que caracterizavam a grega.

Isso, porém, nos leva a outros problemas, dos quais devemos falar adiante.

3 Os tempos e os lugares em que se desenvolveu o romantismo

Como categoria historiográfica (e geográfica), o romantismo designa o movimento espiritual que envolveu não somente a poesia e a filosofia, mas também as artes figurativas e a música, que se desenvolveu na Europa entre fins do século XVIII e a primeira metade do século XIX.

Embora possam ser identificados certos pródromos desse movimento na Inglaterra, o certo é que o movimento apresenta forte marca sobretudo do espírito e do sentimento germânicos. O movimento se expandiu por toda a Europa: na França, na Itália, na Espanha e, naturalmente, na Inglaterra. Em cada um desses países, o romantismo assumiu características peculiares e sofreu transformações. O momento paradigmático do romantismo é o que se coloca a cavalo entre o século XVIII e o século XIX na Alemanha, nos círculos constituídos pelos irmãos Schlegel em Jena e depois em Berlim, como a seguir veremos melhor.

4 A característica espiritual do homem romântico

No fenômeno que se verifica nesse arco de tempo e nesses países, e sobretudo na Alemanha, é possível identificar, embora com as devidas cautelas críticas, algumas “constantes” que constituem uma espécie de

mínimo denominador comum. Em primeiro lugar, pode ser apontado o que constitui o “estado de espírito”, o comportamento psicológico, o *ethos* ou marca espiritual do homem romântico.

Tal atitude romântica consiste na condição de conflito interior, na dilaceração do sentimento que nunca se sente satisfeito, que se encontra em contraste com a realidade e aspira a algo mais, que, no entanto, se lhe escapa continuamente.

A mais eficaz caracterização do romantismo como categoria psicológica foi dada por L. Mittner e, portanto, a referimos em suas próprias palavras: “Entendido como fato psicológico, o sentimento romântico não é sentimento que se afirma acima da razão ou sentimento de imediatidade, intensidade ou violência particulares, como também não é o chamado sentimental, isto é, o sentimento melancólico-contemplativo; *é muito mais um dado de sensibilidade, precisamente o fato puro e simples da sensibilidade, quando ela se traduz em estado de excessiva ou até permanente impressionabilidade, irritabilidade e reatividade*. Na sensibilidade romântica, predomina o *amor pela irresolução e pelas ambivalências, a inquietude e irritabilidade que se comprazem em si mesmas e se exaurem em si mesmas*”.

O termo que se tornou mais típico e quase técnico para indicar esses estados de espírito é “*Sehnsucht*”, que pode se expressar melhor como “ansiedade” (os sinônimos “desejo ardente”, “anseio” ou “anelo apaixonado” são menos significativos).

L. Mittner também explica muito bem esse termo com o conceito relativo: “A mais característica palavra do romantismo alemão, ‘*Sehnsucht*’, não é o ‘*Heimweh*’, a saudade (‘mal’, isto é, desejo, ‘do retorno’ a uma felicidade antes possuída ou pelo menos conhecida e determinável); ao contrário, é *desejo que nunca pode alcançar sua meta, porque não a conhece e não quer ou não pode conhecê-la*: é o ‘mal’ (*Sucht*) ‘do desejo’ (*Sehnen*). Mas o próprio ‘*Sehnen*’ significa com bastante frequência *desejo irrealizável porque indefinível, desejar tudo e nada ao mesmo tempo*; não por acaso “*Sucht*” foi reinterpretado (...) como “*Suchen*”, procurar; e a “*Sehnsucht*” é verdadeiramente a busca do desejo, *desejar o desejar, desejo que é sentido como inextinguível e que, precisamente por isso, encontra em si mesmo a plena saciedade*”.

5 Idéias fundamentais do romantismo

Isso, porém, ainda não basta. A categoria psicológica romântica deve ser ligada à categoria do *conteúdo ideal e conceitual* do romantismo. Com efeito, no período de que estamos falando, algumas idéias e representações mostram-se no mais das vezes associadas ao sentimento a que nos referimos, embora o romantismo não seja um sistema de conceitos, como já destacamos várias vezes.

5.1 A sede do infinito

Todo romântico tem sede de infinito; e aquela “ansiedade”, que é desejo irrealizável, o é precisamente porque aquilo pelo que anseia, na realidade, é o *infinito*. E talvez nunca como nessa época se tenha falado tanto de infinito, entendido nos mais diversos modos.

O romântico expressa essa tendência ao infinito também como “*Streben*”, ou seja, como perene “*tender*” que nunca cessa, porque as experiências humanas são todas finitas, ao passo que seu objeto é sempre infinito e, como tais, são sempre transcendidas. A propósito, é exemplar a razão pela qual se salva o protagonista do *Fausto* goethiano, uma das criações mais significativas desse período: ele se salva precisamente porque consumiu a existência nesse perene “*Streben*” (mas disso voltaremos a falar adiante). O infinito é o sentido e a raiz do finito.

