

**ROMANTISMO E RELIGIÃO: UMA ANÁLISE DOS ELEMENTOS E PERSPECTIVAS RELIGIOSAS DO  
“PRIMEIRO TRIUNVIRATO” DO ROMANTISMO ALEMÃO**

ROMANTICISM AND RELIGION: AN ANALYSIS OF THE RELIGIOUS ELEMENTS AND PERSPECTIVES OF THE "FIRST  
TRIUMVIRATE" OF GERMAN ROMANTICISM

Robson Rodrigues Gomes Filho\*  
robson.gomes.filho@gmail.com

**RESUMO:** O presente artigo busca analisar de que maneira o Romantismo e seus desdobramentos religiosos impactaram na transformação da mentalidade ocidental, não apenas como freio à modernidade, mas principalmente como um processo de reencantamento do mundo. A análise foca na relação entre o Romantismo alemão, especialmente nas figuras de Schleiermacher, Novalis e Schlegel (chamados por Hermann Timm de “primeiro triunvirato romântico”), e o resgate da religião e espiritualidade como resistência ao Iluminismo, mostrando como o movimento contribuiu, paradoxalmente, para a consolidação da modernidade no século 19. Ao explorar esses desdobramentos religiosos, o estudo pretende demonstrar a importância do Romantismo na manutenção da espiritualidade e misticismo em pleno século 19, questionando a ideia de um processo inevitavelmente secularizador no Ocidente.

**PALAVRAS-CHAVE:** Romantismo; Religião; Modernidade.

**ABSTRACT:** This article aims to analyze how Romanticism and its religious developments impacted the transformation of Western mentality, not only as a brake on modernity but primarily as a process of re-enchantment of the world. The analysis focuses on the relationship between German Romanticism, particularly the figures of Schleiermacher, Novalis, and Schlegel (referred to by Hermann Timm as the "first romantic triumvirate"), and the revival of religion and spirituality as a resistance to the Enlightenment. It demonstrates how the movement paradoxically contributed to the consolidation of modernity in the 19th century. By exploring these religious developments, the study intends to highlight the importance of Romanticism in maintaining spirituality and mysticism in the 19th century, questioning the notion of an inevitably secularizing process in the West.

**KEYWORDS:** Romanticism; Religion; Modernity.

### *Introdução*

O Romantismo foi e é sem dúvidas um dos movimentos artísticos e intelectuais mais importantes da história das mentalidades e das ideias, especialmente no Ocidente, uma vez que este movimento, em sua amplitude e ambivalência características, influenciou diretamente no modo como a modernidade ocidental olhou para si própria e para o seu

---

\* Doutor em História com dupla-titulação pela Universidade Federal Fluminense e pela Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt (Alemanha). Mestre em História pela Universidade Federal de Ouro Preto. É professor efetivo da do curso de História e do Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIS) da Universidade Estadual de Goiás (UEG).

passado, especialmente ao trazer ao presente uma idealização do mundo medieval (portanto, pré-moderno) que ainda hoje se encontra facilmente presente na cultura de massa de filmes, séries e contos de fadas.

Ainda que o debate sobre a definição do conceito de Romantismo passe por constantes revisões, questionamentos e discussões, o fato é que houve, entre os séculos 18 e 19, “uma grande guinada para o emocionalismo, [...] um súbito interesse pelo primitivo e pelo remoto – o remoto no tempo e o remoto no espaço –, que houve um surto de desejo de infinito.” (Berlin, 2022, p. 34) Mais que isso, segundo Isaiah Berlin, o Romantismo deve ser considerado

a mais profunda e a mais duradoura de todas as mudanças na vida do Ocidente, não menos abrangente do que as três grandes revoluções cujo impacto não se questiona – a industrial na Inglaterra, a política na França e a social e econômica na Rússia –, com as quais, na verdade, o movimento [...] se conecta em todos os níveis. (Berlin, 2022, p. 10)

Apesar disso, fora das artes, letras, literatura etc., o peso e impacto do Romantismo tem sido frequentemente negligenciado. Basta percebermos, por exemplo, nos campos da História e Sociologia, especialmente no Brasil, a baixíssima quantidade de artigos e obras acadêmicas que lhe dão de fato importância nestas áreas, “um verdadeiro continente esquecido, que escapa aos sistemas habituais de interpretação das ciências humanas.” (Löwy e Sayre, 2017, p. 54) A razão disso, segundo Michel Löwy e Robert Sayre (2017, p. 54), se deve ao fato de que, “como não corresponde às categorias habituais – em filosofia, racionalismo, empirismo, idealismo; em história e política, esquerda-direita, conservadores-liberais, progressistas-reacionários –, [o Romantismo] passa através de suas malhas e com frequência permanece invisível às análises.”

Para além da pouca atenção dada ao Romantismo no que tange ao seu impacto na mentalidade ocidental moderna, quando se fala constantemente dos séculos 18 e 19 como sendo os séculos da razão, do progresso, da industrialização e da ciência, é igualmente negligenciado o fato de que as reações a estes aspectos da modernidade em consolidação foram impactantes, duradouras e, o que me parece ainda mais caro, profundamente religiosas. Com relação ao próprio Romantismo, sua influência não apenas na rejeição à modernidade, mas igualmente à crescente secularização e “desmagificação” da sociedade, é um importante aspecto do seu viés espiritualista. Os muitos reavivamentos religiosos do século 19, de católicos, protestantes e espíritas à proliferação de seitas, sociedades secretas

e interesse pelo ocultismo em geral, têm uma raiz profundamente romântica, cuja importância tem sido também pouco explorada pela historiografia e ciências sociais em geral. O fato, por exemplo, de que o principal expoente fundador do movimento romântico na Alemanha, Friedrich Schlegel, tenha se tornado, a partir de 1806, um católico fervoroso e defensor do ultramontanismo romano, tem um profundo significado nessa relação ainda pouco explorada entre o Romantismo, o catolicismo e a consolidação da modernidade no Oitocentos.

É face a esta discussão e desafios impostos que o presente artigo se coloca. Minha pretensão nas páginas que se seguem é analisar de que maneira o Romantismo e seus desdobramentos religiosos impactaram na transformação da mentalidade ocidental, não apenas como freio à modernidade, mas principalmente como um processo de reencantamento do mundo, permitindo que a religião, a espiritualidade e o misticismo exercessem em pleno século 19 uma força suficientemente expressiva para se colocar em questão a possibilidade real de um processo secularizador no Ocidente.

### *Romantismo e modernidade*

Romantismo é um daqueles conceitos de dificílima definição. Este já chegou ao ponto de ser alçado ao abandono, seja por sua amplíssima diversidade interna (com elementos frequentemente contraditórios entre si), seja pela amplitude sociocultural, política e artística que o movimento ganhou em suas diversas fases e lugares.<sup>1</sup> Face a isso, me parece razoável concordar com Isaiah Berlin que:

Na verdade, a literatura sobre o Romantismo é maior do que o próprio Romantismo, e, por sua vez, a literatura que define de que se ocupa a literatura sobre o Romantismo também é bem grande. Trata-se de uma espécie de pirâmide invertida. É um assunto confuso e perigoso, no qual muitos já perderam, eu não diria os sentidos, mas pelo menos o senso de direção. É como aquela caverna escura descrita por Virgílio, onde todos os passos seguem em uma só direção, ou a caverna de Polifemo – quem entra parece que nunca mais sairá. (Berlin, 2022, p. 16)

Estas dificuldades e perigos conceituais não são apenas aparentes. Antes, trata-se de um conjunto de ideias tão complexo e de formas tão diversas, que qualquer tentativa de

<sup>1</sup> Segundo Michel Lövy e Robert Sayre (2017 p. 19-20), em um célebre artigo, Arthur Lovejoy propôs que: “a palavra ‘romântico’ significou tantas coisas que, em si, não significa nada. Deixou de cumprir a função de um signo verbal [...] O único remédio radical – a saber, que nós todos deixemos de falar de Romantismo.”

apreensão conceitual parece ser demasiadamente limitada e limitante da realidade histórica a que a palavra “Romantismo” tenta indicar. Isso porque o Romantismo se apresentou como algo “ao mesmo tempo (ou alternadamente) revolucionário e contrarrevolucionário, individualista e comunitário, cosmopolita e nacionalista, realista e fantástico, retrógrado e utopista, revoltado e melancólico, democrático e aristocrático, ativista e contemplativo, republicano e monarquista, vermelho e branco, místico e sensual.” (Löwy e Sayre, 2017, p. 20)

O resultado de um conjunto tão amplo, diverso e contraditório de características atribuídas a um mesmo fenômeno acabou por levar a tendências que abandonaram não apenas a possibilidade de um conceito histórico para o Romantismo, como da própria historicidade do movimento.<sup>2</sup> Estas perspectivas, além de minar, segundo me parece, aquilo que o próprio Romantismo mais valorizava, isto é, o humano e, portanto, o seu caráter histórico, tende a amplificar ainda mais um conceito que, histórica e sociologicamente, já é por si só de difícil delimitação.

