

# SABERES REUNIFICADOS: UMA LEITURA DOS FRAGMENTOS DE FRIEDRICH SCHLEGEL ✓

148

Edmon Neto de OLIVEIRA<sup>1</sup>

---

✓ Artigo recebido em 26/02/2019 e aprovado em 11/05/2019.

<sup>1</sup> Doutorado em Letras - Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Docente no Programa de Mestrado em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). E-mail: <edmonoliveira@cesjf.br>.

## SABERES REUNIFICADOS:

UMA LEITURA DOS FRAGMENTOS DE  
FRIEDRICH SCHLEGEL

## RESUMO

Este trabalho é uma análise dos *Fragmentos sobre poesia e literatura* (1797-1803) do filósofo alemão Friedrich Schlegel, um dos expoentes do romantismo germânico. Desconhecidos dos leitores até a década de 1950, os excertos escolhidos satisfazem o desejo de uma parte dos estudos recentes sobre literatura e crítica literária, porque adentram um campo denso de discussão acerca da unificação de todas as formas e gêneros literários; isso em se tratando de escritos produzidos no final do século XVIII, adentrando o século XIX com *Conversas sobre poesia*, publicado em 1800. Em sua ideia de “romance dialógico”, Schlegel propunha uma confluência entre poesia e filosofia, reflexão crítico-literária e criação artística, cuja visão os românticos mais expressivos da época denominavam-na “sinfilosofia” e “simpoesia”, conforme Constantino de Medeiros que assina a apresentação da edição brasileira mais recente, publicada pela Editora Unesp em 2016. Recorre-se, como estratégia de reflexão, ao campo expandido da Teoria Literária hoje em discussão, aqui intermediada pela densidade dos fragmentos de Schlegel.

Palavras-chave: Poesia. Filosofia.  
Transcendência. Imanência. Campo  
Expandido.

## REUNIFIED KNOWLEDGE:

A READING OF THE FRAGMENTS OF  
FRIEDRICH SCHLEGEL

## ABSTRACT

This work analyses *Fragmentos sobre poesia e literatura* (1797-1803) written by the German philosopher Friedrich Schlegel, one of the exponents of the Germanic romanticism. Unknown of readers until the 1950s, the chosen excerpts meet the expectations from part of recent literature and literary criticism studies because they go into a dense field of discussion about the unification of all literary forms and genres, considering writings produced at the end of the 18<sup>th</sup> and entering the 19<sup>th</sup> century with *Conversas sobre poesia*, published in 1800. As his notion of "dialogical novel", Schlegel proposed a confluence of poetry and philosophy, critical-literary reflection and artistic creation, such view was denominated by the most expressive romantics at that time as "sinfilosofia" and "simpoesia", according to Constantino de Medeiros who signs the presentation of the most recent Brazilian edition published by Unesp editorial company in 2016. As a strategy of critical reflection, the work resorts to the expanded field of Literary Theory studies, here intermediated by the density of Schlegel's fragments.

Keywords: Poetry. Philosophy. Transcendence.  
Immanence. Expanded Field.

## 1 ROMANTISMOS

*Examina de todos os modos possíveis de que maneira cada coisa se torna evidente. Não atribua mais crença a tua vista do que a teu ouvido, a teu ouvido que ressoa mais do que às claras indicações de tua língua. Não recuses a teus outros membros a tua confiança, na medida em que eles apresentam ainda um meio de conhecer; mas toma conhecimento de cada coisa da maneira que a torna clara.*

150

Empédocles de Arigento

Nada talvez seja mais revolucionário do que abdicar da razão ao se pensar no Romantismo, movimento estudado, nos cursos secundários, como estilo de época. Inicialmente ocorrido em alguns países europeus, o Romantismo – cuja grafia no singular pode tornar o termo impreciso ou fugidio – trouxe uma radicalidade que se absteve da razão em detrimento da união cósmica com o infinito e com a totalidade das coisas em todos os lugares onde ele se manifestou a partir do século XVIII. O Romantismo foi a resposta às descobertas científicas do século XVII no mundo ocidental e uma revolta contra o racionalismo vigente. Por isso, também, nada talvez seja mais revolucionário do que instaurar uma cultura do “Eu”. O que hoje se tornou chavão para o senso comum – “fulano é muito romântico”, “beltrano é muito egocêntrico”, “cicrano não enxerga além do umbigo” – já fora um dia enorme ruptura promovida pela cultura ocidental. Posteriormente, como já se sabe, a partir de T.S. Eliot (1989), até mesmo a ruptura se tornara tradição.

Mas os Romantismos na Europa têm suas idiossincrasias. Há o Romantismo francês, inglês, alemão, português etc. Na França, predomina o sentimentalismo ateu e revolucionário; na Alemanha, o sentimentalismo cristão, ortodoxo, monárquico e nacionalista. O *sturm und drang* (tempestade e impulso), não só evocam o pré-romantismo de Rousseau, como também se situam nos reflexos do romantismo inglês e marcam a tônica e o nervo dos textos românticos. Na Inglaterra, com nomes como Wordsworth e Coleridge, buscava-se tanto uma harmonia com a natureza quanto um retorno a um passado misterioso, marcado pela imaginação; assim como em Portugal, cujas publicações são exemplares para lidar com o espírito

romântico, como *Viagens na minha terra*, de Almeida Garret (1997). No Brasil, o Romantismo como movimento do espírito ocorreu com muitas pinceladas de Europa. Mas, falar em Romantismo no Brasil exige muita distinção e demora, uma vez que ele voltou, de modo geral, suas atenções para a redenção estética via cor local, ou para a ideia de eleger elementos que fossem reconhecidos como símbolos da pátria: nossos campos com mais vida; nossos índios, no fundo, afidalgados. A literatura de José de Alencar, Gonçalves Dias, Castro Alves, Álvares de Azevedo, para ficar em apenas alguns poucos exemplos, quando não se preocupou com a elevação do Brasil à terra idílica do canto dos sabiás mais belos que o canto soturno dos corvos, a descrever o índio brasileiro feito um nobre português, ou a se prestar a discorrer de forma grandiloquente sobre a desumanização dos escravos traficados para o Brasil, a literatura romântica brasileira narrou e poetizou as experiências dionisíacas nas tavernas onde se confessava, ao companheiro, experiências ébrias e sexuais, sem se esquecer de que os românticos brasileiros também se prestaram a enxergar na morte o último reduto de salvação.

