

Alegoria, símbolo e metáfora no pensamento de August W. Schlegel

Marcello Eloy Mendes Spinola

*Universidade de São Paulo
marcellospinola@usp.br*

O trabalho contextualiza o pensamento do filósofo August Schlegel na compreensão da linguagem da arte a partir da ideia de alegoria e dos símbolos, trazendo mitos e metáforas à evidência de um esclarecimento no contexto histórico e simbólico, denotando a alegoria e o simbolismo em suas formas próprias diante do elevado e indizível, ideias compreensíveis ao homem em sintonia à sua natureza realçada pela importância dos mitos na dimensão histórica da época. O texto assume uma função que incorpora ser e significado, no propósito de estabelecer a noção de obra de arte como objeto que expõe a sua categoria essencial diante da significação de uma realidade, dissuadindo-a de orbitar na mera representação. Nesse âmbito, August Schlegel trabalha a alegoria na descrição poética no interior da linguagem mítica, revelando como os mitos se destacam no contexto estético na ascensão do romantismo alemão.

Palavras-chave: Estética, Linguagem, Filosofia, Poesia, August Schlegel.

Introdução

Enquanto legado dos movimentos artísticos, sociais, políticos e intelectuais do século XVIII, o romantismo alemão despontou na passagem para o século XIX com uma proposta robusta de consolidação estética, estabelecendo uma condição de significação e compreensão por meio de uma linguagem filosófica. Provocou uma revolução no pensamento da arte, ainda que sob uma mudança lânguida de paradigmas em construção filosófica, mas baseada em uma peculiar característica de imitação da natureza interativa e expressiva, uma reflexão da realidade natural.

O estudo dos conceitos ora desenvolvidos é essencial para um lúcido entendimento da doutrina da arte trabalhada pelo filósofo August Schlegel, cujos conceitos e seus desdobramentos instauraram uma nova visão da estética, aproximando vida e arte em uma leitura ontológica no âmbito artístico. Essa perspectiva foi possível a partir da análise essencial da linguagem e dos recursos articulados pelos tropos, recurso muito amiúde na formação dos estudos que permeiam a filosofia da linguagem na transposição do século XVIII para a aurora da fase romântica. A linguagem representa não apenas um recurso, mas uma categoria do entendimento que é essencial para a formação do pensamento estético sob uma ótica ontológica, razão para determinar esse estudo na órbita progênie da filosofia da arte de August Schlegel.

Baseada em uma peculiar forma de representação da natureza que se opunha ao tépido arcadismo, os proto-pensadores do romantismo entendiam que a linguagem não é um produto da natureza, mas uma cópia do espírito humano que nela deposita sua forma de exposição (*Darstellung*), em uma seara distinta e oposta da simples representação (*Vorstellung*), num movimento de reflexão da realidade por meio da linguagem e não a sua mera reprodução. Essa distinção, embora fortemente metodológica e semântica, objetiva articular essas duas noções comumente atribuídas na órbita estética, e que permite a apreensão da categoria essencial refletida pela obra de arte no seu trabalho de exposição, onde o objeto em si apresenta o seu significado. Esse entendimento é exposto em SELIGMANN-SILVA em artigo que trabalha o pensamento de Friedrich Schlegel e Novalis:

O *é* da fórmula *a é [igual a]* *a* não apenas representa um juízo predicativo, mas também estabelece o ser de *a*. A filosofia como *Darstellung*, no sentido romântico dessa palavra, significaria a solução do insolúvel [...] O acento na linguagem – e na sua capacidade de *Darstellung* e não na de representação – corresponde a uma valorização do pensador como “gênio” (assim como o poeta, para Kant) e da imaginação, em detrimento do acento iluminista no entendimento. O poeta é tomado para Novalis como um objetivo que todos devem atingir; daí ele poder falar de “graus do poeta” e negar que haja uma separação entre o poeta e o pensador.¹

Essa ideia de representação situada na gênese do romantismo alemão, se coadunava com o ideal estético elaborado em consonância com o fundamento de que a arte não substitui o mundo concreto, mas antes, expõe-no apenas pela medida em que modula a intensidade do seu poder criativo. Esse entendimento foi postulado por Friedrich Schlegel, irmão de August, na justificativa de estabelecer uma solução romântica para a questão da representação na órbita do conhecimento². Trata-se de uma herança da expressão kantiana na sustentação da terceira crítica junto ao seu parágrafo 59³, embora sob o domínio intuitivo, resgatado na contemporaneidade por Walter Benjamin na sua mais lídima expressão estética.

