

## A Hermenêutica e o Romantismo Alemão

### The Hermeneutics and the German Romanticism

ANA ROSA GONÇALVES DE PAULA GUIMARÃES<sup>1</sup>

**Resumo:** Por meio da revisão bibliográfica, este trabalho objetiva desenvolver a proposta da teoria hermenêutica de Schleiermacher, tendo em vista o contexto histórico-social do autor em questão – o Romantismo Alemão. Para isso, foram levantados os principais preceitos da “arte da interpretação” criada por Schleiermacher, a partir de elementos românticos do período correspondente ao final do século XVIII, como: a importância da vivência subjetiva, o retorno à vestígios do passado e à religião, o conceito de arte, a genialidade, os dualismos e o desejo de unidade, que tanto marcaram a alma romântica e a hermenêutica.

**Palavras-chave:** Hermenêutica. Romantismo. Unidade. Arte.

**Abstract:** Through literature review, this study aims to develop the proposal of the hermeneutic theory of Schleiermacher with a view historical and social the context of the author in question - the German Romanticism. For this, the main principles were raised from "art of interpretation" created by Schleiermacher, from romantic elements of the corresponding period the late eighteenth century, as the importance of subjective experience, return to the vestiges of the past and religion, the concept of art, the genius, the dualisms and the desire for unity, which so marked the romantic soul and hermeneutics.

**Keywords:** Hermeneutics. Romanticism. Unit. Art.

O termo “hermenêutica” deriva do nome do deus da mitologia grega Hermes – o mensageiro dos deuses, cuja atribuição à origem da linguagem e da escrita lhe é concebida. O termo, originalmente, exprimia a compreensão de determinados desígnios dos deuses, o qual precisaria de uma interpretação para ser apreendida corretamente. O verbo grego *hermēneuein*, por sua vez, significa declarar, anunciar, esclarecer, interpretar. Portanto, a hermenêutica pode ser considerada como a “arte da interpretação” ou a “arte de expor corretamente suas ideias”.

A hermenêutica nasce por meio do contexto teológico e tem como seu principal representante Schleiermacher, o qual a reformulou, colocando-a no âmbito da filosofia. Schleiermacher (2005) inserido no contexto histórico-social do Romantismo alemão aponta que a hermenêutica não estaria restrita à compreensão, mas expandir-se-ia à apreensão da representação, existindo, com isso, conexão com a arte de pensar, isto é, com o conhecimento filosófico. Contudo, nos primeiros textos interpretativos acerca da hermenêutica, estes se constituíam apenas como uma

---

<sup>1</sup> Possui graduação em Psicologia pela Universidade de Franca (2009), licenciatura plena em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, pelo Centro Universitário Municipal de Franca (2011), especialista em Saúde Pública, pela Universidade de Franca (2011). Mestre em Psicologia, com ênfase em Psicanálise e Cultura, pela Universidade Federal de Uberlândia. Artigos publicados, participações em Congressos e Simpósios. Interesses de atuação nas seguintes áreas: Psicologia Clínica e Social, pesquisa em Psicanálise e Literatura. E-mail: anarosa.psi@hotmail.com

teoria, em vistas de uma *práxis* interpretativa. Logo, como arte, a hermenêutica estava menos subserviente à técnica e à teoria, pois, não bastava tão somente sua aplicação prática de regras, mas, para o êxito hermenêutico, seria imprescindíveis que, as interpretações fossem assimiladas e pensadas conscientemente pelo seu intérprete. Com isso, a hermenêutica para não estar subserviente, necessitaria que os críticos da época adotassem um “método”, isto é, uma interpretação pautada em fundamentos para a sua aplicação e apreciação.

Schleiermacher (2005) destaca que, a unidade da obra, ou seja, o objeto com o qual o autor pretende se comunicar é realizado pela interpretação gramatical, pela construção do âmbito da linguagem e pelos traços fundamentais da composição às formas de conexão. O contexto histórico-social o qual um autor vivencia, bem como o acervo linguístico da época do cenário romântico constitui o *Todo*, isto é, a tentativa da ambição pelo absoluto, por uma unidade, cujos escritos precisam ser compreendidos como algo singular, e o *Todo* novamente a partir deles. O autor (2005) ainda expõe que a fala é mediada pelo caráter do pensar e, com isso, retórica e hermenêutica teriam uma relação comum com a dialética, isto é, a interpretação, como, por exemplo, de dois conceitos, que, estes desmembrados e analisados, visam a uma síntese, isto é, a uma totalidade. Assim, a identidade entre a linguagem e o pensamento é apresentada por meio de atos conscientes que antecedem a impressão.

