

# ***Aemulatio* especulativa no primeiro-romantismo alemão: o problema da universalidade contingente em Friedrich Schlegel**

Gabriel Loureiro Pereira da Mota Ramos\*

<https://orcid.org/0000-0003-2424-1194>

**Resumo:** Investigamos a mudança no estatuto da categoria de emulação em *Discurso sobre a mitologia* (SCHLEGEL, 2020a, 2016a) e *Carta sobre o romance* (SCHLEGEL, 2020b, 2016b). Dialogando com Costa Lima (2007), Hansen (2019), Frank (1982), Bowie (2003), propomos que o novo estatuto alcançado pela *aemulatio* supõe a consideração de três passos hermenêuticos, operados no texto schlegeliano: elaboração de conceito moderno de mito, descoberta da historicidade do entendimento e desenvolvimento de ontologia do tempo e das formas literárias. Sugerimos como conclusão que o problema da tradição implica repensar o estatuto da universalidade das formas, por Schlegel assimilado ao paradoxo de um universal-contingente.

**Palavras-chave:** Friedrich Schlegel. Primeiro-romantismo alemão. Ontologia.

## *Speculative aemulatio* in early German romanticism: the problem of contingent universality in Friedrich Schlegel

**Abstract:** Our paper investigates how the meaning of *aemulatio* changes in Friedrich Schlegel's works *Discourse on mythologie* (2020a, 2016a) and *Letter on the novel* (2020b, 2016b). We propose, in dialogue with Costa Lima (2007), Hansen (2019) and Frank (1982), that the new meaning the concept of *aemulatio* achieves implies three hermeneutical steps: the development of a modern concept of myth, the discovery of the historicity of understanding and an ontology of time and literary forms. We suggest the speculative problem of the tradition describes a new status for the universality of forms, associated with the paradox of a contingent-universal.

**Key-words:** Friedrich Schlegel. Early German Romanticism. Ontology.

## *Spekulative aemulatio* in der Frühromantik: das Problem der zufälligen Allgemeinheit in Friedrich Schlegel

**Zusammenfassung:** Unsere Abhandlung untersucht die neue spekulative Bedeutung der Kategorie der Emulation, sowie sie in Schlegels Texten *Rede an die Mytologie* (2020a, 2016a) und

---

\* Mestrando em Comparatistik und Vergleichende Literatur em Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, e Graduado em Letras Português Licenciatura pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). E-mail: [loureiropmramos@gmail.com](mailto:loureiropmramos@gmail.com).



*Brief über den Roman* (2020b, 2016b) dargestellt wird. Indem wir auf die Arbeiten Costa Limas (2007), Hansens (2019) und Franks (1982) zurückgreifen, schlagen wir vor, die neue Bedeutung der Emulation setzte drei hermeneutische Schritte voraus, die von Schlegel vollgezogen werden: die Entwicklung eines modernen Begriffs des Mythos, die Entdeckung der Geschichtlichkeit des Verstehens und die Entfaltung einer Ontologie der Zeit und der literarischen Formen.

**Schlüsselwort:** Friedrich Schlegel. Frühromantik. Ontologie.

## Introdução

Ruptura e originalidade são talvez as palavras que melhor caracterizam o Romantismo, quando compreendido como revolução cultural, responsável por inaugurar a autoconsciência da literatura moderna. Pensado como mudança e rompimento, a irrupção romântica põe em xeque os conceitos fundamentais da teoria clássica da arte, tal como formulada pelas poéticas renascentistas e neoclássicas. Assim, no lugar da *imitatio* dos autores canônicos, valoriza-se o gênio e sua originalidade criadora, cuja pedra de toque é a concepção de arte como expressão da individualidade. A estanque divisão dos gêneros, tão importante nas poéticas renascentistas, cede lugar à mescla formal, aliás característica do romance, gênero romântico e moderno por excelência. Com esse rápido balanço, torna-se clara a natureza de ruptura e radical transformação, tão comum e frequentemente associada ao Romantismo.

Este modo demasiado simples de pensar a revolução romântica tem levado alguns intelectuais a acentuar seus elementos de ruptura, assim relegando ou obliterando o que haveria de mais nuançado e complexo, por isso mesmo desafiador, na tradição romântica. Este é o caso exemplar da doutrina da emulação, de imensa importância na poética clássica, na medida em que fornece a chave mesma para a compreensão da universalidade da arte, pensada como tradição e cânone. A busca por originalidade por parte dos românticos teria, conforme argumentam vários comentadores (cf. NUNES, 2013; COSTA LIMA, 2007), engendrado um descaso pelos conceitos de *imitatio* e *aemulatio*, desprezo aliás solidário da preocupação com o caráter nacional das literaturas e sua vinculação ao presente histórico. A poética clássica, por virtude da divisão de gêneros, seguiria uma universalidade vazia, identificada antes com a cultura

greco-romana, generalizada de modo cego. Assim, a revolta romântica diante da doutrina da emulação significaria o reconhecimento da condição moderna, histórica e nacional das literaturas, não mais guiadas pela subordinada imitação de um conjunto preestabelecido de formas e temas. A ruptura com a gramática clássica possibilitaria, pois, a inauguração de uma nova linguagem – aquela da literatura moderna.

Apesar de correta em pontos importantes, tal imagem do Romantismo peca por excesso de generalização e simplificação. De fato, um escrutínio minucioso revela a heterogeneidade dos diversos romantismos, os quais, apesar de unificados na revolta diante do Classicismo, nem por isso deixam de apresentar distintas nuances. Neste sentido, são vários os comentadores que acenam para a grande diferença entre o Romantismo francês e o chamado primeiro-romantismo alemão, como podemos ler nos trabalhos de Karl Heinz Bohrer (2014) e Benedito Nunes (2013). De fato, a chamada *Frühromantik* apresenta um grau de complexidade e profundidade que demanda tratamento à parte, de tal modo que, como propõe Luiz Costa Lima (2007), as reverberações românticas nos países de língua latina deveriam ser categorizadas como romantismos banalizados, para assim preservarmos as especificidades do que se formula de modo pioneiro na Alemanha e na Inglaterra. Ora, se assim é, a imagem genérica que acima oferecemos corre o risco de não estar à altura das especulações responsáveis por tornar famoso o ciclo de Iena. Um estudo atento de seus textos fundadores pode dirimir a facilidade com que se contrastam Classicismo e Romantismo, de modo a demonstrar como os principais elementos da gramática clássica são absorvidos e pensados pela *Frühromantik* em chave moderna.

Portanto, um dos grandes desafios dos intelectuais de Iena consistiu em formular e pensar o significado da experiência literária em sua dimensão universal. Ora, se a teoria clássica da arte funcionava guiada pela noção forte de tradição, de modo que os códigos artísticos imitados eram regrados por valores culturais reputados inalteráveis, ergue-se para os românticos a seguinte questão: não havendo mais princípios universais e eternos pelos quais a arte se guia, como garantir o significado especulativo da literatura? Como impedir que a obra original e nova caia automaticamente, uma vez concebida, no esquecimento e torne-se ela mesma antiga? Como, por fim, tornar possível uma tradição moderna? Em outras palavras, trata-se de resolver o paradoxo da originalidade, que se

revela um dos principais nós da modernidade cultural e artística, notado por Octavio Paz (2014) e Compagnon (2014) como um dos mais importantes problemas intelectuais inaugurados pelo Romantismo. Em última análise, o que está em jogo é o significado cultural e especulativo da literatura, que, não mais justificada por práticas de controle que lhe delimitavam o papel institucional (cf. COSTA LIMA, 2007), impunha-se como discurso autônomo, cuja natureza amorfa e indefinida é índice e signo da modernidade cultural.