O resumo, aqui, naturalmente não traça o panorama mais fidedigno, mas acontece que o Romantismo no Brasil quicá não recebesse ainda o status de revolução. A literatura brasileira nos primórdios de seu pensamento talvez estivesse mais preocupada em se consolidar enquanto literatura genuinamente brasileira, mesmo que, com sua cor local e seu exotismo paradisíaco, estivesse mimetizando a literatura estrangeira e construindo, enfim, a ideia de pátria com todas as incoerências vinculadas à hegemonia europeia que se impunha explicitamente ou não no imaginário tupiniquim. Nós, que no século XIX líamos livros franceses porque nos envergonhávamos de nossa suposta inferioridade.

Com efeito, tudo aquilo que, a grosso modo, pudemos um dia chamar de “espírito romântico” aqui se está querendo por algum motivo recuperar, mas não aquilo que diz respeito a um comportamento, muitas vezes associado ao frívolo ou ao inconsequente, que o ser romântico não se subtrairia de dispender. A atitude romântica que se quer aproveitar é aquela *avant la lettre*, que se compraz na atitude crítica e estética de autores do primeiro romantismo alemão, como Novalis e Schlegel. Uma atitude que envolvia as relações com o corpo do sujeito romântico. Essas relações culminam na discussão sobre uma estética transcendental, assim

definida por Kant como “uma ciência de todos os princípios da sensibilidade *a priori*” (KANT, 1996, p. 72), mesmo que essa sensibilidade ou até mesmo o próprio conceito de transcendental tenham chegado até nós de maneira deturpada ou esvaziada de sentidos.

É por isso que, em primeira análise, o que chama a atenção para esse período e para esse objeto específico seja a obra mais célebre sobre o romantismo ocidental, que certamente é *Conceitos de crítica de arte*, rastreamento feito por Walter Benjamin (1999) na criação de uma gnosiologia desses dois autores principais: Novalis e Schlegel. Nela, exploram-se as ideias do Eu, a consciência, a intuição intelectual, os conceitos herdados da filosofia de J.G. Ficht. Para este, só é possível compreender o eu na medida da liberdade que tudo preside, ou na apelação ao velho provérbio: “Pensa-te a ti mesmo”. Na tese de Benjamin, defendida na Universidade de Berna, Suíça, em 1919, extrai-se, ao remontar as bases de uma doutrina fragmentada, o que inevitavelmente deve ser chamado de Filosofia Romântica: o conjunto de conceitos articulados capazes de explicar a experiência mental do homem romântico<sup>2</sup>. Aqui, entretanto, me concentrarei especificamente nos fragmentos de Schlegel.

## 2 O CAMPO EXPANDIDO

“A poesia irmana e une em laços indissolúveis todos os espíritos que a amam”. A frase que abre a *Gespräch über die Poesie* (1800) de Friedrich Schlegel integra uma obra que é parte do romantismo alemão regido pelo signo do ocultismo, que posteriormente terá voz em Baudelaire e em alguns simbolistas e surrealistas. A edição brasileira mais recente dos escritos de Schlegel é de 2016 da Editora Unesp, intitulada *Fragmentos sobre poesia e literatura (1797-1803)*, seguido de *Conversa sobre poesia*. Nela, os tradutores também criam notas e mantêm referências constantes a uma outra tradução anterior de relevância, que é *O dialeto dos fragmentos*, livro publicado pela Iluminuras em 1997.

---

<sup>2</sup> O trabalho de conclusão de curso de José Renato Nascimento Lima (2012), da Faculdade de Comunicação Social da UFJF é exemplar na análise da tese de Benjamin e em muito contribui para a compreensão do pensamento romântico vinculado a Schlegel e Novalis.

Nas duas primeiras subdivisões da edição mais recente, para a qual direciono meus esforços, os fragmentos abordam a filologia e, em seguida, foca na poesia e na literatura mais especificamente. Mas o que mais interessa sobre tudo isso é a relação aberta que o autor mantém com a linguagem, o que ele vai chamar de “progressismo” ou “poesia progressiva”, sem se faltar de palavras grandes como “absoluto”, “puro”, “infinito”, “genuíno”, “total”; ou de expressões velhas-conhecidas do *métier* romântico, como “gênio involuntário” (SCHLEGEL, 2016, p. 99). Mas, afora os clichês de estilo de época, poderíamos perguntar se a ambição romântica de Schlegel poderia ser atualizada quando se pensa na sua ideia de progressivo como um “campo expandido”? Isto é, seria possível criar uma linha aproximativa entre uma concepção de literatura muito fiel aos preceitos românticos a tendências que foram desenvolvidas mais recentemente nos estudos literários? Busco essa aproximação porque persigo o conceito de progressivo desenvolvido pelo autor, que possui tendência à abertura para outras manifestações do saber e da arte. Por isso mesmo, as concepções sobre literatura, arte e filosofia do pensador alemão poderiam, não sem uma certa ousadia metodológica, ser atualizadas de acordo com tendências mais contemporâneas de análise de obras que possuem características abertas, como a de Schlegel.

A chamada “teoria expandida” vem sendo pensada desde Rosalind Krauss (2012) nos anos 60 – Krauss percebeu o esgotamento da escultura modernista estacionada na pura negatividade e criou um novo campo lógico para a arte escultórica – e recebe hoje o olhar também das letras que se colocam a tarefa de repensar a teoria e a crítica literária, produzidas em um ambiente em que o seu estatuto perde influência no que se refere aos costumes de um grupo de indivíduos que leem literatura e lidam com ela no seu dia a dia. Tudo isso, claro, após o Modernismo.

