

## Ironia romântica – ou por uma teoria da música gramatical

Guilherme Fóscolo<sup>1</sup>

Seria preciso um novo *Laocoonte* para determinar os limites entre música e filosofia. Para a justa apreciação de alguns escritos falta ainda uma teoria da música gramatical.<sup>2</sup>

Ao defender a forma aforística no prólogo de sua *Genealogia da Moral* Nietzsche faz referência à arte da interpretação necessária para decifrá-lo – “Na terceira dissertação deste livro, ofereço um exemplo do que aqui denomino ‘interpretação’: a dissertação é precedida por um aforismo, do qual ela constitui o comentário. É certo que, a praticar desse modo a leitura como *arte*, faz-se preciso algo que precisamente em nossos dias está bem esquecido – e que exigirá tempo, até que as minhas obras sejam ‘legíveis’ –, para o qual é imprescindível ser quase uma vaca, e *não* um ‘homem moderno’: o *ruminar...*”<sup>3</sup> A referência remete claramente a um aforismo de Schlegel: “Um crítico é um leitor que ruma. Por isso, deveria ter mais de um estômago.”<sup>4</sup> Se um aforismo condensa e alude ao todo, se participa do eterno jogo entre finito e infinito – a tarefa do intérprete é então dupla: deve interpretar o aforismo em sua individualidade e, ao mesmo tempo, consoante o conjunto de aforismos que compõe o todo em que este se insere. Tal a tarefa que me proponho realizar – na melhor tradição das alegorias bovinas, decifrar o aforismo que precede a presente ‘dissertação’: o aforismo 64 da revista *Lyceum*, da autoria de Friedrich Schlegel. Eis a minha hipótese: Schlegel refere-se ao *Laocoonte*<sup>5</sup> de G.E. Lessing de forma negativa – ao contrário do que dá a entender, se os limites entre música e filosofia ainda não foram traçados é justamente porque *não deve* haver limites entre música e filosofia. O que significa dizer: há um denominador comum entre filosofia e música – e apreender tal denominador é essencial para se compreender a filosofia como Schlegel a compreende, isto é, como “verdadeira pátria da ironia.”<sup>6</sup> Mas aqui já adianto-me por demais – retomemos antes de mais nada o argumento central da obra de Lessing.

<sup>1</sup> Mestrando do curso de filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais.

<sup>2</sup> Friedrich Schlegel, *Lyceum* §64. Todas as citações de Schlegel foram retiradas da tradução de Márcio Suzuki: Schlegel, Friedrich. *O Dialeto dos Fragmentos*. São Paulo, Iluminuras, 1997.

<sup>3</sup> Nietzsche, Friedrich. *Genealogia da Moral: uma polêmica*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras, 1998. Prólogo, §8.

<sup>4</sup> *Lyceum* §27.

<sup>5</sup> Lessing, G.E. *Laocoonte ou sobre as fronteiras da Pintura e da Poesia*. Trad. Márcio Seligmann-Silva. São Paulo, Iluminuras, 1998.

<sup>6</sup> *Lyceum* §42.

A pretensão do autor é dupla: não só deseja trazer à tona as diferenças do ‘medium’ em que cada arte se realiza como também pretende, no processo, devolver à poesia a primazia em relação à pintura – esta havia assumido o lugar de honra entre as artes pelo menos desde o *Paragone* de Da Vinci.<sup>7</sup> Na caracterização do objeto de ambas as artes, à pintura caberia a representação de corpos por meio de figuras e cores; já o âmbito da poesia é representar ações através de sons articulados no tempo. Como corpos não existem somente no espaço mas também no tempo, e como as ações dependem de corpos para serem praticadas, “[...] a pintura também pode imitar ações, mas apenas alusivamente através de corpos.[...] a poesia também expõe corpos, mas apenas alusivamente através de ações.”<sup>8</sup> Uma vez que tanto a pintura quanto a poesia só vão de encontro ao seu melhor caso se detenham naquilo que é específico do seu meio, o artista deve evitar ao máximo que uma das artes invada o âmbito da outra. Ao dizer que cada arte deve limitar-se àquilo que é específico do seu meio Lessing não quer cavar um abismo intransponível entre a pintura e a poesia, de modo que não possa haver comparação entre ambas. Ao contrário, é na ilusão da ‘evidentia’ que Lessing irá se apoiar para declarar a superioridade da poesia – menos limitada pelo meio, a poesia não se vê forçada a representar aquilo que é visível: “[...] a poesia é a arte mais ampla”, pois “há belezas à sua disposição que a pintura não é capaz de atingir.”<sup>9</sup> É óbvio que para Schlegel o significado de poesia, e especificamente de poesia romântica, é muito mais amplo do que aquele que Lessing reservou ao termo – amplo o bastante para abranger *todas as artes* – incluindo, é claro, a música: “[...] toda arte deve se tornar ciência e toda ciência, arte; poesia e filosofia devem ser unificadas.”<sup>10</sup> De modo que, se pretendemos aprofundar nossa interpretação, devemos primeiro responder à seguinte pergunta: qual a relação entre filosofia e poesia? O que Schlegel quer com isso? Para respondê-la, quero primeiro retomar uma característica muitas vezes relegada do Romantismo alemão: seu ceticismo originário.

