

Ricardo Marques de
Azevedo

d

e WERTHER A JOHANNES:
A ESTETIZAÇÃO DA VIDA

098

pós-

RESUMO

Aquilo a que a historiografia da arte chamou Romantismo consistiu em uma miríade de movimentos artísticos heterogêneos que se alastrou desde meados do século 18. Visando à caracterização desses movimentos, ditos românticos, este ensaio arbitra sua periodização entre dois romances escritos na primeira pessoa do singular e na forma de diário, a saber, *Werther* e *Diário de um sedutor*. Se, em Goethe, a paixão consome o protagonista, no texto de Kierkegaard a sedução é apenas artimanha e cálculo. Entre tais tempos, embora não se consolide um programa artístico coerente ou uma norma lírica ou figurativa própria, uma sensibilidade peculiar perpassa as poéticas artísticas. Supõe-se, então, que a obra de arte seja corolário ou emanção de uma vida, ela mesma, artística, e entra em cena uma abrangente e minuciosa estetização da própria existência.

PALAVRAS-CHAVE

Romantismo, preceptivas artísticas, estética, arte moderna, literatura moderna.

DE WERTHER A JOHANNES:
LA ESTETIZACIÓN DE LA VIDA

RESUMEN

Aquello a que la historiografía del arte llamó Romanticismo está formado por una gran cantidad de movimientos artísticos heterogéneos, que se ha extendido desde los mediados del siglo 18. Para caracterizar esos movimientos, llamados románticos, este ensayo establece su duración entre dos romances escritos en la primera persona del singular, en forma de diario, que son *Werther* y *Diario de un seductor*. Si por un lado en Goethe la pasión consume al protagonista, por otro, en el texto de Kierkegaard, la seducción es tan solo artimaña y cálculo. En ese intervalo, aunque no se consolide un programa artístico coherente o tampoco una norma lírica o figurativa propia, existe una sensibilidad peculiar que atraviesa las poéticas artísticas. Hay una suposición de que la obra de arte es corolario o emanación de la vida, ella misma artística, y entra en escena una estetización amplia y minuciosa de la propia existencia.

PALABRAS CLAVE

Romantismo, estética, preceptivas artísticas, arte moderna, literatura moderna.

FROM WERTHER TO JOHANNES:
LIFE AS AESTHETICS

ABSTRACT

That which art historiography named Romanticism consisted in manifold heterogeneous movements that have spread since the mid-18th century. To characterize these commonly called romantic movements, this essay sets the timeline to a period between the publication of two novels written in the first person of the singular and in the form of a diary: *Werther* and *Diary of a seducer*. If, in Goethe, passion consumes the main character, seduction in Kierkegaard's text is only artifice and calculation. Although neither a coherent artistic program nor a characteristic lyric or figurative norm is consolidated in this period, a peculiar sensibility permeates artistic poetics. It is supposed then that the work of art is corollary or emanation of a life, itself artistic, and comprehensive and minute aesthetics of existence take place.

KEY WORDS

Romanticism, artistic preceptives, aesthetics, modern art, modern literature.

INTRODUÇÃO

(1) GARRETT, Almeida. *Carta ao sr. Duarte Lessa* (Prefácio à 1ª edição de *Adozinda*).

(2) “*Macpherson divulgue de fausses vieilles poésies sous le nom d’Ossian, légendaire barde écossais du IIIe siècle: c’est un triomphe de l’imposture, mais c’est un triomphe européen; commentaires et traductions dureront quarante années.*” LEGRAND, Gerard. *L’art romantique*. Paris: Larousse-Bordas/Her, 1999, p. 12 (Comprendre et reconnaître).

(3) “*Ossian suplantou Homero em meu coração. Que mundo aquele para onde me leva o poeta sublime!*” GOETHE, Johann Wolfgang Von. *Werther*. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p. 381.