O ineditismo da hermenêutica proposta por Schleiermacher (2005) não está reduzida às regras da compreensão, mas encontra-se na essência do próprio compreender. Logo, a linguagem possui em si mesma um modo de intuir o que é dito, ou seja, a interpretação não se limita as expressões linguísticas, pois a comunicação verbal alcança o real, decifrando-o.

A teoria de Schleiermacher (2005) é construída diante da reflexão quanto às afinidades entre o universal e o particular. Visto que, o universal não se oferece em si, pois sempre irá ser demonstrado sob o plano do particular, e, por sua vez, o particular, simultaneamente, deixa-se camuflar pelo universal, porque contém em si algo que ultrapassa a peculiaridade e, manifesta-se sob a presença do universal.

A dialética enquanto “ciência da unidade do saber”, está implicada na temporalidade da linguagem em que se expressa, ou seja, ao léxico de determinado contexto. A hermenêutica, segundo Gadamer (1997), portanto, enquanto complementação objetiva a apreensão do pensamento inserido em um discurso particular, o qual dependerá da dialética, visto que ela visa à exposição do pensamento em dado discurso, e, os discursos podem ser contraditórios em si.

Gadamer (1997) enfatiza que os mal-entendidos na interpretação são, na realidade, problemas na compreensão dos dados por si mesmo, pois, na conversa imediata, por exemplo, a interpretação correta – a compreensão “plena” propriamente dita é algo a ser almejado. A partir disso, por exemplo, um “Eu” expõe

algo, que dependerá da compreensão de um Outro, ou seja, este entenderá por meio de seu conhecimento, de suas experiências, expectativas e singularidades; também há de se levar em conta, a forma de exposição e de clareza com que se faz a comunicação pelo Eu. Portanto, há variáveis interrelacionadas na comunicação entre o Eu e o Outro. Tal problematização, indica que, não há um saber total, uma verdade absoluta, porque, não há uma linguagem universal, a qual é relativizada e dependerá de uma consciência, que pensará e analisará os dados.

A hermenêutica, portanto, mostra os limites da dialética, e esta apresenta a possibilidade da hermenêutica, isto é, a hermenêutica aponta para a cautela de uma síntese, de um conhecimento absoluto, contudo, a dialética possibilita à hermenêutica, o desmembramento, à análise das partes, do particular, para se chegar a um ponto de referência, a uma mediação.

Dessa forma, torna-se fundamental a existência da hermenêutica para a apreensão do pensamento, este que se atenua por meio de uma linguagem histórica. O universal sempre é pensado dentro das possibilidades de uma linguagem concedida, isto é, possuindo raízes teológicas, o pensamento de Schleiermacher, portanto, referia-se ao dom divino na exposição de ideias, sejam orais ou escritas. No entanto, a linguagem teria variações históricas, estaria em constante movimento e em contínuo devir.

A unidade do estilo são os traços e elementos que fazem uma obra ser identificada a um autor. A partir disso, determinado autor pode ser apreciado levando-se em consideração que ele tem seu estilo singular, mas que, no entanto, esta particularidade atenua-se a coletividade de uma individualidade comunitária, como, por exemplo, o *Zeitgeist* (“o espírito do tempo”), em que os artistas trazem às suas produções, as indagações próprias ao período, como, por exemplo, nas produções românticas. Contudo, apresentam seus traços particulares para retratarem tais produções.

A apreensão da unidade autoral, todavia, segundo Schleiermacher (2005), efetua-se somente pela intuição - constituída por meio da ação do infinito e particular sobre o homem, como algo “divino”. Contudo, para a apreensão podem ser apontados por alguns outros fatores, como: a peculiaridade da composição, o tratamento dado à língua para a descoberta da individualidade a fim da compreensão geral do Todo.

Enquanto pensador próprio ao contexto romântico, Schleiermacher, adota em sua teoria algumas marcas correspondentes aos escritores, músicos, filósofos da escola de pensamento romântica, como, por exemplo, um modo de pensar no qual se exploram os conflitos, em uma tentativa do dualismo e, no jogo no jogo acerca do realismo e idealismo, próprios à hermenêutica tendo em vista, uma possibilidade da unicidade, do “tornar-se uno”, os quais tanto marcaram a alma romântica. Nesse

sentido, a dialética hegeliana, ou seja, o jogo entre os opostos, os dualismos que aspiram a uma possível integralização, ao Todo.

Faz-se notável, uma vez que, o particular – o Eu possui a sua própria subjetividade - cada indivíduo é particular e único; o Eu deve entrar em sintonia, por meio de qualidades e caracteres da coletividade e com o universo em sua forma infinita, aspirando ao Todo. Schleiermacher capta as contradições próprias inerentes à alma humana e, em sua teoria acerca dos estudos hermenêuticos, percebe as individualidades marcadas na linguagem e nas formas da interpretação, no entanto, tendo uma ambição, talvez utópica e romântica, ansiava pela superação das contradições, e, novamente almejando o Todo, ao uno na compreensão artística.