A autonomia do discurso literário tinha como condição de possibilidade a erosão de valores atemporais, que o reduziam a mero reproduzidor dos códigos discursivos pelos quais a verdade era representada. A consciência histórica, fator que funda a era moderna (cf. KOSELLECK, 2012), implica a derrocada de uma universalidade eterna e a admissão de uma inevitável contingência como marca e marcha das civilizações. É nesta constelação de fatores que formulamos com clareza o fundamental problema do ciclo de Iena: como pensar uma universalidade contingente que possa reger a relação de uma literatura autônoma com a tradição, pensada agora em termos radicalmente históricos?

Diante disso, o presente artigo tem como objetivo principal pesquisar as respostas fornecidas pelo primeiro-romantismo alemão, através dos textos fundadores de Friedrich Schlegel, ao dilema da universalidade contingente, tendo como recorte o problema da doutrina da emulação. Sendo esta uma das mais importantes peças da teoria clássica, responsável por garantir as regras que presidem à tradição e à noção de universalidade, indagar as respostas fornecidas a esse conceito fornece uma boa escolha metodológica ao exame do problema da universalidade contingente. Nossa hipótese é a de que, longe de simplesmente ignorar ou cancelar a doutrina da emulação, pondo-lhe como substituto o conceito de gênio original, as reflexões de Schlegel a respeito da nova mitologia e do gênero romance fornecem os meios de reflexão pelos quais a tradição literária é pensada. Este passo, contudo, leva Schlegel a desenvolver um problema especulativo de altíssima sutileza e complexidade, relacionado em última análise ao estatuto ontológico das formas e do tempo em que elas se dão. Ao ocupar-se do problema da Nova Mitologia, tema fundamental para a autorreflexão do pensador moderno (cf. FRANK, 1989; BOWIE, 2003), Schlegel indaga fundamentalmente o papel metafísico da experiência literária: se o mito funda um mundo e, assim, institui uma

verdade no seu desvelar-se, o que faz a literatura moderna, incapaz de retornar ao antigo estatuto do mito? Como entender o mistério de uma literatura cujas formas reafirmam o seu próprio carácter contingente e histórico e, contudo, são capazes de formalizar uma substância mítica, na medida em que necessária?

Para responder a esta pergunta, temos de apreciar detalhadamente a argumentação de Schlegel em dois textos fundamentais, o *Discurso sobre a mitologia* (2020a) e a *Carta sobre o romance* (2020b). Propomos, neste artigo, a seguinte hipótese hermenêutica: discutindo a possibilidade de uma mitologia moderna, Schlegel desenvolve o problema da historicidade do entendimento, o que o leva à consideração de uma ontologia do tempo e das formas literárias, condição necessária para entendermos o estatuto especulativo da emulação e, daí, da literatura enquanto tal. Para isso, contudo, cabe entender o preciso lugar ocupado nas poéticas clássicas pelas categorias de *imitatio* e *aemulatio*, de modo a apreciarmos como tais conceitos pertencentes à arte poética – área supostamente inferior ou alheia à especulação filosófica – são incorporados à reflexão primeiro-romântica, na qual ganham estatuto especulativo.

### ***Imitatio e aemulatio* clássicas**

A pedra de toque da gramática clássica consiste na doutrina da *aemulatio*. Esta é definida por duas grandes etapas: pela *imitatio*, o artista deve apreender os códigos e as formas tornadas universais pelos grandes mestres, para então, pela *aemulatio*, modificar-lhe sutilmente a combinatória, de modo a provocar, no arranjo, pequenas modificações capazes de suscitar nos espectadores a sensação de maravilhamento. Apesar da suposta modificação, não é nem radical nem absoluta a intervenção do artista. Antes, reafirma a continuidade existente entre a tradição, aquele que dela se apropria e o público ao qual endereça a obra, cuja recepção fornece a garantia da constância e da conservação de valores e formas dos quais a obra é expressão. Conforme argumenta João Adolfo Hansen (2019), o engenho que se exercita na emulação engendra agudezas que, longe de

revolucionar os códigos culturais, reafirmam-nos ao pressupô-los. Assimilando as categorias aristotélicas, o engenho poético modula retórica e dialética, fundindo-as na imagem aguda, que, apesar do hermetismo, supõe sempre a estabilidade das categorias lógicas, de cuja representação depende:

Para aguçar-se um engenho obtuso, aplica-se o *exercício*. É prática reflexiva, metódica e categórica, e consiste, por exemplo, em aplicar às coisas da experiência as definições das categorias aristotélicas. O pressuposto do exercício assim conduzido é também o de que a semelhança é a base das metáforas e que estas são as fontes de todos os símbolos. Por isso, o exercício se aplica ao estabelecimento de analogias. É pelo exercício de frequência das autoridades que se adquire a memória dos casos e dos exemplos a serem imitados. (HANSEN, 2019, p. 194).

As regras assimiladas pela *imitatio* são reforçadas no nível da *aemulatio*, de modo que ambas se revelam solidárias de uma concepção unitária e homogênea de verdade. Universal é, aqui, próximo ao único e ao mesmo, garantia e repouso de uma estabilidade necessária a formas de dominação cultural que Luiz Costa Lima, em distintos trabalhos, batizou de o controle do imaginário: “[...] a *imitatio* renascentista supunha uma sociedade estamental, com uma homogeneidade de representações a aproximar autores e público e a permitir a decodificação da alusividade das figuras, mediante referências previamente conhecidas” (COSTA LIMA, 2007, p. 65).

A falta de um conceito autônomo de arte aliava-se a uma noção de verdade como representação homogênea e fidedigna da natureza, compreendida como estrutura a um só tempo humana e cósmica. A tradição, por isso, não se impunha como problema, senão que como garantia e necessária via na reta condução dos negócios humanos. A ausência de um conceito autônomo da experiência estética correspondia, assim, à permanência de valores fixos e imutáveis, que regravam a prática institucional das artes com o mesmo rigor com que mantinham sob controle as outras esferas da vida humana. Daí por que a gramática clássica, tal como formulada pelas poéticas renascentistas e francesas, proíbe a absoluta inovação, coibindo com regras rigorosas toda manifestação demasiado subjetiva:

A subjetividade é menos renegada pela ordem clássica do que subordinada e integrada a princípios 'naturais'. Universalidade dos valores e prévia determinação do lugar a ser ocupado pelo subjetivo eram o verso e o reverso da mesma medalha (COSTA LIMA, 2007, p. 70).

Por mais hermético e agudo que seja o engenho, ele depende sempre do justo uso das categorias aristotélicas, responsáveis por categorizar e hierarquizar o funcionamento do juízo na apreensão metafísica de um mundo cuja organização depende da perfeição da Causa primeira, como bem assinala, em detalhes, João Adolfo Hansen (2019).