Afora o espírito da segunda metade do século XX ter sido afetado pelos projetos modernistas, esse espírito viu em algum momento o encerramento de tais projetos. Como subsequente abertura, os atalhos, silêncios, hiatos e fusões do Modernismo forjaram, por exemplo, a Revolução Cultural dos anos 60 e seus desdobramentos subsequentes, sob a batuta irascível da Indústria Cultural. Mas antes disso explodiram na cultura ocidental a geração Beat, o Concretismo, o

Neoconcretismo, o Cinema Novo; depois o Tropicalismo, a Pop Arte, a Arte conceitual, os Happenings, o Pós-estruturalismo, muitos desses motes agitaram tanto o pensamento acadêmico quanto a cultura de massa ocidentais. No meio da miscelânea de correntes estéticas e movimentos culturais, parece se fragilizar, no entanto, a imagem daquele crítico que sempre está prestes a dar a palavra final sobre qualquer assunto dito artístico, dito literário; dito bom, dito ruim. Falo aqui da praticamente extinção do crítico da coluna de domingo e falo também do aumento da descrença no intelectual criado nas universidades públicas brasileiras. O primeiro pode até ter dado espaço a uma categoria nova de crítico recente – que é o crítico multimídia –; mas o segundo, que se tornara especialista e autoridade em um autor, em uma obra, em um tipo particular de literatura ou de arte, mereça talvez um destaque pela dedicação, muitas vezes exaustiva, a um fenômeno específico. O intelectual universitário, independente do caráter de sua crítica – envolvendo uma discussão acadêmica que há anos vem sendo travada, pois ela estimula um debate em torno da função social do intelectual brasileiro que tem sido analisada recentemente como oriunda de um “lugar de fala” ocupado por este intelectual – tem sido ofuscado pelo crítico, organizador e curador midiático que se aproveita do prestígio de sua imagem massificada para se embrenhar em empreendimentos culturais dos mais diversos matizes, mesmo que a qualidade de seu projeto literário seja questionável.

Hoje, por isso, parte da crítica literária que se mantém em meio a múltiplas formas de reprodutibilidade técnica que geram novas possibilidades de atuação, tenta criar e se envolver com uma nova episteme que a conduza a uma força que abraça não exclusivamente o campo das letras, mas também outras possibilidades de expressões artísticas. O fenômeno do campo ampliado ou expandido vem sendo explorado via literatura por críticas como Flora Sussekind e Josefina Ludmer que apresentaram questões centrais para esse movimento da crítica contemporânea latino-americana, conforme texto de Natalie Araújo Lima na Revista Antares, de 2014. Nele, a articulista perpassa as contribuições teóricas dessas pensadoras que convocam a crítica literária a sair de uma posição anacrônica e isolada de outras áreas e a passar a encarar os desafios e impasses epistemológicos para além das questões de autonomia, enxergando como caminho natural a abertura das fronteiras

da literatura, sobretudo para as artes visuais, de forma que a teoria fosse possível na medida em que pudesse também haver uma perturbação dos signos na construção de conceitos novos, arejados, sem a necessidade moderna de especializar e de dar contornos precisos.

No entanto, mesmo que a atitude investigativa da teoria expandida seja essa, ela não exige menos rigor por parte do pesquisador, mas um olhar ainda mais acurado acerca de fenômenos complexos que envolvem múltiplos saberes, de modo que os fragmentos de Friedrich Schlegel se apresentam como um *corpus* frutífero para o que este trabalho propõe.

### 3 CRÍTICA E FILOGIA

Ler os fragmentos de Schlegel parece um empreendimento que se presta a resolver enigmas de toda ordem. O tom de seus escritos leva a essa prescrição. Mesmo no texto intitulado “Conversa”, ali já se percebe o desenvolvimento ao mesmo tempo analítico do autor, também criativo de um dos nomes mais expressivos da época romântica germânica. O vocabulário exaltado, grandiloquente, o tom laudatório, as frases reconhecidamente do estilo, como “todos os rios da poesia correm juntos para o grande mar universal” (2016, p. 483), ou aquelas alegremente provocadoras, como “se por feliz acaso uma centelha de vida, de alegria e espírito se desenvolve entre o vulgo, nós preferimos reconhecê-lo a ficarmos sempre repetindo o quanto o vulgo é vulgar” (ibid., 488) ilustram o porquê de esse autor ainda ser potente e relevante nos dias de hoje, mesmo que o que mais chama a atenção ainda não seja necessariamente essa marca altamente explorada pelos estudiosos do romantismo como estilo de época.

Assim, mesmo se situando em um período entre os séculos XVIII e XIX, poderia ser Schlegel considerado contemporâneo na visão intempestiva emprestada de Nietzsche (2003)? Intempestivos como os que têm os olhos voltados para outro tempo; intempestivos como os que têm os pés fincados no seu próprio tempo. E, com esse amparo, poder-se-ia dizer que ele se volta para a antiguidade para pensar a crítica e a poesia progressiva de seu tempo? Se seus escritos conseguem nos falar muito ainda hoje, de modo que possamos considerá-los escritos atemporais, o



romântico merece uma leitura mais arejada à luz de um outro tempo, a fim de que sigamos o mesmo exemplo de ler o passado com vistas no presente. Segundo sua formação, para entender o espírito elevado da antiguidade é preciso ser um pouco artista e ter o entusiasmo histórico. Isso é possível quando o filósofo e o crítico são também filólogos, porque através da investigação empírica, eclética, mística, cética e polêmica é que se alcança o todo – que é uma arte, não uma ciência (SCHLEGEL, 2016, p. 20, fr. [66] e [68])<sup>3</sup>.

