

Neo, pós ou anticlassicismo: a forma romântica de olhar para a antiguidade grega

Cada época de uma civilização cria uma arte que lhe é própria e que jamais se verá renascer. Tentar revivificar os princípios artísticos de séculos passados só pode levar à produção de obras natimortas. Assim como é impossível fazer reviver em nós o espírito e as maneiras de sentir dos antigos gregos, também os esforços tentados para aplicar seus princípios (...) só levarão à criação de formas semelhantes às formas gregas. A obra assim produzida será sem alma para sempre.

Wassily Kandinsky¹

Resumo

Este artigo estuda a renovação que os primeiros românticos fizeram na leitura da antiguidade, apresentando sua posição singular na querela entre antigos e modernos. Esta posição consistiu na forma histórica de olhar o classicismo grego como fonte de inspiração, ao invés de endossá-lo como modelo eterno a ser copiado.

Palavras-chave: romantismo . classicismo . modernidade . antiguidade . história

Abstract

This article examines the renewal that the first romantics made in the interpretation of antiquity, presenting their unique position in the quarrel between ancients and

* Doutorando em Filosofia na PUC-Rio. Professor da Pós-Graduação Lato Sensu, especialização em Arte e Filosofia, da PUC-Rio. Professor Substituto de Filosofia do IFCS/UF RJ.

1 Wassily Kandinsky, *Do espiritual na arte*, (São Paulo, Martins Fontes, 1996), p. 27.

moderns. This position consisted in a historical way of looking at Greek classicism as a source of inspiration, rather than endorsing it as a timeless model to be emulated.

Keywords: romanticism . classicism . modernity . antiquity . history

De que modo podemos nos relacionar com o passado? Essa pergunta ganha força sempre que a organização da tradição não dá conta dos desafios do presente. Tematizar, conscientemente, a forma pela qual estamos situados na história é, nessa medida, já o sinal de que não pertencemos a ela de modo natural. Nesse sentido, o nascimento daquilo que chamamos de modernidade, os “novos tempos”, ocorre simultaneamente ao nascimento da antiguidade, já que esta, antes daquela, não podia ser exatamente antiga. Noutras palavras: o que torna antiga a antiguidade é a modernidade, que, ao mesmo tempo, só é moderna pois coloca outro tempo como distinto de si mesma.

Em seu alvorecer, a questão da consciência histórica veio à tona, em especial, no enfrentamento do passado clássico, paulatinamente problematizado. Seria o presente neo, pós ou anticlássico? No sentido meramente cronológico, é claro que o simples fato de se colocar em questão a relação com o classicismo significa que se trata do contexto do pós-classicismo. Mas resta saber se o pós pretende ser neo ou anticlássico diante do passado. Foi essa dualidade que balizou a famosa “querela de antigos e modernos”.

Entretanto, se só após o classicismo aparece a pergunta sobre como se relacionar com ele, mesmo quando os franceses, seguindo os renascentistas italianos, propõem, no século XVII, o neoclassicismo, já reconhecem estarem fora do classicismo original. São “neo”. Podem desejar manterem-se fiéis à tradição greco-romana, mas só por se tratar de um desejo, e não de uma certeza dada, já estão fora daquele pertencimento original. Nesse sentido específico, são modernos, a despeito de poderem querer ser antigos.

Foi comum, de outro lado, encarar os românticos, no século XVIII, como se fossem o anticlassicismo, por conta de sua reabilitação da Idade Média bem como de diversas culturas orientais e, sobretudo, de sua aparente oposição aos valores clássicos. Fazendo o elogio do exagero e não da contenção, do subjetivo e não do objetivo, do caos e não da ordem, do extravasar e não da sobriedade, da transgressão e não da manutenção, da noite e não do dia, os românticos teriam aberto guerra ao clima apolíneo da cultura grega. Na verdade, eles já estavam, antes de Nietzsche, descobrindo que os gregos eram,

além de apolíneos, também dionisíacos. Mas esta é outra história, à qual voltaremos depois.

Na realidade, o maior problema de opor o romantismo ao classicismo é que, assim, não se consegue explicar como os gregos permaneceram centrais para o pensamento romântico, saudados como a fonte original para qual a cultura devia voltar os olhos. Não por acaso, no que diz respeito ao cunho classicista da maturidade de Schiller e Goethe vivida na cidade de Weimar, existem mais convergências com seus contemporâneos românticos situados em Iena do que discordâncias: “os paralelos entre os dois grupos de autores, classicistas e românticos, parecem óbvios”². Tanto que é comum acusar os românticos de nostálgicos³ ou de estarem sob a tirania da cultura grega⁴, o que, a rigor, não é o caso. É verdade, contudo, que os primeiros românticos buscavam, nas palavras de Friedrich Schlegel, “a perspectiva de um classicismo crescendo sem limites”⁵.