Nesse ponto, tanto a filosofia como a poesia estão absolutamente de acordo: a filosofia deve captar e mostrar a relação do infinito com o finito, ao passo que a arte deve realizá-la: a obra de arte é o infinito que se manifesta no finito.

5.2 O novo sentido da natureza

A natureza assume importância fundamental, sendo inteiramente subtraída à concepção mecanicista-iluminista.

A natureza passa a ser entendida como vida que *cria eternamente*, na qual a morte nada mais é do que “artifício para ter mais vida” (Goethe).

A natureza é um *grande organismo*, inteiramente afim com o organismo humano; é *jogo móvel de forças* que, operando

intrinsecamente, gera todos os fenômenos e, portanto, também o homem: a força da natureza, portanto, é a própria força do divino. Hölderlin exclama: “Sagrada natureza! Tu és sempre igual, em mim e fora de mim, ao divino que está em mim”.

Schelling dirá que a natureza é vida que dorme, é inteligência petrificada, é espírito que se faz coisa visível.

O antigo sentido grego da *physis* e da “natureza” renascentista é retomado e notavelmente potencializado.

5.3 O sentido de “pânico” pela pertença ao uno-todo

Estreitamente ligado a esse sentido da natureza está o sentimento de “pânico”, ou seja, o *sentimento de pertencer ao uno-todo*, o sentimento de ser um momento orgânico da totalidade.

O todo se reflete de alguma forma no homem, assim como, ao contrário, o homem se reflete no todo.

Outro trecho de Hölderlin pode nos fornecer exemplo mais claro disso: “*Ser um com o todo*: isto é o viver dos deuses; isto é o céu para o homem. Ser um com tudo o que vive e, em feliz esquecimento de si mesmo, retornar ao todo da natureza: esse é o ponto mais alto do pensamento e da alegria, é o pico sagrado da montanha, é o lugar da calma eterna, onde o meio-dia perde o seu mormaço, o trovão a sua voz e o mar, fremente e espumejante, se assemelha às ondas de um campo de trigo. *Ser um com tudo o que vive!* Com essas palavras, a virtude despe sua couraça austera, o espírito humano despoja-se do cetro e todos os pensamentos se dispersam diante da imagem do mundo eternamente uno, como as regras do artista dedicado diante de sua Urânia, bem como a fatalidade férrea renuncia ao seu poder, a morte desaparece da sociedade das criaturas e a indissolubilidade e a eterna juventude tornam o mundo belo e feliz”.

5.4 A função do gênio e da criação artística

O gênio e a criação artística são elevados a suprema expressão do verdadeiro e do absoluto.

Novalis escreve: “A natureza tem instinto artístico — por isso, não passa de palavrório quando se pretende distinguir

entre natureza e arte. No poeta, elas se distinguem quando muito pelo fato de serem inteiramente intelectuais e não passionais e, por paixão, se tornarem involuntariamente fenômenos musicais e poéticos [...]”. Ou então: “Sem genialidade, nós todos não existiríamos. Em tudo é necessário o gênio”. Ou ainda: “A poesia cura as feridas infligidas pelo intelecto”. E, por fim: “O poeta compreende a natureza melhor do que o cientista”.

Para Novalis, o gênio torna-se até “instinto mágico”, a “pedra filosofal” do espírito, ou seja, aquilo que pode tornar-se tudo.

Schelling fará da arte até mesmo, como veremos, o órgão supremo da filosofia transcendental.

5.6 O anseio pela liberdade

Ademais, os românticos nutrem o *fortíssimo anseio pela liberdade*, que para muitos deles expressa o próprio fundamento da realidade — e, por isso, apreciam-na em todas as suas manifestações.

No *Henrique de Ofterdingen*, é ainda Novalis quem escreve: “Toda cultura leva àquilo que não se pode chamar senão de liberdade, porquanto com esse termo se deva designar não um simples conceito, *mas o fundamento operativo de todo o ser*. Essa liberdade é magistério. O mestre exerce plenos poderes, de modo planejado e em seqüência bem determinada e mediada. Os objetos de sua arte são de seu arbítrio, pois ela não é limitada ou impedida por eles. E precisamente essa liberdade, ou magistério ou domínio, constitui a essência e o fermento da consciência. É nela que se forja a individualidade sagrada, a ação imediata da personalidade. E cada ato do mestre é, ao mesmo tempo, revelação do mundo superior, simples e explicado, é palavra de Deus.” Fichte fará da liberdade o fulcro do seu sistema, e o próprio Hegel verá na liberdade a essência do espírito.