Até onde sei, o romantismo alemão<sup>11</sup> – ou pelo menos seu agrupamento mais importante, o Círculo de Jena – tem sua origem invariavelmente marcada pela influência de um ilustre desconhecido: Friedrich Immanuel Niethammer.<sup>12</sup> Niethammer, professor de filosofia na Universidade de Jena, era editor do jornal filosófico mais influente do período – o *Philosophischen Journals einer Gesellschaft Teutscher Gelehrten*, fundado em 1795. O jornal tornou-se o principal meio para as discussões acerca do idealismo transcendental, e contou com publicações de Fichte, Schelling e Schlegel. Niethammer é apontado por Manfred Frank como o primeiro a reagir ao programa de Fichte e oferecer uma alternativa à sua filosofia de primeiros princípios: “um programa que os mais inteligentes dentre os estudantes de Jena já reconheciam

---

<sup>7</sup> Como demonstra Márcio Seligmann-Silva em sua introdução ao *Laocoonte* – a obra de Lessing opõe-se claramente ao *Paragone* de Da Vinci. Interessante notar que o texto de Lessing marca o fim da *ut pictura poesis* horaciana – portanto, da reciprocidade entre pintura e poesia.

<sup>8</sup> *Laocoonte*, p.193.

<sup>9</sup> *Laocoonte*, p.76.

<sup>10</sup> *Lyceum* §115. Cf. *Athenäumsfragment* 116: “a poesia romântica é uma poesia universal e progressiva. [...] abrange tudo o que seja poético, desde o sistema supremo da arte [...]. O gênero poético ainda está em devir; sua verdadeira essência é mesmo a de que só pode vir a ser, jamais ser de maneira perfeita e acabada. [...] Toda poesia é ou deve ser romântica.”

<sup>11</sup> Refiro-me ao *Frühromantik*, movimento filosófico alemão que floresceu aproximadamente entre os anos de 1795 e 1801.

<sup>12</sup> Acerca da influência de Niethammer sobre os filósofos do romantismo, ver principalmente: Frank, Manfred. *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*. Trad. Elizabeth Millán-Zaibert. Albany, SUNY Press, 2004.

como uma mera regressão à idéia Reinholdiana há muito desacreditada de uma filosofia fundacional. Tal reconhecimento explica a unanimidade e rapidez da crítica que todos eles – Sinclair, Zwilling, Hölderlin, Herbart, Feuerbach, Novalis e Friedrich Schlegel – viriam a formular à *Wissenschaftslehre* de Fichte entre a primavera de 1795 e outono de 1796.”<sup>13</sup> Sabemos que Fichte assumiu a cadeira de Reinhold na Universidade de Jena em 1794; sabemos também que Novalis havia assistido às aulas de Reinhold, e que Friedrich Schlegel matriculou-se nas aulas de Fichte tão logo se mudou para Jena, em 1796. Ademais, ambos não só eram amigos de Niethammer como também eram leitores assíduos do seu jornal filosófico. Em retrospectiva: vimos até agora que os românticos do Círculo de Jena – em muito devido à influência de Niethammer – não viam com bons olhos o programa fundacional apresentado pelas filosofias de Reinhold e Fichte; a bem da verdade, os românticos não acreditavam que fosse possível encontrar um *primeiro princípio* auto-evidente, do qual o filósofo pudesse erigir, por pura dedução, um sistema completo e infalível. Na raiz da ‘conexão Reinhold-Fichte’, como Frank a batizou, está a filosofia de Jacobi – e é para ela que devemos nos voltar nas próximas linhas.