*

Não é possível compreender a profundidade da relação dos românticos com o classicismo apenas no nível descritivo. Não adianta listar elementos que caracterizariam um e outro lado, sem refletir sobre o fundo filosófico que os explica. Este fundo diz respeito ao problema da história, resumido por Goethe ao afirmar que “fazemos a experiência do que está ausente, à qual pertence a experiência do passado, através de uma autoridade alheia; a experiência do que está presente deveríamos fazer por autoridade própria”⁶. Porém, essa dialética histórica, de acordo com ele, não é feliz: “a natureza do indivíduo é completamente insuficiente para fazer ao mesmo tempo as duas coisas como convém”⁷.

No caso em questão, a autoridade do passado é a antiguidade, e o problema é, como disse Hölderlin, “o ponto de vista segundo o qual devemos encarar a antiguidade”.

-
- 2 Ernst Behler, *German Romantic Literary Theory* (Cambridge, Cambridge University Press, 1993), p. 2.
 - 3 Jacques Taminiaux, *La nostalgie de la Grèce à l'Aube de l'Idealisme Allemand* (Haia, Martinus Nijhoff, 1967).
 - 4 E. M. Butler, *Tyranny of Greece over Germany* (Boston, Beacon Press, 1935).
 - 5 Friedrich Schlegel, *O dialeto dos fragmentos* (São Paulo, Iluminuras, 1997), p. 64 (*Athenäum*, Fragmento 116).
 - 6 J. W. Goethe, *Máximas e reflexões* (Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2003), p. 31.
 - 7 *Ibidem*, p. 31.

Sonhamos com formação, piedade, etc., mas não possuímos nenhuma. São apenas pretensão – sonhamos com originalidade e autonomia, acreditamos enunciar o novo em alto e bom tom, mas tudo isso não passa de reação, de uma espécie de vingança suave contra a escravidão que norteia o nosso relacionamento com a antiguidade. Parece que, realmente, quase não se oferece uma outra escolha senão deixar-se soterrar pelo já assumido, pelo positivo ou, com a mais violenta soberba, contrapor a vida de nossas forças a tudo o que foi dado, aprendido, a todo o positivo.⁸

Sonhamos com a construção da cultura própria do nosso tempo, com nossa formação. Desejamos autonomia, ou seja, dar a nós a nossa própria lei, de nossa época, ao invés de tomá-la emprestada. Porém, esta pretensão esbarra na solidez do “já assumido”, da positividade do dado, que eclipsa a abertura da negatividade daquilo que ainda não é. Mesmo buscando o novo, os modernos são dominados pela reação, tornando-se, ainda, escravos da antiguidade que querem negar, pois no esforço despedaçante de vencê-la, acabam por mantê-la como o ponto de orientação contrastante para o presente.

Eis a bifurcação histórica em que estava a modernidade: afirmar o presente sobre o passado ou deixá-lo a ele subordinado, contrapor com “violenta soberba” a força do atual a tudo o que foi feito ou “deixar-se soterrar” pelo que já está formado? Este “tudo ou nada” foi recusado pelos primeiros pensadores românticos, como Hölderlin. Friedrich Schlegel, por exemplo, diluía a oposição do romantismo moderno, no qual estaria incluído, à antiguidade clássica, ao afirmar que “somente quando forem encontrados o ponto de vista e as condições da identidade absoluta que existiu, existe ou existirá entre antigo e moderno, se poderá dizer que ao menos o contorno da ciência está pronto”⁹.

Logo, não é estranho que abundem, no romantismo, elogios aos gregos. Tanto que, ao formularem algum cânone, os românticos concedem a eles o primeiro posto. Falando sobre “épocas da arte poética”, por exemplo, louvam Homero. “Na planta homérica vemos também o surgimento de toda poesia; mas as raízes se subtraem ao olhar, e as flores e os ramos da planta brotam inconcebivelmente belos da noite da antiguidade”¹⁰. Passagens como essa fizeram Schiller acusar os românticos até de “grecomania”.

8 F Hölderlin, *Reflexões* (Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994), p. 21.

9 Friedrich Schlegel, *O dialeto dos fragmentos* (São Paulo, Iluminuras, 1997), p. 71 (*Athenäum*, Fragmento 149).

10 Friedrich Schlegel, *Conversa sobre a poesia* (São Paulo, Iluminuras, 1994), p. 35.

Entretanto, nada disso fez com que os românticos embarcassem na busca de fazer renascer a cultura grega. Não se tratava de voltar aos gregos, mas de voltar os olhos para eles. É aí que as coisas começam a se complicar, ao mesmo tempo que ficam interessantes. Embora admirassem a arte grega, os românticos não foram soterrados pela antiguidade, graças à pioneira importância que concederam à história. Segundo Friedrich Schlegel, “a ciência da arte é sua história”¹¹. Esta perspicácia histórica impediu que os 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 anti-classicismo, o sentido histórico os coloca longe do neoclassicismo. 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.