(4) “*Existem, a meu ver, duas literaturas completamente distintas, a que vem do sul e a que vem do norte; a que tem em Homero a sua origem e a que se inicia com Ossian. O gênero de literatura próprio dos gregos, dos latinos, dos italianos, dos espanhóis e dos franceses do século de Luís XIV é aquele que chamarei literatura do sul. As obras inglesas, as alemãs e algumas dinamarquesas e suecas devem ser incluídas na literatura do norte, que principiou com os bardos escoceses, com as fábulas islandesas e com as poesias escandinavas.*” Mme de Stael. *De la littérature* apud GOMES, Álvaro Cardoso; VECHI, Carlos Alberto (Orgs.). *A estética romântica: Textos doutrinários*. São Paulo: Atlas, 1992, p. 57 (Textos básicos de cultura).

(5) É interessante notar como é freqüente as obras de ficção setecentistas tomarem por título os nomes de seus protagonistas: (Don) Juan, Emílio, Heloísa, Robinson, Cândido, Justine, Manon e até Werther. Entre elas, apenas essa obra é narrada na primeira pessoa do singular.

(6) PROUST, Marcel. *Tempo redescoberto*. Porto Alegre: Globo, 1981, p. 153.

“(A Poesia romântica) é a mesma selvática, ingênua, caprichosa e aérea virgem das montanhas que se apraz nas solidões incultas, que vai pelos campos alumiados do pálido reflexo da Lua. Envolta em véus de transparente alvura, folga no vago e na incerteza das cores indistintas que nem oculta nem patenteia o astro da noite; – a mesma beldade misteriosa que freqüenta as ruínas do castelo abandonado, da torre deserta, do claustro coberto de hera e musgo, e folga de cantar suas endechas desgarradas à boca das cavernas fadadas – por noite morta e horas aziagas.”¹ *Carta ao sr. Duarte Lessa*, Almeida Garret.

O diário do jovial Werther anota que, em seus ócios, ele se entretinha na leitura atenta dos cantos de Homero; entretanto, tanto mais o assalta e assombra a exacerbação de sua paixão por Carlota, soturno, mais é nos versos de Ossian² que anela alento³. É sintomático o entusiasmo infundido pela gesta *nórdica*, pois a exemplaridade da epopéia *mediterrânea* já não consola o jovem apaixonado dos padecimentos que lhe assoberbam o espírito arrebatado e melancólico⁴. Enquanto na *Ilustração* os escritores se comprazem com a narração de alheios conflitos, ardis e paixões⁵, os autores *românticos* atentam, sobretudo, à descrição das afeições e cogitações que tais afecções provocam, pois o interesse agora se foca no etéreo território dos sentimentos. O protagonista da novela de Goethe adverte uma condição própria ao *pneuma* romântico: ao assistir à torrente de seus padeceres, assinalando o primado da *interioridade*, o enamorado, mais que à amada, ama o amor que lhe tem e sobre isso cisma sem cansar. Ele se apaixona pela paixão e esta é mais sensual que sexual e, se o amor é, tanta vez, *prosaico*, a transcendência que o amor ao amor propicia e potencia haverá de ser *poética*, sublime. Na expectativa de desvendar auspiciosos sinais, um soslaio furtivo, o casual roçar de mãos, alguma palavra ambígua, certa entonação sugestiva, qualquer alusão desprevenida podem desvelar misteriosos signos. Romântica será, pois, a sempiterna acídia da paixão que consome sem nunca se consumir, o anseio pela plenitude de uma união mística entre sujeito e objeto desejantes, assimilados na totalização narcísica do *Eu*.