Portanto, me parece salutar partir do seguinte ponto de vista: o Romantismo foi um fenômeno antes de tudo histórico, ou seja, ocorreu em determinados momentos do tempo e em determinados lugares do espaço. Ainda que suas fronteiras, características e delimitações sejam demasiado fluidas, é imprescindível que dele não seja retirada sua historicidade. Antes, parece-me correto afirmar que é justamente em seu aspecto histórico que reside a possibilidade de delimitação do que de fato foi e do que não foi o movimento romântico. É em sua dimensão temporal (e, a partir dela, suas dimensões cultural, sociológica, psicológica, antropológica etc.) que temos condições de enxergar “qual é o conceito, o *Begriff* (no sentido hegeliano-marxista do termo) do Romantismo, capaz de explicar suas incontáveis formas de aparição, seus diversos traços empíricos, suas múltiplas e tumultuosas cores.” (Löwy e Sayre, 2017, p. 25)

Dito isso, quando analisamos o Romantismo como um movimento de reação à modernidade, é necessário compreendermos que dentro da imensidão de diversas e contraditórias características comumente atribuídas ao Romantismo, sua oposição ao Iluminismo e à modernidade parece ser uma das poucas constantes, ainda que haja exceções.

---

<sup>2</sup> Este foi o caso de Herbert Edward Read e Kenneth Clark que propuseram que o Romantismo poderia ser melhor entendido como uma espécie de “estado de espírito” e, por isso, presente em qualquer momento do tempo e em qualquer lugar do espaço. Cf. Read (1987)

Um dos autores mais relevantes a defender esta tese é Michel Löwy. Em sua já referida obra conjunta com Robert Sayre, Löwy defende não apenas que o Romantismo é a “primeira autocritica da modernidade”, mas, e sobretudo, que se trata de um movimento de oposição ao capitalismo. (Löwy e Sayre, 2017, p. 38-41)

Ancorado em uma sólida discussão bibliográfica, Löwy e Sayre opõem-se à tradicional crítica ao Romantismo como sendo um movimento essencialmente reacionário, mostrando, por um lado, seu caráter também revolucionário e, por outro, as contradições internas do seu conservadorismo anticapitalista. Sua tese, bastante sólida em termos argumentativos, todavia, parte de uma concepção de modernidade da qual gostaria de me distanciar. Para Löwy e Sayre, a modernidade deve ser entendida sobretudo a partir do capitalismo, do qual derivam todas as demais características da sociedade moderna, como a racionalidade instrumental, o espírito de cálculo e o desencantamento do mundo. (Löwy e Sayre, 2017, p. 42) Não discordo dos autores, e nem me atreveria a contestá-los neste aspecto tão marcante da modernidade. Todavia, gostaria de ressaltar o risco de uma interpretação que condiciona toda a complexidade da modernidade a um dos seus aspectos (indiscutivelmente relevante), qual seja, o econômico.

À despeito de toda a incontestável contribuição da obra de Lövy e Sayre para a compreensão do Romantismo, sobre a qual eu mesmo me avoro ao longo de toda a presente discussão, me parece imprescindível analisar os problemas decorrentes de uma tentativa de associação tão visceral do movimento romântico ao capitalismo, dentre os quais gostaria de destacar a seguinte conclusão dos autores:

Por outro lado, nenhuma das datas de conclusão que foram propostas é aceitável de nosso ponto de vista: nem 1848 nem a virada do século marcam o fim ou mesmo a marginalização do Romantismo. Embora os movimentos artísticos deixem de ser chamados assim no século XX, ainda é verdade que correntes tão importantes quanto o expressionismo e o surrealismo, e autores eminentes como Thomas Mann, Yeats, Péguy e Bernanos carregam muito profundamente a marca da visão romântica. Da mesma maneira, é difícil explicar certos movimentos socioculturais recentes – em especial as revoltas dos anos 1960, a ecologia e o pacifismo – sem referência a essa visão do mundo. *Com efeito, se nossa hipótese – a saber, que o Romantismo é por essência uma reação contra o modo de vida na sociedade capitalista – é justa, essa visão seria coextensiva ao próprio capitalismo.* (Löwy e Sayre, 2017, p. 42. Grifos meus)

Esta conclusão a que chegaram Löwy e Sayre me parece problemática por pelo menos dois fatores:

1) a afirmação de que o Romantismo seria coextensivo ao capitalismo, a meu ver, nega, por um lado, a condição do capitalismo enquanto um sistema econômico e social em constante transformação, sendo o dos séculos 18 e 19 indiscutivelmente diferente daquele vivenciado nos séculos 20 e 21, e, por outro, nega também a historicidade própria do Romantismo enquanto fenômeno histórico, localizado no tempo e no espaço.

Ainda que traços daquilo que Benedito Nunes chamou de “categoria psicológica do Romantismo”, (Nunes, 2019, p. 52) ou do Romantismo como “*Weltanschaung*”, estejam indiscutivelmente presentes nos séculos 20 e 21, da arte à filosofia, da religião pentecostal à *New Age*, a extensão do Romantismo como movimento e fenômeno histórico para além do século 19 promove-o a uma condição de estrutura temporal tão complexa quanto a própria modernidade, contra a qual ele foi gestado. Isso resultaria em algo muito próximo daquela concepção de Herbert Read e Kenneth Clark, que evocamos anteriormente, que entende o Romantismo como um estado de espírito, encontrável em qualquer lugar ou momento da história, esvaziando completamente o conceito de seu conteúdo e dimensão históricos.

2) Ainda que ambos sejam frutos da modernidade, nem o capitalismo, nem tampouco o Romantismo, podem ser com ela confundidos. Uma das principais razões de crítica de autores marxistas contra os argumentos em torno de uma “pós-modernidade” nos séculos 20 e 21 se dá justamente na correlação visceral que estabelecem entre o capitalismo e a modernidade, resultando no argumento de que, sem a superação de um, não haveria a finalização de outro. Ora, ainda que o capitalismo, enquanto um dos principais frutos da modernidade, esteja dela indissociado, condicionar as transformações culturais, sociais, artísticas, religiosas etc., da modernidade às suas transformações materiais, me parece forçar, por um lado, uma homogeneidade dessa modernidade, o que não é real, e, por outro, que todas as transformações, de todas as áreas da vida e sociedade humana, são determinadas pela economia. Se superarmos esta espécie de determinismo econômico na compreensão da modernidade, o Romantismo retorna ao que de fato me parece ser: um fenômeno histórico, localizado no tempo e no espaço, que, como tantos outros, permanece com raízes latentes no mundo que sucedeu sua expressão enquanto acontecimento histórico.

Sendo assim, se a modernidade não é o mesmo que capitalismo, o que de fato ela é? O conceito de modernidade é complexo e demandaria muito mais do que as páginas do presente artigo para esgotá-lo. Todavia, creio ser necessário indicar pelo menos meu ponto de partida. Sem entrar no pantanoso debate filosófico e sociológico sobre seu conceito, entendo a modernidade como um período da história marcado por uma distensão temporal entre passado e futuro, no sentido pensado e descrito por Reinhart Koselleck (2021). Para o historiador alemão, por conseguinte, não há como se falar em modernidade de fato sem se pensar a experiência comum de imaginação de um futuro dotado do “radicalmente novo”, ou seja, de um distanciamento efetivo entre o que se experienciou (cultural, social e politicamente até então) e o que se esperava de um futuro totalmente aberto a novas possibilidades. Tal distanciamento teve forte acento a partir da segunda metade do século 18 e se desenvolveu mais efetivamente ao longo de todo o século 19 em diante, a partir de três fatores principais: 1) o progressivo declínio da noção cristã de futuro como apocalipse; 2) o conjunto de transformações ocorridas nas mais diversas áreas da economia, sociedade, cultura e política, seja a partir das revoluções burguesas da segunda metade do século 18 à primeira do 19, seja pelo viés do racionalismo filosófico imperativo a partir do Iluminismo; 3) as inovações técnicas (especialmente em transporte e comunicação) e o avanço da industrialização a partir das Revoluções Industriais. Este conjunto de transformações ocorridas nas mais diversas áreas da economia, sociedade, cultura e política, quando somadas às inovações técnicas que transformaram completamente a noção de tempo e espaço na Europa oitocentista (e, dali, se espalhando para todo o mundo), dotaram o tempo histórico moderno de uma característica até então pouco experimentada: a aceleração temporal e a noção do presente como “transição”.

É a partir desses pressupostos, sobretudo temporais, que comprehendo a modernidade e o Romantismo. Este, como fruto daquele, é de fato uma reação à sociedade burguesa de sua época, ao racionalismo filosófico e científico, às transformações sociais causadas pela Revolução Industrial, mas também à sensação de instabilidade temporal, causada pelo sentimento de aceleração do tempo e de fluidez dos valores. Em outras palavras, os românticos expressaram por meio da arte, da filosofia, da literatura etc., a angústia de um futuro incerto, pois se tornava cada vez mais distante e distinto do passado, em contraste com o otimismo do progresso saudado pelo Iluminismo.