Em sua obra *Spinoza Büchlein*, Jacobi descreve o problema da fundação de todo o conhecimento da seguinte forma: se aquilo que chamamos conhecimento só é conhecimento enquanto “crença justificada ou opinião embasada” – isto significa que as proposições que emitimos como conhecimento só valem porque fundamentadas por outras proposições que, por sua vez, também só expressam conhecimento se fundamentadas por outras, e assim por diante *ad infinitum*. Tal regressão (*Begründungsregreß*) só teria fim numa proposição última incondicionalmente válida – isto é, auto-evidente, válida em si mesmo, não condicionada a nenhuma outra proposição. Só assim seria possível falar em conhecimento: do contrário, estaríamos para sempre aprisionados à regressão infinita. Tanto Reinhold quanto Fichte pensaram ter encontrado tal princípio fundacional – o primeiro chamou-o de ‘princípio da consciência’ (*Satz des Bewußtseins*); o segundo, de ‘Eu absoluto’.<sup>14</sup> O ceticismo romântico reside exatamente aí: o conhecimento do absoluto, do incondicionado, é visto como tarefa impossível – e a filosofia, na sua busca eterna por um fundamento, como tarefa infinita.<sup>15</sup>

A rejeição de Schlegel à filosofia de primeiros princípios culmina em sua convicção de que a barreira entre filosofia e poesia deve ser suspensa. Para compreender como e por que, devemos nos concentrar agora em outro aspecto da filosofia de Schlegel: a tensão entre finito e infinito. Para Schlegel o finito está dialeticamente vinculado ao infinito, do qual não pode de maneira alguma ser isolado – ao negarmos voluntariamente o Absoluto o que nos resta é uma atividade infinita em direção a algo que não podemos mais atingir – esta mesma atividade infinita é ao mesmo tempo o único Absoluto que, seres finitos que somos, podemos ter. O Absoluto só pode ser reconhecido, portanto, *via negatio*. Para Schlegel essa contradição fundamental encontra-se refletida na nossa existência – é em função dela que “nos sentimos ao

---

<sup>13</sup> *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*. p.101-102, livre tradução.

<sup>14</sup> Cf. *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, particularmente o seguinte capítulo: ‘Lecture 3: On the Unknowability of the Absolute: Historical Background and Romantic Reactions.’

<sup>15</sup> A este respeito, Novalis redige em 1796: “What do I do by philosophizing? I am searching for a foundation. [...] All philosophizing must terminate in an absolute foundation. Now, is this were not given, if this concept contained an impossibility – then the urge to philosophize would be an infinite activity. It would be without end, because an eternal need for an absolute foundation would be at hand – and thus it would never stop.” Cf. *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*. p.39.

mesmo tempo finitos e infinitos.”<sup>16</sup> Assim, toda filosofia parte desta tensão em relação ao todo:

[...] deste sentimento inicial de incompletude (*Unganzheit*) (sentimento do todo a atrair a parte) é que surge o processo do filosofar – como inclinação para o conhecimento. Schlegel pode dizer, portanto, que a filosofia resulta de dois ‘elementos’: a consciência que temos de nós mesmos como seres incompletos (ou, o que dá no mesmo, seres finitos) e o infinito como aquilo que devemos alcançar para sermos completos (fazermos-nos inteiros).<sup>17</sup>

Schlegel parece deduzir a idéia de *progresso infinito* diretamente da noção de incognoscibilidade do Absoluto primeiramente desenvolvida por Niethammer – uma vez que o Absoluto jamais pode ser alcançado, só o que podemos fazer é tentar nos aproximar infinitamente dele. Isso acontece porque se por um lado o Absoluto deve ser postulado (lembremo-nos: finito e infinito são opostos dialéticos) por outro não podemos representá-lo em termos de conhecimento positivo.<sup>18</sup> Trocando em miúdos: não obstante a tensão entre finito/infinito ser constitutiva do sujeito, é impossível alcançar ‘uma unidade absoluta da consciência com aquilo de que é consciente’, pois tal unidade seria ‘incompatível com as condições de apreensão da própria consciência.’<sup>19</sup> A inclinação infinita pela unidade absoluta nada mais é do que a inclinação absoluta pela identidade perfeita entre sujeito e objeto. Se a consciência nasce justamente da oposição entre sujeito e objeto, a identidade entre ambos jamais pode ser alcançada via consciência.<sup>20</sup> Eis por que o Absoluto não poder ser compreendido via julgamento ou reflexão, somente aludido ou intuído.