Ora, sabe-se que a formulação de tal doutrina possui local de emergência bastante delimitado e historicamente localizado. Como demonstra Arbogast Schmitt (2010), a recepção renascentista da poética aristotélica pode ser compreendida como a responsável pela desastrosa simplificação da *mimesis* em uma mera *imitatio*, responsável por normatizar *A poética* subordinando-a a um conceito definido e estanque do universal. O geral e o típico transformam-se em regra a ser seguida, e as formas artísticas recebem assim significados regrados, correspondendo a cada tema um gênero adequado, cujas normas o artista deve aprender e assimilar pela imitação e emulação dos grandes mestres do passado. Assimilada e herdada pelo neoclassicismo francês do XVIII, a doutrina da *aemulatio* radicaliza a rigidez das poéticas renascentistas, fazendo das regras e normas poéticas a verdadeira expressão do que Michel Foucault (2018) e Jacques Rancière (2018) chamam de a época da representação.

É esse quadro de valores que constitui o objeto privilegiado da revolução romântica. Na medida em que a poética normativa era índice e expressão de uma profunda organização histórico-cultural, sua contestação implica a radical indagação a respeito da natureza da verdade e de suas possibilidades. A ruptura romântica, iniciada na Inglaterra e na Alemanha, é por isso antes de tudo uma imensa reflexão especulativa, que nasce do profundo problema filosófico inaugurado pela modernidade. Ainda que discordemos da periodização demasiado descontínua de Foucault (2018), é fato que a modernidade inaugura um modo radicalmente distinto de categorização e inteligência do real. Não mais justificado o lugar humano no mundo por nenhuma ordem cósmica, tornam-se problemáticas as instituições cujas regras antes encontravam apoio em alguma verdade não-humana, esteio e garantia das diretrizes do mundo cultural. É exatamente neste momento que a História, enquanto tal, impõe-se como problema, na medida em que os rumos da existência coletiva não possuem mais evidente explicação. Como Koselleck (2012) demonstrou, o surgimento da palavra *Geschichte* na cultura

alemã no final do século XVIII atesta uma revolução intelectual de raízes profundas, na medida em que a derrocada da palavra *Historie* correspondia à inanidade da fórmula ciceroniana *historia magistra vitae*. A perda da exemplaridade do passado introduz o trauma diante de um fluxo histórico sem orientação última, em que as ações humanas se veem órfãs de valores absolutos capazes de as reger. Esta é, conforme argumenta Koselleck, a razão da emergência das várias filosofias da história que marcam as tentativas modernas de preencher a lacuna e a ausência de orientação: de Hegel a Marx, trata-se de justificar os mais importantes elementos da vida humana, fornecendo centro à modernidade.

Por isso, o Romantismo não pode nem deve ser compreendido como exclusiva revolução artística. Antes, a indagação sobre o estético e as especulações a respeito do significado do discurso literário correspondem perfeitamente à derrocada da teoria clássica da arte, tão vinculada à concepção da verdade como representação adequada do discurso à natureza. No caso específico do primeiro-romantismo alemão, tal esforço reflexivo articula-se intimamente ao grande impacto filosófico introduzido pelas três Críticas kantianas, de modo que, como Andrew Bowie (2003), Manfred Frank (1997) e Terry Eagleton (1998) demonstraram, a emergência de um conceito autônomo de literatura aparece como resposta ao grande problema filosófico do Absoluto. Não estando este mais dado de modo simples e transparente pela estrutura cósmica, sua articulação conceitual torna-se sempre problemática, o que leva os pensadores alemães a buscarem-no em experiências marcadas pela ambivalência entre o conceito e aquilo que por ele não se deixa articular, seguindo assim a grande lição da Terceira Crítica kantiana (1974). Nasce, com isso, a indagação pelo estético, necessário prolegômeno à primeira teoria da literatura que a modernidade produziu (COSTA LIMA, 2007).

É, portanto, a partir desta constelação de problemas que a ruptura com a gramática clássica impõe-se. Não havendo mais regras ou normas cuja assimilação garantiria a adequada representação da natureza, como manter o conceito renascentista da *imitatio*? A doutrina da emulação, assim, é coerentemente rejeitada, sem que isso signifique a entronização simplista do gênio original cuja subjetividade é expressa na obra de arte. Aliás, como Karl Heinz Bohrer (2014) demonstrou com abundantes detalhes, a banalização e a simplificação das noções de gênio, originalidade e expressão

devem ser imputadas ao Romantismo francês, em que as sutis relações entre os termos reduzem-se à ideia da expressão unívoca da individualidade empírica. Esta é a razão por que Luís Costa Lima fala de uma tensão entre dois romantismos:

[...] se o realce [na tensão] é da mente, a teoria e a arte correspondente ou enfatizam a expressão do sujeito empírico que cria (teoria e prática do romantismo usual) ou ressaltam o sujeito poético como um processo de aprimoramento sem fim (teoria da arte autônoma de Schlegel) (COSTA LIMA, 2007, p. 121, acréscimo nosso).

É precisamente assim que nascem as especulações românticas a respeito do gênero romance e da nova mitologia. Com efeito, ambas são rigorosamente solidárias, na medida em que pensar o romance, gênero por excelência sem regras ou diretrizes, implica desenvolver uma concepção sofisticada da modernidade como condição histórica à qual falta um centro mitológico. O problema da nova mitologia, tratada por Schlegel em *Rede über die Mythologie* (2016a), articula-se à sua indagação em *Brief über den Roman* (2016b), de modo a propor uma via e um método capazes de pensar o problema de uma universalidade contingente a partir da tradição. Assim, o problema da emulação ressurgirá em perspectiva especulativa, na indagação cerrada sobre o modo de constituição da tradição literária, compreendida como movimento incessante de reatualização original, em que a herança literária é constantemente recombina e recomposta pelas diversas e individuais apropriações por parte dos artistas geniais. Não é que o gênio, embevecido na própria grandeza, exclua e abra mão da emulação e, portanto, da tradição: um e outro constituem-se na sutil relação pela qual o universal só se reconhece na contingência histórica.

Além disso, é possível argumentar que algumas figuras da poética clássica ressurgem, sob chave especulativa, nos fundamentais textos do primeiro-romantismo alemão. É o que se observa na rica noção de *Witz*, comumente traduzida em português por chiste. Como aliás nota Ernesto Grassi (1993), o *Witz* romântico, definido por Schlegel como o intelecto combinatório que funciona como relâmpago, aproxima-se muito do *ingenium* humanista. Ora, um e outro apreendem relações inesperadas, fundindo-as na metáfora e na imagem que inspira maravilhamento. À diferença, contudo, do *ingenium*, o *Witz* não possui mais regras pré-definidas que tornam possível

sua decodificação. As categorias aristotélicas não regem mais a inteligibilidade da agudeza imagética, pois o *Witz*, sendo expressão genial, é também articulação metafórica do que escapa ao conceito e que só se deixa dizer pela força da imagem: o inesperado cessa de ser mera agudeza e torna-se *organon* especulativo, capaz de dizer o indizível.