Nem tudo, porém, sugere resposta fácil sobre a antiguidade. A aporia se encontra em seu “postulado da trivialidade” que envolve filologia e filosofia: “tudo o que é verdadeiramente grande, bom e belo é inverossímil, pois é extraordinário e, no mínimo, suspeito” (SCHLEGEL, 1997, p. 23, fr. [25]). Tal prerrogativa pode soar fria para um romântico da estirpe de Schlegel, dado a altos voos, porque na busca de uma apreensão imensa do universo com o qual lida em seus escritos, não nos parece lógico o refreamento diante do grande, do bom e do belo. Mas não procuremos lógica em um romântico da mesma forma como o fazemos com outras áreas mais “cerradas” do saber. Ocorre que, mesmo defendendo antecipadamente a fusão de gêneros textuais – o surpreendente em Schlegel é que, à parte os três gêneros clássicos: épica, lírica e drama, todos os outros deveriam ser combinados em uma unidade progressiva (op. cit., p. 97) –, os fragmentos deixam claro “o veredito de poder” da crítica, o juízo estético que diz que obras ruins não deveriam ser julgadas (ibid., p. 98, fr. [71]), mas sobretudo que o crítico comete um erro quando não conhece o domínio da poesia cuja parte “é muito vasta e ele é incapaz do rigor!” (id. p. 98, fr. [72]). Nesse sentido, vale o comentário na defensiva dos fragmentos, que é um gênero que pode sugerir uma aparente frouxidão e desconexão por conta da maneira como o pensamento é desenvolvido, mas que estaria muito mais próximo da abertura paradoxal e aforística (morada necessária) do que da sua suposta superficialidade que se poderia deixar presumir. Os fragmentos, por outro lado, exigem uma acuidade no que diz respeito à atitude investigativa do crítico e do estudioso de literatura.

<sup>3</sup> Uso, neste texto, a abreviação “fr” em correspondência a “fragmento”. A indicação numérica talvez fuja à norma da ABNT, mas acredito ser um suporte de leitura e por isso mesmo assumo o risco de infringir uma norma técnica.

Quando se fala sobre atitude investigativa nesses fragmentos aqui analisados, refiro-me à filologia [*neigung*] que nasce na fonte do afeto quando ela for uma referência à sua etimologia em alemão: uma afeição, um pendor, uma inclinação. É nesse sentido que Schlegel considera que quanto mais o poeta souber sobre o seu ofício, mais ele se aproxima da criação de uma ciência própria da arte. “O crítico poético deve ser igualmente filólogo. *Agudez do sentido e do olho*” (p. 28, fr. [126]), isto é, sensacionismo acoplado ao cerebral. O que ele sugere também é que o poeta não necessariamente é um “mestre”, ou um especialista, mas um “apreciador”, o que nos faz crer numa abertura para aqueles que lidam com a poesia e com a arte de uma maneira puramente amadora, com o olhar de amor e de amador no sentido mais largo e belo da palavra, ou até mesmo ao ensaísta, que a exemplo de Montaigne, não perde o pulso na construção de seus escritos, mesmo que o que esteja valendo seja muito mais a apreciação literária.

Sendo assim, “O poeta perfeito deve ser simultaneamente poeta e crítico, ou seja, deve ser também filólogo da arte. Não precisa ser exatamente um *mestre*, mas um *apreciador*. Também nessa arte existem conhecedores, apreciadores e mestres” (SCHLEGEL, 2016, p. 28-29, fr. [128]). Ou seja, a defesa da filologia por parte do mestre esbarra na lógica da unificação de gêneros e saberes: crítica poética, gramatical, histórica, filosófica, artística. O filólogo, que é aquele “que transforma o sentido histórico artisticamente” (ibid., p. 35, fr. [166]), poderia ser um excelente poeta com o aval de Schlegel. Mas nada disso seria importante não fosse a necessidade de imputar à crítica literária a função de complementar a obra de arte, notadamente a poesia. Mesmo que o vocabulário totalizador, sempre voltado para a apreensão total do universo, seja de uso recorrente em sua obra, para ele o crítico de verdade é um autor em segunda potência. É por isso que o lugar da crítica aqui está vinculado à investigação filológica. Ao longo de inúmeros fragmentos, Schlegel defende um modo de se produzir crítica literária que dê preferência à investigação da história das palavras e, aos poucos, os conceitos vão se fundindo ao ponto de se tornarem indiscerníveis mesmo ao olhar do leitor menos afeiçoado a essa escrita. E ele insiste na acepção do termo que tanto agrada a esta defesa:

Em seu primeiro sentido, chama-se filologia toda a essência do que nasce da afeição. Esse nome não precisa pertencer exclusivamente à filologia da arte. Ela pode ser chamada de crítica. <Um virtuoso na arte da filologia já pode ser chamado de crítico, ou seja, mais que filólogo. Nem todo filólogo é um crítico, mas todo crítico é um filólogo. Quem produz uma obra científica de modo filológico é um historiador, mas apenas quando a forma é histórica, e não simplesmente filológica.> A ciência que nasce da filologia se chama história. Um nome tão universalmente liberal e belo traz muita coisa em si, como [o] filósofo. Crítico é quase como σοφός [*Sophos*] (SCHLEGEL, 2016, p. 61, fr. [75]).

Ler, aqui, significa afetar e ser afetado, determinar e ser determinado filologicamente a si mesmo, pois ler significa satisfazer o impulso filológico. A filologia poderia ser traduzida como amor pela formação ou amor pelo conhecimento, algo que mais tarde na história será muito bem desenvolvido, por exemplo, por Friedrich Nietzsche.

#### 4 TRANSCENDÊNCIA É TAMBÉM IMANÊNCIA?

Embora seja na poesia clássica que Schlegel ampara o discurso de seus fragmentos com relação à filologia, é na poesia moderna que ele encontra um campo prolífico para discutir o “progressismo”, que é a aspiração ao infinito – praticamente todo o postulado romântico que norteia a sua obra fragmentária. Esse “aspirar ao infinito” que evoca o conceito de transcendência, tão caro aos românticos, pode ser repensado para um flerte, não tão incomum, ao conceito de imanência que, fora da poesia, são termos vistos como dicotômicos, mas o discurso poético seria uma possibilidade de superação também dessa dicotomia. Em um primeiro momento, transcendência e imanência formam uma oposição, mas devido à relevância dada aos escritos crítico-poéticos de Schlegel ainda hoje, não se trata de tarefa impossível essa convergência – embora hercúlea – e pode dizer respeito também a uma interferência do que Schlegel chama de progressivo no campo expandido da teoria literária que estamos aqui desbravando.