Voltemos agora à pergunta: por que Schlegel insiste na suspensão das barreiras entre filosofia e poesia? Por que “ali onde cessa a filosofia, a poesia tem de começar”?<sup>21</sup> Devemos buscar a resposta na solução de Schlegel para o problema dos limites de nosso conhecimento e da necessidade do Absoluto: a ironia. No famoso fragmento 42 da revista *Lyceum*, Schlegel define a Ironia da seguinte forma:

A filosofia é a verdadeira pátria da ironia, que se poderia definir como beleza lógica: pois onde quer que se filosofe em conversas faladas ou escritas, e apenas não de todo sistematicamente, se deve obter e exigir ironia; e até os estóicos consideravam a urbanidade uma virtude. Também há, certamente, uma ironia retórica que, parcimoniosamente usada, produz notável efeito, sobretudo na polêmica; mas está para a sublime urbanidade da musa socrática, assim como a pompa do mais cintilante discurso artificial está para uma tragédia antiga em estilo elevado. Nesse aspecto, somente a poesia pode também se elevar à altura da filosofia, e não está fundada em

---

<sup>16</sup> *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, p.179, Schlegel *apud* Frank, livre tradução.

<sup>17</sup> *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, p.184, livre tradução.

<sup>18</sup> É justamente esta concepção, em oposição à consciência como fenômeno auto-suficiente (por auto-suficiente entenda-se: capaz de tornar as pressuposições de sua própria existência compreensíveis para si própria) o que diferencia, para Frank, o Romantismo do Idealismo alemão. Cf. *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*.

<sup>19</sup> *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, p.180, livre tradução.

<sup>20</sup> Vale conferir a argumentação de Frank a respeito da concepção de julgamento (*urtheil*) como atividade responsável pela oposição entre sujeito e objeto. Frank retoma o argumento de Schelling e Hölderlin segundo o qual julgamento pressupõe separação daquilo que é inteiro e reagrupamento do que aparece como fragmentário - *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, ‘Lecture 6: On Hölderlin’s Critique of Fichte.’

<sup>21</sup> *Ideen* §48.

passagens irônicas, como a retórica. Há poemas antigos e modernos que respiram, do início ao fim, no todo e nas partes, o divino sopro da ironia. Neles vive uma bufonaria realmente transcendental. No interior, a disposição que tudo supervisiona e se eleva infinitamente acima de todo condicionado, inclusive a própria arte, virtude ou genialidade; no exterior, na execução, a maneira mímica de um bom bufão italiano comum.

Pela ironia a tensão entre finito e infinito experimentada por nossa experiência cognitiva é transformada em uma espécie de jogo recíproco – *Wechselspiel*.<sup>22</sup> A ironia fornece, portanto, as credenciais para que participemos do jogo infinito entre condicionado e incondicionado, finito e infinito, singular e Absoluto. Através dela, Schlegel pode “capturar as tensões, sem com isso congelar o eterno movimento entre aquilo que é ilimitado e aquilo que definimos como limitado.”<sup>23</sup> Ironia, afirma Schlegel em outro fragmento, “é a forma do paradoxo.”<sup>24</sup> Como se ‘eleva infinitamente acima de todo o condicionado’ o ‘Transcendental’ a que se refere Schlegel no *Lyceumsfragment* 42 – ou Absoluto – faz troça de todas as nossas proposições individuais. Por outro lado, se nunca podemos apreender o Absoluto, só podemos contar com nossas proposições individuais. Justamente por isso a ironia deve atirar para os dois lados – se diante do Absoluto “a ironia lança um gesto sarcástico em direção ao finito”, ela também deve “rir do Absoluto uma vez que, como dito por Novalis, identidade pura é algo que nem mesmo existe.”<sup>25</sup> Esses dois movimentos – do finito em direção ao infinito e do infinito em direção ao finito – assumem na filosofia de Schlegel as formas abstratas de alegoria e chiste (*Witz*) – das quais a síntese é a própria ironia.