*

No pré-romantismo, a discussão entre modernos e antigos já estava posta. Herder, líder do movimento, declarou: “mais que ao grego, sinto-me próximo de Shakespeare”¹². Shakespeare, nesta altura, era sinônimo de moderno, já que sua obra tornara-se grande ao se libertar das regras clássicas. Em torno dele, os pré-românticos juntavam-se para afirmar a criação artística original do presente, enfrentando a “maldição de ser-nos difícil pensar como os antigos, uma vez que se deseja apanhar o pensamento sem expressão”¹³.

Buscando regras antigas para realizar artisticamente a modernidade, por confiar serem elas universais e atemporais, esquece-se que, por mais elevadas que sejam, foram criadas numa época específica, a ela pertencendo. Seria preciso, assim, achar a forma originalmente moderna para tratar dos temas originalmente modernos, longe do “palavrório estético no qual o pensamento é tratado em separado da expressão”¹⁴.

11 Ibidem, p. 35.

12 J. G. Herder, “Shakespeare”, in *Autores pré-românticos alemães* (São Paulo, EPU, 1991), p. 50.

13 J. G. Herder, “Da terceira coleção de fragmentos”, in *Autores pré-românticos alemães* (São Paulo, EPU, 1991), p. 31.

14 Ibidem, p. 31.

Herder, severo crítico do Iluminismo, contestava “que a natureza humana era fundamentalmente a mesma em todos os tempos e lugares”. Ele “não era nacionalista; supunha que diferentes culturas podiam e deviam florescer proveitosamente lado a lado como tantas flores pacíficas no grande jardim humano”, atacando só os “cosmopolitismo e universalismo ociosos”¹⁵, notou Isaiah Berlin. Para ele, cada cultura possuía seu próprio centro de gravidade, logo, a modernidade não poderia girar em torno do centro antigo.

Nas palavras de Friedrich Schlegel, que compartilha o mesmo problema de Herder mas não sua solução, trata-se da “estranha predileção que poetas modernos têm pela terminologia grega para designar seus produtos”¹⁶. Por conta disso, os pré-românticos voltaram-se, muitas vezes, para tradições locais, buscando a inspiração para a produção de uma arte original. Para Herder, por exemplo, “o poeta que queira reinar sobre a expressão deverá permanecer fiel à sua terra; nela poderá plantar palavras poderosas, pois que conhece o país; aqui poderá colher flores, pois que a terra lhe pertence”, de onde conclui que “a disposição verdadeira só se estampa na língua materna”¹⁷.

Essa aproximação metafórica entre a exploração da linguagem na escrita e a exploração do país na geografia, tão cara à retórica pré-romântica, tinha por objetivo apontar outro ponto de referência para a poesia que não os antigos gregos, bem como outras tradições formuladas não universal, mas localmente. Daí que muitos contos ficcionais do romantismo alemão sejam incursões mágicas ou fantásticas no folclore.

*

No caso dos primeiros românticos, a antiguidade grega não foi renegada como, às vezes, o fizeram os pré-românticos. É verdade que eles abriram o leque de influências e fontes para a criação moderna, desvendando alternativas à tradição greco-romana. Mas não a abandonaram. Pelo contrário, como vimos, os primeiros românticos tinham em alta conta a antiguidade e jamais deixariam para trás sua riqueza poética. Tampouco, contudo, deixariam de

15 Isaiah Berlin, “O Contra-Iluminismo”, in *Ensaio sobre a humanidade* (São Paulo, Companhia das Letras, 2002), p. 273, p. 284.

16 Friedrich Schlegel, *O dialeto dos fragmentos* (São Paulo, Iluminuras, 1997), p. 27 (*Athenäum*, Fragmento 45).

17 J. G. Herder, “Da terceira coleção de fragmentos”, in *Autores pré-românticos alemães* (São Paulo, EPU, 1991), p. 33.

submetê-la ao crivo da história. Já em 1794, Friedrich Schlegel expunha esses dois lados da questão, em seu ensaio *Sobre o estudo da poesia grega*.

Não faltam, neste texto, louvores à antiguidade, na qual poderíamos “fruir a pura beleza” ou encontrar a “perfeição despreziosa”¹⁸. Segundo Schlegel, “a poesia grega verdadeiramente atingiu o limite último da formação natural da arte e do gosto, o mais alto cume da livre beleza”¹⁹. Muitas vezes, esses comentários resvalam mesmo na sensação de superioridade dos antigos sobre os modernos, carentes da firme solidez cultural grega.