A interpretação, sendo assim, interessa-se pelas regras das produções artísticas, pois, caso contrário, ela não encontraria os caracteres e interesses diversos. Desse modo, a interpretação técnica, segundo Schleiermacher (2005) estaria submetida à unidade da obra, cujos elementos peculiares seriam respaldados pelo idioma, pela biografia do autor e pela época. Com isso, a prática da hermenêutica, além da intuição e da ação do sentimento sobre a interpretação, orientava-se a partir da linguagem materna utilizada pelo autor a ser compreendido, do contexto que este estava inserido, bem como pelas produções e pelas preferências do autor em questão.

Já quanto à interpretação psicológica, Schleiermacher (2005) enfatiza que, quanto mais uma obra se formou a partir da interioridade do autor, menos importante será o desafio da hermenêutica para as circunstâncias externas e, também, ao contrário, quanto mais o autor for levado à obra por algo exterior, mais necessário faz-se conhecer as motivações externas. Nesse sentido, a interpretação psicológica seria a interpretação da própria sensibilidade do autor, uma vez que haveria necessidade de entrar nos processos que estão na alma, e nos quais movem a escrita dele, presumindo com isso a intencionalidade. Sendo assim, sob a perspectiva da interpretação psicológica, a unidade da obra advém dos fatores interrelacionados do autor com a sua época, do plano divinatório e também do aspecto comparativo, os quais significariam o verdadeiro germe interior da invenção.

A teoria da hermenêutica em Schleiermacher (2005) é configurada por meio das relações possíveis entre a interpretação técnica e a interpretação psicológica, mediadas através da observação, em que a produção toma o contorno da receptividade e pelas representações obtidas. A interpretação técnica busca a compreensão como composição do pensamento, a partir do homem, contrapondo-se à interpretação gramatical, a qual almeja a abrangência do discurso, por meio da língua, como também, se destaca da interpretação psicológica por ser mais ampla. Logo, a interpretação técnica situa-se entre a vontade ou a comunicação do autor e as formas linguagens utilizadas, a fim de manifestá-las. Os estudos da hermenêutica proposta pelo autor (2005) abrem possibilidades para a subjetividade da interpretação, da explicação figurada, a qual traz a compreensão de vestígios do

passado, cujas raízes estão em concepções do Idealismo Alemão.

O Romantismo, segundo Rosenfeld (1993), teve seus primórdios nos últimos anos do século XVIII, o qual assimilou tendências do pré-romantismo, onde é ao mesmo tempo tributário do classicismo e do grande arrebatamento filosófico idealista. Conscientes das antinomias da civilização moderno-industrial, os românticos sentem-se fascinados pelos sonhos clássicos da unidade e reconciliação – o “tornar-se uno”. Esse anseio se manifesta na Filosofia da Identidade (Schelling), em um idealismo que se revela na Natureza, a qual se constitui como a própria substância espiritual do homem, como uma força misteriosa, cujo efeito de contato com a mesma seria concentrado na identificação com o divino, pela busca do autoconhecimento e pela aspiração e inspiração ao infinito. O homem teria vocação ao sublime e seria divino por temperamento, logo, a identificação com as forças da Natureza revelaria uma das formas de retorno à unidade primitiva.

Conforme os estudos de Andrade (2011), o anseio rumo ao infinito deixam grande parte das obras inacabadas – fragmentos nostálgicos do infinito – o que se transformará em uma das próprias marcas do gênero romântico. Esta eterna inquietude, esta busca infindável do Todo se torna, portanto, uma manifestação do próprio sintoma da *Sehnsuchtangst* romântica – a angústia nostálgica, ou seja, os românticos acreditavam terem perdido a sua unidade e aspiravam ao seu resgate e reencontro. Esse “infinito” não se encontra em parte alguma. Uma nostalgia do lar e uma nostalgia do que está muito remoto: são esses os sentimentos que dilaceram os românticos, sofrem com seu isolamento dos homens, mas, ao mesmo tempo, evitam os outros homens e buscam fervorosamente o remoto, o exótico e o desconhecido. Sofrem com seu alheamento do mundo, mas também o aceitam e desejam.

Carpeaux (1985) ressalta que o Romantismo foi o movimento que nasceu na Alemanha por volta de 1800, logo conquistou a Inglaterra e, a partir de 1820, a França; depois todas as literaturas europeias e americanas, e acabou nas tempestades das revoluções de 1848.