Sumariamente, alegoria significa tendência pelo Absoluto. Se a incognoscibilidade do Absoluto só pode ser superada alegoricamente – ou seja, se somente pela alegoria é possível fazer referência ao infinito – então só podemos aludir ao Absoluto via poesia, expressão para todo o inexprimível. Como procedimento, a alegoria aponta indiretamente para o todo – e toda poesia pretende expressar o todo, o que só pode fazer alegoricamente. Portanto, se a filosofia é ‘tarefa infinita’, só pode ser completada via poesia – único ‘instrumento’ que pode alçá-la ao Absoluto; ou, nas palavras de Schlegel: “a vida e a força da poesia consiste em sair de si mesma, arrancar um pedaço da religião e voltar a si mesma, apropriando-se dele.”<sup>26</sup> Chiste é a contraparte da alegoria – uma espécie de ‘instantâneo’ do Absoluto. Ocupa-se da unificação da “eterna agilidade do caos infinitamente pleno.”<sup>27</sup> Ou ainda: “Um achado chistoso é uma desagregação de elementos espirituais, que, portanto, tinham de estar intimamente misturados antes da súbita separação.”<sup>28</sup> Através do chiste, “explosão do espírito estabilizado”,<sup>29</sup> o infinito revela-se sinteticamente numa singularidade fragmentária. Alegoria e chiste são, portanto, manifestações do eterno jogo que se realiza entre o

---

<sup>22</sup> Cf. Millán-Zaibert, Elizabeth. ‘What is Early German Romanticism?’ In: Frank, Manfred. *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*. Trad. Elizabeth Millán-Zaibert. Albany, SUNY Press, 2004.

<sup>23</sup> Millán-Zaibert, Elizabeth. ‘What is Early German Romanticism?’ p. 21.

<sup>24</sup> *Lyceum* §48.

<sup>25</sup> *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, p.214-215, livre tradução.

<sup>26</sup> *Ideen* §25. Cf. também *Athenäumsfragment* 451: “Universalidade é saturação recíproca de todas as formas e todas as matérias. Só alcança a harmonia mediante o vínculo de poesia e filosofia [...]”.

<sup>27</sup> *Ideen* §69.

<sup>28</sup> *Lyceum* §34.

<sup>29</sup> *Lyceum* §90.

finito e o infinito: “no chiste faz-se sentir a tendência pela unidade sem plenitude; na alegoria, a tendência pelo infinito.”<sup>30</sup>

Quero agora retomar meu principal argumento: se Schlegel propõe a suspensão dos limites entre poesia e filosofia, e se por poesia devemos entender o agrupamento de *todas as artes*, logo não pode – *não deve* – haver também limites entre música e filosofia. A posição de Schlegel fica patente no *Athenäumsfragment 325*:

Assim como Simônides chamou a poesia de uma pintura que fala, e a pintura de uma poesia muda, assim também se poderia dizer que a história é uma filosofia em devir, e a filosofia uma história perfeita e acabada. Todavia já não se venera Apolo, o que não cala nem diz, mas indica, e onde uma musa se deixa ver, querem logo interrogá-la segundo o protocolo. Lessing mesmo procedeu muito mal com as belas palavras desse grego espirituoso, que talvez não tenha tido ocasião de pensar em *descriptive poetry*, e a quem teria parecido bem supérfluo lembrar que a poesia também é uma música espiritual, pois não lhe passava pela mente que essas duas artes pudessem ser separadas.

Há algo específico da música que faz com que ela – dentre todas as artes – acabe por se tornar em torno de 1797 a ‘arte das artes’ para Schlegel.<sup>31</sup> E aqui quero arriscar um palpite: o lugar reservado à música na filosofia de Schlegel está intimamente ligado a leitura de um ensaio de Friedrich Schiller – *Poesia Ingênua e Sentimental*.<sup>32</sup> Como é sabido, em seu ensaio Schiller aponta para a dupla afinidade da poesia – “com a arte do som e com as artes plásticas”<sup>33</sup>:

Ou seja, conforme imite um *objeto* determinado, como o fazem as artes plásticas, ou conforme produza apenas um determinado *estado da mente*, como a arte do som, sem ter para isso necessidade de um objeto determinado, a poesia pode ser chamada de plasmadora (*plástica*) ou de musical. Portanto a última expressão não se refere apenas àquilo que na poesia é, realmente e segundo a matéria, música, mas a todos aqueles efeitos que em geral ela pode produzir sem dominar a imaginação por meio de um objeto determinado [...].