De igual modo, a proposta schlegeliana de fundir Retórica e Filosofia parece aproximar-se da fusão humanista de dialética, retórica e lógica. Ocorre que, também aqui, a continuidade dos conceitos é submetida a uma profunda metamorfose especulativa, e, sem que sejam simplesmente descartados, por eles anuncia-se a promessa de pensar o paradoxo de um universal relativo. Com efeito, não mais fornecidos os códigos e regras que normatizam a representação da verdade, o *Witz* e a fusão de Retórica e Filosofia aparecem como figuras pelas quais a nova mitologia é pensada como indireta promessa da experiência ficcional. Como dirá o próprio Schlegel, apenas pela experiência poética podemos ter um acesso indireto à mitologia, cuja articulação só se dá na forma das grandes obras:

Encontro aí uma grande semelhança com aquele grande *Witz* da poesia romântica, que não se mostra apenas nos casos singulares, senão que se revela na construção do todo, e que nosso amigo já tantas vezes nos descobriu nas obras de Cervantes e Shakespeare. Exatamente esta confusão formalizada com tanta ordem, essa excitante simetria de contrastes, essa maravilhosa oscilação de entusiasmo e ironia, que vive mesmo nas menores partes do todo, parecem-me ser já uma *mitologia indireta*. (SCHLEGEL, 2016a, p. 88, tradução nossa, grifos nossos)<sup>1</sup>.

Com isso, percebe-se a continuação do problema da *aemulatio* reemergindo nos esforços especulativos de Friedrich Schlegel, que redundam na primeira teoria da literatura produzida na modernidade. A necessidade de entender o estatuto específico da literatura, fruto do nascimento da Estética como problema autônomo da filosofia (cf. EAGLETON, 1998), leva Schlegel a entender o significado da tradição literária sob uma chave nova, para a qual não estão mais fornecidos nem códigos nem regras. A historicidade da literatura, expressa no gênero romance, corresponde à derrocada da

---

<sup>1</sup> Da finde ich nun eine große Ähnlichkeit mit jenem großen *Witz* der romantischen Poesie [...] Ja diese künstlich geordnete Verwirrung, diese reizende Symmetrie von Widersprüchen, dieser wunderbare ewige Wechsel von Enthusiasmus und Ironie, der selbst in den kleinsten Gliedern des Ganzen lebt, scheinen mir schon selbst eine indirekte Mythologie zu sein. (SCHLEGEL, 2016a, p. 88).

pura e simples imitação dos antigos, sem que isso signifique ou implique a exclusão da tradição como problema. Antes, a permanência e a relevância das grandes obras do passado impõem-se como reflexão literária e filosófica, na medida em que estão relacionadas com a continuidade das experiências humanas marcadas pela contingência da história. A questão, agora, não é apenas apreender, pela *imitatio*, as regras canônicas para, em seguida, emulá-las em agudezas engenhosas, mas compreender como e por que a formalização do real de Homero a Shakespeare mantém sua relevância e sua força e qual a relação do gênio individual diante da tradição literária. Para enfrentarmos a delicada e sutil reflexão, aproximarmos-nos-emos agora dos textos schlegelianos. Metodologicamente, avançaremos nossos esforços hermenêuticos em dois passos: pela especulação inicial acerca da nova mitologia, veremos como Schlegel articula o problema da historicidade do entendimento por um passo tão sutil quanto ousado, vale dizer, a identificação entre mito e literatura romântica. Tal movimento especulativo demanda, para ser entendido, uma ontologia das formas e do tempo, pensado a um só tempo como histórico e eterno, como contingente e universal.

### ***Aemulatio* em sua dimensão especulativa**

Manfred Frank (1982) argumenta de modo bastante convincente como o problema da Nova Mitologia está profundamente relacionado à ausência de um espaço público em que as normas para a ação social se materializam em formas a um só tempo sensíveis e conceituais. Tal ausência de uma possível *Beglaubigung*, isto é, crença, fornece ensejo ao famoso projeto do *Älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, no qual o termo Nova Mitologia aparece vinculado à demanda de tornar sensíveis as ideias e conceituais os sentidos. Tal fusão é índice da ânsia por uma articulação imediata do Absoluto, capaz de fornecer as diretrizes éticas e morais pelas quais a ação humana poderia ganhar prume e norte. Para colocar a questão em termos pós-kantianos, a impossibilidade, declarada pelo Sábio de Königsberg, de responder à primeira grande pergunta da filosofia – *was kann ich wissen?* – implica a problematidade das duas

segundas questões – *was soll ich tun?* e *was darf ich hoffen?*. A metafísica, entendida como momento sintético da indagação filosófica, torna-se assim problemática.

Ora, é precisamente este o problema que se anuncia no famoso ensaio *Rede über die Mythologie*. Neste famoso texto do primeiro-romantismo alemão, Schlegel herda a inquietação sobre a Nova Mitologia, formulado no *Systemmprogram* desde uma perspectiva metafísica, indagando-o na condição de filólogo. Precisamente por isso, tal problema permite uma consideração crucial: aquela que especula sobre o significado inicial do mito para, depois, examinar as condições de sua emergência moderna.

Para irmos finalmente ao texto, sublinhemos desde já seu sutil movimento argumentativo. Nele, formulam-se indagações que, rigorosamente, devem ser pensadas em três frentes: primeiro, a que explora o sentido ontológico da mitologia, tornada problemática em uma era a que falta um centro; em segundo lugar, trata-se de traçar, a nível mais profundo, as condições de possibilidade, históricas é claro, para a emergência do *problema da mitologia*, o que introduz a consideração da historicidade do entendimento. Finalmente, tal conceito demanda o terceiro nível de indagação, este completamente metafísico, em que Schlegel elabora uma sutil dialética entre a Eternidade e a História por intermédio da forma. Consultemos Schlegel:

Vou direto ao ponto. Afirmo que falta um centro a nossa poesia, como a mitologia o foi para os antigos, e todo o essencial daquilo em que a poesia moderna fica atrás da poesia dos antigos pode ser resumido nas seguintes palavras: nós não temos uma mitologia (SCHLEGEL, 2020a, p. 58).

A primeira página do ensaio introduz a figura reflexiva fundamental: a ausência de um ponto médio. Tentando compreender como a modernidade pode articular um centro ausente, Schlegel pensa uma Antiguidade que só se revela pelas formas que lhe dão existência. O paradoxo, é claro, reside no fato de que é o olhar do romântico moderno que, lendo Homero e Hesíodo, fornece-lhes a anterioridade, todavia só em sua ânsia existente. O problema da nova mitologia, que impõe a apreensão de um novo centro ontológico ao qual a literatura deveria fazer referência, implica o contraste entre Antiguidade e Modernidade, as quais contudo não são pensadas como polos substanciais, independentes da relação contingente em que se põem. Eis, assim, delineado o drama, cuja potência só faz crescer: a pergunta acerca da nova mitologia

impõe pensar a Antiguidade, a qual só se revela pelas formas em que se cristalizou, a valência das quais contudo não é eterna e independente da História, pois que só no tempo se perfaz. Homero é o Homero de quem o lê numa agoridade<sup>2</sup>, embora nunca deixe de ser o Homero grego que é. Vejamos como tal movimento se delineia no texto schlegeliano:

O que é, então, esse sentimental? O que nos interpela, onde domina o sentimento, não exatamente o sentimento sensível, mas o espiritual. A fronte e a alma de todas essas emoções é o amor, e na poesia romântica o espírito do amor deve pairar por toda parte, invisivelmente visível; é isso o que aquela definição deve indicar. (SCHLEGEL, 2020b, p. 80).