O Romantismo, como ressalta Guinsburg (1985) é antecedido pelos Séculos das Luzes, o qual abandonou a visão teocêntrica e teológica judaico-cristã. Tal percepção concebia a História como um ciclo de revelação do poder divino através de Seus atos de vontade, cuja primeira manifestação seria a Gênese. Essa seria o ponto de partida para uma sucessão de intervenções providenciais e miraculosas ao nível do humano e terreno, cujo termo seria o Juízo Final e a instalação do reino beatífico dos justos e dos santos.

A ideia de revolução, a absorção de pontos de vista recolhidos junto ao Iluminismo e ao Liberalismo, a crença na possibilidade de alcançar a felicidade humana, animou toda uma geração romântica, situando-a na rota das grandes transformações sociais e históricas que poderiam redefinir positivamente os

caminhos da humanidade. Essa visão foi, no entanto, logo embaraçada pela própria dinâmica que haveria de marcar a ascensão da burguesia. As novas formas de dominação e a aplicação dos princípios de liberdade, igualdade e fraternidade, segundo os interesses da nova classe, formaram um movimento oscilante dentro do Romantismo. A crença no progresso tendeu a se transformar na frustração do presente, pois o mundo novo prometido pela revolução se recheou de negatividade, dor e desencanto. Também não seria mesmo incorreto admitir que o sentimento de descrença pudesse ter vinculações com a própria consciência da inexorabilidade das transformações urbanas, do advento de um tempo que ultrapassou a tradição agrária, da vitória de um mundo inflexivelmente racionalista e preso à lógica da matéria e do dinheiro (Hauser, 1998).

Enquanto escola de pensamento, o Romantismo foi uma das mais influentes que já existiu e tem raízes muito profundas na gênese do nazismo, no marxismo e também na origem do movimento Modernista

Como possíveis tentativas para se tentar definir o movimento romântico, ele pode expandir-se enquanto uma forma, um estado de espírito, um forte fenômeno histórico e, também, como uma escola de pensamento. O termo romântico, entretanto encanta e humilha, pois pode referir-se a uma atitude positiva, um gesto condenável, um sonho, ou um alimento para o pleno exercício do imaginário humano. Amor e glória, sedução e prazer, ou simplesmente irresponsabilidade e frustração, representam, muitas das antinomias imaginadas ao se empregar tal palavra.

Habitualmente o Romantismo, de acordo com Loureiro (2002), qualifica-se como um modo de pensar, nos quais se empregam e exploram os conflitos, as contradições e os choques entre os opostos, embora todos estes dualismos tendessem a ser resolvidas em uma síntese, sobre a qual, o pano de fundo é uma unidade fundamental. Para Loureiro (2002) o Romantismo pode ser definido por um sentimento de ruptura, o qual foi vivido como perda, ou ainda para Steiner (2004), o movimento buscou a unidade perdida. A melhor definição de romântico, para Safranski (2010, p. 17), vem de Novalis: “Ao dar um sentido elevado ao comum, ao dar ao usual uma aparência misteriosa, ao conhecido a nobreza do desconhecido, ao fugaz uma aparência de eterno, assim é que os romantizo”.

Para Silva (2015) o tema dos dualismos é um elemento típico do século XVIII, cuja presença está na literatura, na filosofia e nas artes em geral. Eles perceberam que o anseio pelo infinito, isto é, pela liberdade e pela busca do Todo estava destinado a ser apenas um desejo, talvez até mesmo utópico. O desejo do infinito se assemelhou com a infinitude da aspiração insatisfeita, a intuição intelectual coligada à consciência de si, tem em sua substância a particularidade do indivíduo e, assim, desfaz a uniformidade da razão teórica. O sentimento propiciava ao homem romântico, o lugar de revelação do ser inefável, a Presença do divino, onde os dogmas

e a moral não habitavam. O sentimento, portanto, é interior, intraduzível e não pode ser codificado.

A “Escola Romântica”, na Alemanha agrupada pelos irmãos Schlegel, por volta de 1880, tomou a palavra na controversa revista *Athenäum* de modo autoconfiante e, por vezes doutrinário, este livre espírito de especulação do começo filosófico de Fichte e Schelling, como uma tendência para a noite e para o misticismo poético em Novalis. Para Safranski (2010) esse sentimento particular era de um novo começo, esse espírito livre de uma geração jovem que se apresentava ao mesmo tempo como severa e libertária para carregar o impulso da Revolução ao mundo do espírito e da poesia.

O princípio de utilidade e de funcionalidade que oculta as fantasias do mundo burguês é um dos motivos para o desajustamento romântico diante da normalidade. Outra razão para que os românticos lutem contra a realidade é um processo que Hoffmann denomina “perda da pluralidade” (SAFRANSKI, 2010). Desse modo, no Romantismo é proposto o *Pathos* de um novo começo, por meio da experiência de conversão, ao voltar-se para a interioridade.