Mais uma vez, não creio ser razoável negar a indissociabilidade entre modernidade e capitalismo, nem tampouco o Romantismo como uma expressão sociocultural e artística contra a sociedade capitalista e burguesa ascendente nos séculos 18 e 19. Todavia, tanto modernidade, quanto Romantismo, e, principalmente, a relação entre ambos, partem de um pressuposto que entende a modernidade a partir de um prisma de experiência temporal (sem negar os seus muitos e diversos aspectos outros) e o Romantismo como um fenômeno antes de tudo histórico, portanto, localizado no tempo e no espaço, que é fruto de um conjunto de transformações características de

um período de transição, que se situa entre o Ancien Régime e o Liberalismo, entre o modo de vida da sociedade pré-industrial e o *ethos* nascente da civilização urbana sob a economia de mercado, entre o momento das aspirações libertárias renovadoras das minorias intelectuais, às vésperas do *grand ébranlement* de 1789, e o momento da conversão ideológica do ideal de liberdade que essas minorias defenderam, no princípio de domínio real das novas maiorias dirigentes, firmadas com o Império Napoleônico e após a Restauração. (Nunes, 2019, p. 53)

Em linhas gerais, portanto, o Romantismo pode ser entendido *também* como uma resposta a uma tendência de racionalização geral da sociedade em todos os seus âmbitos. Todavia, como movimento essencialmente intelectual, foi como reação à filosofia iluminista que boa parte dos esforços se concentraram. Por isso,

É nesse mesmo contexto que é preciso interpretar o fascínio romântico pela noite, como lugar de sortilégio, mistério e magia, que os escritores e poetas contrapõem à luz, emblema clássico do racionalismo. Em seus Hinos à noite, Novalis faz esta queixa estranha e paradoxal: “Por que a manhã deve sempre retornar? O despotismo do dia nunca terá fim? A atividade profana consome a visita angélica da noite”. (Löwy e Sayre, 2017, p. 60)

Neste sentido, ainda que o movimento romântico tenha surgido como uma forma de oposição à modernidade iluminista, sua igual oposição à crescente secularização e “desmagificação” da sociedade é um importante aspecto da sua proposta filosófico-religiosa. Os muitos reavivamentos religiosos do século 19, de católicos, protestantes e espíritas, à proliferação de seitas, sociedades secretas e interesse pelo ocultismo em geral, têm uma raiz profundamente romântica, algo que ainda precisa ser mensurado e devidamente problematizado pela historiografia.

### *Romantismo e Religião*

A relação entre Romantismo e religião, em geral, tem sido frequentemente destacada por qualquer autor que se aventure a analisar profundamente o movimento. Isso se dá pelo fato de haver no Romantismo uma forte e expressiva conjunção entre o sentimento humano da melancolia/nostalgia com a experiência religiosa mística. Em outras palavras, a base essencial do Romantismo, não apenas enquanto um movimento artístico e intelectual, mas sobretudo como uma expressão das contradições culturais, econômicas e sociais do seu próprio tempo, está diretamente relacionada ao modo como os seres humanos ligam-se ao que consideram sagrado por meio de suas experiências religiosas, especialmente em meio à crise de sentidos e/ou situações de fronteira entre diferentes formas de concepção do mundo, da realidade e da sociedade.

Todavia, esta manifestação de sentimentos e experiências religiosas em forma de arte, literatura, poesia, filosofia ou política não se deu, em geral, como um discurso propriamente proselitista, como parte de um pertencimento a um conjunto de crenças ou dogmas específicos a que costumamos chamar “religião”. Antes, as expressões religiosas do Romantismo se deram de maneira bastante difusa, podendo ser percebidas em elementos dissolvidos nos mais diversos temas e abordagens; algo tão diluído na própria *práxis* do ser romântico que dificilmente pode ser distinguido das suas bases, do seu âmago, enfim, de sua essência. Em geral, estes aspectos religiosos são encontrados em expressões como “força vital”, “simpatia universal”, “alma do mundo”, “princípio divino” etc., advinda de diversos autores dos séculos anteriores, sejam eles filósofos, teólogos condenados como hereges, alquimistas e astrólogos. Como bem expressou Georges Lefèvre, o romântico é “o artista de gênio que ele, só pela intuição ou mesmo pelo sonho e a magia, entra em contato com a realidade verdadeira e, nele, esta experiência misteriosa se transforma em obras de arte. O poeta é um sacerdote e esta filosofia se remete ao milagre.” (Lefévre, 1951, p. 614-615)

Em resumo, eis minha proposta para esta reflexão até aqui esboçada: o Romantismo de sua primeira fase (*Frühromantik*), do final do século 18, expresso especialmente pelos membros do Círculo de Jena (como Schleiermacher, os irmãos Schlegel, Novalis e Tieck) tem características originais e singulares na forma como se relaciona com a religião, baseado especialmente numa veia filosófica e anti-institucional de espiritualidade, centralizada na arte, no sentimentalismo e na experiência mística com um “absoluto”, ou “universo” transcendental e sem identificação denominacional. Já nos primeiros anos do século seguinte,

todavia, há uma descontinuidade dessa tendência, expressa especialmente pela conversão do casal Schlegel ao catolicismo e por atuações mais marcantes de poetas e literatos no meio católico alemão, como o caso de Zakarias Werner e Clemens Brentano.<sup>3</sup> O que se seguiu no restante do século e nos demais países, por fim, foi algo difuso e que exige análises particularizadas. Todavia, podemos dizer que se tratou de algo essencialmente diferente do que se viu em Jena no final do século 18.

Neste sentido, é importante que compreendamos a essência religiosa do *Frühromantik* como algo muito distinto da “religião” enquanto um conjunto de crenças, dogmas e ritos institucionalizados, ou pelo menos sistematizados em torno de dados grupos e hierarquias. Ali, a espiritualidade romântica se aproximava muito mais de religiosidades difusas, ainda que muito balizadas em experiências religiosas históricas concretas, como o misticismo, especialmente cristão, que era parte do campo de experiências desses sujeitos, bem como do imaginário nostálgico de uma cristandade perdida em algum momento pré-moderno, identificado não raramente com a Idade Média, ou mesmo com o paganismo pré-cristão. O caso da rejeição inicial do grupo de Jena ao texto *Cristandade, ou a Europa* de Novalis, em 1799, como discutirei adiante, demonstra bem essa recusa inicial à vinculação denominacional da primeira fase do Romantismo. Por outro lado, as raízes cristãs místicas, como o caso do pietismo protestante, deixou marcas profundas na maneira como a experiência religiosa romântica se construiu em sua primeira fase.

Assim, ainda que os elementos religiosos mais profundos do Romantismo se encontrem dispersos em ideias, filosofias, literatura e arte, é inegável que, contraditoriamente (como é próprio da liberdade paradoxal romântica), a “religião” em si estava na ordem do dia para o Romantismo desde sua primeira fase.<sup>4</sup> Assim, houve certas tentativas de se pensar uma espécie de “religião romântica”, ora inteiramente alheia a qualquer religião já pronta e institucionalizada/dogmatizada (algo muito próprio da influência pietista), ora perceptivelmente derivada do misticismo cristão idealizado na Idade Média. Portanto, como bem destacou Rüdiger Safranski (2012, p. 122), “se a religião era ‘a ordem do dia’ entre os românticos, essa religião não era propriamente cristã. Era uma religião fantasiosa ou uma

---

<sup>3</sup> Sobre este segundo momento, mais ligado ao catolicismo, ver: Gomes Filho (2024).

<sup>4</sup> Caroline Schlegel, durante os anos finais do século 18, auge do movimento romântico da primeira fase, chegou a expressar que: “por aqui, os cavalheiros são loucos por religião” (Navarro, 2011, p. 8)

religião da fantasia. Uma religião revelada não serve para entrar no jogo da imaginação. Era para ser uma religião que se desenvolvesse a partir desse jogo.” Este “jogo” ao qual se refere Safranski, se desenvolveu tanto no campo da arte, como da filosofia, e foram três nomes principais do *Frühromantik* os responsáveis por este projeto de “estetização” da religião: Schleiermacher, Novalis e F. Schlegel.

Segundo Hermann Timm (1978, p. 15), “no caso do primeiro triunvirato romântico [Schleiermacher, Novalis e Schlegel], há razões suficientemente boas para nomear a proximidade espaço-temporal e a comunhão declarada de seu conceito programático de religião”, isto é, ainda que pareça que a proposta religiosa do *Frühromantik* seria somente uma grande anarquia entre arte e espiritualidade (Schleiermacher, por exemplo, se deleita com a “abundância divina”, Schlegel invoca a “bacinária espiritual” e Novalis glorifica a “verdadeira anarquia” como o elemento procriador do sagrado), há uma proposta sistematizada de religião, ou pelo menos uma compreensão da religião e da espiritualidade ali pensada. Ainda segundo Timm, na proposta religiosa de Schlegel, Schleiermacher e Novalis

O balanceamento recíproco das dicotomias visa criar uma esfera de equivalências de perspectivas plurais, um meio de diversificação combinatória para criar uma variedade de compromissos, perspectivas e fatos transparentes entre si. O ideal é uma espiritualidade errante osmótica que não decide nada em princípio e nada resolve definitivamente, ou seja, não conhece nada final e nem adeus algum, mas, em vez disso, fornece a frequência portadora de uma sinopse solta e flexível, estimulante e inspiradora do todo presente. O objetivo é alcançar a maior amplitude e profundidade possíveis de ressonância. A resiliência da alma deve ser ampliada, seu horizonte ilimitado, o grau de complexidade aumentado, sem poder estabelecer a priori limites à capacidade. O critério de completude ocupa o primeiro lugar. Ao revisar a forma purista da racionalidade, promete-se ser capaz de trazer uma maior riqueza de experiência. A fraqueza proporcional dos contornos do pensamento é aceita despreocupadamente. É uma religião que vive da ênfase juvenil, escrita por autores que não foram submetidos a nenhuma faculdade ou disciplina departamental. (Timm, 1978, p. 15)

O final do século 18, mais especificamente o ano de 1799, foi marcado pela publicação de três obras fundamentais para o modo como o primeiro Romantismo lidaria com a questão religiosa. Como bem destacou Helmut Schanze: “os *Discursos sobre a Religião* de Schleiermacher, as *Ideias* de Schlegel e o *Cristianismo ou a Europa* de Novalis, todos

publicados no mesmo ano de 1799, marcam o ponto em que a ruptura original com o Iluminismo se uniu [...] com o momento religioso." (Schanze, 1976, p. 15). Para completar a discussão do presente artigo, proponho discutir separadamente cada um desses autores e sua proposta para uma espécie de "religião romântica".