A importante categoria do sentimental, introduzida por Schiller na discussão alemã, fornece já o índice desta situação, aparentemente simples. O sentimental marcaria o simples contraste com o antigo, ingênuo e saudável, pois que dotado de centro. O problema reside, como já dissemos, nos níveis encobertos do texto de Schlegel: se não atentarmos para o fato de que é o moderno que cria o antigo, cairíamos na tentação de supor que as coisas estão dadas, independentemente da relação que as institui. Ora, é todo o contrário que se passa, pois da mesma forma que o sentimental, para compreender a si mesmo, supõe o antigo, assim instituindo-o, as formas que articulam ambos os polos não são elas mesmas substanciais, pois que emergentes apenas no tempo. Tempo, aqui, é a dimensão metafísica própria do *aparecer*, dos *fenômenos*, portanto da *aisthesis*. Por isso, antigo e moderno, sentimental e ingênuo são conceitos que só nascem na dependência da configuração de seu aparecer, cristalizados, portanto, em formas. A menção a *Jacques le fataliste* e a Shakespeare, a Cervantes e a Sterne deve por isso reforçar o duplo nível a que estamos sempre fazendo menção: nos autores modernos, a ausência de centro implica uma relação sempre indireta com o *sentido*, porque as formas elas mesmas assim se apresentam, fragmentadas e lacunosas, oblíquas e mutantes. Os conceitos românticos – pasto e tesouro de certa crítica tipológica que insiste em descurar a dimensão filosófica do primeiro-romantismo – ganham pois duplo significado: *Witz*, *Fantasie*, *Sentimentalische* são a um só tempo modos de apreensão das formas e índice do olhar que as apreende. Eis o ponto fatal: o olho que lê Shakespeare

---

<sup>2</sup> Fazemos referência ao termo benjaminiano *Jetztzeit* (BENJAMIN, 1996).

com ele compartilha do *Witz*, que é forma e, portanto, configuração de um aparecer e de uma experiência.

Por outro lado, a própria compreensão da literatura moderna supõe todo um remanejamento do que se entende por literatura antiga. É assim que as categorias formais, utilizadas para a apreciação da forma romântica, fornecem chaves que rebatem na literatura antiga e, assim, na Literatura enquanto tal. Com tal passo, entramos no terceiro nível a que fizemos referência, que o rigor nos força a chamar de metafísico, pois indaga o estatuto da forma literária enquanto tal, quase diríamos *sub specie aeternitatis*:

Ele não se deixa apanhar violentamente, nem agarrar mecanicamente, mas pode ser amistosamente atraído pela beleza fugaz e nela se envolver; e também as palavras mágicas da poesia podem ser penetradas e animadas por sua força. Mas no poema em que ele não esteja ou não possa estar presente em todas as partes, ele certamente não estará presente de modo algum. Ele é uma essência infinita, e seu interesse não se prende ou se sujeita de forma alguma apenas às pessoas, aos acontecimentos, situações e inclinações individuais: para o verdadeiro poeta, por mais intimamente que sua alma o possa abranger, tudo isso é apenas alusão ao mais elevado e infinito, hieróglifo do amor único e eterno e da sagrada plenitude de vida da natureza formadora (SCHLEGEL, 2020b, p. 83)

O que antes era reflexão específica sobre a forma romântica, que partia de *Jacques le fataliste* para elaborar o especificamente sentimental de tal experiência, torna-se paulatinamente condição de *toda* literatura enquanto tal. É necessário ter olhar atento para perceber o sutil movimento de Schlegel: note-se que, aos poucos, vão-se introduzindo as expressões “verdadeiro poeta”, “no poema” e, finalmente, “na forma de toda apresentação poética”. Ora, o próprio pejorativo “mecânico” já impõe a consideração de sua inaplicabilidade a Homero ou a Sófocles – é que a apresentação poética de um verdadeiro poeta supõe o ser infinito do espírito do amor, que só se deixa apreender pela fantasia enquanto mistério. A forma romântica, marcada pelo *Witz* e pela *Allegorie*, pela fantasia e pela caótica confusão, torna-se assim um *transcendental* pelo qual também o antigo deve ser pensado e, daí, a Literatura *sub specie aeternitatis*. Por isso, logo depois, Schlegel pode falar de caos como a fonte inexaurível, por isso mesmo nunca objetivável ou formalizável, de onde nascem todas as formas – antigas ou modernas. O caos, de elemento romântico associado à fantasia sentimental, torna-se ele

mesmo um transcendental da Literatura, relacionado ao *Witz* que dele aufere energia e potência:

Nem este engenho [*Witz*] nem a mitologia podem existir sem algo primordialmente original e inimitável, que é pura e simplesmente indissolúvel, que ainda faz transluzir a antiga natureza e força mesmo depois de todas as metamorfoses [...]. Pois este é o princípio de toda poesia, suprimir o curso e as leis da 'razão que pensa racionalmente', e nos transportar, de novo, para a bela confusão da fantasia, para o caos original da natureza humana, para o qual não conheço até agora símbolo mais belo do que a turba confusa dos deuses antigos (SCHLEGEL, 2020a. p. 65, acréscimo nosso).

*Witz* e Mitologia são aqui equacionados, ambos partindo de um centro que, ele mesmo, é inimitável, um caos não passível de ser objetivável, e, contudo, pensado como começo de *toda* poesia. Note-se bem: não da antiga ou da moderna, mas de toda Poesia enquanto tal. Ora, o cancelamento da razão racionalmente pensante deve ser a condição para o efeito poético, que, pondo de lado a determinação conceitual, põe-nos novamente na bela confusão da fantasia – no original caos da natureza humana, enquanto tal inimitável e apenas emergente pelas formas que dele retiram força. Mas Schlegel avança, e com coragem, pois o símbolo escolhido para tal miríade de categorias românticas – *Fantasie, Witz, Chaos* – é precisamente um antigo: o colorido tumulto dos antigos deuses [*das bunte Gewimmel der alten Götter*]. É que não se trata mais apenas de traçar uma comparação contrastiva entre antigo e romântico, entre uma antiga mitologia e uma agora faltante, mas de modelar a indagação profunda acerca das condições mesmas das relações com as formas. Eis, em seu primeiro momento, a *aemulatio* emergindo com potência especulativa. O centro ausente, que supostamente caracterizava o moderno, torna-se assim *transcendental*, isto é, ponto e nó cego que articula nossa relação histórica com as formas literárias e sua valência epistêmica e cognitiva. Nossa condição histórica modela um olhar que, enquanto tal, quer-se eterno, porque supõe a eternidade do conteúdo que reconhece. A impossibilidade, contudo, de fundamentar de uma vez por todas o eterno, dando-lhe objetivação conceitual, faz com que dependa do transitório em que emerge.

Perceba-se bem o que estamos propondo: partindo de um problema específico relacionado à literatura moderna, Schlegel propõe um entendimento acerca das formas românticas e antigas, subterraneamente articulando um conjunto tácito de premissas

metafísicas, que indagam o estatuto da forma literária enquanto modo específico de cognição do real. Para isso, impõe-se repensar um antigo problema metafísico – aquele do Eterno e do Transitório. Se a emulação supõe a assimilação de *formas passadas* para a constituição de *formas presentes*, estas só podem ser compreendidas pela historicidade que as lê, sendo, pois, por estas instituídas, sem contudo perder sua anterioridade ontológica. A *aemulatio*, de mera técnica poético-retórica, ganha com isso estatuto especulativo, em que o problema do sentido das formas demanda uma ontologia do tempo, capaz de lidar com o estatuto universal do contingente.

