

## O ROMANTISMO E A GENIALIDADE DE SHAKESPEARE. Thiago das Chagas Santos, Wilma Patricia Marzari Dinardo Maas. – Letras – Ciências Sociais, Departamento de Letras Modernas, Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Araraquara.

Não é possível estudar este período da história alemã – o Romantismo - sem levar em conta o entrelaçamento entre pensamento estético e pensamento filosófico. Muitos autores alemães deste período se aventuraram nestes ‘dois mundos’, e criação estética estava intimamente ligada ao pensamento filosófico. O Classicismo também se assentava num ambiente filosófico, mas aqui é diferente. No período da arte Neoclássica francesa, por exemplo, muitos autores se aventuraram no plano da teoria, mas não podemos afirmar que tenham construído um pensamento filosófico. Havia sim filosofia, mas ela estava como que diluída nas reflexões e na criação, e o lugar do filósofo e do artista estava bem delimitado. Já na Alemanha não é possível separar tão facilmente assim. A reação romântica não vai se dirigir apenas à arte clássica, mas ao pensamento filosófico deste universo. Por isso não ser possível tomar o movimento apenas como um grupo de artistas que se dirigiam contra a arte vinda da França, mas, como veremos, é muito mais do que isso.

Pela variedade de seus aspectos, extensivos, para além da literatura e da arte, a todas as dimensões da cultura, pela diversidade das posições contrastantes que abrangeu, o romantismo foi, na verdade, uma confluência de vertentes até certo ponto autônomas, vinculadas a diferentes tradições nacionais. (NUNES, 1978: 52, grifo nosso)

O Século das Luzes, a *Aufklaerung*, pode ser considerado o período menos germânico da cultura alemã. A cultura alemã vivia sob a sombra da cultura latina, especialmente a da francesa. Os padrões vindos da França eram de tal modos idealizados que se esquecia a realidade dos valores nacionais. Como exemplo desta influência na cultura alemã podemos citar o filósofo Leibniz, que escreveu quase toda a sua obra em francês, ou a corte de Frederico o Grande, reflexo da corte francesa, e que era freqüentada por Voltaire. Olhando para a história podemos ver que, quando na Itália florescia o Renascimento, na Alemanha se iniciava, com Lutero, o movimento da Reforma. Enquanto na Itália a palavra de ordem era inspiração na arte antiga, na Alemanha se buscava a fé e a vida religiosa. Devido a Reforma, a Alemanha se isola da Europa por dois séculos. A *Aufklaerung* pode ser visto como uma tentativa alemã de se reintegrar à Europa, o que mais tarde traria força para a busca de uma arte e um pensamento autenticamente alemão. No Século das Luzes a razão possui um papel fundamental, principal. É pela razão que se chega às verdades, é a razão que assegura ao homem seu lugar privilegiado no mundo. Não só isso, o uso da razão era o caminho obrigatório da vida livre, da liberdade completa do homem que agora poderia ousar pensar. É no tribunal da razão que se deve procurar definir o que é belo, bom e verdadeiro, o que não resiste à crítica da razão não deve ser considerado.

Estas premissas vão ser questionadas na Alemanha, o que poderemos chamar de uma reação ao Século das Luzes. Esta reação não ficou presa aos solos alemães somente, mas a França vai ver surgir uma forte crítica à razão na pessoa de Rousseau, que grande influência irá exercer sobre os românticos. Rousseau defendia que a natureza humana não é razão, e sim instinto, sentimentos, impulso e espontaneidade. A razão perde-se se não tem por guia o instinto natural. Só para lembrar, o Iluminismo quer conformar o instinto humano à razão e Rousseau quer conformar a razão ao instinto. Para ele progresso significa retorno às origens, à natureza, em detrimento aos avanços da humanidade que não contribuíram em nada para a felicidade do homem, e só o afastaram de sua origem e o extraviaram da sua natureza. Cabe lembrar aqui que o estado natural do qual fala Rousseau não é um estado efetivo, mas um estado que já não existe, que talvez nunca tenha existido, que provavelmente jamais existirá, é apenas uma norma de juízo, um critério diretivo. Defendia uma razão que proporcionasse ao homem ordem e equilíbrio de todos os aspectos e atitudes, e portanto, condição do retorno e da restituição do homem a si mesmo.