“Este estado é chamado de época de ouro”²⁰, escreve Schlegel. Porém, o curioso é que ele segue afirmando que “o prazer que as obras da época de ouro grega proporcionam admite, certamente, acréscimo”²¹. De que modo obras perfeitas poderiam sofrer ampliação ou aumento? Poucos anos depois, junto do irmão August Schlegel, Friedrich descartaria os gregos como época de ouro da cultura. Eles falam, então, da “imagem enganosa de uma época de ouro passada”, porque, dizem, “se houve a época de ouro, não foi exatamente dourada”, afinal, “ouro não pode enferrujar ou ser corroído”²². Entra em jogo, aqui, a questão da história. Se fosse de ouro, a época escaparia do tempo, pois o ouro, seguindo a metáfora, não corrói, ficando a salvo do movimento da história. Sabemos, porém, que não é assim. Logo, se não mais somos clássicos, os próprios clássicos não são de ouro.

Essa perspectiva, exposta durante o período do primeiro grupo romântico fixado em Lena no ano de 1799, já aparecia, mesmo que mais tímida, no texto de Friedrich Schlegel de 1794. Seu título já é sintomático desta tomada de sentido histórico face à antiguidade: *Sobre o estudo da poesia grega*. Embora sua redação sugira a inclinação clássica do autor, favorável à arte grega, sua abordagem parte da situação moderna e espera contribuir para o seu aprimoramento. Não é à toa que o texto abre com as seguintes palavras: “é óbvio que a poesia moderna ou ainda não alcançou o objetivo em direção ao qual se esforça, ou que seu esforço não possui objetivo estabelecido, sua formação

18 Friedrich Schlegel, “Über das Studium der griechischen Poesie”, in *Kritische Schriften* (München, Carl Hanser Verlag, 1970), p. 184 (298).

19 Ibidem, p. 175 (287).

20 Ibidem, p. 175 (287).

21 Ibidem, p. 175 (287).

22 August Schlegel, in Friedrich Schlegel, *O dialeto dos fragmentos* (São Paulo, Iluminuras, 1997), p. 90 (*Athenäum*, Fragmento 243).

nenhuma direção específica”²³. É ainda e sempre, portanto, a questão da formação cultural moderna que comanda a reflexão sobre a antiguidade, por sua vez ponto de referência crucial em tal empreitada. Deve-se, pois, sublinhar, no título do texto, a palavra “estudo”. Embora a arte grega esteja presente, o que importa é a discussão sobre como ela será encarada ou, em outras palavras, estudada – para compreender os desafios do presente.

*

De que modo deveria ser estudada a poesia grega? Esta pergunta é chave para compreender a relação do romantismo com a antiguidade, que não se resume à oposição. Existe, porém, oposição ao estudo neoclássico do classicismo, que o transformara em padrão eterno e, lançando mão das lições poéticas aristotélicas, pretendia decifrar os segredos da boa produção e correta avaliação de toda arte. Era isso que August Schlegel tinha em mente ao declarar que “o estudo dos antigos foi pervertido fatalmente”²⁴. Mesmo Goethe, tantas vezes crítico dos românticos, juntava-se a eles nisso, ao afirmar que “fragmentos do tratado sobre a arte poética fornecem uma estranha visão de Aristóteles”, pois “se precisaria antes de todas as coisas tomar contato com o modo de pensar filosófico deste homem para compreender como ele considerou esta manifestação artística”²⁵.

Foi essa apropriação neoclássica das lições aristotélicas que fez com que, algumas vezes, os primeiros românticos se voltassem para Platão. Pois, ao contrário do que Boileau e outros neoclássicos fizeram com o pensamento de Aristóteles, em Platão a reflexão sobre a arte não se manifestava na forma de regras ou determinações concretas sobre o fazer poético. Não era doutrina empírica prescritiva, mas reflexão filosófica especulativa.

Esta reavaliação também trouxe uma mudança decisiva na relação prevalecente com a antiguidade clássica, que pode ser descrita como uma saída da influência romana e aristotélica, dominante sobre a crítica européia, em troca de um laço mais forte com os gregos e espe

23 Friedrich Schlegel, “Über das Studium der griechischen Poesie”, in *Kritische Schriften* (München, Carl Hanser Verlag, 1970), p. 113 (217).