Schiller (2011) enfatiza que a razão, como fundamental á Ilustração e o irracional como germe do Romantismo, pode encontrar sua lei, por meio de uma atitude corajosa e do vivo sentimento, que, no entanto, é necessário que ela encontre uma força e apresente um impulso para a vitória, a qual não se encontra no entendimento, mas que está presente no coração, isto é, no plano emotivo, na subjetividade que se fechou, e ao impulso que não agiu de forma efetiva. O primeiro desses impulsos é a sensibilidade, em virtude da emancipação e do sentir genuínos, a qual submete o homem às limitações do tempo e em torná-lo matéria; matéria que não significa modificação da realidade, mas transformações do conteúdo do tempo; tempo este preenchido, chamado de sensação, manifestado através da existência física. Assim, a razão deveria submeter-se a uma dupla tarefa, permeada por forças antagônicas, que por sua vez, não conviveriam de forma harmônica, necessitando sobrepor-se à realidade interna e à realidade externa. Essas marcas do dual foram um dos elementos também primordiais ao Romantismo, como, paradoxalmente, a busca ou desejo por uma reconciliação ou unidade.

A subjetividade unificada, no entanto, é cindida, dividida em sua unicidade, tentando desesperadamente unir seus antípodas. A produção romântica faz-se, conseqüentemente, a partir da tentativa de fusionar os opostos em todas as suas manifestações. Os românticos haviam estado na escola da sensibilidade, da filosofia da reflexão e do culto do Eu. Por causa disto, tudo se tornou mais uma experiência, pois, essa subjetivação tinha de ter conseqüências, porque não havia nenhum objeto em torno, a não ser o grande e apavorante Eu. O mundo, desse modo, começa com uma ação e com um ato começa aquilo que se chama de Eu. Fichte diria: “Eu me crio como eu, por isso sou” (apud SAFRANSKI, 2010, p. 72).

Os românticos contemplavam visões e não simplesmente tinham pressentimento acerca delas. Tal contemplar não se dava em sua inteireza mediante apenas ao puro vivenciar das emoções, este processo era inerente a um outro, qual seja, ao submeter tais emoções à análises, à reflexões, pelo autoconhecimento e por transformações, tanto interna, quanto externas. O movimento *Sturm und Drang* [Tempestade e Ímpeto] foi o pré-romantismo alemão, o qual teve como um dos maiores representantes, Goethe. O movimento não ousava dar um nome à emoção, pois o nome era algo vazio que, em muitas vezes, anulava a inspiração divina ou intuitiva. O indivíduo passa rapidamente por uma emoção singular e resigna-se com receio de interpretá-la. A tendência em analisar as emoções fez o Romantismo muito produtivo em dois planos: a contemplação e experimentação da arte e a compreensão da religião, assim como propôs Schleiermacher.

Os românticos desejaram reconhecer todas as dimensões do ser, sendo ele constituído pelo sentimento, pela intuição, pela emoção e pelo afeto, com isso, ansiavam pela exploração do domínio da interioridade humana em sua singularidade. Ao invés de sofrer passivamente a lei da ordem física e moral instituída pelos administradores do território humano, a individualidade romântica é reconhecida como o ponto de origem de uma verdade. Cada homem, pela dotação originária que constitui sua personalidade, é chamado a desempenhar uma vida singular. O conhecimento de si, para os românticos, implica uma passagem obrigatória pelos componentes da cultura, na medida em que, somente então, será possível diferenciar de si as aquisições da época e as exigências próprias do sujeito (SAFRANSKI, 2010).

O conflito entre indivíduo e sociedade, em vez de ser analisado, objetivo que implica naturalmente o conflito não só com determinada sociedade histórica, mas com a sociedade como tal, qualquer que seja. A incompatibilidade, mas, ao mesmo tempo o desejo de compreensão e reaproximação entre indivíduo e sociedade, tema típico do *Sturm und Drang*, aliás, de muitas correntes do Romantismo posterior, torna-se um dos motivos fundamentais do *Weltschmerz* [dor do mundo], tão característico da época romântica.

O movimento *Sturm und Drang*, de acordo com os apontamentos de Safranski (2010) expandiu a visão de mundo e o conceito do gênio artístico, que contém, em primeiro lugar, os critérios do irracional e do subjetivo, que o pré-romantismo enfatiza em oposição ao Iluminismo generalizante e dogmático, a conversão da compulsão extrema em liberdade interior, que é simultaneamente rebelde e despótica, e, finalmente, o princípio de originalidade, o qual, nessa hora do nascimento do homem de letras livre e de uma competitividade cada vez maior, torna-se a mais importante arma na luta da intelectualidade pela sobrevivência.