Assim, do ponto de vista ontológico, a reflexão sobre as formas projeta um sistema de dupla referência, que só se formula sob o registo da tensão. As formas só emergem e existem no decurso histórico, constituídas pela configuração espiritual que elas mesmas constituem, mas é igualmente necessário dizer que seu sentido depende de uma eternidade a que fazem referência, e não por um conteúdo que assim se queira, mas pela configuração do apresentar-se em cujo operar, e somente nele, elas são o que são: formas<sup>3</sup>. Segue-se daí que, com maior rigor, deveríamos falar de uma estrutura profunda cuja forma é a do paradoxo, espelhada assim nos três níveis em que Schlegel parece elaborar seu discurso. Todos eles surgem como expressão de um teorema de base: o depois engendra o antes. Apenas sob a suposição ontológica da posterioridade do anterior é possível falar de um conteúdo que, constituído pela forma, todavia é dela constituinte, do mesmo modo que a configuração espiritual, modelada pelo ato literário, modela-o por sua vez desde dentro, exatamente como o filho institui o pai enquanto pai, de quem, contudo, depende para vir a ser o filho que é. A dupla referência, com isso, constitui-se como a modulação do Eterno, ontologicamente anterior, pelo Histórico em que se tece, ao qual a eternidade da verdade fornece o norte e o leme que lhe conferem sentido. Eis, assim delineada, o sentido profundo da *tradição*, pensada sob chave metafísica e ontológica, como aliás deve rigorosamente ser.

---

<sup>3</sup> Vale dizer, apenas no tempo as formas aparecem e emergem. A origem de que auferem energia e força – o Inimitável de que fala Schlegel – é, contudo, anterior ao tempo ele mesmo, razão por que estruturalmente não pode aparecer. No entanto, depende das formas cujo operar é temporal. É neste sentido que falamos de uma articulação do Eterno pelo Transitório, do Antes pelo Depois.

A configuração do apresentar-se constitui e é constituída por um conteúdo que só nela toma vida e existência, sendo assim pensado como um antecedente-posterior, ao mesmo tempo em que, por essa mesma razão, o olhar que encontra as formas dá-lhes densidade ontológica ao criá-las na atualidade do momento histórico que as apreende, sem com isso reduzi-las a este mesmo momento atual, como se dele fossem mero produto, mas reconhecendo-lhes a anterioridade da origem, que exprime um Antes a um só tempo existente apenas nesse Agora e, contudo, precedendo-o. Isso significa, então, que a dupla referência é, em um nível mais abstrato de especulação, a que se põe entre o Eterno e o Histórico, correspondentes ao Universal e ao Contingente. Note-se, pois, os dois passos que aqui propomos: depois de refletir sobre a mitologia e equacioná-la às formas da literatura romântica, Schlegel introduz o problema da historicidade do entendimento. Trata-se, como já aludimos, de um problema hermenêutico descrito por Benjamin (1996) na categoria de *Jetztzeit* e por Gadamer (1990) no conceito de *Geschichtlichkeit des Verstehens*, dos quais Manfred Frank oferece importante síntese:

A expressão 'Agoridade' não significa apenas um índice temporal histórico e cronológico, senão que também um horizonte semântico e de visão de mundo, que informa e estrutura de modo inarticulável nosso olhar sobre o passado. Neste sentido, Gadamer pode dizer que cada entendimento de algo, por exemplo de mitos passados, é já um entendimento de si mesmo, com o que o 'si mesmo' aponta não apenas para o movimento reflexivo do pensamento que se apreende a si mesmo, mas também para o mundo atual, em que o sujeito interpretante alcança a compreensão de si mesmo e de suas possibilidades. (FRANK, 1982, p. 28, tradução nossa)<sup>4</sup>.

O ponto cego do discurso reside precisamente no ponto de interação dos dois polos do Presente e do Passado, na dobra que os une sem identificá-los de todo nem os reduzir um ao outro. O problema permanece incompreensível se não o articularmos com a perspectiva metafísica a que pertence, e cuja chave reside no reconhecimento do paradoxo estrutural que funda a especulação: ora, a anterioridade-posterior do Eterno

---

<sup>4</sup> Mit dem Ausdruck Jetztzeit ist aber nicht nur ein historisch-chronologischer Zeit-Index gemeint, sondern auch ein weltanschaulicher und semantischer Horizont, der unseren Blick auf die Vergangenheit unhintergebar vor-formt und vor-informiert. In diesem Sinne kann Gadamer sagen, daß jedes Verständnis von etwas, z. B. von vergangenen Mythen, ein Sich-selbst-Verstehen sei; wobei „sich selbst“ nicht (nur) eine reflexive Bewegung des verstehenden Gedankens, sondern eben auch die aktuelle Welt meint, in der das verstehende Subjekt zum Bewußtsein seiner selbst und seiner Möglichkeiten kommt. (FRANK, 1982, p. 28).

só pode existir a partir do momento em que o ponto de contato com o Histórico permanece inarticulável pelo conceito, como um ponto cego que só sustenta o sistema sob a condição de permanecer-lhe exterior. Queremos, com isso, dizer que, se o ponto de junção fosse articulado pela total precedência do Eterno, Schlegel recairia na apreciação de um classicismo vulgar, que adequa formas a conteúdos preexistentes – e isso ocorreria seja numa versão neoaristotélica-tomista, como a das poéticas renascentistas, seja numa perspectiva neoplatônica que tomaria a dimensão temporal como necessária corrupção de algo cujo sentido reside antes e fora do tempo. Se, por outro lado, fosse a dimensão histórica a fundar todo o discurso, permaneceria de todo impensável o problema das formas e da tradição cuja existência, no entanto, impõe-se com inegável clareza.

Por isso, devemos supor que o elo de ligação, de que depende aliás toda a especulação, permanece exterior ao sistema, sem deixar de relacionar-se-lhe: ao contrário, funda-o precisamente porque por ele não pode ser de todo assimilado, desta maneira nele vivendo – assim como a causa continua a viver no efeito, pela existência que nele imprime. Mas, e aqui o ponto decisivo, quando recordamos os outros escritos de Schlegel, tal conclusão parece não apenas necessária, mas embaraçosamente óbvia, como se a resposta estivesse desde sempre dada e o esforço especulativo, até aqui empreendido, se revelasse mera falta de atenção. Ora, o paradoxo de uma Origem que articula de modo absoluto as relações do sistema, sem, no entanto, poder ser ela mesma pensada, colocada, portanto, num *double-bind* injuntivo que implica necessariamente pensar o impensável, outra coisa não é senão a figura essencial, baixo-relevo romântico, que funda e acompanha todo pensamento schlegeliano – e, a dizer com rigor, pós-kantiano *tout court*. Trata-se, é claro, da ironia romântica, que aliás é pelo próprio Schlegel definida como a forma do paradoxo. Se quisermos pensar com seriedade tal figura reflexiva, devemos nos recordar que sua gestação depende precisamente do problema filosófico pós-kantiano por excelência, aquele da articulação conceitual do Absoluto, agora pensado de modo irremediavelmente histórico.