24 August Schlegel, *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* (Bonn, K. Schroeder, 1923), Vorlesung I.

25 J. W. Goethe, *Máximas e reflexões* (Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2003), p. 142-143.

cialmente com a tradição platônica. Anteriormente, os gregos haviam mantido seu impacto na história da estética sobretudo através dos romanos, bem como através das várias adaptações da *Poética*, de Aristóteles. Seguindo Winckelmann e a tradição do humanismo germânico, os Schlegel tentaram acabar com esta forma de classicismo através do estabelecimento de uma conexão mais próxima com o mundo estético dos gregos e se referindo diretamente às declarações sobre poesia de Platão...²⁶

Embora Platão tivesse expulsado os poetas da república ideal que imaginou, sua doutrina, para os românticos, parecia mais filosófica do que a tradição aristotélica que lera as lições poéticas do mestre de modo fragmentado, sem levar em conta o seu pensamento. Fora isso, os românticos sentiam-se atraídos pela reflexão platônica acerca da natureza não empírica do belo, que dava asas para os vãos de sua própria filosofia da arte. No que nos interessa aqui, cabe destacar que contestar a poética aristotélica visava desautorizar a estética neoclássica e, assim, tirar da antiguidade o valor de modelo a ser obedecido.

Nesse sentido, Winckelmann foi um discreto precursor do romantismo, a despeito de sua crença clássica no ideal apolíneo fixo de beleza grega na “nobre simplicidade e calma grandeza”²⁷. É que, como mostrou Gerd Bornheim, “sua importância histórica não repousa apenas no fato de defender entusiasticamente os antigos, mas sobretudo em saber problematizá-los, em perguntar o que se deve entender por ‘antigo’”²⁸. Foi este último ponto que o fez especialmente relevante para os românticos em geral.

No caso do “humanismo germânico”, a influência de Lessing, a despeito dos valores iluministas que o afastavam do romantismo, foi sentida pelos Schlegel, por conta da contestação pioneira do neoclassicismo no teatro.

Nós, alemães, reconhecemos com bastante sinceridade que ainda não possuímos um teatro. O que muitos de nossos críticos de arte, que concordam com essa confissão e são grandes admiradores do teatro

26 Ernst Behler, “The Impact of Classical Antiquity on the Formation of the Romantic Literary Theory of the Schlegel Brothers”, in Zoran Konstantinovic, Warren Anderson e Walter Dietze, *Classical Models in Literature* (Innsbruck, Amoe, 1981), p. 139.

27 J.-J. Winckelmann, *Réflexions sur l’imitation des oeuvres grecques en peinture et en sculpture* (Paris, Aubier, s/d), ps. 142-143.

28 Gerd Bornheim, *Páginas de filosofia da arte* (Rio de Janeiro, Uapê, 1998), p. 79.

francês, pensam ao dizer tal coisa eis algo que não posso realmente saber. Mas sei bem o que penso disso. Penso efetivamente que não só nós, alemães, mas os que se gabam de ter há cem anos um teatro, que se jactam até de ter o melhor teatro de toda a Europa, que também os franceses ainda não têm um teatro.²⁹

Por trás da provocação nacionalista do alemão Lessing ao teatro francês, estava a convicção de que a simples reedição do classicismo grego, por mais bem sucedida que fosse, não era suficiente para, realmente, fazer bom teatro. Essa declaração era explosiva em seu contexto, já que se voltava contra a predominância da França neoclássica no teatro europeu, amparada por nomes como o de Molière, na comédia, e Corneille e Racine, na tragédia. De outro lado, os românticos opunham a eles o gênio poético inglês de Shakespeare, como exemplo de liberdade face às regras antigas objetivas, já que ele tomara a tragédia grega não como modelo empírico, mas como alimento espiritual para sua criação artística própria.

*

Todo o modo romântico de olhar a antiguidade está amparado no sentido histórico de que a “arte é infinitamente perfectível”³⁰, conforme escreveu Friedrich Schlegel. Shakespeare era a prova de tal perfectibilidade, levando a arte até alturas que mesmo os gregos não poderiam imaginar. Esta é a cifra do sentido histórico da arte, ao qual está submetida inclusive a antiguidade, pois “um máximo absoluto em sua contínua evolução não é possível: porém, um máximo relativo, condicionado, uma aproximação permanente, insuperável, é possível”³¹. Logo, a antiguidade não é o máximo absoluto, mas apenas o máximo relativamente condicionado ao seu tempo. Não criaram os antigos “simplesmente uma beleza sobre a qual nada mais belo poderia ser pensado”³². Tanto poderia que os modernos voltam os olhos para os gregos para criar sua beleza sobre a deles. Desse modo, embora destituída do valor modelar eterno, a arte grega faz parte da aproximação, jamais superável, do absoluto. Ela con

29 Lessing, “Dramaturgia de Hamburgo”, in *De teatro e literatura* (São Paulo, EPU, 1991), p. 82.

30 Friedrich Schlegel, “Über das Studium der griechischen Poesie”, in *Kritische Schriften* (München, Carl Hanser Verlag, 1970), p. 176 (288).