Essa dupla afinidade guarda uma relação íntima com dois aspectos específicos da natureza humana: o *Ingênuo* e o *Sentimental*. Schiller, como grande parte dos filósofos alemães de seu tempo, não escapou incólume da influência de Rousseau: numa espécie de *estado de natureza* original, ou *natureza pura*, “[...] o homem atua como indivisa unidade sensível e como todo harmonizante. Sentidos e razão, faculdade receptiva e espontânea ainda não se cindiram e muito menos estão em desacordo”.<sup>34</sup> Tal estado

<sup>30</sup> *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*, p.210, livre tradução.

<sup>31</sup> Cf. Beiser, Frederick. *The Romantic Imperative: the concept of early German Romanticism*. Harvard University Press, 2003, p.14.

<sup>32</sup> O ensaio que hoje conhecemos como *Poesia Ingênua e Sentimental* foi originalmente concebido como três artigos separados, publicados na revista *Die Horen* entre os anos de 1795-1796. Penso ser importante destacar este ponto pelo seguinte motivo: o fragmento que me propus a interpretar foi publicado na revista *Lyceum* em 1797; os fragmentos da *Athenäum* (entre os quais as *Ideen*, fragmentos publicados no último número da revista) foram publicados entre os anos de 1798 e 1800. Portanto, Schlegel pôde ler o ensaio de Schiller – como fica evidente no prefácio do seu *Sobre o Estudo da Poesia Grega* (1797) – antes que sua versão definitiva fosse publicada na forma de um único ensaio em 1800. Cf. Schlegel, Friedrich. *On the Study of Greek Poetry*. Trad. Stuart Barnett. Albany, SUNY Press, 2001.

<sup>33</sup> Schiller, Friedrich. *Poesia Ingênua e Sentimental*. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo, Iluminuras, 1991, p.75.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p.60.

originário deixa-se antever na arte dos antigos – na antiguidade grega, “[...] a cultura não degenerou tanto a ponto de se abandonar a natureza”.<sup>35</sup> Ali, onde o poeta *só pode ser natureza*, a obra nasce de um impulso natural: a natureza sai vitoriosa sobre a arte.<sup>36</sup> Como unidade harmônica natural, o poeta antigo deve executar em sua obra a “*imitação* mais completa possível do *real*”<sup>37</sup> – daí a prevalência do elemento *plástico*, pelo qual o artista antigo pode atingir a perfeição dentro de certos limites. Em suma: o ingênuo caracteriza-se por tal estado de natureza originário que, como estado corpóreo, harmônico e espontâneo, executa ‘obras para o olho’ – e “uma obra para o olho só encontra sua perfeição na limitação”.<sup>38</sup>