Quando se diz a palavra transcendental, reporta-se a um questionamento que incide sobre as condições nas quais o pensamento faz uma experiência, isto é, entra em conexão com aquilo que não depende dele. Desde Kant, os dicionários passaram a usar a acepção do termo como doutrina filosófica que afirma a supremacia da fé sobre os instrumentos materiais e racionais do conhecimento

humano; aquilo que ultrapassa a realidade sensível e com a qual mantém, em decorrência de sua perfeição e superioridade absolutas, uma relação distante. Em Schlegel, por isso mesmo, o progressivo é o transcendental: “A poesia transcendental parece adentrar a massa da poesia moderna como a variação das marés” (ibid., p. 201, fr. [872]); “A poesia transcendental também tem origem bárbara” (ibid., p. 203, fr. [886]). Por meio do transcendental uma obra recebe a totalidade, a integralidade, o absoluto e o sistemático (ibid., p. 205). Schlegel lê Espinosa – que teria iniciado a filosofia moderna – como um transcendental (ibid., p. 209); “A poesia natural clássica é romântica, a progressiva é transcendental” (p. 213, fr. [978]); “Transcendental tem afinidade com o sublime – abstrato tem afinidade com o severamente belo; o empírico, com o que é atrativo” (p. 190, fr. [777]). Todas essas aparições se repetem ao longo de mais de quatrocentas páginas ardorosas que convidam para um processo investigativo demorado, mas certamente frutífero dos fragmentos.

Nota-se que o transcendental na visão romântica se ancora ainda em uma ideia de interioridade e isso tem como herança filosófica toda a estética hegeliana voltada para um sujeito que se expressa. Essa visão permeia até hoje muito do que se pensa sobre a literatura enquanto resultado de um interior ou de uma “interioridade do ânimo” ligada a um sujeito singular, a partir de um modo de apreensão e de um sentimento que o motiva, uma vez que “o poeta lírico autêntico vive em si mesmo, apreende as relações segundo sua individualidade poética e dá a conhecer (...) na exposição desta matéria [*Stoffs*] apenas a própria vitalidade autônoma de seus sentimentos e considerações” (HEGEL, 2004, p. 163).

Já se sabe há muito da enorme importância da herança hegeliana para a cultura do ocidente e para os estudos sobre estética de um modo geral, mas a modernidade inaugura uma outra faceta exatamente oposta ao movimento para dentro e que se apega à introspecção literária. O “fora”, conceito criado por Maurice Blanchot, mas em conformidade com o professor da Universidade Paris 3, Michel Collot, que o aborda com precisão, é como perder o controle de seus movimentos interiores e ser projetado para o exterior, na medida em que se cria uma espécie de alienação de si a partir da encarnação do sujeito. Essa atitude, ligada efetivamente ao corpo, não encara a verdade mais íntima através da reflexão e introspecção, mas

tenta encontrar essa verdade fora de si, ultrapassando as dicotomias, como sujeito e objeto, corpo e espírito, e defendendo a “implicação recíproca de tais termos”:

Talvez, a emoção lírica apenas prolongue ou reinterprete esse movimento que constantemente porta e deporta o sujeito em direção a seu fora, através do qual ele pode *ek-sistir* e se exprimir. É apenas saindo de si que ele coincide consigo mesmo, não como uma identidade, mas como uma *ipseidade* [particular, individual, único de um ente; *ecceidade*] que, ao invés de excluir, inclui a alteridade (...), não para se contemplar em um narcisismo do eu, mas para realizar-se como um outro (COLLOT, 2004, p.167).

Não é também incomum nos românticos alemães a abordagem da alteridade, isto é, a qualidade ou estado do que é outro ou do que é diferente; na literatura, talvez possa ser entendido como “ser um e outro”, ao mesmo tempo. Novalis, numa citação do escritor estadunidense Henry Miller (1975), disse uma vez: “O cerne da alma é onde o mundo interior e o mundo exterior se tocam. Pois nenhum homem se conhece, se não for simultaneamente si mesmo e um outro” (p. 209). Schlegel, por sua vez atesta: “O homem precisa ser ele mesmo e também outro para caracterizar alguém” (SCHLEGEL, 2016, p. 174, fr. [654]). A interioridade e a exterioridade, nesse sentido, parecem criar um problema de difícil solução no que diz respeito a concepções totalmente distintas sobre o pensamento ocidental: o dentro e o fora. Seria possível conciliá-las?

O conceito de transcendental volta ainda a ser matéria importante na filosofia de Gilles Deleuze. No livro *Deleuze: uma filosofia do acontecimento*, de François Zourabichvili (2016), há uma análise criteriosa de como se desenvolve a filosofia deleuziana a partir de conceitos como transcendental, imanência, ontológico e univocidade. É verdade que o autor atesta que não há uma “ontologia em Deleuze” (p. 26), mas ao mesmo tempo denuncia que, na *Lógica dos sentidos*, há a afirmação de que “a filosofia se confunde com a ontologia” e com a “univocidade do ser”, ou seja, “o ser se diz num só e mesmo sentido de tudo aquilo de que ele se diz” (ibid., p. 28) – uma definição para se demorar<sup>4</sup>. Zourabichvili acha que o conceito kantiano de ontologia é deveras pomposo, mas que a afirmação de Deleuze esbarra no

<sup>4</sup> É curioso que, nos fragmentos de Friedrich Schlegel, há uma referência a um termo chamado *en kai pan* que significa indivisível unidade de todo ser, “um e tudo” (p. 50, fr. [20]), que pode ser comparado à ideia de univocidade.

transcendental, fazendo com que haja um processo de imantação à primeira vista incompatível entre transcendental e ontológico. E então ele aponta que quando procuramos onde Deleuze acredita poder atar os dois fios do seu discurso cujas extremidades trazem os dois conceitos, “podemos invocar, certamente, a categoria de ‘imanência’, e o estranho tratamento ao qual ele a submete” (ibid., p. 31). Mas como essa categoria pode ser instalada nessa discussão espinhosa? Zourabichvili responde: “quando a afirmação da univocidade do ser, desdobrada em todas as suas consequências, chega ao conceito de afeto e se converte num pensamento da experiência” (ibid., p. 31). E mais:

Imanência: esse é o momento. Não o momento em que a experiência ordinária remontaria às suas próprias condições para delas fazer a experiência de algum modo transcendental, disposta a reconhecer que a condição última não é o *ego*, mas o Ser (...) ou o Acontecimento (...); mas sim o momento em que esse próprio remontar transcendental se mostra dependente da tomada de consistência [sic] de uma experiência ‘real’ (ZOURABICHVILI, 2016, p.32).