Partindo da apropriação dessa noção conceitual, já torna possível entender como August Schlegel articula o seu pensamento em torno da dimensão simbólica da arte. Isso é elaborado a partir da ideia de que, no simbolismo estético que contempla a essência de sua natureza como decurso da concepção de linguagem, August Schlegel denota que o objeto artístico não se resume a uma pronta resposta poética ou estética no âmbito natural, mas, por meio de uma dinâmica simbólica, propicia uma relação no campo interno da arte enquanto um agir produtor, relacional e comunicativo, uma trama que desperta o interior por meio de uma manifestação externa.

¹ SELIGMANN-SILVA, Márcio. Friedrich Schlegel e Novalis: poesia e filosofia, Rio de Janeiro, 2006, p. 103 e 108.

² *idem*.

³ KANT, Immanuel. Crítica da faculdade do juízo, Rio de Janeiro, 1993, p. 195-199.

Na leitura dos conceitos desenvolvidos por August Schlegel, tanto na *Doutrina da Arte* como nos textos *Sobre Arte Dramática e Literatura*, não há uma sistematização que relaciona e diferencia os conceitos de alegoria, símbolo, metáfora, imagem ou representação de modo direto e metodológico, sobretudo na relação conceitual entre alegoria e símbolo, tal qual acontece categoricamente em Moritz e Schelling. No entanto, August Schlegel promove e instaura um panorama que limita, sobretudo, a aplicação de tais noções - símbolo e alegoria, utilizando a representação de metáforas na disposição e apresentação desses conceitos.

Tanto a noção de alegoria como a noção de símbolo são pensadas em consonância com a formação dos conceitos estéticos elaborados por seu irmão mais novo Friedrich Schlegel. Para ele, toda beleza é alegoria; o que há de mais elevado, justamente por ser inefável, só pode ser dito alegoricamente⁴. Essa é a maneira como August apropria esse entendimento e o desenvolve no interior de suas obras, sobretudo na *Doutrina da Arte*, momento em que leciona que o belo sempre é um fenômeno simbólico compreensível ao homem em sintonia à sua natureza, e essa ideia é inspirada na doutrina platônica: “Ele [Platão] reconheceu a natureza simbólica do belo, a saber, que este é a aparição sensível de algo espiritual. E uma vez que admite uma imagem originária suprema e celestial do belo, ele a estabelece como uma ideia”⁵.

Por meio da condução da ideia de alegoria, August Schlegel pensa os conceitos inerentes a compreensão de estética no âmbito da linguagem, instrumentalizando, para tanto, uma evocação de mitos e metáforas de forma a evidenciar um esclarecimento em cada um dos alcances conceituais da arte. Isso se funda no reflexo que o primeiro romantismo (*Frühromantik*) dava às obras artísticas, na medida em que traduziam um contexto histórico de maneira indireta, numa dimensão simbólica, destacando a alegoria e o simbólico em suas formas próprias.

Essa articulação é percebida no destaque com que os meios alegóricos se posicionam no interior da linguagem, lugar de construção da representação do mundo sensível, na oposição das representações das intuições insensíveis, cujo elo entre ambas se assenta na metáfora. Esse último elemento é demonstrado por August Schlegel entre as mais belas espécies de tropos inseridos na linguagem. Essa é a maneira como a dinâmica de apreensão sensível se une aos elementos simbólicos da linguagem, denotando uma inequívoca afirmação de que o belo sempre é um fenômeno simbólico significativo e o homem pode apenas compreender as coisas que estão aparentadas à sua natureza⁶.