5.6 A reavaliação da religião

Em geral, a religião é reavaliada, recolocada bem acima do plano ao qual o Iluminismo a havia reduzido. No mais das vezes, a religião entende-se como relação do homem com o infinito e com o eterno. Um dado de fato revela-se particularmente

esclarecedor: quase todos os expoentes de destaque do romantismo tiveram fortes crises religiosas e momentos de intensa religiosidade, de Schlegel a Novalis, de Jacobi a Schleiermacher, a Fichte e a Schelling. No próprio Hegel, a religião é o momento mais elevado do espírito, superado somente pela filosofia. E a religião por excelência é considerada a cristã, embora entendida de variados modos.

5.7 A influência do elemento clássico e outros temas específicos

Sobre o componente constituído pela greccidade e sobre a influência do elemento clássico já falamos acima.

Recordamos apenas que se trata de greccidade revisitada com nova sensibilidade e amplamente idealizada.

Quanto a outros temas específicos, este não é o lugar para o aprofundamento: como, por exemplo, o amor pelas origens, o sentimento nacional, o renascido interesse pela Idade Média e, em geral, pela história. Bastam essas observações, às quais, aliás, teremos oportunidade de retornar.

6 A prevalência do “conteúdo” sobre a forma

No que se refere à *forma de arte* tipicamente romântica, a característica essencial é a que Schlegel já indicara, ou seja, *a prevalência do “conteúdo” sobre a forma* e, portanto, a reavaliação expressiva do informal (de onde o fragmento, o inconcluso e o esboço que caracterizam as obras dos autores desse período).

7 As ligações entre romantismo e filosofia

Por fim, no que se refere ao romantismo filosófico, devemos observar que, além de todas as perplexidades levantadas por muitos estudiosos, e além dos equívocos de que outros estudiosos foram vítimas, foi Benedetto Croce quem pronunciou a palavra mais clara sobre o assunto. O romantismo filosófico *“consiste no destaque que alguns sistemas*

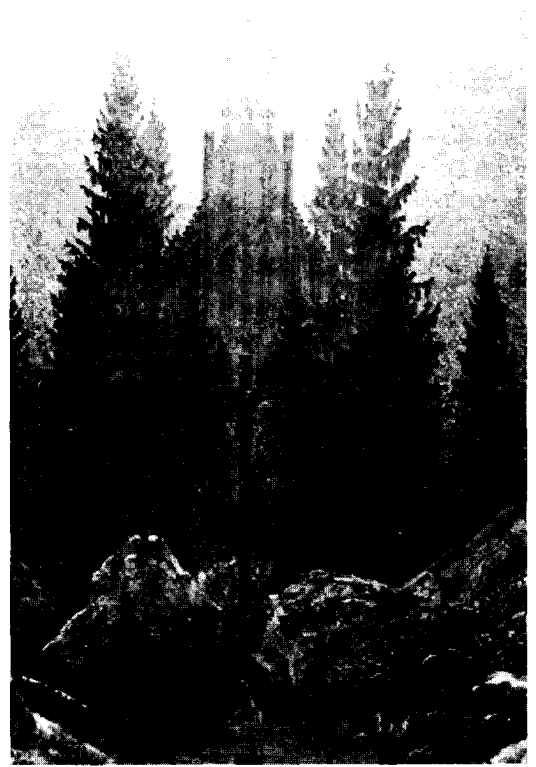
filosóficos dão à intuição e à fantasia, em contraste com os sistemas que parecem não conhecer outro órgão do verdadeiro além da fria razão, isto é, do intelecto abstrativo. Sem dúvida, não pode haver sistemas filosóficos que prescindam inteiramente das formas intuitivas do conhecimento, como não pode haver quem ignore inteiramente as formas lógicas. Todavia, com razão se afirma que Vico foi filosoficamente pré-romântico, pela vigorosa defesa que fez da fantasia contra o intelectualismo de Descartes e de toda a filosofia do século XVIII. E com razão chamam Schelling e Hegel de ‘filósofos românticos’, em contraste com os kantianos ortodoxos...”

Todo o idealismo, portanto, é filosofia romântica.

Além disso, porém, acrescentemos que os filósofos da época de que estamos tratando *também* apresentam conteúdos específicos que refletem as idéias gerais de sua época, do que já falamos (infinito, natureza, sentimento de pânico, liberdade etc.), tendo, aliás, contribuído de forma determinante para formá-las. Alguns escritos filosóficos de Schelling ou de Hegel não podem ser entendidos se não forem considerados no espírito do movimento romântico.

Conhecendo agora as estruturas, os métodos e os conteúdos próprios do romantismo, podemos passar à caracterização de seus expoentes, diferenciando os pensadores e poetas que se consideraram românticos ou que são identificáveis com eles, dos pensadores que, mais genericamente, contribuíram

para dissipar os horizontes iluministas. Aos grandes filósofos idealistas dedicaremos capítulos especiais.



Caspar David Friedrich, “Cruz na montanha” (Düsseldorf, Kunstmuseum).
Sobre a revalorização do cristianismo e, de modo especial, sobre o sentido da cruz falaremos ainda difusamente no capítulo que trata de Novalis.