Essa experiência real seria a compreensão de que o pensamento, mais do que uma faculdade, que é um conceito abstrato, o pensamento é uma ação, um devir-ativo. Deleuze fala isso em *Diferença e repetição* onde parece supor que o tema de seu texto não é o estabelecimento de uma doutrina das faculdades (DELEUZE, 2006, p. 187), porque dentro dessa lógica o pensamento opera na reflexão e no horizonte fechado da representação; quando, na verdade, ele se ocupa de forças. Inclusive o pensamento se ocupa de “forças do fora” que exercem influência sobre as forças “de dentro” do homem: forças ativas, forças reativas, mas forças. Zourabichvili, como bom agenciador dos escritos de Deleuze, ainda compreende que o transcendental não tem uma forma da consciência como se podia entrever em Kant, que teria impingido sobre o termo uma referência a um pensamento que reflete as condições da experiência possível e não real e, acima de tudo, como uma forma de interioridade (op. cit., p. 74). Deleuze, ao contrário, concebe o transcendental como esse encontro de forças em estado implicado (afeto e intensidade), fora da clausura da representação; Deleuze “denomina plano de imanência esse campo transcendental onde nada está suposto de antemão, salvo a exterioridade” (ZOURABICHVILI, 2016, p. 75). É por isso também que o pensamento é visto como

uma violência; ser afetado por uma escrita é como um gesto de violência provocado pelo complexo imanente que se joga, a toda velocidade, por sobre o homem.

Para dizer mais uma vez, nos fragmentos de Friedrich Schlegel, ao falar de poesia moderna (entendida como lírica romântica), que é aquela que aspira ao infinito, ele está desenvolvendo também sua teoria do progressismo diretamente associado ao transcendental, interiorizado no âmago do ser: “Todo homem progressivo traz dentro de seu íntimo um romance necessário, a priori, o qual nada mais é do que a mais acabada expressão de toda a sua essência. Ou seja, uma organização necessária, e não uma cristalização contingente” (p. 164. fr. [576]). O filósofo dos fragmentos, por outro lado, não se furta de promover misturas de toda ordem no que diz respeito ao conceito problemático de essência, já que, como visto, ele mesmo pensava também na união entre um “eu” e um “outro”: “A essência de uma obra é ao mesmo tempo o *transcendental*, o *absoluto interior*, o condensado e o espírito potenciado, todos juntos em um” (p. 179, fr. [695]). Ao final e ao cabo, há o reconhecimento de que o interior (o “dentro”) não dá conta de explicar tudo e se manter como a única resposta sobre o pensamento humano, por isso mesmo isso pode abrir brechas através das quais resvale uma possível vulnerabilidade de questões hoje filosoficamente contestadas, vistas nos pensadores do romantismo, não sem uma certa redução conceitual, basicamente como evasão: “O objeto da lírica romântica é irrepresentável (a rigor, sentimental absoluto) – (a rigor, sentimentalidade absoluta); o interior é inexprimível” (p. 184, fr. [726]). A conclusão que leva o autor a afirmar sobre um interior inexprimível é que gera essa fissura conceitual, que torna o que se pensava sobre transcendente algo também cambiante.

Em todo caso, mesmo que se busque um contato entre essa filosofia romântica e as tendências contemporâneas de pensamento vinculadas à literatura, toda a retórica por trás do ideal schlegeliano de criação poética parece se amparar ainda naquilo que diz respeito à inspiração e ao trabalho de arte. No texto “Poesia e composição”, o poeta brasileiro João Cabral de Melo Neto (1999) toca nesse ponto: a composição pode dar-se a partir de um aprisionamento da poesia no poema, ligada a um “momento inexplicável de um achado” [algo que poderia ser visto como a interiorização do pensamento]; ou a partir da elaboração da poesia em poema, em

consonância com as “horas enormes de uma procura” [o trabalho poderia ser visto como a exteriorização do pensamento, por mais que o acaso sempre seja o agente determinante da composição].

A inspiração aconteceria em uma presença sobrenatural, através da qual o inconsciente ditaria suas regras absolutas, ao passo que o trabalho de arte prezaria por construir com palavras pequenos objetos, em que o próprio fazer a coisa constituiria a obra de arte em si, por meio de suas exigências e vicissitudes (MELO NETO, 1999, p. 728). E, ainda, as ideias de inspiração e trabalho de arte estariam ligadas às conquistas do homem, tolerante, rigoroso, cheio ou não de ressonâncias.

Ora, em ambos os polos que permitem a criação segundo Melo Neto – por mais que a dita inspiração e o dito trabalho não sejam os únicos fatores determinantes na criação poética –, a técnica possibilitaria que, com o tempo, essa distinção desaparecesse, ou seja, o “dentro” e o “fora” pudessem de algum modo se chocar, pois o poeta experiente poderia passar a desconfiar dessa voz misteriosa e dessa suposta espontaneidade que ocasiona as associações de palavras – menos os poetas que defendam piamente a escrita automática –, em que a simples reestruturação posterior imprime sobre o poema uma carga de falsidade.

Por isso mesmo, a experiência do homem é um outro fator que estaria por trás de todo ato criador: vários autores disseram que antes de se aventurar nas malhas da escrita o homem precisa viver e só então, na conquista de certa experiência imensurável, será capaz de criar algo consistente, potente ou impotente, sendo ele abastado ou não de experiência. Portanto, mesmo que as respostas não sejam claras a respeito de transcendência e imanência, fica em aberto esse debate e a sugestão de que a poesia poderia ser esse lugar em que os rótulos pregados por sobre os textos fossem todos retirados, com a permissão inclusive de Schlegel.

## 5 POESIA É FILOSOFIA?

Há que se apontar um dos debates mais acalorados nos últimos tempos sobre literatura que envolve a dissolução dela em gêneros textuais dos mais diversos. Aliás, não somente dos gêneros em si, mas dos saberes de modo amplo e radicalizado. Prosa e poesia, poema e romance, poesia e filosofia, e por



consequência a construção do discurso da crítica literária. Já em Schlegel essa temática aparecia de modo constante nos fragmentos. Se há aqueles que defendem a divisão categórica e conceitual de gêneros e saberes, o filósofo alemão é abertamente favorável à união irrestrita. Para ele, o imperativo absoluto romântico é que a crítica deve ser poética. Trata-se de uma posição que posteriormente será abordada por uma sequência de autores fundamentais hoje inseridos no panteão dos grandes escritores, mas um debate que chama a atenção de estudiosos recentes já ter sido trazido à baila no século XVIII prova que a literatura é um campo inesgotável de leituras possíveis e iluminações grandiosas.