Para o *romântico*, a arte, que *especula* sobre sua própria vivência, é sempre *reflexiva*: é superando o egotismo solipsista de suas atribulações e perquirindo-as aplicadamente, acompanhando a inesgotável variabilidade de seus desdobramentos e descrevendo-os à obsessão, que seu sentimento, de início somente individual, poderá, estratificando-se em *obra de arte*, animar-se em engendrar ou suscitar

(7) “A faculdade da atividade que volta sobre si mesma, a capacidade de ser o Eu do Eu, é o pensar. Esse pensamento não tem nenhum objeto senão nós mesmos.” SCHLEGEL, Friedrich. *Philosophische Vorlesungen* apud BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras/Edusp, p. 45.

(8) *Werther*, editada em 1774, assim como, em 1781, a peça *Os bandoleiros*, de Schiller – como aquela, também publicada anonimamente –, assinalam a emergência de uma sensibilidade romântica. Ambos escritos colhem, de imediato, entusiasmo e aplausos, estimulando a seqüente produção de novas obras permeadas por semelhante sensibilidade. Cabe também observar que, entre os *romantismos*, há, amiúde, obras de exaltação juvenil. Isso se dá, entre tantos motivos, porque alguns autores perecem ainda na flor da idade; outros, como Rimbaud, cedo abdicam dos misteres literários e artísticos, e, ainda, há os que, como Goethe, abjuram de incerto ímpeto tempestuoso em favor de uma reconciliação com a serena grandeza do estro clássico.

(9) A deflagração de tantos suicídios fáticos que seguiu ao ficcional de *Werther* quiçá decorra, para se cogitar em matar-se por amor, ser necessário, antes, ter sido aventado – e assim tenha-se inscrito no universo dos possíveis – o morrer-se de amor. No entanto, mais tarde, para Kierkegaard, nem sequer o suicídio poderá constituir esperança: “*porque, bem longe de dele (o desespero) se morrer, ou de que esse mal acabe com a morte física, a sua tortura, pelo contrário, está em não se poder morrer, como se debate na agonia o moribundo sem poder acabar. Assim, estar mortalmente doente é não poder morrer, mas neste caso a vida não permite esperança, e a desesperança é a impossibilidade da última esperança, a impossibilidade de morrer.*” KIERKEGAARD, Søren Aabye. *O desespero humano*. In: SCHOPENHAUER, Arthur; KIERKEGAARD, S. A. *Textos seletos*. São Paulo: Abril Cultural, 1974, p. 341 (Os pensadores).

ressonâncias em outras almas. O estritamente subjetivo – o múltiplo e pródigo encadear dos *sentimentos* – é perfeitamente singular e idiossincrático e, assim, inefável. É somente quando o artista se sobreleva do incessante fluxo de sensações e disposições e disto faz objeto de empenhada cogitação que ele se habilita a transsubstanciá-los na *obra de arte*. E, pela obra, ele aspira estimular também a sensibilização ou a reverberação dos afetos do espectador. Preconiza-se, assim, para os mistérios poéticos, que o poeta sinta, e sinta vasta e intensamente, mas que, ao mesmo tempo, obstine-se em impor a seus sentimentos a mais severa perscrutação reflexionante e esta, em face de *nada*, haverá de deter-se.

O espectador ou o leitor, por sua vez, é, por ocasião da obra de arte e conforme suas capacidades e disponibilidades, também incitado a dar curso a suas efusões – estas, igualmente, pessoais, únicas e inconfundíveis. Mercê da insondável potência das línguas – e das linguagens, de modo geral –, ao se dizer algo, imprevisto, *algo* mais é dito. E, nesse excedente, o leitor (vidente ou ouvinte) apreende incontáveis significados inadvertidos pelo próprio autor da obra: tal se dá porque se atenta na voz de outrem sua própria entonação. “*Na verdade, todo leitor é, quando lê, leitor de si mesmo.*”⁶ Ora, o fruidor se defronta, pelo *médium* da obra de arte, apenas consigo e com seus próprios sentimentos. Assim, as poéticas (e as teoréticas) românticas serão sempre reflexionantes e o objeto da reflexão é monocórdia e insistentemente o *Eu*, baricentro do real⁷.