Nessa correspondência entre o simbólico e o belo há uma forte e decisiva influência de Schelling na apreensão dessas manifestações, sobretudo na expressão inefável que a arte reverbera e

⁴ SCHLEGEL, Friedrich. Fragmentos sobre poesia e literatura; conversa sobre poesia, São Paulo, 2016, p. 524.

⁵ SCHLEGEL, August Wilhelm. Doutrina da arte, São Paulo, 2014, p. 51.

⁶ *Idem*, p. 117.

que é capturada a partir da ideia de infinito. Mas August Schlegel formata sua própria leitura dessa inspiração: “o belo é uma exposição simbólica do infinito; porque fica claro como o infinito pode aparecer no finito”⁷. Mas na posição schlegeliana a concepção de infinito não é uma ilação filosófica, ela não está além do mundo, mas ele sustenta que está ao nosso entorno, no nosso mundo, já que vivemos, operamos e somos nesse infinito.

Mas como podemos apropriar essa noção de infinito junto ao mundo, no sentido de trazê-lo à mostra? E a resposta de August é peremptória: “apenas simbolicamente, em imagens e signos” (*idem*). O simbólico exerce essa função de elo e conexão entre a visão poética da arte por meio da manifestação do infinito no finito, aquilo que enxerga na arte uma “inesgotabilidade figural” (*ibidem*). Esse meio de recurso da linguagem que nos propicia o alcance do entendimento da arte sob uma perspectiva ontológica, instaura uma dinâmica inédita e precursora em August Schlegel para irromper uma nova e pertinente doutrina da arte.

Portanto, a ideia de símbolo assume um papel intermediário entre linguagem e imagem, no modo como a teoria da representação é alcançada pelos pensadores da época. Assim, para August Schlegel a linguagem decorre de objetos cujas representações exigem um despertar a partir da imaginação, abrangendo a integralidade do espírito humano numa combinação dos sentidos interior e exterior⁸. Nesse âmbito da imaginação a poesia seria a mais ilimitada das artes, envolvendo uma faculdade simbolizadora de empenho arbitrário e intencional⁹.

O símbolo traz consigo uma carga de expressão, uma corporeidade, ao passo que a alegoria traduz uma significação, uma representação de signos. Na comparação, denota-se que o símbolo detém a forma de um ser. No simbolismo, portanto, há uma simbiose e uma exposição efetiva do que ele é enquanto esse ser, ao passo que a alegoria indica um ente que não é materializado por ela, aquilo pelo qual ela não está propriamente sendo. Em síntese, a alegoria é uma mera correspondência com o significado, o símbolo é o ser do significado. Aflui, portanto, que ser e significado irrompem da experiência sensorial de cognição.

No símbolo há uma compreensão imediata e natural decorrentes dos significados intuitivos. Já no contraste com a alegoria, em que se baseia numa ideia cognitiva prévia, o significado emerge do simbólico poético de maneira totalmente distante do fenômeno cognitivo histórico ou funcional. Esse quadro histórico August Schlegel reconhece como o conjunto de pessoas representadas na contraposição com situações, relações e ações, uma autêntica representação universal da natureza humana que sempre se renova na vida.

⁷ *Ibidem*, p. 92.

⁸ *Ibidem*, p. 116.

⁹ *Ibidem*, p. 245.

Por outro lado, estando essas pessoas inseridas em uma representação no âmbito do seu cotidiano em meio a cenas prosaicas e segundo ações que lhes são próprias, então essa não é uma imagem histórica, mas trata-se de um surgimento de uma peça social, uma imagem simbólica, espécie de ambiente onde os costumes são reproduzidos em decorrência de cenas populares e burlescas a que o filósofo alude como *bambochata*¹⁰.

Nesse sentido, August Schlegel demonstra na obra *Doutrina da Arte*, no capítulo reservado ao estudo da pintura, a diferença na classificação entre a representação histórica e a simbólica, cotejando alguns exemplos significativos no contexto do gênero pictórico. No bojo dessa diferenciação, August Schlegel indica a costumeira impropriedade na compreensão das imagens simbólicas, geralmente confundida com as imagens históricas, já que, em ambos os casos, há um simbolismo que necessita de um distinto entendimento: histórico (imagens históricas) e intuitivo (imagens simbólicas).