O caráter amalgamar já era posto explicitamente nos fragmentos, de modo que a relação de simbiose entre um campo e outro era defendido sem o menor comedimento: “Na poesia romântica a crítica romântica deve estar unida com a poesia; por meio do fato de que a poesia e a poesia crítica estão unidas, amalgamadas ou misturadas ela é potenciada e sua esfera ainda mais potenciada” (p. 193, fr. [797]). Lembremos que a atitude crítica, para o autor, é uma atitude filosófica e, sendo assim, poesia é também filosofia. Essa briga que vem sendo travada há séculos encontrou também no romantismo uma inversão interessante. A famosa querela de que Platão teria expulsado os poetas da República – porque, como bem sabemos, Platão é também um dos maiores poetas que já existiu –, os românticos teriam feito jus aos poetas e artistas, colocando-os de volta no centro das decisões, permitindo-lhes prevalecer de novo na ordem social. Mas descartando os mitos da história da filosofia e da literatura que nós mesmos criamos, Benjamin, em sua tese antes mencionada, parece estar de acordo com essa postura dos românticos, pois o poeta ou o artista agia como um catalisador do eterno ideal de humanidade: “A arte liga-se não a acontecimentos singulares da história, mas a sua totalidade; do ponto de vista da humanidade eternamente em aperfeiçoamento, [o artista] abarca o complexo dos acontecimentos, unificando-os e explicitando-os” (BENJAMIN, 1999, p. 53).

Contudo, vale observar que às vezes não se sabe ao certo qual é a defesa pretendida por Schlegel: “Na prosa crítica deve estar contido tudo: filologia, filosofia, lógica, retórica, história, sátira, idílio, mimo etc.; tudo deve ser clássico, nada deve ser polido pela sociabilidade; nada deve ser fundido como no estilo romântico”

(SCHLEGEL, p. 111, fr. [168]). Aqui, todos os saberes devem ou não estar contidos na prosa crítica? Não sei se se trata de um problema de tradução, mas talvez o que responde a esse possível contrassenso é a própria ideia antitética que o autor prega para a poesia romântica: “A poesia deve ser transformada em tese [*thesirt*] até o infinito, isto é, ser potenciada = poesia transcendental sintetizada até o infinito, poesia romântica e poesia antitética” (p. 180, fr. 702]). O estilo antitético das artes é colocado da seguinte maneira:

- I) Todo gênero artístico deve ser necessário, isto é, determinado, delimitado, clássico.
  - II) Todo gênero artístico deve ser ilimitado; não apenas diversidade individual, mas gênero consequente.
- <A partir do princípio: não deve haver gêneros artísticos especiais, a unificação de todas as artes será deduzida.> (SCHLEGEL, 2016, p. 93, fr. [35]).

Esse caráter antitético que, na verdade se torna um paradoxo, acaba sugerindo, de um modo até mesmo sagaz, que o problema dessa dissolução de gêneros e saberes não é tão simples de ser resolvido. Por mais que ele se lance nesse empreendimento – “Se deve ou não haver gêneros poéticos, então deve também existir um gênero que unifique todos os outros” (p. 104, fr. [120]) –, qual seria a proposição de Schlegel para essa espécie de gênero universal que unificaria tudo? Não há respostas para isso a não ser também o questionamento – “Será também que não há uma prosa crítica, prática, cética, polêmica e mística? Uma prosa épica, lírica, dramática, idílica, satírica e epigramática?” (p. 109, fr. [153]) –, já que os fragmentos apresentam esse recurso expressivo da antítese, típico dos textos literários, atravessando o discurso filosófico fragmentário e isso em si já poderia ser uma característica a ser levada em conta. Além do mais, há reincidências que merecem ser destacadas, como, por exemplo, sobre a diferença entre a poesia romântica e a clássica: “Tudo o que na poesia antiga era separado, na poesia dos modernos está misturado; e o que estava separado nos modernos, nos antigos estava misturado” (p. 130, fr. [318]), contribuindo para a sua defesa da poesia progressiva no contexto romântico; sobre a simbiose entre arte, natureza, gêneros e espírito romântico: “O imperativo romântico exige a mistura de todos os gêneros poéticos. Toda natureza e toda ciência devem se tornar arte. Arte deve se

tornar natureza e ciência” (p. 166, fr. [586]). Por tudo isso, os *Fragmentos sobre poesia e literatura* se mostram como referência importante para se analisar a literatura de ontem e de hoje, mesmo que a dificuldade de se chegar a um diagnóstico preciso esteja mais voltado para o inapreensível que toda obra carrega, não sem deixar um rastro que pode ser seguido por outras gerações de estudiosos e interessados em crítica literária poético-filosófica.

Por isso mesmo, já em sua época, Friedrich Schlegel desenvolve também uma ideia de que o ofício da crítica não deve ser meramente reprodutivo, seco, protocolar ou movido por uma lógica de um mercado literário.

A sociedade crítica deve ser composta de < muitos > políticos cínicos. Quem tem coragem de se levantar e dizer que relações, preferências, compaixão, cuidado, amizade *nunca* tiveram a mínima influência sobre seus juízos? < Os resenhistas habituais são apenas como auxiliares de mercado ou encadernadores; outros panfletários. > (p. 105, fr. [126]).