Em *Werther*⁸, antecipa-se uma etiologia que viria a ser endêmica entre os artistas *românticos*: o credo que o sofrimento nobilita e o sentimento de o homem pouco ou nada poder contra as formidáveis forças adversas, diversas – advenham elas do influxo das circunstâncias exteriores ou do fluxo patético, paixão e padecimento –, que nele se desencadeiam: encadeiam-se, assim, desencanto, desolação, dilaceração, autocomiseração, niilismo e, por fim, a expectativa social que o obriga ao *ato ideal* do autocídio, o qual se torna, para o atormentadíssimo *Werther*, recurso derradeiro diante do inapelável. O intenso abalo que o escrito de Goethe provoca está, por certo, associado à até então inusual impudicícia com que ali se discorre sobre sentimentos tão íntimos e pessoais⁹.

Perante a subida relevância e aspirada intensidade da força passional e do modo desejanste, para o *romântico* é indiferente qual o foco de sua paixão: amada, pátria, religião, história, arte ou até tísica, agonia e mesmo a morte. O que importa, afinal, é sua adesão cabal e incondicional a determinada causa, crença ou devoção. Viver e, talvez, por ela morrer; magnetizar, desse modo, na morte, o norte de sua vida.

Ora, direis, diria o poeta, poemas? *Certo perdeste o senso*: para se cumprir a completude do poetar romântico não basta que se verseeje bela ou sentidamente, é, antes imperativo que, sem receios ou reservas, viva-se a arte, a poesia, e, recitando com o próprio viver seu inteiro poema, *estetizar a vida!*

Para o *páthos* romântico, *estetizar a vida* é, correlatamente, idealizar a morte. O inspirado *romântico* ritualiza estados de exalçamento do espírito como mote e escopo de sua vivência artística. Assolados por sentimentos elegíacos e assumindo como missão profética e poética fazer devir o que é, os artistas se abismam inteiros até o ostracismo, à moléstia, às perversões, aos vícios ou mesmo à vesânia, para assim renunciar às pregnâncias das reiterações das rotinas e prenunciar outra e mais exacerbada Sensibilidade. Sem se consentir em hesitações ou temores, o *romântico* exuberava na voragem em viver por sua arte e mesmo por ela morrer. Embora a moção passional sem reservas ou deferências aparente ser de ordem puramente emotiva, não raro, a seguir, os artifícios da razão são mobilizados para a explicitação e a corroboração de que *este* terá sido o exclusivo viés válido, o indeclinável valor lídimo. Não há, não pode haver, para ele, qualquer dúvida ou relutância quanto à inevitabilidade de suas escolhas. Pertence-lhe, intimamente, a aguerrida convicção na posse e detenção do monopólio de uma revelação incontrastável, posto esta ser muito peculiar: e ele nunca esmorece em sua fé e no afã de apregoá-la. Afincando-se na recuperação de um sentido originário e vertiginando-se nas fimbrias dos abismos em meio às procelas, as vicissitudes e exaltações do poeta soerguem-no à estatura de *vidente* que, mofando-se de comezinhos anseios por estabilidade, felicidade e tranqüilidade, lança-se ao heróico e sacro sacrifício da criação/ aniquilação¹⁰.

(10) "Abram espaço! Destruam! Algo surgirá! Oh, sentimento divino – esse é Lenz, a voz mais autêntica do Sturm und Drang, meio século antes de Byron: o que importa é a intensidade do impulso criador, a profundidade da natureza de onde ele surge, a sinceridade de nossas crenças, a disposição de viver e morrer por um princípio que importa mais que a validade da própria convicção ou do princípio." BERLIN, Isaiah. A apoteose da vontade romântica: A revolta contra o mito de um mundo ideal. In: *Limites da utopia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 184.