A forte sustentação de August Schlegel privilegia o quadro histórico como o elemento que retrata a suprema significação, a representação de um caráter livre e poético nas pinturas, revelando uma seriedade e dignidade de caráter, contemplando exemplos atinentes aos quadros de família de época e decorrentes de uma educação séria inserida no costume eminentemente artístico (recolhimento do espírito) e distante do costume prosaico.

No contraste à essa ideia, o quadro simbólico se assenta em um caráter realista e limitado, revelando um prosaico e um cotidiano conduzidos por ações próprias de uma época, havendo uma representação lânguida meramente de aspectos intuitivos e simbólicos da natureza humana e da vida. Nessas imagens simbólicas, há um privilégio por vestimentas e hábitos determinados temporalmente, composições contingencialmente simbólicas e intuitivas, imagens contidas, detidas e subordinadas ao ambiente e ao contexto físico e austero, tal qual às retratações dos hábitos franceses adornados e apegados aos objetos frívolos e casuais.

A partir desse entendimento histórico que August Schlegel formata sua concepção de mitos e imagens mitológicas. Nessa linha, embora exista uma forte aderência às imagens históricas, há uma estreita relação entre as noções simbólicas e mitológicas, indicado o modo que August Schlegel opera a alegoria a partir dos mitos, perpassando pela forma como descreve a poesia no interior da linguagem mítica, denotando, assim, a importância dos mitos no discurso estético de sua época.

A predominância da imagem histórica no âmbito mitológico pressupõe conhecimentos dos fatos descritos e retratados, tanto no viés real, como na representação de uma mitologia, mas sempre coeso a uma notícia histórica, ainda que, para garantir um simbolismo, haja a necessidade de atribuição a figuras mitológicas ou históricas pelo necessário apego ao significado retratado. Isso

¹⁰ *Ibidem*, p. 208-209. August Schlegel utiliza a expressão italiana *bambocciata*, derivado do termo *il bamboccio*, uma representação do excesso, da zombaria, alusão a patuscada, farra, uma pândega.

porque, para retratar uma personagem histórica ou mitológica, é preciso fidelizar, todavia, ou a descrição de caracterização dessas personagens nos mitos pelos poetas, ou a efetiva imagem das personagens reais segundo sua manifesta e precisa identidade, a fim de que haja reconhecimento público do objeto artístico pelas ações, características ou virtudes, não obstante a amplitude de criação e a liberdade poética do artista.

Partindo desse contexto, August Schlegel fornece uma divisão da grande composição pictórica em simbólica e mitológica¹¹. Para tanto, merece a citação da lição direta do autor nos seus seminários *Sobre Arte Dramática e Literatura*:

A mitologia antiga é em geral simbólica, embora não seja alegórica, o que, no entanto, permite uma distinção. Alegoria é a personificação de um conceito, uma poesia feita com esse propósito; mas o que é simbólico é aquilo que a imaginação cria para outros propósitos, ou que, de outro modo, tem uma realidade independente do conceito, embora esteja prontamente de acordo com uma interpretação simbólica, e é apresentada por si mesma.¹²

Todavia, August Schlegel indica que a relação entre a linguagem e a alegoria, na determinação dos signos no universo da sensibilidade, se consolida por meio da imagem, já que na linguagem "tudo se torna imagem de tudo"¹³, e, dessa maneira, ela se adere à alegoria "para o penetrante efeito recíproco [...] da identidade das coisas" (*idem*). Portanto, na formação das imagens, a imaginação está em harmonia com a alegoria, e, como consequência, é postulado por August no mesmo trecho como sendo a finalidade da filosofia no interior da linguagem estética, "que na essência é uma com a finalidade da poesia, para a qual ela originalmente revela serventia perfeita" (*Ibidem*).