#### *Friedrich Schleiermacher*

Nascido em 1768, em Breslau, atual Polônia, Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher foi um teólogo e filósofo protestante cujo legado pode ser estendido às mais diversas áreas das ciências humanas, com destaque para a teologia, filosofia e hermenêutica. Schleiermacher, no que tange à religião, adveio de uma família de pastores protestantes e cresceu num ambiente bastante influenciado pelos *Herrnhuter Brüdergemeinde* (Igreja dos Irmãos Morávios), uma denominação protestante de linha luterana desenvolvida especialmente na região da Boêmia (atual República Checa). Todavia, sua teologia, ainda que vinculada ao cristianismo em geral, acabou por tornar-se bastante original, dando vida a uma perspectiva teológico-filosófica de grande contribuição à filosofia da religião.

No ramo da filosofia, dentro do próprio idealismo alemão, é possível dizer que Schleiermacher ocupa um lugar de destaque, uma vez que "ele foi o único teólogo que deu uma contribuição própria para o desenvolvimento da filosofia idealista." (Pannenberg, 2008, p. 221) Em linhas gerais, sua posição na filosofia foi marcada por um ambiente pós-kantiano, sob influência especial de Fichte, em Jena. Assim como Fichte, Schleiermacher colocava

seus projetos filosóficos como projeto Kantianos em princípio. Ao acusar que pretendiam superá-lo não intencionavam negá-lo e retornar aos estudos pré-criticos. No entanto, pretendiam resolver lacunas ou discrepâncias que acusavam ter sido deixadas por Kant. No caso específico de Schleiermacher, e nos limites desse trabalho, [pretendia resolver a lacuna do] papel da religião diante da moral. (Cortat, 2018, p. 58)

Esta oposição entre Schleiermacher e Kant no que tange à religião é um dos pontos centrais da sua filosofia. Enquanto em Kant "a moral conduz, pois, inevitavelmente à religião, pela qual se estende, fora do homem, à ideia de um legislador moral poderoso, cuja vontade é fim último [...] e ao mesmo tempo pode e deve ser o fim último do homem" (Kant, 2008, p. 14), para Schleiermacher religião não pode, em hipótese alguma, ser confundida com moral, uma vez que esta repousa no âmbito do pensamento, da razão, enquanto aquela não é outra coisa senão intuição e sentimento do infinito. Nas palavras do próprio autor:

a religião não deve, portanto, aventurar-se nesta região [da moral, ou da metafísica]; ela há de recusar a tendência de estabelecer seres e a determinar naturezas, a perder-se em uma infinidade de razões e deduções, a investigar as últimas causas e a formular verdades eternas. [...] Por conseguinte, a religião tampouco tem de intentar isto; não deve servir-se do universo para deduzir deveres, ela não deve conter nenhum código de leis. (Schleiermacher, 2013, p. 19-30)

Em todo caso, o fato é que em 1797, em Berlin, Schleiermacher fez amizade com Friedrich Schlegel e passou a frequentar o Círculo de Jena, colaborando muito diretamente com a revista *Athenäum*. Sua influência sobre Schlegel e Novalis, bem como sobre os demais membros do Círculo, foi marcada sobretudo por sua obra *Discursos sobre religião*, tornada pública em 1799. Nesta obra, Schleiermacher desenvolve uma proposta bastante original de se pensar a religião, especialmente no que tange sua relação com o sentimento, a intuição e a arte. Ali, segundo Aroldo Mira Pereira, “sua religião proposta era uma religião estética, pois se tratava de um sentimento e contemplação, não de um agir moralmente. O sentimento para o universo, de caráter religioso, é também um sentimento para a beleza, porque a alma do homem religioso anseia por sugar a beleza do mundo.” (Pereira, 2022, p. 4)

Esta noção de estética é fundamental para compreendermos tanto a proposta de religião em Schleiermacher neste momento de sua carreira, como seu profundo impacto no Círculo de Jena, especialmente em Novalis e Friedrich Schlegel. Em Schleiermacher, o verdadeiro propósito da religião é a união humana individual com o “absoluto”, ou “infinito”. Esta noção de “deus” como sendo um cosmo total com o qual se une o ser humano religioso (algo em muito inspirado no panteísmo pietista, ou mesmo nas filosofias de Spinoza à Schiller) tende a considerar a experiência religiosa como um contato direto (portanto, místico) com o cosmos, cuja consequência é a necessidade de comunicar-se sobre tal relação alcançada. Desse modo,

os novos sentimentos têm penetrado e saturado todo seu espírito, pela necessidade violenta de expressar o que há dentro destes, para não serem consumidos pelo fogo interior. Assim, cada um anuncia, onde e como pode, a nova salvação que lhe tem sido revelada; a partir de qualquer objeto logram passar ao Infinito novamente descoberto; cada discurso se transforma em um quadro de sua visão religiosa particular; cada conselho, cada desejo, cada palavra amistosa, em um elogio apaixonado do único caminho que conhecem como conduzente ao templo da religião. (Schleiermacher, 2013, p. 118)

Esta comunicação de uma experiência religiosa com o absoluto, segundo Schleiermacher, portanto, se dá por meio da arte. Assim, a arte, em Schleiermacher, não é apenas uma expressão do intelecto humano, mas fundamentalmente uma manifestação do divino, por meio da qual o homem expressa seu contato com o absoluto. O artista, portanto, torna-se num “sacerdote do Altíssimo”. (Schleiermacher, 2013, p. 12)

A consequência desta forma de pensar foi uma concepção romântica (não mais limitada somente à Schleiermacher) na qual a arte é o caminho para o sagrado e o artista seu verdadeiro pontífice. Assim,

Se o absoluto é apenas um anseio, no entanto procede de algo que nos é dado no presente. Se sentimos saudades de sua ausência, é porque pelo menos essa ausência nos instiga, nos comove, nos machuca. O absoluto está ausente do mundo, mas sua voz ressoa em toda parte como aquilo que deve ser alcançado e para o qual o homem dirige todos os seus empreendimentos. Assim, o absoluto pode ser vislumbrado em certos acontecimentos do mundo (estético, então) que tornam especialmente presente sua ausência. Como Schlegel diz em suas Ideias, “Deus não podemos ver, mas em todos os lugares vemos o divino.” E se é verdade que o Romantismo considera a aproximação infinita do absoluto como tarefa da humanidade, como não pensar que sua obra foi eminentemente estética, no sentido de construir um universo sensível para as ideias, como preconizava “o mais antigo sistema, ou programa do idealismo alemão”? O Romantismo alemão é o programa de uma Paideia estética lançada para minar os fundamentos estéticos do classicismo, e sua intenção última é criar uma nova arte, uma nova linguagem, capaz de tornar presente a dolorosa falta do absoluto. (Navarro, 2011, p. 17-18)

Nesta direção, a proposta de Schleiermacher de se pensar a religião por meio da experiência estética (via sentimento, não via intelecto) acabou por dar vazão a um programa romântico já em construção que visava uma nova forma de arte, de poesia, de estética. Esta arte, eminentemente religiosa, mas não institucional, se tornou o ponto de encontro desses três autores precursores do Romantismo europeu. Tanto em Schleiermacher, quanto em Novalis e Schlegel, portanto, a linguagem (retórica, poética, visual, musical etc.) seria o único caminho por meio do qual o ser humano seria capaz de fazer contato com o divino, dispensando, assim, qualquer necessidade de vinculação institucional, sacramental ou mesmo bíblica. Aliás, em Schleiermacher

Toda escritura sagrada não é mais que um mausoléu, um monumento da religião que atesta que esteve presente ali um grande espírito, que já não está mais; pois, se, todavia, vivera e atuara, como atribuiria um valor tão alto à letra morta, que só pode constituir uma débil estampa do mesmo? Não tem religião quem crê em uma escritura sagrada, senão o que não necessita

de nenhuma, pois até ele mesmo seria capaz de fazer uma. (Schleiermacher, 2013, p. 71)

Em resumo, portanto, é possível afirmarmos que Schleiermacher propõe uma nova forma de compreensão da religião, mas não uma nova religião em si. Aqui, trata-se fundamentalmente de uma propositura em pelo menos duas direções distintas: por um lado, seus *Discursos* correspondem a uma crítica pós-kantiana sobre a vinculação da religião ao âmbito da moral e da metafísica; por outro, Schleiermacher dá vazão filosófica a uma proposta de compreensão da religião essencialmente romântica, uma vez que a desvincula da mediação institucional e bíblica, levando-a ao âmbito exclusivo da experiência mística com um cosmos (portanto, não associado à uma entidade personalizada, como um “deus”), chamado por ele, ora de absoluto, ora de infinito, ou mesmo universo, cuja expressão de tal experiência não poderia se dar por meio de outra linguagem que não a arte (poética, retórica, literária, visual, musical etc.).