A poesia, a agonística poética, é então vocação, vidência, predestinação, agonia: ao artista é consagrada a elevada missão – e a danação – prometéica de desatrelar os homens da canga das convenções da polidez e liberá-los dos grilhões do tolo, do fútil e do trivial para assim lhes descortinar vórtices nas possessões do *sublime*. O ofício poético é tido, destarte, como uma peregrinação a nenhures, a errância infindável por tormentos e tormentas do terreno existir, alentando-se, ainda, o anseio pelo improvável e sempre procrastinado reencontro consigo próprio.

Consternado e inconformado que a verdade não seja sempre bela, e a beleza vera, o poeta se potencia pela *práxis* poética e – em dissídio com os *bons modos* e *costumes* –, enquanto se precata do contágio com o filistinismo de pequenas rotinas e afazeres, obstina-se em extremar sua *estesia*. Em desejada solitude, repudiando as recorrências e a banalidade do useiro e cultivando o apuro do sensível, o artista se credencia a ultrapassar os umbrais do visível para assim ingressar nos arcanos do invisível e insinuar-se nos recônditos do inefável. Professando uma heurística própria e peculiar, o vate estima e emula estados de evasão, de devaneio, de transe e de sonho pelos quais se manifesta a inconsútil e hermética linguagem dos deuses – oráculos, enigmas... – que a lhana vigília não alcança assomar. A hermenêutica das revelações de credos e confissões confirma ser peculiar a Deus ou a deuses manifestarem-se poeticamente: *todo*

(11) “É a arte de que a alma se serve para agir sobre as almas”. HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Esthétique* apud BRAS, Gérard. *Hegel e a arte: Uma apresentação da estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990, p. 92 (Erudição & prazer).

(12) Para os românticos e, depois, para os vanguardistas, os artistas nunca estão realmente *adiante de seu tempo*, mas, ao contrário, apenas são, rigorosamente, coetâneos de sua época, enquanto as demais pessoas, as que dizem não compreendê-los – arraigadas aos costumes e juguladas pelas demandas do cotidiano –, estão, em maior ou menor medida, defasadas de seus próprios dias, pois restam apegadas à recorrência do costumeiro e aderidas ao pretérito. É *destino*, pois, do artista, diz-se, não propriamente adiantar o que será, mas evidenciar o que, embora obscuro e oculto para tantos, é.

(13) Embora não raro ainda se experimentem, como reavivados atavios, algumas das fórmulas poéticas consagradas nos receituários, assinala-se que esses modelos não esgotam as possíveis formas de poesia e que, mesmo a prosa, pode (e deve) ser ela também, poética.

oráculo é declamação. Os diversos verbos divinos, sempre misteriosos e obscuros, demandam e implicam uma ação exegética que é apanágio de *iniciados* ou *iluminados*, cujas almas são inseminadas por dons proféticos e amanhadas em empenhos poéticos. Assim, o poeta-profeta é *capaz de perceber coisas antes nunca vistas*, e, solitário, pela elevação singular de seu espírito, desgarrar-se do rebanho, escapa ao aprisco e devém um visionário decifrador de sinais, um cristizador de brumas, um propiciador de deslumbres, um aclamador de vaticínios.

A inconfidência *romântica* aspira ser a afirmação do inconformismo, em face da generalização dos mecanismos e instrumentos de controle e perscrutação social e à disseminação de práticas de espreita e de coerção dos indivíduos, e toma por causa e pendão as prerrogativas do *Eu* anelante à transcendência poética, mística ou divinatória. Engaja-se nessa sublevação a exaltação das potências da imaginação e a exigência do insólito e do extraordinário, assim como a atenção à criança, ao alucinado, ao extático, ao extravagante, ao selvagem, ao primitivo, aos quais se atribui a faculdade de entender e exprimir outros falares. Não é *romântico* admitir que a verdade seja apenas uma: mentiras, ironias, facécias, lisonjas, delírios, devaneios, demência e loucura são também vertentes da verdade volúvel e multiforme. É, outrossim, peculiar à disposição *romântica*, exortar o valor e os alcances da Imaginação (*phantasia*), pois esta não se atém em reportar ao que se crê ver, mas, sobretudo, aporta ao que só por ela se pode entrever.