O gênio romântico não deve colocar limites ao seu imaginário, visto que, a única lei da criação é que ela não possui lei alguma, sendo o mesmo tempo sonho e evasão, mistério e imagens fugidias. Não cabe, pois, ao gênio analisar, senão sentir; não está



em causa a reflexão, mas a emoção. Contudo, para o ideário romântico de gênio, haveria a possibilidade de rearticulação provisória da tensão entre a ordem e a paixão, entre a intensidade, a violência da vontade e das paixões. Novamente, como um dos núcleos constitutivos do Romantismo, e da hermenêutica, o jogo dialético entre a parte e o Todo.

De acordo com Suzuki (1993), o gênio filosófico tem uma definição dupla: gênio e gênio do gênio. O gênio romântico será interpretado em uma literatura mais kantiana como “sistema de talentos”, conjunto orgânico das faculdades da mente, quando analisado sob o plano mais fichtiano, enquanto genialidade duplicada e potencializada, “plural interior”. O gênio é o organismo espiritual, que organiza indivíduos, isto é, como gênio, as individualidades que compõem o sistema são unificadas de tal modo que filósofo e homem sejam um só – tanto no sentido da individualidade quanto da singularidade, e este ponto é o que ambiciona a proposta romântica. A unidade viva do sistema exige um sistema individual, único e original, somente possível porque é o sistema deste homem, porque, ser ao mesmo tempo filósofo e homem requer um caráter próprio e original.

O “programa” romântico almeja que a construção ideal filosófica deva ser expandida à vida, transformando-se em uma obra de arte, na qual o homem deveria ser ao mesmo tempo filosofia e vida, “vida ideal” e “filosofia real” – “vivente da teoria da vida”, ou seja, deveria haver uma filosofia efetiva, a fim de que o tempo da vida e a ciência da vida fossem unificados e vivenciados de forma plena e satisfatória. Com isso, o “romantizar” a vida significaria, potencializá-la qualitativamente, ou seja, elevá-la, encontrar seu aspecto misterioso, conviver com as incertezas e com o desconhecido.

A arte romântica imita a natureza em sua capacidade de produzir, sendo constituída por uma produção autônoma que imita a capacidade produtiva da natureza, a qual, por isso, torna-se até mesmo capaz de ir além dela, realizando aquilo de que ela é incapaz. Machado (2006), no entanto, destaca que, a arte, significa a não restrição da atividade criadora do poeta como uma imitação servil ou uma simples cópia. O autor (2006) faz referência a Aristóteles (2007), em que este já havia dito que a arte não seria apenas uma imitação, mas a recriação, a representação do real, cujos objetivos seriam a reflexão, o incômodo e o estranhamento. Por meio da representação da condição humana, o homem poderia adquirir o autoconhecimento, e, por exemplo, no Romantismo, destacariam as noções de gênio e de criatividade dos artistas.

Segundo Machado (2006), Hegel criticou a imitação de cópia, no sentido de reprodução, cópia da natureza, pois o pensar a arte transcenderia a representação e afirmaria o trabalho espiritual do artista, o qual se apodera da matéria e se reconhece objetivamente fora de si. A arte não seria uma manifestação da imitação, porque cede lugar à experiência metafísica da manifestação do finito e infinito.

Para Hegel, o belo artístico está em invenção conscientemente e a arte nasce à medida que o homem eleva-se a uma consciência espiritual ao mundo exterior e interior. O belo artístico, com isso, é superior ao belo natural, pois, enquanto na beleza natural, o espírito emerge a sensibilidade, no belo artístico o conteúdo sensível torna-se consciente quando figurado sensivelmente. Nesse sentido, as artes românticas substituem a unidade abstrata da arte clássica por meio da pluralidade da interioridade singularizada, cuja unidade não é sensível, mas expande-se a um ideal. Nessa arte, os materiais seriam fragmentados, individualizados e interiorizados, tornando o elemento sensível da arte, expressa através de conteúdos adequados à interioridade subjetiva, possibilitando uma unidade mais elevada da forma e do conteúdo (MACHADO, 2006).

No entanto, para Schiller (2011), o artista deveria ultrapassar não apenas a limitação que é a do caráter específico que sua arte apresenta, mas, também, aos obstáculos inerentes que a matéria elabora, uma vez que o belo na obra de arte seria a forma atuante sobre o conteúdo e sobre o Todo do homem. O conteúdo por mais sublime que seja, atua como limitação sobre o espírito, pois age diante de forças particulares; somente com a forma pode-se esperar verdadeira liberdade estética. Schiller, entretanto, traz à tona alguns obstáculos que o conteúdo carrega – a particularidade, a singularidade.