Como já foi mencionado, os *Discursos* de Schleiermacher encontraram no Círculo de Jena, pelo menos até sua conclusão, no início do século 19, um ambiente de grande ressonância, especialmente em Novalis e Schlegel. A proposta de Schleiermacher, por fim, permitiu ao grupo romântico decretar sua autonomia filosófica em relação a Schelling e, sobretudo, a Fichte. Aliás, este último fora expulso da Universidade de Jena sob acusação de ateísmo em 1799, mesmo ano de publicação das três obras centrais sobre religião do *Frühromantik* (os *Discursos* de Schleiermacher, a *Europa* de Novalis e as *Ideias* de Schlegel). O Círculo de Jena, ainda que tenha se formado em torno de Fichte, não manifestou qualquer apoio público ao filósofo quando da sua expulsão.

#### *Georg Friedrich von Hardenberg (Novalis)*

Segundo György Lukács (1971, p. 53),

Novalis é o único poeta verdadeiro da Escola Romântica. Somente nele toda a alma do Romantismo foi vertida em canção, e somente ele não expressou nada além dessa canção. [...] A vida e a obra de Novalis – não tem jeito, isto é um cliché, mas é o único meio de dizê-lo – formam um todo indivisível, e como tal são símbolos da totalidade do Romantismo.

Esta referência de Lukács à Novalis não é nem isolada, nem desproposital. Antes, o poeta alemão, cuja obra, vida e morte precoce marcaram profundamente a alma do movimento romântico, é comumente descrito como o “a personagem central do

Romantismo." (Willer, 2018, p. 8) A razão de toda essa consideração em torno de Novalis se dá sobretudo pela profundidade e complexidade de sua obra, cujo caráter hermético tornou-o por muito tempo um autor quase incompreensível. Segundo bem ressaltou Felipe Vale da Silva

Novalis nunca quis ser um escritor óbvio; o hermetismo é parte do novo estilo que defendia. Seguindo o modelo dos místicos medievais, Novalis acreditava que cada obra de arte é um hieróglifo autocontido, cuja chave de interpretação deve ser conquistada às custas de um trabalho imaginativo dos próprios leitores. Não por acaso, o principal veículo da filosofia romântica é o fragmento ao estilo dos textos oraculares dos gregos antigos: o professor Márcio Suzuki foi certeiro ao chamar essa espécie de sistema filosófico lacunar de um “dialeto dos fragmentos”; ele funciona como um dialeto que, embora parta de nossa linguagem, é algo a que devemos nos aculturar antes de querermos entendê-lo de fato. [...] A obra romântica, igualmente, seria aquela que permite uma relação amplificadora de sentidos; que “não entrega o ouro” tão facilmente, digamos, que nunca poderá ser entendida por quem lê seus livros de forma displicente, entre intervalo de aulas, ou no banco do metrô. Para Novalis, a arte da nova humanidade deveria ser levada à sério como textos sagrados eram levados a sério na Antiguidade; ela exigia um público devoto que a merecesse, antes de tudo. (Silva, 2019, p. 78-79)

Nascido em 2 de maio de 1772, no castelo de Oberwiederstedt, em Wiederstedt, atual Alemanha, Georg Philipp Friedrich von Hardenberg, codinominado “Novalis” desde suas primeiras publicações, ainda na adolescência, descendia de uma família da pequena nobreza protestante da Saxônia, há muito afiliada ao pietismo dos Irmãos Morávios (*Herrnhuter Brüdergemeinde*), assim como o foi Schleiermacher. Na década de 1790 mudou-se para Jena, onde passou a estudar Direito na universidade local. Ali, Novalis foi aluno de Karl Leonhard Reinhold, por meio do qual teve acesso à filosofia idealista kantiana, e, por intermédio dele, conheceu, no verão de 1795 (em visita a Jena), Friedrich Immanuel Niethammer, Johann Christian Friedrich Hölderlin e, especialmente, Johann Gotlieb Fichte e Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, os mais importantes nomes da filosofia idealista pós-kantiana de sua época.

Em Jena, o “Poeta da Flor Azul”, como ficou conhecido Novalis, no século 19,<sup>5</sup> viveu por pouco mais de um ano.<sup>6</sup> Todavia, ainda que Novalis estivesse vivendo longe de Jena, para lá retornava com frequência, seja para compromissos intelectuais, seja para visita a amigos. Foi ali que o poeta tomou parte do Círculo de Jena, por meio do qual juntou-se à Tieck, Schleiermacher e os irmãos Schlegel na formação do primeiro Romantismo alemão.

Apesar de ter se dedicado, em termos profissionais, à inspeção de minas de sal-gema de Weißenfels, onde o pai trabalhava como diretor, Novalis empenhou-se profundamente na produção literária, poética e filosófica. Mais que isso, após sua morte trágica de tuberculose em 1801, aos 28 anos de idade, Novalis tornou-se amplamente conhecido no mundo romântico pelo caráter místico de suas obras, especialmente sua poesia, sendo décadas depois assim reconhecido por importantes nomes do Romantismo e das artes em geral.

No conjunto das obras de Novalis, é comum se perceber a crítica às luzes e à filosofia racionalista, especialmente a partir de um viés espiritualista. Todavia, cabe destacar tais aspectos em pelo menos duas de suas principais composições: seus *Hinos à Noite* (1800) e em *A Cristandade, ou a Europa* (1799).

Os *Hinos à Noite* de Novalis vieram à público pela primeira vez em 1800, na revista *Athenäum*, ainda sob a direção dos irmãos Schlegel. Nesta obra de difícil compreensão e escrita tanto em verso quanto em prosa, Novalis louva a noite, questionando a “ditadura da luz”:

Quão simplória e infantil a Luz me parece neste momento – quão satisfatória e abençoada é tua partida, ó Dia – pois só assim a Noite pode repelir teus servos. (Novalis, 2019, p. 25)

Será que a manhã há de sempre tornar a nascer? Haverá ou não um fim para as forças terrenas? Esse malfadado alvoroço consome a chegada divina da Noite. Não queimará para sempre a oferenda secreta do amor? A

<sup>5</sup> Esta referência à “Flor Azul” está relacionada a um personagem de seu romance inacabado *Heinrich von Ofterdingen*, que buscava por uma misteriosa flor de cor azul sem jamais a encontrar. Este símbolo acabou por tornar-se, ao longo do século 19, a referência romântica da nostalgia e do anseio por algo inatingível. Cf.: Robles (2020).

<sup>6</sup> Novalis não concluiu seu curso de Direito em Jena, pois seu pai, incomodado com o demasiado contato com poetas e filósofos – que o levou a publicar seus primeiros poemas em 1791, dedicados à Schiller, e intitulado *Klagen eines Jünglings* (“Lamento de um jovem”) – obrigou-o a deixar Jena para continuar seus estudos em Leipzig. No entanto, mesmo mudando-se para outra cidade, Novalis permaneceu profundamente ligado a Jena e seu círculo de amigos e mentores até sua morte, em 1801. Sobre seu curso de Direito, Novalis acabou por concluir-lo somente em 1793, na Universidade de Wittenberg. Cf.: Saul (1982).

temporalidade da Luz é medida por sua própria presença; mas o domínio da Noite transcende tempo e espaço. – Eterna é a duração do sono. Sono sagrado – não raramente a Noite é o alívio dos santificados, alívio da vida cotidiana na Terra. Apenas os tolos te ignoram e desconhecem qualquer sono senão aquela mera sombra que, no crepúsculo prévio à verdadeira Noite, tu, por piedade, lanças sobre nós. (Novalis, 2019, p. 31)

Esta crítica de Novalis à luz, ainda que aparentemente não seja diretamente relacionada ao Iluminismo em seus Hinos, mostra tacitamente o modo como o poeta pretende inverter a lógica expressa por Immanuel Kant em seu *Was ist Aufklärung?* (1784). Ali, enquanto o filósofo de Königsberg afirma que o objetivo principal do Iluminismo é libertar a humanidade da dependência (*Gängelwagen*) e da necessidade de supervisão (*Oberaufsicht*), permitindo às pessoas, então, “caminharem por si mesmas” (*allein zu gehen*) (Kant, 1985, p. 55) em Novalis os termos são invertidos e o Iluminismo torna-se o grilhão do qual o Romantismo deve nos libertar. Nas palavras do próprio Novalis, em seu terceiro Hino: “[...] então veio de longínquos ermos azulados, das alturas de minha antiga felicidade, um arrepió crepuscular – com um só golpe romperam-se os grilhões da Luz – e assim pude renascer.” (Novalis, 2019, p. 35)