O estigma ao recorrente e ao perfunctório e a estima de todas as formas que contrastam, a convenção se coaduna à crença *romântica* de incumbir ao artista, pelo transporte da obra de arte – rompendo as correntes do corriqueiro e do costumeiro –, desarraigar o espectador de sua apatia e alçá-lo a altas comoções pelas quais sua alma é alentada: assim, a arte arma a alma para atuar em outras almas¹¹. Pela arte, desse modo, conjugam-se um poder encantatório, uma ação didascálica e um efeito terapêutico.

É romântico empolgar a flama do impulso vanguardeiro, insígnia dos que, avançando intemoratos *à frente*¹² de seus coevos, defrontam o pretérito acrisolado na convenção e no costume. Paradoxo: se o artista almeja, de fato, alistar-se em seu então, então não há como dele não desertar. Para se incorporar com fidelidade à sua época, é imperativa a sedição contra as reiterações do habitual e do estabelecido que obnubilam os alcances da sensibilidade. Para o poeta, sobrestar o caudal da igualação e da convenção é emergir na margem e, desterrado e proscrito como desatinado, tolo ou ébrio, sagrar-se, assim, como apóstolo e mártir nas aras do *novo*. O degredo a que se pronunciam os estetas é expiação que os habilita como núncios de nova lírica e profetas de pósteras sensibilidades. Importa e urge infundir esteticidade à existência do artista, mas, também, extensivamente, à do fruidor: antecipando a hipersensibilidade

(14) “Quanto à forma, isto é, a construção por assim dizer, material das estrofes, e de cada cântico em particular, nenhuma ordem seguimos, exprimindo as idéias como elas se apresentaram para não destruir o acento da inspiração; (...). Ora, não se compõe uma orquestra só com sons doces e flautados: cada paixão requer sua linguagem própria, seus sons imitativos, e períodos explicativos.” MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. *Lede. Suspiros poéticos e saudades*. Fonte: http://www.pt.wikisource.org/w/index.php?title=Suspiros_Poéticos_e_Saudades/Lede&oldid=54369.

(15) “...todas as coisas estão cheias de deuses.” TALES DE MILETO. In: ARISTÓTELES. *Da alma* apud: SOUZA, José Cavalcante de (Org.). *Os pré-socráticos: Fragmentos, doxografia e comentários*. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 8 (Os pensadores).

(16) “Não há regras nem modelos: ou antes, não há outras regras senão as leis gerais da natureza que plainam sobre toda a Arte, e leis especiais que, para cada composição, resultam das condições de existência próprias para cada assunto”. HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. São Paulo: Perspectiva, 1988, p. 57 (Elos).

(17) Cabe assinalar que, assim como a polaridade *ingênuo-sentimental*, a tematização da oposição *clássico-romântico* é, outrossim, mais uma especulação de *românticos*. “O conceito de poesia clássica e romântica, que agora corre o mundo todo e causa tanto conflito e divergência... provém originalmente de mim e de Schiller. Os Schlegel aproveitaram a idéia, de modo que agora se difundiu no mundo inteiro, e todos falam de classicismo e romantismo, nos quais há cinquenta anos ninguém pensava”. GOETHE, Johann Wolfgang von. *Conversas com Eckermann* apud SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991. p. 23 (Biblioteca Pólen).

(18) KIERKEGAARD, S. A. *Diário de um sedutor*. In: SCHOPENHAUER, A.; KIERKEGAARD, S. A., op. cit., p. 143-247.

cultuada em cenáculos *simbolistas*, desde meados do século 18, tem-se, por certo, que a suscetibilidade à arte é correlativa da expansão da sensibilidade e do refinamento da percepção.