Esse simbolismo encontra amparo no filósofo em comento a partir da ideia do "mistério da poesia" (*Geheimnis der Dichtung*) que, devidamente citado em LAURSEN¹⁴, é um termo cuja compreensão não contempla apenas uma função eminentemente poética ou meramente estética, mas antes, num âmbito elevado, designa o modo do conhecimento humano por excelência, cujo termo "poesia" (*Dichtung*) deriva da noção de densidade, adensamento, espessamento (*Dichten*). Essa compreensão de poesia, segundo o pensamento de August Schlegel, não é outra coisa senão um eterno simbolizando, onde, na medida que esse processo continua, a mitologia emerge como um simbolismo expandido¹⁵.

Articulado a partir da noção de poesia mitológica no sentido das imagens históricas, August Schlegel desenvolve uma peculiar forma de relacionar a concepção estética partindo da habilidade

¹¹ *Ibidem*, p. 201.

¹² SCHLEGEL, August Wilhelm von. Ueber dramatische Kunst und Litteratur, Wien, 1825, p. 107.

¹³ SCHLEGEL, August Wilhelm. Doutrina da arte, São Paulo, 2014, p. 245.

¹⁴ LAURSEN, Hanne Roswall. Claudia Becker: Naturgeschichte der Kunst (Ressenzion), In: Athenäum, 2000, p. 233.

¹⁵ *Idem*, p. 233. No original, a expressão *entsteht als eine erweiterte Symbolik die Mythologie*.

humana de imaginação como silogismo entre o homem e a natureza, permitindo ao espectador que a obra de arte assuma a vida por meio da imaginação. Portanto, na abordagem da mitologia clássica, o mito, enquanto elemento poético, ocupa um papel estruturante de potência da imaginação, onde a metáfora e o florescer da mitologia antiga constituem uma reprimatinação dos ideais clássicos, um reviver de um antigo e ultrapassado ideal, mas sob uma nova forma de mitologia expandida e adaptada.

Justamente nessa perspectiva da interpretação mitológica, e, na estreita relação com a metáfora, que o pensamento schlegeliano evoca os antigos mitos na condição do ideal intangível ainda presente na unidade orgânica da obra de arte clássica¹⁶. Mas, para esse filósofo, o mito dos antigos não se parametriza enquanto postulado de uma pura imitação pelos modernos, mas, antes, é tão somente um “estágio inicial e pueril no percurso cultural da humanidade” (*idem*) historicamente ultrapassado que, por isso, não deve ser artificialmente representado, reforçando a evocação de uma “nova mitologia” consubstanciada na compensação no período moderno por uma “poesia autorreflexiva e simbólica” (*Ibidem*).

Da mesma maneira é denotada por BECKER¹⁷ uma poesia da linguagem original que deve ser estruturalmente reproduzida, verificando a formação da imagem enquanto agir da imaginação, onde o simbolismo da natureza e o do mito antigo se manifestam na superfície da obra. Esse é o processo de figuração da metáfora na sua profícua função de enfatizar seu poder sintético, tanto na revelação simbólica de ilustração da ideia, como na revelação própria da doutrina mística. É verificado em August Schlegel a capacidade da metáfora em mediar o mundo dos sentidos e as intuições sem sentido, justificado na força epistemológica e filosófica no cenário estético (*idem*).

Na lição direta de August Schlegel, a metáfora exerce uma função transformadora, sendo por ele considerado a mais bela espécie de tropos e significativa importância para a poesia. Na metáfora há a inibição do objeto, permanecendo apenas a sua imagem com a qual é comparada e cotejada, num estabelecimento de uma igualdade simétrica e precisa em detrimento de uma mera semelhança apresentada por objetos, tal como é por ele sustentada:

A mais bela espécie de tropo e a mais importante para a poesia é a metáfora. Ela [a metáfora] consiste no fato de que se deixa desaparecer completamente o comparado e deixa surgir em seu lugar a imagem com a qual é comparado, por meio de que, portanto, não é mais indicada a semelhança, e sim a igualdade completa.¹⁸

¹⁶ HOLMES, Susanne. *Synthesis der vielheit: die begründung der Gattungstheorie bei August Wilhelm Schlegel*, Wien, 2006, p. 219.

¹⁷ BECKER, Claudia. *Naturgeschichte der Kunst*, München, 1998, p. 111.