Para compreendermos a maneira como a crítica ao Iluminismo está posta em seus *Hinos à Noite*, é preciso considerarmos alguns aspectos contextuais da obra. Como referido acima, os Hinos se tornaram público na *Athenäum* em 1800. Todavia, sua composição se estende pelo menos desde o grande trauma da vida de Novalis, quando, em 1797, o poeta recebeu a notícia da morte prematura de sua noiva, Sophie von Kühn, vítima de tuberculose (e seu irmão Erasmus, menos de um mês depois). Novalis e Sophie se apaixonaram quando esta tinha somente 13 anos. Todavia, sua morte aos 15 levou Novalis a um luto desesperado e místico, do qual derivou-se uma idealização do “amor romântico por excelência.” (Willer, 2019, p. 13) Segundo destaca Cláudio Willer, a partir da morte de Sophie, Novalis

santificou-a: teve experiências místicas junto a seu túmulo. Visitava-o regularmente para rezar, não por ela, mas para ela. Tais experiências o levariam à decisão de morrer para reunir-se à sua amada no reino da Noite, do qual o sono seria uma antecipação, como expôs em seu diário e cartas, e como poetizou neste livro [Hinos à Noite]. Mas os poemas foram escritos três anos após sua morte; e, mesmo prosseguindo no culto a Sophie, cada vez mais sublimado, identificando-a a um arquétipo feminino, voltaria a noivar (com Julie Charpentier), e prosseguiria a vida profissional como inspetor de minas, além de dar andamento a seu projeto, necessariamente de longo prazo, de escrever uma enciclopédia. A amada desaparecida tornou-se divindade sincrética; divindade feminina máxima, plena; a Virgem Maria. A

“terna Amada – adorado Sol da Noite”; o encontro e solução dos contrastes e antinomias. Novalis fundiu sua Sophie com a Sophia gnóstica, encarnação feminina da sabedoria ou do conhecimento – sim, resgatada por Jesus Cristo, mas na *Pistis Sophia*, não nos Evangelhos. (Willer, 2019, p. 13-14)

Esta mística construída em torno de Sophie, associando-a à uma espécie de “guia pelo reino da Noite, como se fosse uma Beatriz da Divina Comédia de Dante às avessas” (Silva, 2019, p. 85), levou Novalis a estabelecer novos paradigmas para o modo como entendia a arte e sua relação com a filosofia e a religião. Especificamente em seus *Hinos*, a noiva perdida de Novalis torna-se uma espécie de entidade noturna por meio da qual a ele seria garantida a *unio mystica* com o absoluto. Como destacou Felipe Vale da Silva,

No auge de seu luto, Novalis se convence de que a morte da moça o permitiu renascer, agora dotado de disposição para entender os fatos da vida do ponto de vista da eternidade. A morte dolorosa, em sua mente, ressignifica o mito cristão do paraíso, da vida no além em que o ser humano por fim atingirá a reintegração com sua essência divina. (Silva, 2019, p. 85)

É, portanto, a partir deste prisma, portanto místico e religioso, que Novalis tece, em seus *Hinos à Noite*, uma crítica tácita ao Iluminismo, à racionalidade, e à modernidade como um todo.<sup>7</sup> Ali Novalis

proclama uma fé no invisível e no espiritual, os únicos reinos onde os dois amantes podem se reencontrar. O Iluminismo, ao contrário, aprisiona a alma no reino da luz. Enquanto durar a luz do dia, o prazer do amante deve esperar até que a Noite verdadeiramente apocalíptica chegue. O apocalipse libertará o poeta dos grilhões do Iluminismo com o mesmo movimento com que liberta a alma humana da prisão terrena. Na transcendência, Novalis cifra a possibilidade do “*Brautnacht*” [noite nupcial] onde amante e amada se reencontram na eternidade. Por outro lado, as inclinações do Iluminismo ao empirismo e à imanência e, principalmente, sua cruzada contra a religião fecharam a porta para o reencontro místico transcendental. (Ramírez, 2020, p. 494)

É neste sentido que a obra de Novalis, fortemente influenciada por Schleiermacher, especialmente a partir de 1799, toma um caráter artístico-religioso, cuja análise em momento algum pode fazer qualquer distinção radical entre estes dois elementos (arte e religião). Todavia, como bem destacou Cláudio Willer, “a devoção particular de Novalis corresponde à passagem de uma poesia religiosa a uma religião da poesia.” (Willer, 2019, p. 14) Portanto,

<sup>7</sup> Segundo Sérgio Ramírez, esta crítica ao Iluminismo, nos *Hinos à Noite*, não é explícita, porque “justamente por não o nomear, Novalis realiza uma ação contra-iluminista. Os *Hymnen* são escritos na mesma linguagem que encontramos na literatura de Novalis, como *Heinrich von Ofterdingen*: a do símbolo, da fantasia.” (Ramírez, 2020, p. 493)

não se trata de uma mística religiosa que se traduz em poesia, como poderíamos apontar em místicos cristãos do início da era moderna, como João da Cruz e Tereza D'Ávila. Antes, a poesia mística de Novalis corresponde a uma forma de religião, na qual a arte tem não somente um papel a desempenhar, como tradutora da experiência, mas é a essência da própria religião. A experiência mística, em si, portanto, é uma expressão artística, cuja poesia é sua anunciação. Dessa forma, em Novalis, assim como em Schleiermacher, não haveria espaço para uma religião institucional, mas apenas a experiência individual, sensível e estética com o cosmos absoluto, manifestada por meio de elementos normalmente opostos aos símbolos da razão: a noite sobre o dia, as trevas sobre a luz, o azul sobre o amarelo.<sup>8</sup> Assim, Novalis faz ressurgir em sua perspectiva religiosa o espaço para o resgate de elementos das mais diversas religiões, religiosidades e espiritualidades, que se misturam por meio da liberdade artística. O Jesus de Novalis, afinal, seria “aquele louvado nas *Geistliche Lieder* (Cânticos Espirituais) que viria para resgatar os titãs e as divindades tradicionais do paganismo. Um Cristo pessoal e inteiramente gnóstico.” (Willer, 2019, p. 13)<sup>9</sup>

A partir dessa perspectiva, a arte (como religião) teria, em Novalis, um papel transfigurador, superando, por meio da expressão estético-religiosa, tanto a normatização moral da religião, quanto o caráter de mercadoria ou instrumento de entretenimento que acabou por adquirir nos séculos que se sucederam. Para tanto,

era preciso resgatar a criatividade selvagem dos povos primevos; não por acaso as personagens principais dos Hinos de Novalis são a Noite e o Dia, duas forças cósmicas humanizadas que, como nas teogonias antigas, encapsulam dimensões múltiplas da experiência humana. O poema inicia com um elogio ao dia e seus atributos abrasadores: “ele é a essência mais profunda da vida” (Hino 1), que abarca tanto uma região macrocósmica onde pairam as estrelas, até plantas pequeninas que se nutrem dos feixes de luz. O dia é uma força capaz de atuar sobre todo o Cosmos, e por isso é unificador. Dele emanam a ordem e a clareza. A noite, sua contraparte, está ligada à criatividade, ao mistério e aos sentimentos revoltos como o amor e o anseio. Embora o dia provenha ao eu lírico alento, segurança e calor, algo dentro de si o leva a buscar a noite. “Mais divinos que qualquer uma de tuas estrelas fulgorantes são os olhos cravados no infinito que a Noite abriu dentro de nós”, ele declara em um trecho central do primeiro hino. Com essa

---

<sup>8</sup> Felipe Vale da Silva (2019, p. 89) ressalta, nas obras de Novalis, uma “obsessão pela cor azul, que ele via como contraponto ao amarelo, a cor da luz solar e da razão.”

<sup>9</sup> Novalis se refere a Jesus, em seus *Hinos*, especificamente no encerramento, quando expressa: “entreguemo-nos à noiva doce, / mais para além, a Jesus o amado – / Consolai-vos com as trevas da noite / os que amam e os conturbados / Pois, quiçá, em um sonho, nossa algema cai / E seremos entregues aos cuidados do Pai.” (Novalis, 2019, p. 73)

declaração temos o resumo daquilo que liga o eu lírico dos Hinos à Noite ao lado obscuro da experiência, iniciando sua jornada desbravadora dos mistérios noturnos. (Silva, 2019, p. 81-82)

Outro importante texto de Novalis com temática religiosa, cujo aprofundamento não entra no escopo e dimensão propostos no presente artigo, foi intitulado *Europa*,<sup>10</sup> e publicado em 1799, mesmo ano de publicação dos *Discursos sobre Religião* de Schleiermacher, e das *Ideias* de Schlegel. Diferentemente de seus *Hinos*, todavia, a *Europa* acabou por se tratar de um texto mais direto e com elogios ao catolicismo medieval que levou o grupo de Jena do espanto à rejeição total de seu texto.<sup>11</sup> Como bem destaca José Miranda Justo (2006, p. 7), naquele momento “começava um longo rol de incompreensões e meias-compreensões que marcaria a história da recepção do texto durante muito tempo,” algo que certamente merece um espaço mais dedicado para atenção e análise.