No sistema de correspondências entre as artes, aventado no contexto de cogitações *românticas* e estendido em círculos *simbolistas*, a poesia *moderna* – ao contrário da *antiga* que, na aspiração apolínea pela apreensão da forma nítida e precisa, alinha-se com a pintura – por seu difuso caráter melódico e rítmico, sintoniza-se com a música, arte dionisiaca do tempo, do movimento. Protestando que *cada paixão requer sua linguagem própria* e visando despertar os sentidos e estimular a fantasia do leitor, será facultado aos ofícios da arte –, instanciando uma prosa poética¹³ e mobilizando os recursos fonéticos e sintáticos conspícuos –, desconhecer os gêneros, desdenhar a norma, abolir o metro, ignorar a rima, abjurar a estrofe, a enclausurarem e destruírem o *acento da inspiração*¹⁴. Para os verzejadores *românticos* – desatentando tratados, receitas e convenções –, não se pode refletir ou cogitar sobre poesia senão poeticamente. Acredita-se ser pela potenciação da ambigüidade e da polissemia poéticas que se descerram os véus exegéticos de significados mais amplos e profundos. Afinal, assinalam, a própria filosofia manou da Poesia¹⁵ e a ela há de volver em seu acabamento.

Ressalvando-se que, mesmo na helênica Antigüidade, alguma teoria da arte (*poética*) é messe tardia – pois nem o fogo épico de Hesíodo e Homero nem o lábaro lírico dos aedos órficos ou o flamante ardor dos enredos trágicos dela careceram – e, ressaltando-se o poder do *gênio*, afirma-se que, afora as leis gerais da natureza e a atenção às exigências peculiares à compostura de cada assunto, *não há regras nem modelos*¹⁶. Diligenciando a autarquia do artista, os *românticos*, mais que aos antigos, opõem-se à pretensão de universalidade de doutrinas acadêmicas e *beletristas*¹⁷ que se arrogavam respaldadas de autoridade para arbitrar a elegância e temperar o *gosto*. *Os mandamentos* das escolas, com suas classificações em *gêneros* e suas rígidas regulações, cada vez mais extensas e minudentes, cerceando a *inspiração* e obliterando o ímpeto do *gênio* poético, debilitam e acabrunham a produção de obras que, amaneiradas e inânimes, assemelham-se entre si na vassalagem a estereótipos. Para a enlevada disposição de espírito romântica, cada obra é sempre única, original, irrepetível. Se alguma doutrina aspirar abarcá-la, esta há de ser *progressiva*, aberta, plural, versátil, suscetível ao diferente e deferente com o singular. Melhor, a poesia, a obra de arte, em geral, há de conter, em si, ínsita em um movimento *reflexivo*, a própria teoria: *poesia da poesia, romance do romance*. Assim, infringente, multifária e polissêmica, a obra de arte, imagem das vicissitudes da experiência do artista, apontando para um devir de potencialidades e para uma virtual infinitude, há de estar sempre inacabada, definitivamente inacabável.

Em meados do século 19, Kierkegaard também publica uma novela na forma de diário: *Diário de um sedutor*¹⁸. Neste, seu

(19) De Don Juan (*O convidado de pedra*) de Tirso de Molina e, depois, da comédia de Molière à ópera *Don Giovanni*, de, Mozart, e até a personagem *Johannes* de Kierkegaard há uma tradição que, renegando toda relevância ao envolvimento amoroso, afetivo ou mesmo erótico, afirma uma superior dimensão *estética* na sedução. De fato, Juan, Giovanni ou Johannes nunca se arrependem de seus pecados e tampouco demonstram qualquer interesse particular por aquelas que são objeto de suas astúcias de sedução. Nesta, o objetivo é meramente estético e não passional. É por meio dessa refinada e peculiar arte que o sedutor, nas diversas versões de *Don Juan*, subtraindo-a de outrem, adiciona honra a seu quinhão.