31 Ibidem, p. 176 (288).

32 Ibidem, p. 175 (288).

ta, segundo Schlegel, como “exemplo que compreende a idéia inalcançável, que se torna aqui, essencialmente, completamente visível”³³.

Embora o ensaio *Sobre o estudo da poesia grega* ainda traga, em seu bojo, certo respeito às regras e leis de construção poética oriundas dos gregos, Friedrich Schlegel já lança aí sua revolucionária consideração sobre a antiguidade, mesmo que de modo ambíguo. É o preço que, em geral, pagam os pioneiros: são menos resolutos e livres de contradições que seus epígonos. Essa ambiguidade, contudo, não diminui o quanto sua reflexão transformou o modo de pensar a relação dos modernos com os antigos, que agora tinham reconhecida sua qualidade estética sem que, para isso, fosse necessário destituí-la de sua natureza histórica e forçá-la ao patamar atemporal.

Este é o ponto de vista segundo o qual devemos encarar a antiguidade, como diria Hölderlin. Porém, ao mudar a forma de olhar a antiguidade, os românticos, ao mesmo tempo, descobriram, por assim dizer, outra paisagem, diferente daquela imagem forjada pelo neoclassicismo. De súbito, os gregos apareciam não mais como o povo solar do dia, mas como a cultura cuja fonte escondida era a noite escura. Lá deitavam as raízes de sua arte e, aliás, a relevância da forma dramática da tragédia. “Igualmente misturados na mente de Sófocles estavam a divina intoxicação de Dionísio, a profunda inventividade de Atena e a calma prudência de Apolo”³⁴, escreveu Friedrich Schlegel.

É aí que reside a importância da descoberta romântica da ambivalência da cultura grega como apolínea e dionisíaca, depois retomada pela filosofia de Nietzsche. Na medida em que não era mais concebida unilateralmente através do princípio apolíneo solar da ordem harmônica, a antiguidade não fornecia, objetivamente falando, a luz que desse orientação precisa. Seu princípio dionisíaco, de desmesura, retirava dela a precisão e o equilíbrio das medidas, pois a noite antiga era a fonte de onde brotava sua beleza. Esta ambivalência corrompia a solidez necessária a qualquer imagem que se queira modelar ou prescritiva. “Este caos formado de maneira estimulante é a semente a partir da qual se organizou o mundo da poesia antiga”, escreveu Friedrich Schlegel já no coração do grupo romântico de Iena, revelando que, “assim como os sábios procuram na água o começo da natureza, a poesia mais antiga também se mostra em fluidas feições”³⁵.

33 Ibidem, p. 175 (288).

34 Ibidem, p. 184 (298).

35 Friedrich Schlegel, *Conversa sobre a poesia* (São Paulo, Iluminuras, 1994), p. 35.

Nesse sentido, acompanha a mudança de relacionamento que os românticos têm com a antiguidade certa alteração no que significa a própria antiguidade. Longe de ser modelo estável, ela é fluída, logo, não pode ser copiada. É apenas certa formação cultural exemplar, que não pode ser repetida, mas pode ser observada e, assim, tem muito a ensinar – pois ali os gregos souberam dar forma ao informe, mantendo-se na linha fina que separa e une a ordem e o caos, o ser e o nada. Suas produções artísticas “podem ser um insuperável exemplo no qual todo o propósito da arte torna-se tão manifesto quanto é possível em uma obra de arte efetiva”³⁶, sugere Schlegel. Elas 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.

Basta, para tanto, sabermos que o absoluto não pertence à antiguidade, mas a antiguidade faz parte do absoluto. Por isso, embora não forneça regras universais acima da história, ela deve ser olhada com toda a atenção, já que aí se expressa o absoluto. “Se o absoluto se externaliza no empírico, então não é adequado ver esta externalização como um ato essencialmente repetitivo e atemporal”, logo, “era necessário examinar esta articulação do absoluto como um processo histórico”³⁷, como reparou Stuart Barnett.

*

“Hegel é, para mim, o pai da história da arte”³⁸, confessou Ernst Gombrich. Eu deslocaria, na sua sentença, apenas a filiação paterna de Hegel. Ele é mais a mãe da história da arte, que gera e entrega para o mundo, já pronta, a criança nascente – na nossa metáfora, a historicização da arte. No lugar de pai, daquele que insemina pela primeira vez, estão os primeiros românticos, que exigiam, ao lado da “mais profunda especulação”, também “a história da arte mais erudita”³⁹, de acordo com Friedrich Schlegel.