### *Friedrich Schlegel*

Karl Wilhelm Friedrich von Schlegel nasceu em Hanover em 10 de março de 1772. Filho de pastor luterano e irmão de outros oito rebentos (entre os quais se destacou August Wilhelm Schlegel), Friedrich cresceu em um ambiente bastante aberto às artes e à filosofia. Em 1796, Friedrich mudou-se para Jena junto com seu irmão August, passando a receber em casa a visita e amizade de importantes intelectuais, como Goethe, Tieck, Schiller, Novalis e Schleiermacher, em torno dos quais formou-se o chamado Círculo de Jena. Deste círculo intelectual os irmãos Schlegel fundaram a revista *Athenäum* em 1798 e Friedrich conheceu sua futura esposa, Dorothea Veit (1763-1839), com quem dividiu intensamente a vida pessoal

---

<sup>10</sup> José Miranda Justo afirma que “O título sob o qual o texto se tornou conhecido não é certamente da responsabilidade do autor. Novalis refere-se-lhe apenas com a expressão ‘a Europa’ (carta a Friedrich Schlegel, 31.01.1800). Na correspondência de Friedrich Schlegel, que em várias ocasiões e por motivos diversos se referiu ao texto, surgem designações múltiplas: ‘a Europa’, ‘a Cristandade na Europa’, ‘a Cristandade’, ‘discurso que [...] tem por título Europa.’” (Justo, 2006, p. 26)

<sup>11</sup> Novalis apresentou seu *Europa* em Jena, ao Círculo de amigos, em um conjunto de reuniões datadas de 1 a 14 de novembro de 1799, na intenção de ver seu texto publicado na *Athenäum*. Todavia, o teor estranhamente proselitista ao catolicismo levou à rejeição total de sua publicação. Apesar disso, sua publicação somente se deu postumamente, em 1826, na quarta edição dos “Escritos de Novalis”, sob organização de Ludwig Tieck e Friedrich Schlegel (este último já convertido ao catolicismo). Até lá, em todas as tentativas de publicação do texto (que, posteriormente, viria à público com o título A Cristandade, ou a Europa) houve um total desconforto com seu conteúdo e teor, a ponto de deixar seus editores temerosos de que tais escritos levassem a uma má compreensão de Novalis como um todo.

e intelectual, bem como a futura conversão ao catolicismo. Friedrich Schlegel, durante seu período em Jena, produziu obras de grande vulto, tanto na crítica literária e poética, como na própria literatura, com destaque para seu romance *Lucinde* (1799), por meio do qual faz uma defesa interessantíssima do amor livre e da valorização feminina. Entre 1802 e 1804, depois da morte trágica de Novalis, Schlegel mudou-se para Paris e passou a dedicar-se à Linguística, com destaque para os estudos do sânscrito e da cultura indiana, a partir dos quais escreveu sua *Über die Sprache und Weisheit der Indier* (Sobre a língua e a sabedoria dos indianos). Em 1808, ano que sua obra sobre a sabedoria indiana veio a público, Schlegel e Dorothea se converteram ao catolicismo romano, inaugurando uma nova fase de suas vidas.

Ainda durante sua fase de Jena, Friedrich Schlegel sofreu um profundo impacto dos *Discursos sobre Religião* de Schleiermacher, em 1799, bem como da filosofia de Fichte e Schiller, das quais se derivou sua principal obra sobre o tema: *Ideen* (Ideias), escrita em 1799, e publicada em 1800, na *Athenäum*. Esta obra, que, do ponto de vista estético, compõe-se de aforismos e pequenos fragmentos, tem em seu conteúdo reflexões quase que exclusivamente sobre religião e sua relação com a estética. Antes de publicar suas *Ideias*, Schlegel submeteu seu texto ao seu amigo Novalis, que realizou uma série de anotações e comentários no rascunho original, cujo acesso integral temos hoje de forma mais acessível em língua espanhola graças a uma preciosa publicação bilíngue (em espanhol e no original em alemão) da editora Pre-Textos, que trouxe a obra a público em 2011.

Assim, é possível afirmar sem muita dificuldade o quanto importante acabou por se tornar o ano de 1799 do ponto de vista da “virada religiosa” provocada no/pelo Romantismo alemão especialmente com relação ao racionalismo iluminista. Esta ruptura com o Iluminismo, no caso de Schlegel, se tornou de fato irreversível, muito embora sua concepção de religião ali exposta tenha sido integralmente abandonada a partir de sua conversão ao catolicismo em 1808. Em suas “*Ideias*”, seu ponto de vista sobre o cristianismo ainda é de uma religião obsoleta, sendo a arte o único caminho capaz de superá-la. Como bem destacou Rüdiger Safranki a este respeito:

A religião cristã, escreve Friedrich Schlegel nas *Ideias*, tornou-se obsoleta e carece de força, e a arte é chamada a preservar o núcleo religioso. A verdadeira religião não é heteronomia, não é uma revelação que sobrevém de fora, mas é o desenvolvimento da liberdade criativa no homem até sua própria divinização. “O homem é livre quando produz Deus.” De acordo com uma ideia que Schlegel toma emprestada de Novalis, isso acontece assim que

o homem encontra seu ambiente e assim se torna um “mediador”. “Ele é um mediador”, escreve Schlegel, “aquele que percebe algo divino em si mesmo e renuncia a si mesmo, aniquilando-se, a fim de anunciar, comunicar e representar esse divino a todos os homens em costumes e ações, em palavras e ações.” O contexto subsequente das *Ideias* revela como se trata mais das “palavras e obras” do artista do que dos “costumes e ações” do homem bom. As *Ideias*, com inúmeras variações, giram em torno de um único pensamento, a saber: que a arte é chamada a salvar a religião, porque a religião, no seu cerne, nada mais é do que arte. (Safranski, 2012, p. 122-123)

Neste sentido, é curioso observar como esta proposta religiosa de Schlegel se contrapõe ao cristianismo ao qual se converteria no futuro. Aliás, Schlegel considera que “a religião pode aparecer em toda forma de sentimento” (Schlegel, 2011, p. 137), e que, por isso, “Religião e moralidade se opõem simetricamente, como poesia e filosofia.” (Schlegel, 2011, p. 106) Por essa razão, naquele momento, Friedrich Schlegel acreditava numa forma de religião que não se limitasse a dogmas e doutrinas institucionalizadas, como ocorria no cristianismo católico e protestante de sua época. Antes,

Como verdadeira fonte de religião ele menciona o “amor”, que, do seu ponto de vista, é uma palavra equivalente a “entusiasmo”. Em todo caso, rege o princípio: ame e faça o que quiser. O que se deseja com entusiasmo, isto é, com amor, é querido por Deus e por Ele ordenado. Que Deus? É o “Deus em nós”, que nada mais é do que “o próprio indivíduo no poder supremo”. (Safranski, 2012, p. 123)

Este deus de Schlegel, na verdade, não pode ser entendido como uma entidade dotada de personalidade. Pelo contrário, o fundador do Romantismo naquele momento se recusava a falar de “Deus”, preferindo as noções de “infinito”, ou “absoluto”. Em suas *Ideias*, Schlegel deixa claro que “todo conceito de Deus é mera conversa fiada [*leeres Geschwätz*]. Mas a ideia da divindade é a ideia de todas as ideias.” (Schlegel, 2011, p. 87) A este respeito, Novalis anota ao ler o texto do amigo: “Eu não sei nada sobre Deus. Prefiro falar de deuses e, nesse caso, a proposição vale para todas as religiões.” (Schlegel, 2011, p. 87)

Nesta direção, a partir do forte impacto de Fichte (no idealismo radicalizado do “eu”), de Schiller (na proposta de uma forma orgânica de unidade espiritual entre humano e natureza) e de Schleiermacher (na propositura de uma religião estética), Friedrich Schlegel une-se a este último e a Novalis na propositura de uma nova forma de religião para a

sociedade moderna.<sup>12</sup> Não se trata, portanto – é preciso dizer mais uma vez – de um projeto simplesmente de antimodernidade no sentido reacionário ou conservador do termo. Antes, a religião do “primeiro triunvirato do Romantismo alemão” se refere a uma contra-modernidade no sentido de uma oposição ao racionalismo, ao ateísmo, ao iluminismo, à dissolução da *Gemeinschaft* em prol de uma *Gesellschaft*, industrial e moderna. É uma religião do indivíduo, contra uma sociedade individualista. É uma religião da arte, da experiência estética como mística, do artista como sacerdote, da desinstitucionalização em favor da potência do encontro e do sentimento individual com o cosmos, com o todo, com o absoluto, enfim, com o universo.

Em face disso, Schlegel defendia, em 1799, diante dos muitos impactos da Revolução Francesa, que

Nada é mais necessário para o nosso tempo do que um contrapeso espiritual à revolução e ao despotismo que ela exerce ao concentrar em si o mais alto interesse mundano dos espíritos. Onde devemos procurar e encontrar esse contrapeso? A resposta não é difícil: sem dúvida, em nós. E quem lá alcançou o centro da humanidade, ao mesmo tempo terá encontrado também o núcleo da cultura moderna e da harmonia entre todas as ciências e artes que até agora permaneceram separadas e em conflito. (Schlegel, 2011, p. 94-95)

Para Schlegel, portanto, o Romantismo por esse grupo inaugurado era de fato fruto da Revolução e da modernidade. Eles eram filhos de um tempo de caos e do mesmo caos haveriam encontrado o verdadeiro cosmos. Como deuses do Olimpo se voltando contra seu pai, *Cronos*, os Românticos eram modernos na contra-modernidade, acreditando que “na história futura aparecerá como a mais alta vocação e dignidade da Revolução ter sido o mais forte promotor da religião oculta.” (Schlegel, 2011, p. 114)

Tal futuro, entretanto, não chegou como previsto. Mal iniciou o novo século, e o Oitocentos roubou de Novalis a vida, devolveu Schleiermacher ao cristianismo e converteu Schlegel ao catolicismo ultramontano. A revolução religiosa do Romantismo, tal como a revolução política na França, terminou por transformar-se no seu oposto, expondo os riscos, as fragilidades e os limites da pretensão de se assassinar Cronos, o pai de todos os deuses.