¹⁸ SCHLEGEL, August Wilhelm. *Doutrina da arte*, São Paulo, 2014, p. 253-254.

Por outro lado, não obstante a evidência do recurso metafórico, na refutação do argumento errôneo de que as imagens e a metáfora desgastam e se envelhecem, August Schlegel leciona com precisão que as imagens verdadeiramente belas são imortais e, por mais que tenham sido empregadas, sob a mão do autêntico poeta, elas sempre rejuvenescem de novo¹⁹. No emprego das metáforas, o que importa é a adequada moderação e o distanciamento dos exageros como ascensão da sobriedade, a exceção quando a fantasia e a elevação do espírito são demandadas pela natureza da coisa desde uma relação recíproca com a fantasia. Esses ideais são moldados nos escritos de August Schlegel condutores dos seus seminários *Sobre Arte Dramática e Literatura*:

As próprias Nuvens, como o coro da peça (pois o poeta as transforma em pessoas e pode tê-las vestido com bastante estranheza), são uma alegoria sobre os pensamentos metafísicos que não se baseiam na experiência, mas, sem forma ou corpo determinados, pairam no campo das possibilidades. Em geral, é uma das formas principais de piadas de Aristófanes em tomar literalmente uma metáfora e exibi-la diante dos olhos dos espectadores.²⁰

É importante ressaltar que, nesse pensamento schlegeliano, ainda diante de uma obra repleta de elementos metafóricos, a moderação é parametrizada pela linguagem originária que funciona como um referencial da arte, já que a experiência sensorial deve acompanhar a instância espiritual designada. A linguagem enquanto referência deve funcionar reciprocamente no jogo que retorna a representação estética à essência da linguagem, numa órbita recíproca entre imagem e objeto, função e ideia, ser e significado artístico. Conforme August Schlegel²¹, a metáfora, portanto, exerce o papel integrador entre a representação do mundo sensível e nossas intuições insensíveis edificada na síntese da linguagem.

Ainda nesse cenário exposto pelos mitos e alegorias, é importante destacar o exemplo do teatro inglês na época do dramaturgo britânico Ben Jonson (1572-1637), a quem August Schlegel toma como parâmetro de teatro cômico nos seus seminários sobre estética. Nas obras desse dramaturgo inglês, a utilização de máscaras detinha um forte significado alegórico e mitológico na retratação dos seus dramas de época, fruto de um contexto simbólico aderido a um ambiente social da nobreza inglesa, no modelo dos *Masked Ball* (baile de máscaras).

Assim, no caso das máscaras de Jonson, o dramaturgo imprimia uma robusta carga de comicidade, sobretudo nas suas denominadas “anti-máscaras” que traziam em seu bojo representações alegóricas de elementos grotescos em um nítido contraste com os bailes de máscaras

¹⁹ *Idem*, p. 255.

²⁰ SCHLEGEL, August Wilhelm von. *Ueber dramatische Kunst und Litteratur*, Heidelberg, 1817, p. 306-307.

²¹ SCHLEGEL, August Wilhelm. *Doutrina da arte*, São Paulo, 2014, p. 245.

da nobreza, oferecendo objetos pitorescos que faziam paródias de situações prosaicas e fatos caricatos relacionados à Inglaterra do século XVII, conforme cita August Schlegel:

Quando a alegoria se limita a uma mera personificação, ela deve se tornar infalivelmente frígida em uma peça; a ação em si deve ser alegórica e, a esse respeito, há muitas invenções engenhosas, das quais quase só os poetas espanhóis nos oferecem exemplos propícios. A peculiaridade mais notável das Máscaras de Jonson parece que são as suas anti-máscaras: uma paródia que o próprio poeta às vezes associa à sua própria invenção e geralmente permite preceder o ato sério.²²

Por fim, o trabalho empreendido por August Schlegel na delimitação dos elementos linguísticos ornamentais, permite designar seu importante viés, tanto na promoção da intensidade estética medida nos efeitos dos objetos artísticos, como também na função do espectador nessa função imagética capaz de estabelecer o elo de completude artística, fornecendo ao artista os meios, tanto universais como particulares, na produção desse efeito estético:

Para tais personagens históricas [da Comédia Antiga] sempre há uma significação alegórica, e elas representam um gênero: como seus traços faciais eram caricaturas nas máscaras, da mesma forma seus caracteres também estavam na representação. Ainda assim, essa constante alusão a uma realidade próxima, que não apenas permitia ao poeta conversar com o público em geral por meio das personagens dos coros, mas também apontar o dedo para certos espectadores individuais, era muito essencial para esse gênero.²³

Conclusão

A capacidade de modulação dos conceitos de alegoria, mito e metáfora no âmbito do simbólico indica a maneira como August Schlegel pensava esses recursos da linguagem de uma forma moderada e apropriada, propiciando uma adequação no uso do ornamento linguístico e indicando tais elementos não apenas consoante uma mera representação, mas enquanto uma profícua exposição das imagens estéticas tangenciadas na obra com a intensidade provocada por meio da linguagem poética.

Essas lições de August Schlegel traduziram um contexto teórico associado aos pensamentos de outros expoentes da época que lhe imprimiam consonância, a exemplo das ideias do seu irmão Friedrich Schlegel, Moritz, Novalis e na recepção do sistema de Schelling, formatando uma dinâmica estética que possibilitasse a aproximação de poesia e filosofia, produção e crítica estética, a fim de adensar a relação de arte e vida e promover um espessamento da existência na dimensão da natureza humana.

²² SCHLEGEL, August Wilhelm von. Ueber dramatische Kunst und Litteratur, Heidelberg, 1817, p. 287-288.

²³ *Idem*, p. 277.

ANAIS do COLÓQUIO INTERNACIONAL ESTÉTICA E EXISTÊNCIA
Ano 5 – 3ª Edição

Por isso que, no pensamento de August , as noções próprias e adequadas de alegoria, símbolo e metáfora no interior da linguagem original assumem uma função que edifica uma propícia coesão entre ser e significado, a fim de que a obra de arte não flutue ao redor de uma simples representação, mas assuma uma perfeita categoria que denote a exposição de seu objeto essencial diante de uma real significação que, na lição própria de August Schlegel, garanta que o belo possa expressar uma autêntica exposição simbólica do infinito a partir do finito.

Referências

- BECKER, Claudia. **Naturgeschichte der kunst.** August Wilhelm Schlegels ästhetischer ansatz im schnittpunkt zwischen aufklärung, klassik und frühromantik. München: Verlag Wilhelm Fink, 1998.
- HOLMES, Susanne. **Synthesis der vielheit: die begründung der gattungstheorie bei August Wilhelm Schlegel.** Wien: Paderborn, 2006.
- KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo.** Trad. Valério Rohden e Antônio Marques. 1. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.
- LAURSEN, Hanne Roswall. **Claudia Becker: naturgeschichte der kunst (Ressenzion),** In: Athenäum, Jahrbuch für Romantik 10 (2000).
- SCHLEGEL, August Wilhelm. **Doutrina da arte.** Trad. Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 2014.
- _____. **Ueber dramatische kunst und litteratur.** Erster Theil. Heidelberg: Mohr und Zimmer, 1817.
- _____. **Ueber dramatische kunst und litteratur.** Erster Theil. Wien: Gedruckt und verlegt bey C. F. Schade, 1825.
- _____. **Vorlesungen über schöne litteratur und kunst.** Erster Theil, Die kunstlehre. Heilbronn: Verlag von Gebr. Henninger, 1884.
- SCHLEGEL, Friedrich. **Fragmentos sobre poesia e literatura; conversa sobre poesia.** Trad. Constantino Luz de Medeiros e Márcio Suzuki. São Paulo: Unesp, 2016.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Friedrich Schlegel e Novalis: poesia e filosofia.** Revista Terceira Margem, Rio de Janeiro, v. 10, n. 15, p. 95-111, 2006.
- SUZUKI, Marcio. **O gênio romântico. Crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel.** São Paulo: Iluminuras, 1998.