Ainda sobre a arte romântica, Benjamin (2011) pontua que sua teoria provém do caráter representativo, mas, nem todos os primeiros românticos concordaram com tal afirmação, ou simplesmente a levaram em conta. O espírito romântico se embebedou pelo fantasiar agradavelmente sobre si mesmo, pela reflexão propiciada pelas produções artísticas, pela particularidade do conteúdo e por um meio privilegiado em que o pensamento se desdobrou: um medium-de e da-reflexão (*Reflexionsmedium*). O núcleo da estética romântica reside no rompimento com a *mimesis* da estética clássica, ela agora se torna *poiésis*, isto é, a ênfase recai na idéia de produção e criação, no poder de conformação que é atribuído ao artista.

Por conseguinte, o verbo imaginar, quase sinônimo de fuga do real, ou até mesmo os termos mais depreciativos, incluem: ideal, ilusório, falsidade, utópico, virtual, convite à loucura, entre outras. Safranski (2010) afirma que o Romantismo foi precursor do rompimento da faceta embaraçosa da imaginação. Para Schelling, a imaginação poética é obtida por meio da arte, em que o Eu alcança a intuição de si mesmo, como algo Absoluto. Portanto, a arte absorve as incongruências entre o subjetivo e objetivo, o consciente e o inconsciente, o real e o ideal, a liberdade e a necessidade. A arte conseqüentemente solidifica o eterno, em virtude da unificação da beleza com a verdade.

Para o século XVIII, a poesia era a expressão e a transmissão de ideias por meio da ficção romântica, de espíritos transcendentais que a tudo permeavam e constituíam uma fonte da inspiração poética, ao identificar-se esse com o poder

criativo e fertilizador da criatividade da linguagem. Hauser (1998) expõe que toda e qualquer obra de arte seja uma visão e um aviso acerca da realidade, a qual substitui a vida real por uma Utopia, todavia, no Romantismo, o caráter imaginário expressou-se com maior pureza e plenitude, do que em qualquer outro movimento. O gênio romântico não deve colocar limites ao seu imaginário, visto que a única lei da criação é que ela não possui lei alguma, sendo ao mesmo tempo sonho e evasão, mistério e imagens fugidias. Não cabe, pois, ao gênio analisar, senão sentir; não está em causa a reflexão, mas a emoção.

O poeta assumiria no Romantismo o papel que o sacerdote adotou na sociedade tradicional. Entretanto, o poeta é acessível e permite que outros mergulhem no divino, isto é, seria mediador do conhecimento e da experimentação. A poesia reflete os grandes acontecimentos, que se espelharia das ideias, passando às coisas, como também acena aos séculos, aos povos e aos impérios.

Os românticos julgavam a vida de acordo com os critérios da arte, pois almejavam, por esse intermédio, erguer-se, com uma nova aristocracia, acima do comum dos homens. Steiner (2004) destaca que o problema goethiano da natureza do artista continuou a atormentá-los, pelo fato da arte ser considerada, por um lado, um instrumento de conhecimento superior, de êxtase religioso, de revelação divina, mas, por outro, era questionado o seu valor na prática da vida cotidiana. A ciência olha através do sensorial para a idéia, enquanto a arte enxerga no sensorial.

A vivência e o cultivo das emoções e da intuição plenamente desenvolvidas no Romantismo e, através disso, Silva (2015) destaca que, Schleiermacher além de explorá-las foi o romântico que as ampliou ao contato com a fé, com o campo propriamente da religião. Assim, como mediador da ciência e da religião, Schleiermacher apresentou-se como “embaixador de Deus”, possuidor do poder de identificar-se com tal oposição em seu próprio interior, mas também de comunicá-la harmoniosamente para aqueles que não possuem tal dom comunicativo. Schleiermacher por ser um mediador, interpretou um interesse pelo singular e pelo Todo, que é sugerido na experiência e indicado na linguagem e que, portanto, escapa do conhecimento sistemático, constituindo a sua teoria da hermenêutica, a qual teve fundamentos no conhecimento teológico e na escola de pensamento romântica.

O Romantismo, dessa forma, pode ser apreciado como uma forma de gnose, a qual nasce da incompreensão ligada ao mal substancial e ao mal do mundo, o qual é a existência, em que os seres individuais romperam com a unidade divina e com as barreiras do ser. Também, o Romantismo e a gnose são análogos quanto ao dualismo pessimista e sentimental. A gnose propõe que a religião seja o conhecimento, que por sua vez é salvador. O Romantismo é ecumênico [toda terra habitada], cuja proposta era de que todas as religiões se equivalessem e a Igreja deveria ser pobre e igualitária, porque buscava propiciar a manifestação da divindade em todo e qualquer indivíduo. A única realidade real seria a interioridade, a defesa e afirmação da subjetividade – a

divindade aprisionada. Assim, paradoxalmente, o Romantismo alargou e reduziu a velocidade do sentido religioso.