36 Friedrich Schlegel, “Über das Studium der griechischen Poesie”, in *Kritische Schriften* (München, Carl Hanser Verlag, 1970), p. 180 (293).

37 Stuart Barnett, “Critical Introduction: The Age of Romanticism: Schlegel from Antiquity to Modernity”, in Friedrich Schlegel, *On the Study of Greek Poetry* (New York, State University of New York Press, 2001), p. 13.

38 Ernst Gombrich, “Hegel e a História da Arte”, in *Revista Gávea* (n. 5, abril de 1988), p. 57.

39 August Schlegel, in Friedrich Schlegel, *O dialeto dos fragmentos* (São Paulo, Iluminuras, 1997), p. 90 (*Lyceum*, Fragmento 121).

Eles despertaram para o sentido histórico da arte, que seria, depois, apropriado, com maior força, por Hegel, para quem o absoluto não fica fora da história, mas se realiza na história e como história – o que vale inclusive para a exposição do absoluto na arte. “Tratamos da arte nascendo da própria idéia absoluta e até mesmo indicando a exposição sensível do próprio absoluto como sua finalidade, devemos proceder junto a esta visão panorâmica”⁴⁰, afirma Hegel. Nos seus cursos de estética, essa visão panorâmica deve ser a história que “mostre como as partes singulares se originam do conceito de belo artístico em geral enquanto exposição do absoluto”⁴¹.

Porém, a despeito da proximidade de Hegel, as diferenças entre ele e os românticos são grandes. Pois o modo romântico de pensar a história não possuía o sentido teleológico que Hegel lhe emprestava, ou seja, não tinha norte fixo algum para o qual, a priori, tendesse. Menos ainda achavam os românticos, como Hegel, que o caminhar do tempo tivesse fim, lugar no qual, chegando lá, cessasse o caminho. Daí a perspectiva de Friedrich Schlegel da “infinita perfectibilidade” da arte, que lhe abre a possibilidade de crescer para sempre, fora de qualquer marco finalista. Entende-se, agora, porque Schlegel podia enunciar, paradoxalmente, um “classicismo crescendo sem limites”.

Portanto, a presença da história na compreensão da arte, com os românticos, não foi totalizante como em Hegel. Mesmo assim, mudara o modo de pensar a relação do presente moderno com o passado clássico, que deixava de ser a norma atemporal para a arte, já que, para os românticos, “os antigos (...) não possuem o monopólio da poesia”⁴², como afirmou Friedrich Schlegel. Só por isso, o próprio Hegel pôde reconhecer que “o mérito de ter dado forma clássica à beleza sensual foi sem dúvida para os gregos, mas o classicismo representa apenas uma fase da arte”⁴³, como afirmou Gombrich.

De Hegel em diante, a compreensão da arte pela história tornou-se preponderante, até sufocante às vezes. Porém, naquele momento, o sentimento era o oposto. Historicizar a arte era dar a ela o ar que lhe faltava por conta da subordinação ao classicismo enquanto modelo eterno a ser obedecido. Foi isso que fizeram os românticos, liberando a arte de tais compromissos e, ao mesmo tempo, sem enclausurá-la numa estrutura sistemática rígida. Para

40 F. W. G. Hegel, *Cursos de estética I* (São Paulo, Edusp, 2001), p. 86.

41 *Ibidem*, p. 86.

42 Friedrich Schlegel, *O dialeto dos fragmentos* (São Paulo, Iluminuras, 1997), p. 34 (*Lyceum*, Fragmento 91).

43 Ernst Gombrich, “Hegel e a História da Arte”, in *Revista Gávea* (n. 5, abril de 1988), p. 58.

August Schlegel, o combate era contra os que “reclamavam para os antigos uma autoridade ilimitada, e com grande aparência de razão, desde que eles são modelos a sua própria maneira”⁴⁴. Modelos a sua própria maneira quer dizer: a arte antiga é absoluta dentro de seu próprio jeito, é o máximo condicionado ao seu tempo, não o incondicionado fora da história que serviria de lei para qualquer época.

Pode-se dizer que os românticos tiraram o absoluto dos antigos e colocaram os antigos no absoluto. Por isso, classificá-los como anticlassicismo não é adequado, embora menos ainda realocá-los como neoclássicos. “Schlegel não procura opor a Grécia e a literatura moderna; antes, procura construir uma reflexão produtiva, crítica”⁴⁵, afirmou Franz Mannemeier. No contexto pós-clássico, o que os românticos fazem é refundar a relação da modernidade com a antiguidade.