<sup>12</sup> Segundo Rüdiger Safranski (2012, p. 123) “não é de surpreender que Schlegel, no final de dezembro de 1798, tenha escrito a Novalis: “Pretendo fundar uma nova religião”. E, como era de se esperar, dali surgirá novamente um projeto de livro: “Que isso tenha que acontecer através de um livro não nos pode surpreender, muito menos pelo fato de que os grandes fundadores da religião – Moisés, Jesus Cristo, Maomé, Lutero – progressivamente têm cada vez menos políticos e tornam-se cada vez mais professores e escritores.”

### Considerações Finais

Ainda que o Romantismo seja um fenômeno histórico, cultural e literário que figura entre os mais conhecidos do mundo, sua diversidade interna, suas contradições intrínsecas e especialmente as variações apresentadas de país a país tornam difícil a tarefa de se delimitar as dimensões e características de tal movimento. Todavia, uma de suas facetas mais importantes, e ainda pouco exploradas pela historiografia, é a religião.

As relações entre Romantismo e religião não são de fato fáceis de se estabelecer. Por um lado, porque nem todo o movimento romântico se ombreou com perspectivas de algum modo religiosa; por outro, porque quando o fez, como no caso alemão do *Frühromantik*, suas balizas foram tão fluidas e suas propostas tão descoladas de um ambiente institucional tradicional, que não raramente foram abandonadas como “apenas” uma forma romântica de poesia e arte.

O primeiro passo para uma análise historiográfica possível sobre estas relações, como proponho no presente artigo, é uma delimitação de fato de “qual” Romantismo se quer discutir. Um recorte cronoespacial preciso, como o caso que tomei por objeto de análise, o *Frühromantik*, auxilia o pesquisador a não se perder nas infinitas contradições e diversidades do movimento. O segundo passo, também aqui desenvolvido, é tomar as aproximações e propostas religiosas dos autores não apenas como uma forma de poesia e arte, mas como de fato uma cosmovisão religiosa de mundo, ainda que fluida e não institucionalizada.

Assim, as obras aqui analisadas desse “primeiro triunvirato” do Romantismo alemão, publicadas quase que simultaneamente em 1799, demonstram o modo como o movimento romântico, em suas contradições internas que lhe são tão características, nasceu da modernidade como um filho bastardo. Voltando-se contra seu genitor, todavia, sua rebeldia e singularidade se transformou, em poucos anos, em uma forma de pensamento acomodada a religiões tradicionais e institucionais. O caso do catolicismo me parece ser o principal deles, pois é no seio do catolicismo que o segundo movimento romântico alemão se estabelece, especialmente em Heidelberg, já no início do século 19, em torno de figuras católicas proeminentes, como Joseph Görres, Zacharias Werner e Clemens Brentano. A partir de então, o que era no grupo de Jena uma proposta radical de se transformar a religião numa forma livre de arte, sentimento e experiência puros com o sagrado, tornou-se um retorno

idealizado (e romantizado) a um passado católico medieval, anterior à decadência moderna, capitalista, industrial, iluminista e protestante.

Todavia, como explicar que expoentes tão proeminentes do romantismo em sua proposta radicalmente avessa à institucionalização (como o casal Schlegel, Zacarias Werner, Clemens Brentano, dentre outros) tenham se tornado publicamente e expressivamente católicos? Como explicar a ascensão e uma forma católica de romantismo como a evocada por Joseph Görres e Joseph von Eichendorff nas décadas seguintes? Para Karl Muth (1909), assim como para Alfred von Martin (2019), tais conversões significaram “abandonar o que pode ser chamado de ideais específicos da escola de Jena” (Martin, 2019, p. 126), ou pelo menos uma transformação profunda em suas propostas mais fundamentais. Todavia, este é um debate que se estende para além do que o presente artigo se propõe, neste momento, analisar.

Desse modo, os resultados de uma análise como a que proponho aqui, leva-nos a perceber que a contraposição à modernidade (racional, industrial e desmagificada) teve na religião um dos seus esteios de resistência. Inicialmente, como uma forma radicalizada de inovação religiosa por meio da arte, mas, posteriormente, como uma forma de acomodação com aquela que era a religião mais representativamente antimoderna: o catolicismo. O resultado disso, no caso do Romantismo alemão, foi uma curiosa aproximação dos românticos com a Igreja Católica no século posterior; algo que exige por si só um esforço apropriado e aprofundado de pesquisa.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERLIN, Isaiah. *As raízes do Romantismo*. São Paulo: Fósforo, 2022.
- CORTAT, Pedro. Religião enquanto sentimento na obra inicial de Schleiermacher. *Sacrilegens*, Juiz de Fora, v. 15, n. 1, 2018.
- GOMES FILHO, Robson. Anna Katharina Emmerich and the Impacts of Catholic Romanticism in 19th-Century Germany. *Religions*, vol. 15, n. 6, 2024.
- JUSTO, José Miranda. “Apresentação”. In: NOVALIS, Friedrich von Hardenberg. *A cristandade ou a Europa: e seleção de fragmentos*. Tradução de José Miranda Justo. Lisboa: Antígona, 2006.
- KANT, Immanuel. *A religião nos limites da simples razão*. Lisboa: Edições 70, 2008.
- KANT, Immanuel. *Was ist Aufklärung?* Aufsätze zur Geschichte und Philosophie. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1985.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

LEFÈBRE, Georges. *La Revolution Française*. Paris: PUF, 1951, p. 614-615.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia: O Romantismo na contracorrente da modernidade*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2017.

LUKÁCS, György. *Soul and Form*. Cambridge: The MIT Press, 1974.

MARTIN, Alfred von. „Romantischer Katholizismus und katholische Romantik“. In: *Die Krisis des bürgerlichen Menschen*: Ausgewählt und herausgegeben von Richard Faber und Christine Holste. Berlin: Springer VS, 2019

MUTH, Carl. *Die Wiedergeburt der Dichtung aus dem religiösen Erlebnis*: Gedanken zur Psychologie des katholischen Literaturschaffens. Kempten: Jos. Köselschen Buchhandlung, 1909.

NAVARRO, Alejandro Martín. “Introducción.” In: SCHLEGEL, Friedrich. *Ideas*: con las anotaciones de Novalis. Traducción, introducción y notas de Alejandro Martín Navarro. Edición bilíngue. Valencia: Pre-Textos, 2011.

NOVALIS, Friedrich von Hardenberg. *Hinos à noite*. Edição bilíngue. Tradução e posfácio de Felipe Vale da Silva. São Paulo: Editora Sebo Clepsidra, 2019.

NUNES, Benedito. “A visão romântica”. In: GUINSBURG, Jacob (Org). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2019.

PANNENBERG, Wolhart. *Filosofia e Teologia*: tensões e convergências de uma busca comum. São Paulo: Paulinas, 2008.

PEREIRA, Aroldo Mira. Religião e Romantismo. *Revista Plura*: Anais do XVII Simpósio Nacional da ABHR. Natal (RN), 2022.

RAMÍREZ, Sérgio Navarro. Novalis' apocalyptic visions: from enlightenment to the end of time. *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*. n. 26, 2020.

READ, Herbert. *Reason and Romanticism*. Haskell House Publishers, 1974.

CLARK, Kenneth. *The Romantic Rebellion*: Romantic Versus Classic Art. Icon Editions, 1987.

ROBLES, Nicolas Roberto. Novalis: The White Plague and the Blue Flower. *Hektoen International*: A Journal of Medical Humanities. Vol. 12, n. 3, 2020.

SAFRANSKI, Rüdiger. *Romanticismo*: una odissea del espíritu alemán. Madrid: Fábula Tusquets, 2012

SAUL, Nicholas. Novalis's “Geistige Gegenwart” and His Essay “Die Christenheit Oder Europa”. *The Modern Language Review*. Vol. 77, n. 2, 1982.

SCHANZE, Helmut. *Romantik und Aufklärung*: Untersuchungen zu Friedrich Schlegel und Novalis. Nürnberg: Verlag Hans Carl, 1976.

SCHLEGEL, Friedrich. *Ideas*: con las anotaciones de Novalis. Traducción, introducción y notas de Alejandro Martín Navarro. Edición bilíngue. Valencia: Pre-Textos, 2011.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. *Sobre a religião*. São Paulo: Fonte Editorial, 2013.

SILVA, Felipe Vale da. “Três paradoxos para entender Novalis”. In: NOVALIS, Friedrich von Hardenberg. *Hinos à noite*. Tradução e posfácio de Felipe Vale da Silva. São Paulo: Editora Sebo Clepsidra, 2019

TIMM, Hermann. *Die heilige Revolution*: Schleiermacher, Novalis, Schlegel. Frankfurt am Main: Syndikat, 1978.

WILLER, Cláudio. “Apresentação” In: NOVALIS, Friedrich von Hardenberg. *Hinos à noite*. Tradução e posfácio de Felipe Vale da Silva. São Paulo: Editora Sebo Clepsidra, 2019.