No entanto, em consequência da revalorização da religião e também do pecado, há a recuperação de umas das figuras mais importantes do panteão da mitologia romântica, isto é, do imaginário que alimentará esta mitologia – já que o Romantismo também se colocava como uma mitologia da razão a serviço das ideias (ANDRADE, 2011). A figura referida é a do Maligno, do demônio, cuja presença firma e serve de apoio à função escatológica atribuída ao pecado, inicialmente pelo pietismo e, ulteriormente pelo Romantismo. O século das Luzes, século da razão, tendeu a eliminar do espírito humano os menores traços do demoníaco, uma vez que a razão se impunha à ignorância das crenças impostas e das superstições, da mesma forma que dos desvios da paixão, da imaginação e da fantasia.

Além do imaginário resgatado pela figura do Maligno, o homem genial, segundo Rosenfeld (1993), foi representado pela união entre Prometeu e Fausto ao mesmo tempo, e, é fatalmente condenado a definhar em um cárcere. Em última análise, esse conflito trágico apenas pode ser solucionado pela morte. Assim, boa parte da dramaturgia do movimento gira em torno do conflito entre o herói elementar, ligado à natureza (Rousseau), e a sociedade civilizada em geral.

Outro conflito romântico, do ponto de vista antropológico, é visto por Schleiermacher, na medida em que ele entende que o homem quer ser ele mesmo, quer ser individual, quer sugar e aproveitar todas as experiências propiciadas pelo mundo para dentro de si – que o homem quer possuir características qualitativas. Por outro lado, o homem permanece temeroso em permanecer sozinho perante o Todo e, assim, deseja tornar-se parte de algo maior. (SILVA, 2015).

Gadamer (1997), portanto, avalia que a formação de uma ciência hermenêutica representou a história da compreensão de uma “doutrina da arte”. A tarefa da hermenêutica é reconhecer que há unidade (Todo) e tentar compreender corretamente a ideia do texto. Contudo, somente poderia ser feito realizando uma análise da linguagem e, simultaneamente, captando o pensamento do autor mediante um retorno até o momento de produção, ou melhor, do surgimento do texto, de sua gênese.

A união do realismo com o idealismo significava para Schleiermacher (2005) estar dialeticamente com o universal e o com o particular, com o ideal e com o histórico. A dialética seria, portanto, a responsável pela exposição do saber, na sua forma ideal, pressuposta por todo saber concreto, expondo sempre um processo de formação de um conhecimento provisório, sem uma pretensão a um saber absoluto. Ele argumenta a inseparabilidade de pensamento e linguagem e a impossibilidade de uma linguagem universal, haja vista que a própria linguagem é fonte da relatividade. Portanto, em Schleiermacher (2005) não é possível uma identidade absoluta do saber,

caso isso fosse possível seria necessário uma linguagem universal absoluta, o que ele determina como impossível de existir, à medida que a linguagem é algo histórico. Assim, como no Romantismo, os estudos hermenêuticos de Schleiermacher propuseram a exploração e a análises dos dualismos e, ambicionando um anseio de unidade, de integralização e reconquista das partes rumo ao Todo.

## Referências

- ARISTÓTELES. *Arte Poética*. Tradução P. Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- ANDRADE, R. *A face noturna do pensamento freudiano: Freud e o Romantismo alemão*. Niterói: EduFF, 2000.
- BENJAMIN, W. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Tradução M Seligmann-Silva. 3 ed. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- CARPEAUX, O. M. Prosa e Ficção do Romantismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- GADAMER, H-G. *Verdade e Método*. Tradução F. P. Meuer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- GUINSBURG, J. Romantismo, Historicismo e História. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- HAUSER, A. *História social da arte e da literatura*. Tradução A. Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- LOUREIRO, I. R. B. *Freud e o estilo romântico*. São Paulo: Escuta: FAPESP, 2002.
- MACHADO, R. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- SCHLEIERMACHER, F. D. E. *Hermenêutica e Crítica*. Ijuí: Ed. UNIJUÍ, 2005. Vol. I.
- ROSENFELD, A. *História da Literatura e do Teatro Alemães*. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1993.
- SAFRANSKI, R. *Romantismo: uma questão alemã*. Tradução R. Rios. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.
- SILVA, V. G. *O Percurso e o Lugar De Friedrich Schleiermacher na Formação do Romantismo Alemão*. Disponível em : <<http://dx.doi.org/10.15628/dialektike.2015.2771>>. Acesso em: 25 de out. de 2015.
- STEINER, R. *O método cognitivo de Goethe: linhas básicas para uma gnosiologia da cosmovisão goethiana*. Tradução B. Calegaro. São Paulo: Antroposófica, 2004.
- SCHILLER, F. *A educação estética do homem*. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- SUZUKI, M. *O Gênio Romântico: Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 1998.

Submissão: 16.05.2017 / Aceite: 06.06.2017