Aqui, até mesmo uma posição polêmica: estaria ele na defesa de um cinismo político que se compraz na interferência das relações interpessoais sobre o juízo literário, como se fosse uma política do apadrinhamento? Ao que parece, ele se refere muito mais a uma crítica que se estabelece na superficialidade de sua abordagem de questões literárias voltadas para um público de mercado do que propriamente de um coleguismo, mas talvez a uma possibilidade de crítica que alcance exatamente o afeto que se estabelece na amizade entre o leitor crítico e o texto abordado. Nesse sentido, a pergunta de Schlegel se volta também para o desejo. Ao mesmo tempo, o bom crítico seria aquele que precisasse adotar a postura mais aberta possível:

O bom crítico e caracterizador deve ser fiel e observar de modo escrupuloso e diversificado como o físico, mensurar de modo preciso como o matemático, classificar detalhadamente como o botânico, desmembrar como o anatomista, dividir como o químico, sentir como o músico, imitar como o ator, abarcar de forma prática como o amante, ter uma visão panorâmica como um filósofo, estudar ciclicamente como um artista plástico, ser severo como um juiz, ser religioso como um antiquário e entender o momento como um político (p. 172, fr. [635]).

Nessa junção de várias inteligências auscultadoras, buscar-se-ia em Schlegel um estatuto próprio para a crítica, que se estabeleceria em uma regra poética própria – “Os críticos sempre falam de regras, mas onde estão as regras que sejam realmente

poéticas, e não apenas gramáticas, métricas, lógicas, ou que sejam válidas para todas as obras de arte?” (p. 126, fr. [286]) –, que poderia movimentar tudo o que se dispõe de conhecimento sobre poesia, desde a leitura cerrada, centrada em aspectos semânticos, sonoros, lexicais, sintáticos e gráfico-visuais, crucial nos ensaios acadêmicos e resenhas críticas, até a leitura transcendente/imanente que se concentra em todos os caminhos construídos pelo pensamento. Isso tudo, desde que a crítica poético-filosófica seja feita com o máximo da potência criadora, entre o absoluto e o empírico:

A crítica = poesia da poesia imperfeita. Toda crítica é potenciada. Toda abstração, especialmente a prática, é crítica. Crítica existe apenas onde o absoluto e o empírico são sintetizados, e não onde um dos dois é potenciado de modo isolado; mas a própria potenciação já é em si uma aproximação da crítica (p. 170-171, fr. [626]).

Tendo abordado essa relação entre os saberes, Schlegel ainda propõe que nada deve ser apenas histórico, poético, crítico e filosófico no estilo retórico, mas tudo deve se amalgamar ao ético, tudo deve ter um tom ético” (SCHLEGEL, 2016, p. 89, fr. [13]). Isso significaria que não se trata de uma atitude pretenciosa de propor que “agora tudo pode ser chamado de tudo”, mas que pode haver um caminho de investigação que torne os textos mais potentes na medida daquilo que os textos dizem em si, não propriamente o que o gênero lhes obriga – “Amadorismo torna unilateral, excesso de *expertise* faz o homem teimosamente severo, e erudição torna frio. A filosofia, ao contrário, não deve tornar o homem um pouco liberal na arte, mas causar a *absoluta* liberalidade” (p. 114, fr. [192]). Naturalmente, para resolver questões do cotidiano, precisamos reconhecer qual a natureza linguística dos diversos textos que compõem nossa cultura grafocêntrica, mas na ordem do literário, essa liberalidade permitiria que se pudesse lidar com os textos se apropriando daquilo que de mais importante eles trazem: a força pulsante capaz de provocar uma mudança significativa nos corpos. E para isso, a obra fragmentária de Schlegel é exemplar, instigante e um campo riquíssimo de investigação.

## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. **O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão**. Tradução Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1999.
- COLLOT, Michel. **O sujeito lírico fora de si**. Tradução Alberto Pucheu e Caio Meira. Terceira Margem, Rio de Janeiro, ano IX, n. 11, p. 165-177, 2004.
- DELEUZE, G. **Diferença e repetição**. Tradução Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- ELIOT, T.S. **Tradição e talento individual**. In: ELIOT, T.S. Ensaios. Tradução Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989. p. 37-48.
- GARRETT, Almeida. **Viagens na Minha Terra** – 9ª ed. Lisboa: Ulisseia, 1997.
- HEGEL, G. W. F. **Curso de estética**, volume IV. Tradução Marco Aurélio Werle e Oliver Trolle. São Paulo: Edusp, 2004.
- KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. Tradução de Valerio Rohden e Udo Moosburger. Editora Nova Cultural, Coleção Os Pensadores. 1996.
- KRAUSS, Rosalind. **A escultura em campo ampliado**. Revista Arte e Ensaios, Nº.17, 2012.
- LIMA, José Renato Nascimento. **O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão segundo Walter Benjamin**. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção de grau de Bacharel em Comunicação Social na Faculdade de Comunicação Social da UFJF. Juiz de Fora, UFJF, 2012.
- LIMA, Natalie Araujo. **A crítica literária e o campo expandido**: uma proposta interventora para o cenário brasileiro a partir de Flora Sussekind. Antares, Vol. 6, nº 12, jul/dez 2014. p. 127-139.
- MELO NETO, J.C. **Poesia e composição**. In: MELO NETO, J.C. João Cabral de Melo Neto – obra completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999.
- MILLER, Henry. **Sexus** – a crucificação encarnada. Tradução Roberto Muggiati. Porto Alegre: L&PM, 1983.
- NIETZSCHE, F. **Segunda consideração intempestiva**: da utilidade e desvantagem da história para a vida. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- SCHLEGEL, Friedrich. Conversa sobre poesia. In: \_\_\_\_\_. **Fragmentos sobre poesia e literatura (1797-1803)**: seguido de conversa sobre poesia. Tradução

Constantino Luz de Medeiros e Márcio Suzuki. São Paulo: Editora Unesp, 2016. pp. 481-555.

\_\_\_\_\_. Fragmentos sobre poesia. In: \_\_\_\_\_. **Fragmentos sobre poesia e literatura** (1797-1803): seguido de conversa sobre poesia. Tradução Constantino Luz de Medeiros e Márcio Suzuki. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

\_\_\_\_\_. **O dialeto dos fragmentos**. Tradução Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.

SOUZA, José Cavalcante de. (Org.) **Os pré-socráticos**. Fragmentos, doxografia e comentários. Tradução José Cavalcante de Souza et. al. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda., 1996.

ZOURABICHVILI, François. **Deleuze**: uma filosofia do acontecimento. Tradução Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: 34, 2016.