Antecipando a decisiva contribuição hegeliana, mas superando-a desde já, Schlegel percebe que a reflexão kantiana – e fichtiana, bem como a do primeiro Schelling –, em sua tentativa paradoxal de pensar aquilo cuja impossibilidade fora declarada pelo

próprio Kant, só pode funcionar se for mundializada, isto é, enraizada no tecido múltiplo e complexo da existência, como aliás demonstra Márcio Suzuki (1998). Mas tal ato teria como consequência a transformação da metafísica em indagação existencial, que abandona a perspectiva puramente epistemológica e transcendental, da Primeira Crítica e em parte da Segunda, para se desdobrar em uma teoria da subjetividade pensada no tecido denso e complexo da própria vida. Com isso, os instrumentos conceituais kantianos – a liberdade como infinitude impensável do sujeito e o mistério do juízo estético – recebem uma guinada que lhes fornece original direção, de certo modo prevista pela Terceira Crítica, mas aqui perseguida de modo singular: investindo no paradoxo do Absoluto, Schlegel desenvolve uma especulação que conjuga infinitude subjetiva à infinitude do mundo, de modo a extrair daí um paradoxal sistema da existência, no qual a subjetividade, pensada a um só tempo como transcendental e empírica, é marcada por uma infinitude que corresponde ao infinito do mundo. A consequência, inevitável, era a compreensão de que a liberdade reside no nó inarticulável do próprio sujeito, livre porque incapaz de articular de modo definitivo a verdade de si mesmo e a verdade do mundo, sem, contudo, abrir mão de tal desejo. Ironia, afinal, é sentido para o *Weltall*, é desejo de Infinito. Ora, mas se a filosofia sistemática parece buscar precisamente esta articulação do inarticulável, sem extrair desta impossibilidade a potência do pensar, então apenas nas experiências radicalmente marcadas por tal silêncio – lá onde o silêncio se oferece como único dizer que importa ouvir – poderá o pensamento constituir-se com a dignidade que lhe é devida: na *aisthesis* literária. A literatura, por isso, é filosofia, porque seu objeto privilegiado é o indizível que, paradoxalmente, só pode ser apreendido pelo dizer das formas. Eis, aqui, o que buscávamos e estava desde sempre no texto schlegeliano: o antes só se articula e existe no seu depois, o eterno vem à luz pelo transitório que o revela, pois o indizível só existe na materialidade do dizer que o constitui como uma anterioridade de que é criador e criatura. Para dizer com Schlegel, “[...] apenas a fantasia pode apreender o mistério do amor e apresentá-lo enquanto mistério” (SCHLEGEL, 2016b, p. 97, tradução nossa)<sup>5</sup>. Quando a fantasia apresenta o mistério como mistério – isto é, misteriosamente –, ela o

---

<sup>5</sup> Nur die Fantasie kann das Rätsel dieser Liebe fassen und als Rätsel darstellen (SCHLEGEL, 2016b, p. 97).

incorpora à sua forma mesma, como uma força e uma reserva de significados inexauríveis. E isso porque “[...] nem o *Witz* nem a mitologia podem existir sem um originário e inimitável, que é em última instância inexaurível” (SCHLEGEL, 2016a, p. 88, tradução nossa)<sup>6</sup>.

Que tem isso a ver, pois, com a *aemulatio* de que fizemos objeto de nosso discurso? Claríssima é a resposta: torna-se impossível entender o significado da tradição das formas sem com isso indagarmos o estatuto do discurso literário e, daí, sem pensarmos sua importância metafísica, o que supõe entender a relação entre as formas e as configurações espirituais por que são constituídas e de que são constituintes. Pois a pergunta sobre como, ao lermos Homero, temos acesso a uma configuração espiritual que, a um só tempo, é contingente e universal, porque anterior e posterior, é indagar um problema em última análise metafísico: aquele da relação ontológica do Anterior com o Posterior, do Eterno com o Transitório, do Universal com o Contingente.

Tal problema estava implícito na própria categoria da *aemulatio*, pois esta supunha precisamente a articulação e assimilação das formas da tradição para confecção de formas do presente. A assimilação de Homero, contudo, só existe em um acontecer histórico em que as condições de inteligibilidade se formulam. Ao mesmo tempo, as formas homéricas são as formas homéricas, vale dizer: por elas temos acesso a um mundo que é anterior à Agoridade em que o lemos, embora só ganhem significado no acontecer histórico em que são lidas. A emulação, portanto, não é simplesmente descartada em nome de uma vulgar estética da expressão. Ao contrário, a tradição pós-kantiana, metonimicamente representada aqui por Schlegel, ocupa-se antes de tudo com um problema de dimensão ontológica e metafísica, pois, como vimos, a consideração da historicidade do entendimento implica estruturalmente a especulação acerca do Antes e do Depois. Schlegel, aqui, lida com o mesmo problema de Baudelaire (1996), em *Le peintre de la vie moderne*, cujo ponto central é a reflexão acerca do moderno compreendido como dialética do eterno e do transitório.

Apesar de vários novos trabalhos que vêm esclarecendo a dimensão metafísica em que se move o pensamento primeiro-romântico, é ainda comum a categorização do

---

<sup>6</sup> Weder dieser *Witz* noch eine *Mythologie* können bestehen ohne ein erstes Ursprüngliches und Unnachahmliches, was schlechthin unauflöslich ist. (SCHLEGEL, 2016a, p. 97)

Romantismo como movimento literário, associado a certa sensibilidade e certa tradição materializadas nas obras de Victor Hugo, Musset e D'Avigny. Vimos, contudo, que a consideração de dois textos essenciais à produção primeiro-romântica, *Rede über die Mythologie* e *Briefe über den Roman*, demandam um olhar mais nuançado e, em verdade, rigorosamente especulativo. Na era clássica, a categoria poético-retórica da *aemulatio*, passo posterior à *imitatio*, supunha uma relação unívoca entre as formas e seus conteúdos, na medida em que estes são anteriores à configuração fenomênica e temporal de seu aparecer. As formas, ao aparecerem, modulam-se em inferior imitação de uma ordem eterna e superior, porque ontologicamente anterior e fora do tempo. Ocorre que, no interior de um pensamento moderno e pós-kantiano, marcado pela consciência histórica e condenado a uma radical imanência, as formas perdem sua relação simples e unívoca com a Eternidade da qual forneciam a mimesis. Por consequência, a *aemulatio*, ponto central na educação artística, torna-se altamente problemática.

Vimos que Schlegel oferece uma solução original ao problema. Começando pela consideração do que seja o mito e da descrição da modernidade como época sem centro, o pensador elabora, pela identificação do mito com as formas da poesia romântica, uma das primeiras descrições da historicidade do entendimento, na medida em que as formas do passado só se atualizam numa Agoridade que as lê e lhes confere sentido. Por outro lado, tal passo introduz um nó conceitual que deve ser resolvido: como pode o Depois criar o Antes, se este é ontologicamente superior e anterior àquele? A resolução é tão simples como brilhante: pela admissão do paradoxo de uma origem ao mesmo tempo exterior e interior ao sistema, que só se deixa articular pelas formas por ela fundadas e que nunca a exaurem de todo. É nas figuras do Inimitável e Originário que Schlegel nos fornece as categorias para entendermos tal especulação. O Originário é o Bem Supremo, objeto da indagação metafísica e que deve ser formalizado pela Nova Mitologia. Esta, contudo, é, como a poesia romântica, marcada pela fragmentação e pela impossibilidade de uma comunicação total. Ora, o resultado é que o Originário torna-se inexaurível pois depende das formas para deixar-se articular. Estas, contudo, só emergem em um acontecer histórico, por definição imprevisível, e são assim passíveis de um remodelamento em princípio infinito da origem. Ao depender do Depois – pois só nele pode aparecer – o Antes submete-se a um processo sem fim e sem antecipação: trata-se,

é claro, da condição moderna que Koselleck soube apreciar na emergência da palavra *Geschichte* na língua alemã.