Rousseau, como vimos, defendia um voltar-se sobre si mesmo, o ponto de partida deveria ser a interioridade. Interioridade aqui deve ser lida como sentimento, e não se confunde com a razão, na verdade ela é considerada superior à razão. “*Deixei, pois, de lado a razão, e consultei a natureza, isto é, o sentimento interior, que dirige a minha crença, independentemente da razão.*” (Rousseau In: Bornheim, 1978: 80). Somente através dos sentimentos é que as idéias e o mundo racional podem adquirir

sentido, porque o sentimento é a medida da interioridade do homem. Não se nega a razão, apenas retira dela o lugar de privilégio, ela deve estar a serviço da interioridade do homem, dos sentimentos. Rousseau vai chamar este *sentimento interior* de Natureza, em direta oposição com a idéia cartesiana de natureza como algo exterior, objetivo e racional. O pensamento de Rousseau vai encontrar profunda repercussão no espírito do pré-Romantismo. A razão, devido ao seu caráter universal, objetivo, não pode ficar preso a unidade do sujeito, por isso tomar um caráter impessoal. Já o sentimento só pode ser entendido dentro da unidade do sujeito, como uma pessoalidade, e somente assim se pode buscar a autenticidade da vida humana.

As matrizes filosóficas da visão romântica, que legitimam, dentro de uma nova constelação de princípios, a originalidade e o entusiasmo, são o caráter transcendente do sujeito humano e o caráter espiritual da realidade, que quebram a uniformidade da razão e a conseqüente forma de individualismo racionalista, ao mesmo tempo que a concepção mecanicista da Natureza. (NUNES, 1978: 57)

Contribuições para estas duas matrizes românticas são a filosofia de Fichte, com o princípio da transcendência do Eu, e a filosofia de Schelling, com a sua idéia de natureza como individualidade orgânica. Para Fichte - que buscava dar uma solução para o problema das antinomias kantianas que colocavam em contradição sensibilidade e entendimento, realidade fenomenal e realidade numenal - o Eu era a ação originária e o mundo possuía apenas a imagem de independência, e constituía o polo oposto, não-Eu. Schelling, o menino-prodígio da Suábia, pensa a Natureza como individualidade, e a defende da filosofia de Fichte que a transformava em simples elemento determinado pelo Eu.

Precursor da hegemonia da subjetividade no Romantismo - da dominância da experiência individual subjetiva -, esse avultamento do sujeito, em que a direção epistemológica do pensamento da época clássica se inverte, demitiu o individualismo racionalista da ilustração substituindo-o por um individualismo egocêntrico, que vinculou o lastro idealista e metafísico da visão romântica à capacidade expansiva e à força irradiante do Eu. (NUNES, 1978: 58)

A idéia de uma interioridade, de uma vida interior, como vimos em Rousseau, necessitava de um primado ontológico que assegurasse sua independência, ao mesmo tempo que assegurasse sua validade no plano do conhecimento. O Eu, como ponto cêntrico da realidade, fornece esta possibilidade na medida que o sujeito agora é o ponto de comunicação entre o interior e o exterior, o Eu é o que possibilita o conhecimento do universo exterior ao mesmo tempo é este universo. Este Eu só estabelece relações para consigo mesmo. À razão, que determinava e conduzia a evolução dos povos, vai ser contraposto um grande destino cego. Conforme Herder *“antes de tudo, tenho que afirmar, com respeito ao elogio excessivo da razão humana, que é muito menos essa razão, se posso assim dizê-lo, do que um cego destino, aquilo que conduziu as coisas e que agiu nesta evolução geral do mundo.”* (In: NUNES, 1978: 60).

Fica evidente o resultado que nos leva a idéia de Eu: o gênio. Mas este gênio não é racional, senhor da razão mas, antes de mais nada, irracional. O poder criativo que ficava ‘preso’ à razão na época do Classicismo, vai ser liberado, o gênio é sua própria norma. As obras de arte, assim, são tanto mais belas quanto aparentam essa livre finalidade atribuível à natureza, quanto mais assumem o aspecto de uma formação espontânea, pois as obras de arte não se produzem mediante aplicação de regras gerais. O gênio é o talento dando regras à arte, ele pode apresentar os objetos com a mesma espontaneidade pertencente à natureza. Outros elementos vão se inserir, assim, dentro do universo da criação artística, e não mais a ordem e o equilíbrio da criação clássica. O caráter irracional (ou anti-racional) desta nova forma de pensar vai livrar o homem da superfície e mergulha-lo nas regiões mais profundas.