protagonista, Johannes de Silentio, relata como, por uma estratégia meticulosamente meditada e tematizada como fato puramente *artístico*, e valendo-se de uma série de táticas minudentemente executadas, haver sobrepujado, perseverante, uma a uma, escusas e recusas e, dobrando todas as reservas e resistências, enfim, ter granjeado o inteiro amor de Cordélia. No instante, o interesse do *sedutor* pelo amor e pela amada volatiliza-se sem deixar quaisquer resquícios: então a consumação amorosa como produto estético, obra de arte, está completa, perfeita¹⁹. No decurso que medeia as aparições literárias do emotivo Werther e do cerebrino Johannes, estende-se a plethora de manifestações artísticas que, no recorrente vezo classificatório e propedêutico há sois séculos, veio a ser enquadrada na categoria genérica e imprecisa de Romantismo histórico.

No entanto, a insurgência que caracteriza a vontade *romântica* contava com alguma clareza quanto ao que cabia combater – as normas e gêneros das academias, os mitos e preconceitos das tradições artísticas, as banalidades, idéias prontas, lugares-comuns, afetações, enfim, tudo o que, de algum modo, preste reverência às falácias do dito bom senso –, mas não consolida um programa artístico, uma estrutura poética ou norma figurativa próprias. Assim, também não há um movimento consistente e coerente que possa ser denominado Romantismo. Há, quiçá, dispersa, uma esparsa disseminação de espíritos desassossegados e desgarrados do manadio inhenho do senso comum aos quais, em um empenho taxonômico, foi conferido o dúbio epíteto de românticos.

BIBLIOGRAFIA

- AZEVEDO, Ricardo Marques de. *Metrópole: Abstração*. São Paulo: Perspectiva, 2006 (Estudos 224).
- BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras/Edusp, 1992 (Biblioteca Pólen).
- BERLIN, Isaiah. *Limites da utopia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- BRAS, Gérard. *Hegel e a arte: Uma apresentação da estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990 (Erudição & prazer).
- GOETHE, Johann Wolfgang. *Werther*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- GOMES, Álvaro Cardoso; VECHI, Carlos Alberto (Orgs.). *A estética romântica: Textos doutrinários*. São Paulo: Atlas, 1992 (Textos básicos de cultura).
- GUINSBURG, J. (Org.) *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Curso de estética: O belo na Arte*. São Paulo: Edusp, 1996 (Paidéia).
- HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. São Paulo: Perspectiva, 1988 (Elos).
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.
- LEGRAND, Gerard. *L'art romantique*. Paris: Larousse-Bordas/Her, 1999 (Comprendre et reconnaître).

SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991 (Biblioteca Pólen).

PROUST, Marcel. *Tempo redescoberto*. Porto Alegre: Globo, 1981.

SCHOPENHAUER, Arthur; KIERKEGAARD, Søren Aabye. *Textos seletos*. São Paulo: Abril Cultural, 1974 (Os pensadores).

SOUZA, José Cavalcante de (Org.). *Os pré-socráticos: Fragmentos, doxografia e comentários*. São Paulo: Abril Cultural, 1978 (Os pensadores).

Nota do Editor

Data de submissão: dezembro 2004

Aprovação: julho 2008

Ricardo Marques de Azevedo

Arquiteto pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (1975), doutor em filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP (1993), livre-docente em história da arte pela FAUUSP (2003) e professor associado da mesma instituição. Autor de vários artigos e ensaios e dos livros: *Metrópole: Abstração* (São Paulo, Ed. Perspectiva, 2006, série Estudos 224) e *Nefelomancias: Estudos sobre as artes dos romantismos*, a ser publicado em breve.

Departamento de História e Estética do Projeto – AUH-FAUUSP

Rua do Lago, 876 – Cidade Universitária

05508-900 – São Paulo, SP

(11) 3091-4553

rmarques@usp.br