“Sob esta premissa, poder-se-ia afirmar, paradoxalmente, que o mais avançado tipo de modernidade consiste naquela mentalidade que possui a mais viva relação com os gregos”⁴⁶, notou Ernst Behler. Ela não se atrasa por olhar para os antigos. Esta foi a singularidade da posição romântica alemã, na qual “classicismo e modernidade entram em uma relação de forte interação, uma comunicação ausente na França, na Inglaterra e em todos os outros tratamentos da querela entre os antigos e os modernos”⁴⁷. Não seria pelo grau de repúdio ou endosso da antiguidade que seria medido o vigor da modernidade, mas pela capacidade de com ela interagir.

*

Goethe foi sagaz ao afirmar que “classicismo e romantismo, impulso corporativo e liberdade profissional, manutenção e esfacelamento do solo fundamental: é sempre o mesmo conflito, que sempre gera, por fim, um novo”, portanto, “o procedimento mais sensato do regente seria moderar de tal modo esta

44 August Schlegel, *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* (Bonn, K. Schroeder, 1923), Vorlesung I.

45 Franz Norbert Mannemeier, *Friedrich Schlegels Poesiebegriff Dargestellt anhand der Literaturkritischen Schriften* (Munich, Fink, 1971), p. 22-23.

46 Ernst Behler, *German Romantic Literary Theory* (Cambridge, Cambridge University Press, 1993), p. 4.

47 *Ibidem*, p. 105.

luta que, sem declínio de um dos lados, ele pudesse se equilibrar”⁴⁸. Esta deve ter sido a esperança de Hegel ao buscar a síntese feliz dos opostos dialéticos.

“Todavia, isto não é dado ao homem, e Deus também parece não desejá-lo”⁴⁹, afirma Goethe, neste ponto mais próximo dos românticos. Para estes, entretanto, o romantismo não é só um dos termos do conflito, mas o nome de sua aceitação. Se eles, às vezes, tentaram ser o regente que moderaria a luta até o equilíbrio, sabiam, contudo, que o esforço não evitava o restabelecimento do conflito. Não resolveríamos, de vez, a relação com os antigos por afirmação ou negação. Fadados a nos relacionarmos com eles, porém, poderíamos abandonar o que Ernst Behler chamou de “versão pobre da modernidade”, que é a “mera separação do classicismo”, em prol da “modernidade genuína”, que “possui um relacionamento igual com o classicismo e é uma posição dinâmica em relação àquele mundo”⁵⁰.

Essa falta de negação romântica do classicismo “explica a talvez confusa presença de um anseio quase neoclássico pela antiguidade junto com a firme convicção de que a cultura contemporânea é irrevogavelmente distinta da antiguidade”⁵¹. É que “os grandes poetas e artistas”, observou August Schlegel, “seja qual for a força de seu entusiasmo pelos antigos e seja qual for a determinação de seu propósito de entrar em competição com eles, são compelidos por sua independência e originalidade mental a desbravar seu caminho próprio”⁵².

Não é, portanto, no conteúdo para o qual os românticos olham que compreendemos sua posição diante do classicismo, se é de afirmação ou de negação. Pois, nesse caso, está claro: é de afirmação, já que eles não cessam de olhar para o classicismo. Porém, o que muda e os distingue de seus contemporâneos neoclássicos, é a forma pela qual olham para isso que olham, a antiguidade. Esta forma não é a da obediência cega que copia o modelo passado, mas a da apropriação criativa da fonte que inspira o futuro. Nesse

48 J. W. Goethe, *Máximas e reflexões* (Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2003), p. 21.

49 *Ibidem*, p. 21.

50 Ernst Behler, *German Romantic Literary Theory* (Cambridge, Cambridge University Press, 1993), p. 105.

51 Stuart Barnett, “Critical Introduction: The Age of Romanticism: Schlegel from Antiquity to Modernity”, in Friedrich Schlegel, *On the Study of Greek Poetry* (New York, State University of New York Press, 2001, p. 9.

52 August Schlegel, *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* (Bonn, K. Schroeder, 1923), Vorlesung I.

sentido, a relação dos antigos com os modernos, de acordo com os primeiros românticos, seria aquela em que, como escreveu Friedrich Schlegel, “o mestre disciplinasse a sério o discípulo, mas também lhe deixasse, no suor de seu rosto, uma base sólida como herança, sobre a qual o seguidor devesse então avançar sempre mais, com grandeza e audácia, para finalmente movimentar-se com liberdade e habilidade nas mais orgulhosas alturas”⁵³.

*O que hás herdado de teus pais,
Adquire, para que o possuas,
O que não se usa, um fardo é, nada mais,
Pode o momento usar tão só criações suas.*⁵⁴

53 Friedrich Schlegel, *Conversa sobre a poesia* (São Paulo, Iluminuras, 1994), p. 35.

54 J. W. Goethe, *Fausto: uma tragédia – Primeira parte* (São Paulo, Ed. 34, 2004), p. 85.