Introduz-se assim a crença, à qual todo o Romantismo permanecerá fiel, de que a irracionalidade é uma força positiva; o que constrói, compõe. Daí o tema do demoníaco no Sturm und Drang, que leva a considerar o gênio o valor máximo. O gênio é o Kraftmensch, o homem habitado pela força da natureza, que faz dele um demiurgo ap-

to a manifestar todas as suas possibilidades, o infinito da pulsação cósmica que traz consigo e que o anima. (BORNHEIM, 1978: 82)

É conferido ao gênio uma posição superior, seja no plano teórico ou prático, de porte ético, estético e metafísico, centro de originalidade. É na obra de arte

que o Eu alcança a intuição de si mesmo como absoluto ( a intuição artística seria a verdadeira espécie de intuição intelectual, porque cria o seu próprio objeto), e que a individualidade orgânica da natureza, regressivamente esclarecida, se revela como operação artística, produto do entendimento, do nous poietikos que a penetra e anima. (NUNES, 1978: 61)

A arte, deste modo, representa o finito no infinito e também realiza a unidade entre a beleza e a verdade, entre filosofia e poesia. O poeta é o gênio por excelência. Através da poesia, da poesia romântica, é possível fundir prosa e poesia, genialidade e crítica a poesia da arte e a poesia da natureza. Mas há a Natureza, como este Eu se relaciona com ela ? Este Eu grandioso só pode entrar em confronto com a natureza. Palavras como refúgio e contemplação podem ser apresentadas como atitudes tomadas frente à natureza, ou seja, sentimentos de proximidade ou distância.

Mas para o poeta romântico, as formas naturais revelam muito mais, lugar de revelação da onipresença do invisível e do supra-sensível. A Natureza se apresenta, deste modo, numa teofania, lugar essencial de revelação. Mas através do Eu o homem, homem genial, pode, pela imaginação poética, converter a unidade divina de princípio originário em finalidade intrínseca da natureza. É no homem o começo da teofania, pois é ele o primeiro lugar da floração autêntica do espírito. O relacionamento romântico com a natureza é ativo, animação e organicidade. Deste modo, nesta relação dialogal com as coisas, o objeto, o exterior, passa à categoria de segunda pessoa (Tu), e assim, por simpatia, o Eu se ligará às coisas. Palavra e coisa vão se ligar, poeta e objeto se unindo numa coesão mágica, um envolvimento analógico.

A vivência do poeta, em diálogo com as formas naturais, é, pois, a vivência de uma teofania. No entanto, por força do primado ontológico da vida interior, a sua escrita se investirá de um preliminar e inevitável caráter psicofônico, recondicionado de todos os conteúdos. Dialogando com as coisas, que lhe falam à alma, é de si mesmo que o poeta romântico sempre fala. (NUNES, 1978: 67)

O que os românticos buscavam, também no mundo da natureza, era uma unidade fundamental. A Natureza toda deveria ser compreendida como um único organismo vivo. E somente na obra de arte podemos compreender, de maneira concreta, a unidade entre natureza e espírito, fazendo na prática o que a filosofia abstraía. Deste modo a arte conduz à revelação do Absoluto, desvelando a verdade última, fazendo coincidir verdade e beleza.

A idéia de gênio do romantismo não pode ser entendida como defesa de um individualismo cego e egoísta, mas sim que os pensamentos, as idéias, são ditadas pelo sentimento vivo do valor próprio da individualidade humana, do caráter único e irreparável do instante, mais, de toda vida humana. Tudo aquilo que foi negado pelo pensamento utilitarista e racional do Iluminismo, vai agora ser encontrado como dominante, como idéia. Por isso o acento forte na idéia de ironia, que se dirige contra o mundo do ‘bom senso’, contra o mundo desencantado, deste modo deve entender-se que para eles a filosofia e poesia em geral acabem por ser uma e a mesma coisa, que de facto a filosofia se torne para eles simbolicamente vaga e a poesia transborde intelectualidade-metafísica. O que guiava os autores alemães, seja Kant, Herder, Hamann, Lessing e outros, era a idéia de se conceber a história da humanidade como história do espírito, e por isso eles possuem todo um trabalho de releitura da arte da Antiguidade e também da Idade Média, tão esquecida e escarnecida pelo Iluminismo. A idéia que se vislumbrava era a possibilidade de ver a história como um desenvolvimento unitário, uma conexão espiritual, em que cada grau e época tem sua importância.