É que, em última análise, Schlegel está formulando uma alternativa à dicotomia mecânico-orgânica, verdadeira chave de leitura para a compreensão da modernidade política e sua justificativa pela filosofia. Trata-se do delineamento de um espaço existencial, em que o discurso teórico seria fundado e compreendido por um discurso ético-moral, que lhe forneceria justificativa. Como Manfred Frank argumenta, o problema da Nova Mitologia nasce precisamente no momento em que a sociedade moderna não possui mais narrativas capazes de fornecer uma justificativa forte para a estrutura social e para o que, neste momento, denomina-se “sistema das condições condicionadas”. A metáfora do estado mecânico, em que as partes são substituídas umas às outras sem importância nem mudança, porque não relacionadas ao fim último da máquina, contrapõe-se à de um estado orgânico, em que cada parte ganha sua absoluta justificativa em função do todo ao qual visa e do qual recebe sua identidade. A ideia do organismo, teoricamente pensada na *Kritik der Urteilskraft*, oferece o singular paradoxo de uma liberdade-necessidade: a parte encontra no todo a concretização de sua identidade exatamente na medida em que *serve* a seus próprios desejos, que são também o de todas as outras partes. Charles Taylor (2008) chamou a atenção para a imensa importância de tal ideia na estrutura do pensamento hegeliano, cujo principal objetivo é fundamentar uma ontologia histórica e necessária da liberdade do *Geist*. O que ocorre em Schlegel é uma alternativa singular: nem orgânico nem mecânico, o problema da Nova Mitologia parece implicar uma ontologia das formas fundamentada no paradoxo de uma liberdade não-orgânica, cuja necessidade tem um estatuto estranhamente mutável, pois passível de infinitas remodelações. Em outros termos, a emergência do sentido das formas é, a um só tempo, histórico e eterno, livre e necessário, absoluto e relativo, sem que nenhum dos termos tenha prevalência sobre o outro. Se o orgânico fundamenta a causa pelo efeito, pensado como representação de um propósito, ele o faz subordinando toda a cadeia causal de modo absoluto – com isso, se comparado à causalidade eficiente dos fenômenos naturais, apenas invertendo a temporalidade dos termos causais, mas mantendo a forma necessária e não-livre do processo. A experiência literária, contudo, é marcada por esta impossível conceitualização de todos os seus

termos, e por esta razão as categorias com que Schlegel pensa o mito se identificam àquelas da poesia romântica: *Witz*, *Allegorie*, *Fantasie*, formas pelas quais o Absoluto nunca se deixa formular de todo.

Se dermos crédito a Foucault (2018), Rancière (2018), Koselleck (2012), Frank (1982), Eagleton (1998) e Bowie (2003), o problema da universalidade contingente é a pedra de toque de uma metafísica moderna. A *aemulatio*, pensada em chave pós-kantiana, fornece uma interessante perspectiva para abordarmos o problema, na medida em que demanda a consideração da tradição e das formas por uma nova ontologia do tempo. É que, no que a tradição convencionou chamar de primeiro-romantismo alemão, a reflexão acerca do fenômeno literário é formalmente idêntica à especulação metafísica. Pensar o estatuto ontológico das formas implica, por isso, alçar-se à indagação sobre o Eterno e o Transitório. Como em Baudelaire e em Giacomo Leopardi, pensar o poético, para um pós-kantiano, é já perseguir o rastro do mistério que, desde os gregos, chama-se metafísica.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. Das Paris des Second Empire bei Baudelaire. *In*: OPITZ, Michael (org). **Walter Benjamin, ein Lesebuch**. Leipzig: Suhrkamp, 1996.

BOHRER, Karl Heinz. **Der Abschied**: Theorie der Trauer. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2014.

BOWIE, Andrew. **Aesthetics and subjectivity**, Manchester: Manchester University Press, 2003.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

COSTA LIMA, Luiz. **Trilogia do Controle**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

EAGLETON, Terry. (1998). **The Ideology of the Aesthetic**. New Jersey: Blackwell Publishers.

FRANK, Manfred. **Unendliche Annäherung**: die Anfänge der philosophischen Frühromantik. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1997.

- FRANK, Manfred. **Einführung in der frühromantischen ästhetik**: Vorlesungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989.
- FRANK, Manfred. **Der kommende Gott**: Vorlesungen über die neue Mythologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1982.
- FOUCAULT, Michel, **Les mots et les choses**: une archéologie des sciences humaines. Paris: Tel Gallimard, 2018.
- GADAMER, Hans-Georg. **Wahrheit und Methode**: grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen: Mohr, 1990.
- GRASSI, Ernesto. **La filosofia del Humanismo**: preemencia de la palabra. Barcelona: Anthropos, 1993.
- HANSEN, João Adolfo. **Agudezas Seiscentistas e outros ensaios**. São Paulo: Edusp, 2019.
- KANT, Immanuel. **Kritik der Urteilskraft**. Frankfurt am Main: Suhrkamp taschenbuch, 1974.
- KOSELLECK, Reinhard. **Futuro Passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Editora Puc-Rio, 2012.
- NUNES, Benedito. A Visão Romântica. In: GUINSBURG, Jacob. **Romantismo**, Perspectiva: São Paulo, 2013. p. 51-74.
- RANCIÈRE, Jacques. **O inconsciente estético**. Tradução: Mônica Costa Neto. São Paulo: Editora 34, 2018.
- SCHMITT, Arbogast. Mimesis em Aristóteles e na Poética no Renascimento: da mudança do pensamento sobre a imitação da natureza no começo dos tempos modernos. In: COSTA LIMA, Luiz (org). **Mimesis e a reflexão contemporânea**. Rio de Janeiro: Ed-UERJ, 2010. p. 137-190.
- PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. São Paulo: Cosacnaify, 2014.
- SCHLEGEL, Friedrich. Rede über die Mythologie. In: UERLINGS, Herbert (org). **Theorie der Romantik**. Stuttgart: Reclam, 2016a. p. 82-90.
- SCHLEGEL, Friedrich. Briefe über den Roman. In: UERLINGS, Herbert (org). **Theorie der Romantik**. Stuttgart: Reclam, 2016b. p. 90-102
- SCHLEGEL, Friedrich. Discurso sobre a mitologia. In: MEDEIROS, Constantino (org). **Conversa sobre a poesia e fragmentos do Athenäum**. Tradução: Constantino Luz de Medeiros. Belo Horizonte: Relicário, 2020a.

SCHLEGEL, Friedrich. Carta sobre o romance. *In*: MEDEIROS, Constantino (org). **Conversa sobre a poesia e fragmentos do Athenäum**. Tradução: Constantino Luz de Medeiros. Belo Horizonte: Relicário, 2020b.

SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

TAYLOR, Charles. **Hegel**: sistema, método e estrutura. São Paulo: É realizações, 2008.

Recebido em 08/03/2023.

Aprovado em 03/05/2023.