Se o ingênuo diz respeito a um modo de criar natural e instintivo, o sentimental é marcado por uma característica que só pode surgir mediante a cisão entre entendimento e imaginação – a *reflexão*. Ao mesmo tempo em que abandona seu estado originário de natureza, o poeta sentimental o circunscreve – inserido em uma cultura fragmentária, apercebe-se de que a natureza desaparece da vida humana “como *experiência* e como *sujeito*” e ressurgir no mundo poético “como *Idéia* e como *objeto*”.<sup>39</sup> O poeta sentimental, portanto, “[...] *reflete* sobre a impressão que os objetos lhe causam e tão-somente nessa reflexão funda-se a comoção a que ele próprio é transportado e nos transporta”.<sup>40</sup> Ora, se a natureza faz o homem “uno consigo [e] a arte o cinde e desune[,] pelo Ideal ele retorna à unidade”.<sup>41</sup> Se a poesia sentimental, longe de ser fruto de uma espontaneidade natural, tem por parteira a razão reflexionante, é justamente esta razão reflexionante que deve liderar, na esfera da cultura, o homem fragmentado de volta à sua unidade originária. Se tal estado originário só é trazido à consciência após ter sido deixado para trás, ele passa a existir – na esfera do sentimental – unicamente enquanto *Idéia*. Como ideal, entretanto, ele nunca pode ser atingido – dele só podemos nos aproximar *infinidamente*. “Este caminho que os poetas modernos seguem”, diz Schiller, “é o mesmo que o homem em geral tem de trilhar, tanto individualmente quanto no todo. A natureza o faz uno consigo; a arte o cinde e desune; pelo Ideal, ele retorna à unidade.”<sup>42</sup> Enfim: ao contrário da poesia ingênua, perfeita dentro dos seus próprios limites, a poesia sentimental caracteriza-se por uma *perfectibilidade infinita*. É função do poeta sentimental nos reconduzir – via razão – à natureza que deixamos para trás: deve, portanto, *eleva a realidade ao Ideal*. Como não são corpóreas, as *Idéias* são de pouca ajuda em obras plásticas – aproximam-se, no entanto, da música enquanto elemento: pois que o poema musical leva vantagem sobre o poema plástico “naquilo que não se pode expor e é inefável, em suma, naquilo que nas obras de arte se chama *espírito*.”<sup>43</sup> Fechando o parêntesis Schiller, já podemos enfim especular sobre o espaço reservado para a música na filosofia de Schlegel.

Ora, vimos que, em Schiller, a poesia sentimental aproxima-se do elemento ‘música’ por afinidade expositiva. Vimos também que somente ao poeta sentimental é dado transitar entre os elementos plástico e musical da poesia; isto se dá por ser sua função exclusiva a conciliação entre arte e natureza, o que só pode fazer por *aproximação*

---

<sup>35</sup> Ibidem, p.56.

<sup>36</sup> Ibidem, p.47.

<sup>37</sup> Ibidem, p.61.

<sup>38</sup> Ibidem, p.63.

<sup>39</sup> Ibidem, p.56.

<sup>40</sup> Ibidem, p.64.

<sup>41</sup> Ibidem, p.61.

<sup>42</sup> Ibidem, p.61.

<sup>43</sup> Ibidem, p.63.

*infinita*. O poeta sentimental de Schiller está sujeito à mesma espécie de tensão entre finito e infinito que a ironia de Schlegel quer evidenciar como característica constitutiva da existência como um todo – se por um lado está preso à sua realidade corpórea, por outro mantém os olhos num ideal intangível, absoluto. Para expor o Ideal – vale lembrar, que não encontra equivalente no mundo real, corpóreo, finito – o poeta sentimental faz uso de sua faculdade reflexionante que, como a música, não necessita de um objeto determinado para operar como *medium*. E é a função de *medium* que, acredito eu, Schlegel reserva para o elemento *música* – o que se opera da seguinte forma: se a filosofia é o reino da razão, do ideal, e a poesia o da imaginação, do real; se a filosofia é uma busca infinita por um Absoluto que jamais deixa-se apreender por nossas capacidades cognitivas, e se a poesia representa o máximo que poderemos ter deste Absoluto; então a “universalidade[,] saturação recíproca de todas as formas e todas as matérias[,] só alcança a harmonia mediante o vínculo de poesia e filosofia” (A:238). A esta poesia que representa a união entre um e tudo, ideal e real, Schlegel dá vários nomes: poesia transcendental, poesia da poesia e – *romantische Poesie*. Ora, por ser uma forma de arte completamente temporal (não corpórea), a música é a arte que melhor corresponde à fluidez do eterno jogo entre finito e infinito, razão e imaginação, real e ideal, *filosofia e poesia*. Toda música instrumental, argumenta Schlegel, tem tendências filosóficas: “a pura música instrumental não tem de produzir por si mesma um texto? E nela não se desenvolve, confirma, varia e contrasta o tema, tal como se faz com o objeto de meditação numa série de idéias filosóficas?”<sup>44</sup> A ironia está para o eterno jogo entre finito e infinito como a música para a mobilidade do som: de forma que, se a “gramática é somente a parte filosófica da arte universal de separação e combinação”,<sup>45</sup> talvez não haja outra teoria da música gramatical que – *ironia*. Ironia como *medium*. Ironia, portanto, como faculdade musical da filosofia.

---

<sup>44</sup> *Athenäum* §444.

<sup>45</sup> *Athenäum* §404.