Friedrich Schlegel colocava a arte acima de qualquer outra forma de espiritual. Isto não quer dizer que ele negligenciava outras formas de expressão, mas apenas via na arte a possibilidade de uma convivência e de uma unidade feliz entre arte e filosofia. A poesia seria a fantasia livre e a filosofia

seria o trabalho intelectual, porém, para Schlegel, ambas refletem sobre o mesmo mundo, e ambas refletem sobre o mesmo ser, por isso é necessário encontrar um ponto onde elas se encontram, onde elas se identificam, e é preciso, antes de mais nada, que haja homens para os quais elas se identifiquem. O infinito, o absoluto, o indizível, é objeto tanto da arte quanto da filosofia, mas ambas trabalham com meios finitos, por isso ambas partem do mesmo lugar, e é possível, segundo Schlegel, uma penetração mútua.

Segundo a sua essência, a vida é ao mesmo tempo o finito e o infinito, o eterno e o temporal. Num plano profundo, é o inapreensível, o indizível; nas suas expressões, formas, modos de aparição, é o limitado, o efêmero (...) Neste querer, a arte e a filosofia acham-se como pólos opostos que mantêm fixa a balança, formando no seu equilíbrio um todo indizível 'eternamente unido, ainda que raramente reunido', pois 'no meio se encontram as suas diferentes direções. (HARTMANN, 1983: 202).

Por fim, Schlegel acredita que o universo não pode ser demonstrado, compreendido, mas apenas intuído e revelado. O problema da filosofia foi acreditar no princípio da contradição como meio para se chegar a verdade, porém, acredita Schlegel, na dedução se pressupõe o demonstrando, assim, este deve ser intuído primeiro. Defende assim um pensamento com estrutura cíclica e não linear, como se queria até então, pois tudo é primeiro e último, ao mesmo tempo. O 'começo a partir do meio' é um método, e não uma metáfora, pois tudo é integral, conjunto, e qualquer forma de fragmentá-lo é artificial. Desta forma, o pensamento, a criação artística, revela uma estrutura cíclica, quando dialoga consigo mesma, quando enlaça o universo dos poetas e dos leitores. Desta forma, o poeta romântico não deve desaparecer por detrás da obra, mas estar inteiramente nela, com sua singularidade pessoal. A crítica aqui se dirige diretamente ao universo clássico, que defendia que o artista deveria sumir por detrás da obra. Para Schlegel, o artista deve refletir consigo mesmo, e ter consciência de que modo, em si mesmo, se desenvolve a criação artística. Desta forma, o artista infiltra em sua obra uma idéia que o sobrepõe, infiltra no finito da obra o infinito e, assim, ao mesmo tempo em que dá vazão ao espírito criador, se aniquila, para dar lugar a algo maior. Isto leva Schlegel a dizer que o artista que não se aniquila é um escravo inútil. O artista é aquele que se anula como finito para ser instrumento do infinito.

Podemos ver, desta forma, como a idéia de gênio foi se fortificando ao longo do romantismo. Desde a proclamação do gênio superior de Shakespeare por Lessing, devido a sua transgressão das regras clássicas, a idéia de gênio foi ganhando força, e não podemos deixar de lado a grande contribuição que a figura de Shakespeare representou para os alemães. Para se criar uma arte alemã era preciso destruir toda a idéia limitasse o poder criativo, e impusesse padrões vindos de fora. Shakespeare encarnava este ideal, pois havia criado sua obra sem seguir as regras que se apresentavam essenciais para a arte. A figura de Shakespeare está ligada a um debate artístico que se situa no início da modernidade, debate que marcou muito nosso modo de produzir e apreciar a arte. Na arte alemã começa-se a trabalhar com temas populares, até então esquecidos, o que Shakespeare já havia feito em Inglaterra, e utilizar recursos artísticos que extrapolavam a ordem buscada pela arte neoclássica.

### **Referências Bibliográficas**

- BORNHEIM, G. A filosofia do Romantismo. In: J. Guinsburg (org.), **O Romantismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978, p. 75-111.
- HARTMANN, N. **A filosofia do Idealismo alemão**, 2ª ed., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.
- NUNES, B. A visão romântica. In: J. Guinsburg (org.), **O Romantismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978, p. 51-74.

**Bolsa:** CNPq/PIBIC